ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Дёгтева Ярославна Николаевна

ЧУЖОЙ ВЗГЛЯД В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Специальность – 10.01.01 Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор
А. А. Фаустов

Воронеж – 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение …… 3

Глава 1. Проблема чужого взгляда в гуманитарной сфере знания …… 13

1. 1. Визуальное: к истории вопроса …… 13

1.2. Социально-психологический и философский контекст изучения чужого взгляда в прозе Ф. М. Достоевского ……..... 24

1. 3. Чужой взгляд как феномен: уточнение дефиниции ……..... 39

Глава 2. Чужой взгляд как элемент поэтики визуального в творчестве Ф. М. Достоевского …….. 54

2. 1. Ключевые для анализа чужого взгляда произведения писателя…… 54

2. 2. Чужой взгляд в рамках проблемы визуального в произведениях Ф. М. Достоевского …….. 64

2. 3. Зрительное самовосприятие в контексте изучения феномена чужого взгляда …….. 75

Глава 3. Особенности феномена чужого взгляда в ключевых произведениях Ф. М. Достоевского …… 89

3. 1. Контент-анализ лексической сферы чужого взгляда..... 89

3. 2. Типология и классификация чужого взгляда ……..... 101

3. 3. Функционирование чужого взгляда в отдельных произведениях писателя ……. 115

Заключение …….. 144

Список литературы ……... 152

Источники …… 152

Научно-критическая и специальная литература……..... 153

Словари и справочная литература …… 174

Электронные ресурсы …… 177

ВВЕДЕНИЕ

Вклад Достоевского в развитие мировой литературы и культуры относится в равной степени и к сфере аксиологии, и к сфере поэтики, понимаемой как система структурных особенностей творчества автора и воплощенных в них смыслов. И особое место здесь занимает поэтика визуального.

В современном литературоведении визуальное нередко соотносится с поэтикой и эстетикой зримости, «работой» видящего глаза, совершающейся в воображаемом мире художественного произведения [Лавлинский, 2008; Тамарченко]. Кроме того, широко представлены работы, так или иначе касающиеся темы отражения в художественной литературе произведений живописи, кинематографа, фотографии и визуальных образов вообще: это и монографии (в том числе коллективные), и сборники материалов конференций [«Невыразимо выразимое»; Janecek; Wachtel и др.]. Разработка проблем визуального в этом направлении не ограничивается понятием экфрасиса и захватывает приёмы визуализации и репрезентации в литературных текстах зрительного восприятия и органов зрения [Studia russica T. 21; Weisrock]. Визуализация портретов и прочие «телесные» описания героев находятся в фокусе внимания не только филологов, но и, к примеру, философов и культурологов (см. работы С. Г. Бочарова, О. Д. Бурениной, В. А. Подороги, М. Б. Ямпольского и др.).

Особый исследовательский интерес представляют работы писателей, для которых, согласно характеристике, данной М. М. Бахтиным И. В. Гёте, «слово <…> было совместимо с самою чёткою зримостью»; среди них А. Белый, Н. В. Гоголь, Э. Т. А. Гофман, Ф. Кафка, А. Платонов, М. Пруст и др. [Бахтин, 1979, с. 219; Лавлинский, 2005]. Как известно, произведения И. В. Гёте, Н. В. Гоголя и Э. Т. А. Гофмана оказали влияние на раннее творчество Ф. М. Достоевского; из этого следует, что в художественной прозе последнего визуальное также является значимым элементом построения ткани повествова-

ния [Ботникова; Бочаров, 1985; Криницын, URL, 2012; Тынянов и др.]. Данное положение подтверждается, в частности, изысканиями Д. С. Мережковского и литературоведческими исследованиями А. Б. Криницына, в которых отмечены особенности визуального, связанные с поэтикой и эстетикой зримости [Криницын, 2001; Мережковский].

Несмотря на то, что визуальное и в художественной литературе вообще, и в прозе Ф. М. Достоевского в частности, изучалось с разных сторон и на разных уровнях, некоторые аспекты проблемы остаются нераскрытыми. Так, не становился предметом комплексного исследования чужой взгляд: до сих пор не получило освещения, как именно выражается данный феномен в произведениях автора, какую смысловую нагрузку несёт, какие разновидности имеет и т.д. Акценты делались на другом. При изучении специальной литературы обнаруживаются упоминания роли глаз и различных элементов визуального поведения персонажей, относящихся к их характеристикам (В. И. Иванов, А. Б. Криницын, Д. С. Мережковский), содержанию исповедальных бесед (М. М. Бахтин, Ю. Н. Тынянов) или изучению языковых особенностей произведений (В. В. Виноградов, И. А. Никандрова) и т.п.

Между тем необходимость исследования чужого взгляда в произведениях Ф. М. Достоевского обусловлена не только филологическими, но и вполне практическими – социально-психологическими и педагогическими – интересами.

Проблема присутствия данного феномена в жизни человека в том или ином её аспекте издавна волновала людей, вероятно, начиная с этапа, когда предки современного человека перешли от коллективного сознания к индивидуальному. Она оказывается в центре сюжета некоторых хрестоматийных произведений: «Песочный человек» Э. Т. А. Гофмана, «Вий» Н. В. Гоголя или «1984» Д. Оруэлла; к ней обращались и обращаются представители различных наук и практик (Б. Г. Ананьев, А. А. Бодалев, Д. Болт, П. Вирильо, Р. Бэндлер, Г. Е. Крейдлин, Ж. Лакан, В. Н. Мясищев, А. Пиз и др.). Не все работы на эту тему имеют под собой достаточную эмпирическую основу. Более того, существует целый пласт доступных широкому кругу читателей публикаций, мистифицирую-

щих проблему, но и такого рода явления (вроде защиты от «сглаза» и т.п. элементов так называемой апотропеической магии) по-своему свидетельствуют об интересе к чужой визуальности.

Многие члены современного социума чувствуют себя «под прицелом» чужого взгляда, начинают жить с оглядкой на Другого, смотреть на себя чужими глазами, как и герои художественной прозы Ф. М. Достоевского, удивительным образом отзывающейся на коллизии того времени, в котором оказывается. С учётом чрезвычайной важности для современной культуры зрительного канала в коммуникации, разворачивающейся на фоне активного развития информационного общества и научно-технического прогресса, исследование чужого взгляда представляется востребованным, хотя и малоизученным, направлением. Анализ чужого взгляда как феномена предполагает привлечение данных и методов из других наук, позволяющее использовать психологический, философский, культурно-исторический материал и соответствующие исследовательские технологии, оставаясь в литературоведческой сфере.

Актуальность научной работы обусловлена особой значимостью поэтики визуального в творческом наследии Ф. М. Достоевского в условиях современности, а также отсутствием исследований чужого взгляда в произведениях писателя. К тому же обращение к функционированию этого феномена в прозаических текстах автора открывает большие возможности для выявления новых, ранее неизвестных фактов и закономерностей художественной реальности, созданной писателем.

Последние системные исследования творчества Ф. М. Достоевского в целом относятся к XX в. Например, изыскания М. М. Бахтина и М. Джоунса [Бахтин, т. 2, 2000; Бахтин, т. 6, 2002; Jones]. Однако в работах Бахтина, при всём их основополагающем характере и полноте анализа наследия писателя, не рассматривались роль и место чужого взгляда в художественных произведениях. Книги ученого содержат обширную информацию о чужом слове, об ориентации героев произведений на него и т.п., но чужой взгляд как взор, направленность глаз или манера смотреть не освещён отдельно.

Ю. Г. Кудрявцевым была предпринята попытка целостно изложить мировоззренческие особенности произведений Ф. М. Достоевского; он отмечает присутствие «чужого глаза» в «Преступлении и наказании» в связи с темой одиночества, но не поясняет словосочетание и не указывает, какую функцию в произведении оно выполняет [Кудрявцев].

На данном этапе развития литературоведения в основном рассматриваются отдельные аспекты художественного творчества писателя, но нет работ, обобщающих опыт исследователей, отсутствует репрезентация современного комплексного изучения, а система понимания творчества автора не претерпела значительных изменений с конца прошлого века.

Кроме того, в специальной литературе обнаруживается наличие противоречивой информации относительно категории визуального, причём не только в исследованиях наследия Ф. М. Достоевского. Термин «взгляд» используется без должной конкретизации, что влечёт за собой трудности дефиниции исследуемого феномена. Взгляд может пониматься как мнение, суждение, оценка кого-либо или чего-либо, без учёта не менее важного, конкретно-предметного значения этого слова – направленность глаз на кого- или что-либо. Нередко в работах акцентируется его направленность, адресат, но не отмечается адресант. Например, в одном из исследований художественных произведений Н. В. Гоголя рассматривается мотив пристального взгляда без уточнения воспринимающего актанта (того, кто смотрит) [Волоконская].

Таким образом, в настоящее время остаётся неосвещённым, как именно выражена категория чужого взгляда в произведениях Ф. М. Достоевского, какую смысловую нагрузку она несёт, какие разновидности имеет и т.д.

Проблема исследования состоит в обобщении разноплановых подходов к изучению визуальности в гуманитарной сфере знания с последующим раскрытием потенциала категории чужого взгляда применительно к творчеству Ф. М. Достоевского, что ещё не становилось объектом отдельного описания.

Объект исследования – творчество Ф. М. Достоевского. **Предметом** исследования являются особенности чужого взгляда (типология, модальность, функционирование) в художественном творчестве писателя.

Материалом работы являются те произведения автора, в которых сцены с чужим взглядом являются ключевыми, если оценивать их с точки зрения поэтики и идеологии автора: роман «Бедные люди», повесть «Двойник», повесть «Записки из подполья», роман «Преступление и наказание», роман «Идиот»; для решения промежуточных задач привлекаются и другие тексты.

Цель настоящего исследования – выявление особенностей феномена чужого взгляда в художественных произведениях Ф. М. Достоевского.

В соответствии с поставленной целью в исследовании решаются следующие **задачи**:

– изучить и проанализировать специальную литературу, касающуюся проблем поэтики визуального в целом и чужого взгляда в частности;

– уточнить понятие чужого взгляда применительно к творчеству Ф. М. Достоевского;

– выявить в произведениях писателя элементы текста, относящиеся к исследуемому феномену;

– определить частотность этих элементов, изучить контексты их встречаемости и логико-семантическое наполнение;

– разработать типологию и классификацию чужого взгляда в творчестве избранного автора;

– рассмотреть особенности функционирования чужого взгляда и его проявление на уровне повествования.

Методологической основой выступают труды отечественных и зарубежных исследователей (филологов, философов, психологов) – М. М. Бахтина, Н. А. Бердяева, Б. Вальденфельса, М. Джоунса, В. П. Зинченко, А. Б. Криницына, Р. Лахманн, С. Л. Франка и др.

В работе используются следующие общелогические и частные **методы** научного познания: сбора теоретической и эмпирической информации (анализ, син-

тез, обобщение имеющихся в специальной литературе теоретических положений и материалов отдельных исследований, контент-анализ, классификация); методы психопоэтики и лингвостатистики; структурно-типологический метод; лексико-семантический метод.

Направление и цель исследования обусловливают выбор системного **подхода** к анализу литературных явлений.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые комплексно анализируется чужой взгляд в творчестве Ф. М. Достоевского.

Теоретическая значимость исследования заключается в дополнении фундаментальных представлений, уже сложившихся в литературоведении в связи с проблемой визуальности, и уточнении их эвристической ценности на материале творчества Ф. М. Достоевского.

Практическая значимость исследования связана с тем, что полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении творчества Ф. М. Достоевского и преподавании соответствующих литературных курсов (как по основным дисциплинам, так и в специальных курсах и факультативах) в высших учебных заведениях. Некоторые данные могут быть учтены в рамках психологических или педагогических специальностей при планировании коррекционно-развивающей, воспитательной работы с разными категориями населения (психологическая практика с использованием техник арт-терапии) [Дёгтева, 2013; Дёгтева, 2015 б; Дрешер; Рубакин, 2006 и др.].

В контексте применения технических средств обучения в современном образовательном процессе возможно составление интерактивных тестов для выявления модальности чужого взгляда в отдельно взятой ситуации визуальной перцепции, а также виртуальных экскурсий по художественному миру писателя из позиций субъектов и объектов зрительного восприятия. Введение интерактивного и игрового компонентов позволит участникам образовательного процесса понять и почувствовать не только полифоничность романов, но и увидеть сюжет «изнутри» – глазами действующих лиц и (или) повествователя. Размещение подобных разработок в сети Интернет способствует популяризации научных исследований

Поскольку чужой взгляд встраивается в пространство художественного произведения, имеющее несколько измерений, а изучение данного феномена помогает детализировать особенности взаимодействия персонажей, прояснить их положение и роль в авторской антропологии, выводы диссертационного исследования могут привлечь внимание широкого круга читателей, интересующихся творчеством Ф. М. Достоевского.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Под чужим взглядом в литературной реальности следует понимать не только направленность зрения субъекта (героя или повествователя) на некий не совпадающий с ним, гетерогенный ему объект, но и манеру субъекта смотреть отчуждённо (чужими глазами). Для того чтобы квалифицировать взгляд как чужой, в конкретной ситуации восприятия и рефлексии достаточно наличия хотя бы одного из двух этих условий.

2. В зависимости от реализации обозначенных условий можно выделить два типа разграничения чужого взгляда: 1) по гетерогенности и отчуждённости: «не свой», отчуждённый, смешанный; 2) по способу рефлексивной обработки: отрефлексированный субъектом, отрефлексированный объектом, отражённый «со стороны». Кроме того, возможна классификация чужого взгляда по четырем основаниям, по которым он встраивается в коммуникативный контекст: 1) по характеру восприятия объекта: «Я-Ты», «Я-Оно»; 2) по отношению к действительности: реальный, воображаемый (кажущийся или предполагаемый); 3) по сочетанию с вербальным общением: дополняющий, замещающий, противоречащий; 4) по соответствию скопическому режиму: приемлемый, неприемлемый.

3. Герои Ф. М. Достоевского, играющие роль объекта зрительного восприятия, не только способны проявлять ответную активность, но и наделены в ряде случаев интенцией к управлению чужой визуальностью.

4. Композиционная функция чужого взгляда заключается в том, что он отражает отношения героев между собой и к самим себе. В тех случаях, когда чужой взгляд у Достоевского фиксируется лицом, наблюдающим «со стороны», то

это в большей степени служит описанию воспринимающего, чем воспринимаемого лица.

5. В творчестве Ф. М. Достоевского возможно отделение взгляда (глаз) от смотрящего субъекта, оно может осуществлять различные функции. В целом же овеществление глаз или диссоциация «внешнего» и «внутреннего» в воспринимаемой личности зависит от онтологической позиции смотрящего субъекта, от его способности целостно воспринять находящийся перед ним объект, от того, насколько воспринимающий может проникнуть в чужое, устремлённое на него сознание или позволить другому разумному существу ответную интерпретацию.

6. Механизм чужого взгляда в произведениях Ф. М. Достоевского является достаточно универсальным, но особенно тесно его функционирование связано с определёнными характерами, прежде всего – «маленького человека» и «подпольного человека». Так, рефлексия парадоксалиста сопряжена скорее с моделированием, чем с отражением действительности: его взгляд даже на себя самого выступает, по сути, чужим взглядом, усвоенным извне.

Достоверность результатов обеспечивается обоснованным выбором научного аппарата исследования и соблюдением методологических принципов, тщательной разработкой терминологии, способствующей однозначному и непротиворечивому пониманию описываемых феноменов, а также опорой на достаточную фактографическую базу.

Апробация работы включала в себя:

1) обсуждение диссертационного исследования на кафедре истории и типологии русской и зарубежной литературы (до 2017 г. – кафедре русской литературы) Воронежского государственного университета;

2) посещение научно-исследовательских семинаров (2015-2018 гг.);

3) представление результатов настоящего исследования на 9 международных, 4 всероссийских и 4 межрегиональных, 4 факультетских научных и научно-практических мероприятиях: ежегодных научных сессиях филологического факультета Воронежского государственного университета (г. Воронеж, Воронежский государственный университет, 2015, 2016, 2017, 2018 гг.), Международном

студенческом форуме «Студенческое сообщество и развитие гуманитарных наук в XXI веке» (г. Воронеж, Воронежский государственный университет, 2015 г.) [Дёгтева, 2015 б], Межрегиональной научно-практической конференции «Ступени роста – 2015» (г. Кострома, Костромской государственный университет, 2015 г.) [Дёгтева, 2015 а]; Межрегиональной научной конференции «Литературные юбилеи 2016 года и проблемы компьютерной поэтики» (г. Воронеж, Воронежский государственный университет, 2016 г.), Международной научной конференции «ФИЛКО / FILKO» (г. Штип, Университет «Гоце Делчев», 2016 г.) [Дёгтева, 2016 в], Международной научной конференции «Универсалии русской литературы» (г. Воронеж, Воронежский государственный университет, 2016 г.); Межрегиональной научной конференции «Литературные юбилеи 2017 года и проблемы компьютерной поэтики» (г. Воронеж, Воронежский государственный университет, 2017 г.), Международной научной конференции «Универсалии русской литературы» (г. Воронеж, Воронежский государственный университет, 2017 г.); Межрегиональной научно-практической конференции молодых учёных «Ступени роста – 2018» (г. Кострома, Костромской государственный университет, 2018 г.) [Дёгтева, 2018 г], Международной научной конференции «Воронежская филологическая школа», приуроченной к 100-летию Воронежского государственного университета (г. Воронеж, Воронежский государственный университет, 2018 г.), Международной молодёжной научной конференции «Будущее науки – 2018» (г. Курск, Юго-Западный государственный университет, 2018 г.) [Дёгтева, 2018 з], Международной научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов «Актуальные проблемы современной филологии и журналистики» (г. Уфа, Башкирский государственный университет, 2018 г.) [Дёгтева, 2018 б], Всероссийской молодёжной научно-практической конференции «Молодёжные исследования и инициативы в науке, образовании, культуре, политике» (г. Биробиджан, Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема, 2018 г.) [Дёгтева, 2018 а], Всероссийской научно-практической конференции «Градиент науки» (г. Биробиджан, Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема, 2018 г.) [Дёгтева, URL], Всероссийской научно-

практической конференции «Интеграция искусств в современном художественном образовании» (к 200-летию со дня рождения И.С. Тургенева) (г. Орёл, Орловский государственный институт культуры), XIII Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтениях «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия» (г. Орёл, Орловский государственный институт культуры) [Дёгтева, 2018 $_{и}$], Международной научной конференции «ФИЛКО / FILKO» (г. Штип, Университет «Гоце Делчев», 2018 г.) [Дёгтева, 2018 $_{д}$], Международной научной конференции «Универсалии русской литературы» (г. Воронеж, Воронежский государственный университет, 2018 г.).

Основное содержание исследования представлено в 16 авторских публикациях, 6 из которых опубликованы в научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и науки Российской Федерации [Дёгтева, 2016 $_{а}$; Дёгтева, 2016 $_{б}$; Дёгтева, 2016 $_{г}$; Дёгтева, 2018 $_{в}$; Дёгтева, 2018 $_{е}$; Дёгтева, 2018 $_{ж}$].

Структура диссертации: Введение, три главы, Заключение, 266 источников в списке литературы. Объём работы составляет 177 страниц, из них 150 страниц основного текста.

Глава 1. ПРОБЛЕМА ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА В ГУМАНИТАРНОЙ СФЕРЕ ЗНАНИЯ

1. 1. ВИЗУАЛЬНОЕ: К ИСТОРИИ ВОПРОСА

Как визуальный феномен чужой взгляд входит в культурологическое понятие оптической метафоры, раскрывающей универсальную значимость зрительного восприятия в науке, искусстве и человеческом быту [Бахтин, 1979; Мерло-Понти, 1992; Микешина]. Его изучение в гуманитарной сфере знания пересекается с исследованиями в области окулесики, особенностей визуального поведения, качественно-количественных характеристик глаз – внешнего вида, недостаточности или избыточности и т.д.

В современном литературоведении чужой взгляд в основном ассоциируется с поэтикой и эстетикой зримости и темой видящего глаза. Обращаясь к «оптическим» способам репрезентации художественной действительности, автор задаёт читателю стратегию её трактовки и тем самым определяет меру условности и миметичности в произведении. Например, М. Б. Ямпольский, исследуя динамику форм зрения в европейской культуре, выявляет различия дистанцированного («миметического») и недистанцированного («немиметического») восприятия [Ямпольский, 2000; Ямпольский, 2001]. Естественно, предполагается лишь некий вектор восприятия художественной реальности. Уточнение деталей позволяет постигать пространственные характеристики описываемой художественной реальности, взаимное расположение действующих лиц, интерьер и т.д. в тех границах, которые обозначил автор [Лавлинский, 2008 и др.].

Очевидно, визуальное в художественной литературе изначально не рассматривалось в подобном, в том числе культурно-историческом контексте, а со-

относилось с искусством Античности как эталоном. Однако потребность в его изучении как свойства поэтики в искусстве возникло достаточно давно, поэтому не представляется возможным исследование чужого взгляда как визуального феномена в его отрыве от классической традиции.

У истоков изучения визуального [1] в литературном творчестве стоит известная полемика Г. Э. Лессинга и И. Г. Гердера о соотношении художественной словесности [2] и изобразительного искусства [3] [Гулыга; Ингарден, 1962]. Это направление в изучении литературных текстов получило дальнейшее развитие в представлениях Т. Мейера, на работы которого опирались многие авторы: Л. С. Выготский, В. М. Жирмунский, Ю. Н. Тынянов, В. Е. Хализев и др. [Теория литературы].

Рассматривая недостатки теории «“наглядности” или “образности”, вне её первоначального метафизического обоснования», В. М. Жирмунский ссылается на вышеупомянутый трактат Г. Э. Лессинга и книгу Т. Мейера «Законы поэтического стиля» («Das Stilgesetz der Poesie», 1901) и иллюстрирует критические положения стихотворением А. С. Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных…» [Жирмунский, с. 24-28].

В работе Ю. Н. Тынянова, посвящённой соотношению литературы и других видов искусств, входящей в методологическую базу данного диссертационного исследования, встречается следующая апелляция к «Законам поэтического стиля»: «... специфическая конкретность поэзии прямо противоположна живописной конкретности: чем живее, ощутимее поэтическое слово, тем менее оно переводимо на план живописи. Конкретность поэтического слова не в зрительном образе, стоящем за ним, – эта сторона в слове крайне разорвана и смутна (Т. Мейер), она в своеобразном процессе *изменения значения слова*, которое делает его живым и

---

[1] Данный термин не был принят в научных кругах, работы того времени были посвящены изучению «словесной наглядности».

[2] В основном поэзии.

[3] Живописи в её широком понимании.

новым. Основной приём конкретизации слова – сравнение, метафора – бессмыслен для живописи» [Тынянов, с. 311].

Данную цитату дополняет приведённый Л. С. Выготским в «Психологии искусства» вывод Т. Мейера о поэзии как искусстве «не наглядного словесного представления» [Meyer; Цит. по: Выготский, с. 68].

К. Вейсрок, автор фундаментальной работы, посвящённой проблемам взгляда, глаз и восприятия в искусстве, не только апеллирует к наследию Г. Э. Лессинга и И. Г. Гердера, но и трансформирует заложенные в их трудах идеи, рассматривая визуальные особенности античных статуй, роль глаз в мифологии и литературе в историко-культурологической перспективе и т.п. [Weisrock].

Работы вышеупомянутых немецких просветителей в высшей мере значимы для литературоведения в целом и рассмотрения визуального в частности. Их труды ценны и сами по себе, но особенно – в сопоставлении: трактат первого и замечания по его поводу второго обозначают перспективы решения методологических проблем литературоведения как самостоятельной дисциплины, раскрывают предысторию изучения визуального не только в поэтике, но и в других отраслях научного познания.

Обращение к этой полемике оправданно в силу того, что последователи Г. Э. Лессинга – И. В. Гёте и И. К. Ф. Шиллер – оказали влияние на творчество Ф. М. Достоевского, учившемуся «своему искусству по его величайшим образцам» [Гроссман, 1925, с. 168; Бем; Вильмонт; Криницын, URL, 2012; Фридлендер, 1964]. При этом И. В. Гёте, близко знакомый с И. Г. Гердером и разделявший его взгляды, является признанным художником визуального [Бахтин, 1979; Гулыга; Лавлинский, 2005; Лавлинский, 2008; Меринг].

Г. Э. Лессинг как «отец новой немецкой литературы» обобщил опыт философов и критиков в сфере выражения словесной наглядности, проанализировал его, пришёл к выводу о миметичности искусств, а также выделил типологические различия образов в литературе и живописи, которые в рамках представлений классицистов считались тождественными [Чернышевский, с. 9; Ингарден, 1962].

В сочинении «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии» [4] автор иллюстрирует рассуждения многочисленными примерами, в интерпретации которых оформляется общая логика рассмотрения вопроса. Сравнение произведений живописи (критик понимает живопись широко [5]) и соотносимого литературного текста позволяют наглядно продемонстрировать общие и частные моменты в выражении визуального методами разных видов искусства.

Материал изобразительного искусства и литературы Г. Э. Лессинг обозначает как знаки, акцентируя их отличия по модальности и расположению в пространственно-временном континууме. Поэзия апеллирует к действиям, выраженным звуками, воспринимаемыми во времени, а живопись использует формы и рамки, расположенные в пространстве.

Трактат содержит важную предпосылку: перед автором литературного текста стоит задача донести до читателя свою идею так, чтобы тот почувствовал её на уровне перцепции, почти забыв, что зримое передаётся словом.

В контексте изучения поэтики прозы Ф. М. Достоевского приобретает значимость следующий вывод немецкого просветителя: в художественной литературе косвенное описание телесности (через обращение к восприятию самими персонажами визуального компонента) скорее отвечает требованиям миметического изображения.

При анализе и создании художественных произведений необходимо учитывать особенности временных и пространственных типов искусства в плане выражения визуального, так как то, что является естественным и эффективным в живописи, может привести к ослаблению эстетического воздействия в поэзии и на-

---

[4] Оригинальное название – «Laokoon, oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie» (1766).

[5] «Считаю, наконец, нужным заметить, что под живописью я понимаю вообще изобразительное искусство; точно так же не отрицаю я и того, что под поэзией я, в известной мере, понимаю и остальные искусства, более действенные по характеру подражания» [Лессинг, с. 387].

нести ущерб литературе [6]. Подобными ошибками в построении словесной наглядности отличались, по мнению Г. Э. Лессинга, представители описательной поэзии.

Таким образом, живопись позволяет запечатлеть какой-либо момент целостно, в то время как поэзия – представить словесную наглядность как процесс.

И. Г. Гердер в книге «Критические леса, или Размышления, касающиеся науки о прекрасном и искусства, по данным новейших исследований» [7] проследил логику рассуждений предшественника и переосмыслил приводимые им примеры, исходя из качественно отличающихся постулатов исследования словесной наглядности. Например, он отмечал значимость языка и лингвистических практик, также подчёркивал необходимость рассмотрения литературного процесса в контексте исторического и духовного развития народов, выступая против рационалистической эстетики и восприятия поэзии прошлого как идеального образца для творчества XVIII в. [Гердер]. Мыслитель акцентирует, что словесная наглядность не призвана заменить целостный чувственный образ, но необходима для формирования определённого представления о предмете.

Автор применяет категориальный аппарат метафизики к анализу искусств. В области метафизики принято пользоваться тремя основными понятиями (измерениями): пространство, время, сила. Согласно его классификации искусств, поэзия воздействует посредством силы, присущей словам. То есть сущность поэзии в силе, а не синхронии или хронологии описываемых событий.

В момент энергетического воздействия читатель ощущает силу языковых средств, при этом поэзия не воздействует через слух и память человека, чтобы тот фиксировал последовательные описания для восприятия целого предмета, напротив, она задействует воображение, следовательно, его активизацию необходимо учитывать при анализе воздействия литературы на читателя.

---

[6] «... хорошо выражаемое посредством линий и красок живописцем может в то же время плохо передаваться при помощи слова» [Там же, с. 237].

[7] Оригинальное название – «Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend: nach Maasgabe neuerer Schriften» (1769).

Философ отмечает существование предметов, характерных для литературного описания и не соответствующих требованиям живописи – развёрнутые во времени действия, не соединяемые в один экспрессивный момент. Лук Пандара, например, описан подробно для того, чтобы стала понятной его мощь и боевые характеристики. Тогда в момент описания выстрела Пандара в Менелая у читателя формируется нужная автору картина ситуации. Словесная наглядность здесь передаёт читателю представление о силе и энергии. Также это могут быть характеристики личности, эмоционально-волевой сферы, отдельные характеры и ощущения. Здесь живопись полностью уступает поэзии, не выдерживая никакого сравнения с нею [Там же]. Данный пункт в рассуждениях И. Г. Гердера, пожалуй, представляет собой общий момент в его работе и трактате Г. Э. Лессинга и важен для анализа визуального в творчестве Ф. М. Достоевского, известного своим талантом в области изображения человеческих переживаний, личностных особенностей и т.п.

Подводя итог обзора, можно заключить, что в рамках раскрытия проблемы поэтики визуального в русской литературе XIX в. полемика немецких просветителей является своего рода ориентиром для исследовании чужого взгляда в художественной прозе Ф. М. Достоевского. А само визуальное как свойство поэтики определяется тем, как писатель ориентирует в своём произведении читателя за счёт опоры на зрительные ассоциации последнего.

Однако вопрос о зрительных ассоциациях читателя переводит акцент от визуального как более широкого понятия к визуальности. Визуальность как социокультурное явление связана с аксиосферой носителя видящего глаза, поскольку зрение индивида детерминировано не только анатомией и физиологией человека, но и влиянием процесса социализации, направленного на усвоение членом общества правил зрительного восприятия в рамках определённого скопического режима [Vision and Visuality]. Поэтому не представляется возможным изучать и интерпретировать чужой взгляд в произведениях Ф. М. Достоевского в отрыве от культурно-исторического контекста рассмотрения этой проблемы.

В свете этих выводов важно, что писатель много путешествовал, был осведомлён об особенностях не только русской, но и европейской культуры, его художественная проза насыщена фольклорными и мифологическими мотивами [Гроссман, 2010; Дилакторская, 1999; Русская литература и фольклор; Lachmann и др.]. Например, знаменитая «Сибирская тетрадь», содержащая острожную и народную лексику, фольклорные выражения и некоторые авторские комментарии, послужила базой для «Записок из мёртвого дома» [Геригк].

Традиционные представления о силе и значении взгляда, широко известные и в наши дни, нашли своё отражение в мифологии, фольклоре и художественной литературе. Взгляд определённой модальности позволяет воздействовать на одушевлённые и неодушевлённые объекты воспринимаемой действительности (подчинение, «выведение на чистую воду», порча и т.п.).

В народном понимании глаза являются высшей ценностью, это не только орган зрения, но и инструмент, позволяющий воздействовать на окружающий мир и помогающий людям взаимодействовать. Например, в Средние века в Европе была известна легенда об Александре Македонском. Как только великий завоеватель подошёл к вратам Рая, оттуда выкатился глаз. Мудрецы, находившиеся рядом, поместили на весы глаз и различные драгоценности; глаз перевесил, и тогда они изрекли следующее: «Если на чашу весов положить все богатства мира, то и тогда человеческий глаз перевесит» [Смирнова].

Не только в европейской, но и в русской народной аксиологии глаза наделяются особой значимостью, о чём свидетельствуют ритуалы и обороты речи, связанные с органами зрения: *беречь как зеницу ока; борода глазам не замена; глаза – мера, душа – вера, совесть – порука; не на то глаза, чтоб текла слеза; любовь начинается с глаз; рублём не подари, только глазком взгляни (другой вариант – взглянь глазком, сделай с праздником (подари рублём)); недобрый (чёрный) глаз (не гляди на нас, не сглазь!); не верь брату родному, а верь своему глазу кривому* и др. [Даль, 1989; Михельсон].

Слепота считалась наказанием, посылаемым за большие грехи. Поэтому, чтобы уберечь себя и близких от заболеваний глаз, у славян соблюдались запреты

на работу в определенные праздники или на отдельные виды работ: если выполнять женскую работу в конце рабочей недели, то можно засорить глаза Параскевы Пятницы, которая накажет виновницу попаданием в глаза кудели. У восточных славян этот мотив обыгрывался с воздействием на зрение предков, находящихся на «том свете». Так, нельзя в определённое время белить стены (иначе можно «замазать» глаза родителей); убирать из печи золу (засыпать покойникам глаза); выплёскивать жидкость во двор (мёртвым очи зальёшь); мочиться в воду тем более запрещено (всё равно, что матери в глаза) [Толстой, 1995, с. 185-205].

На более ранних стадиях филогенеза человек обладал мифологическим мышлением, допускающим возможность влияния на различные предметы и явления, процесс или результат какой-либо деятельности посредством взгляда, в противопоставление современному человеку, в идеале обладающего абстрактно-логическим типом мышления.

Основой мифологического мышления наших предков были категории видимого и невидимого мира [Рифтин]. В мифах разных народов мира на уровне сюжета часто появляются манипуляции с глазами. Как отмечает Вяч. Вс. Иванов, распространённым мотивом является похищение глаз или ослепление бога его соперником и последующее исцеление, символизирующее возрождение бога. Например, в хаттско-хеттском мифе у бога грозы демоном-змеем отняты глаза и сердце [Иванов, 1980]. В древнеегипетской мифологии обнаруживается схожий сюжет: в битве за первенство Сет вырывает у Гора его глаз, но проигрывает, и лунный глаз победителя заново вырастает. Ритуальное соответствие мифам с оптической темой обнаруживается в обрядах, во время которых в статую бога в Египте и Древней Индии вставляли глаза. Кроме того, глаз бога может и сам выступать как один из главных мифологических персонажей. Доказательством этому служит упоминание Ока бога Ра в египетской мифологии [Там же; Символы, знаки, эмблемы].

К тому же, согласно народным представлениям, глаза – вместилище души, через которое она покидает тело, а открытые глаза у покойника – один из предвестников беды: так он «высматривает» следующего мертвеца; взгляд (то есть

движение глаз) справа налево символизирует смерть [Толстой 1995; Цивьян, 2001]. Отметим, что развитие сюжета романа «Преступление и наказание» имеет сходство с этнографическими данными: в нарративе реализовано поверье о несущих смерть открытых глазах покойника, о чём подробнее будет сказано в третьей главе диссертационного исследования [Достоевский, т. 6, 1973, с. 65-66]. Символы смерти сопряжены также с невидимостью или слепотой [Потебня, 2000; Рифтин]. В XIX в. была известна русская народная пословица: «*На смерть, что на солнце, во все глаза не взглянешь*» [Даль, 1989; Михельсон].

Но не только «взгляд» усопшего может быть опасен для человека и животных; живой и внешне здоровый человек может нанести урон посредством воздействия «дурного» глаза [Цивьян, 1979; Bolt и др.]. Глаз потенциально является инструментом негативного воздействия [Бачинин; Потебня, 1865; Смирнова].

Одним из первых упоминаний «дурного» глаза служит миф о Медузе Горгоне. Как известно, её взгляд убивал всё живое. Античный герой Персей использовал зеркальный щит для защиты себя от губительного воздействия Горгоны. Встретившись с отражением собственных глаз, Медуза окаменела [Кун]. Следуя логике мифа, можно заключить, что отражение «недоброго» глаза в данном случае явилось защитой от него. По такому принципу «работает» и изображение радужки и зрачка, признаваемого одним из лучших оберегов от сглаза.

Мифологические и фольклорные представления о глазах и взгляде, а также их символизм с давних времён участвовали в формировании межличностных отношений, практически в каждой культуре встречались (и встречаются до сих пор) предубеждения против «дурного» глаза.

Человек, способный сглазить (навести «порчу» – вред без непосредственного физического воздействия на объект), считается обладателем так называемого «дурного», или чёрного, глаза. У славян аномалии зоны глаз (такие как косоглазие, сросшиеся брови, длинные веки, отсутствие ресниц, патология зрачка и т.д.) служили признаками принадлежности человека к демоническому миру [Толстой, 2003]. В немецких сагах упоминается, что человек с густыми, сросшимися бровями способен убить взглядом [Смирнова].

Иными словами, патология глаз (или их явная «инонациональность») может свидетельствовать о негативных чертах человека или существа – его «грешности» или наличии «дурного» глаза. Отклонения от общепринятой нормы признавались свидетельством способности субъекта навредить кому-либо, и зависели от культурно-исторического контекста, а различные поверья имеют вполне реальную психологическую основу – прослеживается связь этих и некоторых других предубеждений по поводу «дурного» глаза с этностереотипами [Стефаненко].

В устном народном творчестве эта информация облечена в форму заговоров и прочих элементов апотропеической магии [Потебня, 2000; Русский народ; Топорков]. В литературных текстах данное явление может присутствовать в двух вариантах: в произведении прямо используются фольклорно-мифологические образы; текст содержит ссылки на сходные мотивы и образы на другом уровне осмысления [Иванов, 1980]. В работах Ф. М. Достоевского присутствуют как прямые аллюзии к образам народной культуры и мифологии, так и реминисценции.

В основе явления «дурного» глаза и сглаза, по мнению Ф. М. Достоевского, лежит способность предчувствия. В дневниковых записях он приводит случай из жизни своего знакомого, отмечая, что подобные реалии должны быть исследованы и «важно разъяснить раз и навсегда» их истинность или ложность [Достоевский, т. 25, 1983, с. 264].

Неоднократное обращение к обозначенной фразеологии встречается в письмах при упоминании состояния здоровья – своего или детей:

1) «Ах, чтоб не сглазить!» [Достоевский, 1985, т. 28, кн. 2, с. 278];

2) «только чтоб не сглазить!» [Достоевский, 1986, т. 29, кн. 1, с. 229];

3) «боюсь сглазить» [Там же, с. 348];

4) дважды встречается формулировка «только чтоб не сглазить» (без восклицательного знака, в отличие от 2 пункта [Там же, с. 370; Достоевский, 1988, т. 30, кн. 1, с. 206].

Тема сглаза появляется в контексте здоровья и детско-родительских отношений в романе «Униженные и оскорблённые», но она здесь возникает при ак-

центировании болезненного вида героини: её бледность сравнима с последствиями воздействия «недоброго» глаза [Достоевский, т. 3, 1972, с. 194].

В «Хозяйке» этот мотив проявляется в более близкой к традиционным представлениям форме: Катерина передаёт наказ батюшки, на которого «враг <…> немочь наслал», «дом от худого глаза беречь», когда открывает Ордынову подробности своего прошлого [Достоевский, т. 1, 1972, с. 296].

Итак, образ портящего что-либо взглядом субъекта закреплён в мифологических, фольклорных и литературных текстах. Сопоставительный анализ показывает, что тема «дурного» глаза и в народных представлениях, и в наследии писателя сопряжена с боязнью неконтролируемого своего или чужого деструктивного воздействия на нечто, представляющее ценность.

Однако чтобы приблизиться к пониманию направления восприятия визуального, заданного Ф. М. Достоевским в художественной прозе, необходимо учитывать не только метод его работы и идейное содержание текстов. Немаловажно ознакомиться с тезаурусом той эпохи (в том числе функционирующим в устном народном творчестве и массовом сознании), скопическим режимом, принятым в XIX в. (что позволяет оценить приемлемость той или иной визуальности, техники видения и пр.), а также социально-психологическим и философским планами выражения чужого взгляда в рассматриваемых текстах. Это поможет сфокусироваться на особенностях чужого взгляда, характерных именно для творчества писателя, следовательно, упорядочить разнообразно представленный в художественных работах писателя феномен и рассмотреть его функционирование и роль на материале конкретных прозаических текстов.

1.2. СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ И ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ ИЗУЧЕНИЯ ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА В ПРОЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Литература как искусство является особым видом познания жизни и вступает в диалог с различными сферами знания, например, психологией, культурологией, исторической наукой, философией. Согласно взглядам Ю. М. Лотмана, искусство «обладает двойной активностью» и отличается от других видов тем, что средством познания действительности выступает её вторичное воссоздание, как следствие – искусство принадлежит материальной культуре, и, облечённое в материальную форму, само становится явлением действительности [Лотман, 1994, с. 28-32].

Понимание литературы как системы, несущей познавательную и коммуникативную функции, ставит вопрос о семиотической природе художественного произведения [Там же, с. 59]. В контексте проблемы чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского целесообразно отметить, что контакт глаз как элемент окулесики участвует в формировании межличностных отношений. Несмотря на то, что в русской культуре принята вербализация эмоций, важное место в коммуникативных стратегиях занимает использование так называемых понимающих взглядов. Эти взгляды как часть оптико-кинетической системы знаков и составляющие неречевого компонента диалога передают оценку поведения или состояния собеседника. Контакт глаз значим в перцептивной и коммуникативной сторонах общения, то есть как в зрительном восприятии человека человеком, так и в передаче разнообразной информации [Крейдлин].

Взаимные взгляды не только позволяют сообщить об освобождении канала связи, но и помогают реализовать стремление завуалировать или обнаружить «истинное Я» говорящего и слушающего. Кроме того, контакт глаз необходим для установления социального взаимодействия и поддержания стабильного уровня

психологической интимности. Здесь имеет место не только семиотическая, но и психологическая обусловленность зрительного взаимодействия.

Лицо субъекта в процессе общения привлекает больше внимания, чем остальное тело, а в лице, в свою очередь, глаза больше заслуживают концентрации внимания. В ситуации общения они выступают в качестве видимого центра человека для воспринимающего субъекта [Мясищев]. Это подтверждается эмпирическими исследованиями В. П. Зинченко и Б. Ф. Ломова [Зинченко, 1985; Зинченко, 1969; Ломов, 1984; Ломов, 2012]. Ими было установлено, что при общении необходимо создать перцептивный образ человека. На первой стадии этого процесса осуществляется ориентация на воспринимаемый объект и определяется его местоположение в перцептивном поле с помощью макродвижений глаз, которые являются составной частью механизма отражения пространственных признаков субъектов и объектов восприятия (их формы, размеров, положения и т.п.) и осуществляют функции построения, контроля, измерения и коррегирования [Бодалев, 1982; Ломов, 1984].

Таким образом, в траектории движения взгляда воспринимающего человека с некоторыми отклонениями воспроизводится контур того, кого он воспринимает. В ходе создания перцептивного образа человека конструктивными точками, относительно которых оцениваются все остальные элементы облика человека, являются глаза. Исследования показывают, что взгляд субъекта восприятия постоянно возвращается к глазам партнёра по общению [Ананьев; Бодалев, 1982].

Без контакта глаз было бы сложно установить обратную связь: разговаривая, люди взглядом дают понять собеседнику, что завершили мысль, это позволяет определять очерёдность обмена репликами. Контакт глаз позволяет сообщить об освобождении канала связи, он помогает реализовать стремление завуалировать или обнаружить «истинное Я» говорящего и слушающего. Контакт глаз также необходим для установления социального взаимодействия и поддержания стабильного уровня психологической интимности.

Все названные функции выполняются не только за счёт корректирования и контроля длительности контакта глаз, но и за счёт их «выражения». В театраль-

ной практике говорят о лучеиспускании, но в психологической реальности глаза сами по себе не так информативны, не имеют своего выражения. Динамика микромимики, изменение параметров зрачка и других элементов свидетельствуют о состоянии и намерениях людей. Как было установлено, характер зрительного контакта (динамика, направление взгляда) является наиболее информативным в этом смысле [Леонтьев, 1999 б].

В научной литературе отмечается также зависимость между значимостью контекста общения и вниманием к невербальному поведению и пространственно-временной организации процесса коммуникации [Стефаненко]. Закономерно следующее поведение: слушающий смотрит в глаза говорящему. Важно отмечать реакцию собеседника, интерпретируя его визуальное поведение. Так, если слушающему интересна преподносимая информация, то он моргает несколько чаще обычного или сощуривает глаза в знак концентрации внимания на собеседнике, или же выбирает другой способ показать взглядом своё участие в беседе [Крейдлин].

Таким образом, в традиционной культуре закреплена значимость визуального поведения в построении отношений и общении людей, обнаруживается связь искренности и откровенности и прямого взгляда, что отмечается в научной литературе.

В свою очередь, персонажи Ф. М. Достоевского буквально общаются взглядами, глаза их находятся в практически постоянном движении. И это вполне соответствует психофизиологической реальности. Прямой взгляд особенно свойственен героям его произведений в моменты откровений; различные его варианты встречаются в описаниях сцен доверительных бесед и исповедей [Бахтин, т. 2, 2000; Бахтин, т. 6, 2002; Тынянов, 1977]. В прозе автора взгляды выражают отношения, мнения, желания другого человека, которые можно прочитать как текстовое сообщение. Соотнесение этих данных со своеобразием художественной прозы автора показывает, что он открыл и по-своему описал этот феномен задолго до его научного исследования.

Если в семиотике, культурологии, этнографии и психологии чужой взгляд в визуальном контексте связан с дистантным воздействием на кого- или что-либо, получением информации о партнёре по общению, формированием межличностных отношений, что получило своё отражение в творчестве великого Ф. М. Достоевского, то в философии анализ проблемы смещается в несколько другую плоскость.

Русскую литературу вообще не без оснований считают «философской», во многом потому, что она, как и философия, отражает значимые общественные процессы, поэтому неудивительны типологические связи творчества Ф. М. Достоевского и философских систем различных эпох [Бахтин, т. 1, 2003; Горький, с. 64; Гроссман, 1925; Достоевский, 1985, т. 28, кн. 1, с. 53-55 и др.].

При исследовании художественной прозы Ф. М. Достоевского целесообразно учитывать, что он использовал преимущественно философско-антропологический творческий метод, что задаёт некоторую точку отсчёта – человека и особенности его познания [Бердяев, 2001; Бердяев, 1993]. В его произведениях бытие определяется через общение, люди не могут существовать и быть сами собой друг без друга; их сознания взаимозависимы настолько, что «внешнее» общение трансформируется в диалогичность индивидуального умозрения [8]. При этом внешние диалоги могут протекать и в полном молчании, но в рамках системы взглядов [Басин].

У героя Ф. М. Достоевского «нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе, смотря внутрь себя, он смотрит в глаза другому или глазами другого» [Бахтин, т. 5, 1997, с. 344] [9]. Например, чужое слово, идущее враз-

---

[8] « “Человек в человеке” это не вещь, не безгласный объект, – это другой субъект, другое равноправное “я”, которое должно свободно раскрыть себя самого. Со стороны же видящего, понимающего, открывающего это другое “я”, т. е. человека в человеке, требуется особый подход к нему – диалогический подход» [Бахтин, т. 5, 1997, с. 365].

[9] «Само бытие человека (и внешнее и внутреннее) есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться. Абсолютная смерть (небытие) есть неуслышанность, непризнанность, невспомянутость (Ипполит). Быть – значит быть для другого и через него – для себя» [Там же, с. 344].

рез с их собственным мнением, для многих персонажей важнее и предпочтительнее последнего. Даже если они осуждают себя, красноречиво опровергая аргументы, приводимые другими людьми в их оправдание, то сопротивляются и тем, кто соглашается с ними самими [Бахтин, т. 2, 2002; Бахтин, т. 6, 2002]. В этом контексте особенности чужого взгляда в творчестве писателя включены в систему понимания «натуры человека», становления личности самим автором.

Концепция человека, развитая им в публицистике, нашла своё отражение в художественном творчестве писателя. Человек не определяется и не исчерпывается социальной ролью, но важен духовный компонент, потенциал, пусть ему и не суждено реализоваться в заданных условиях. По мнению В. В. Кускова, изображение Ф. М. Достоевским проблем нравственного возрождения, этических и эстетических образцов и психологических особенностей человека – следствие переосмысления им традиций древнерусской литературы. В доказательство исследователь ссылается на слова писателя о том, что «человек идеи и науки самостоятельной, <…>, образуется лишь долгою самостоятельною жизнию нации, <…> всею историческою жизнью страны» [Достоевский, т. 21, 1980, с. 93; Кусков, с. 317]. Появление характера «маленького человека», точнее – человека-ветошки, в творчестве Ф. М. Достоевского также может быть связано с апокрифическим текстом «Повести временных лет» (1701 г.) [Кусков].

Предположительно, апокрифические сказания о противостоянии Бога и тёмных сил отразились также на идеологическом содержании прозы писателя и трансформировались в особенности внутреннего мира его героев [Там же, с. 317]. Ф. М. Достоевский, отмечая двойственность человеческой природы, находил её нормальной. Есть личность родовая, а есть – индивидуалистическая. Личность родовая равносильна самореализации. Развитому индивиду нельзя преследовать узколичные цели, нужно соотносить их с нравственным долгом перед человечеством; необходимо отдать себя другим, чтобы любить и получать любовь в ответ. Согласно его взглядам, развитие личности невозможно в условиях крайнего индивидуализма; для полноценного самоосуществления человеку необходимо быть

включённым в общину, братство, при этом именно любовь в её религиозном смысле рассматривается как братское начало.

В современном Ф. М. Достоевскому обществе наблюдалось противоборство родового и индивидуального начал, остро вставал вопрос о кризисе христианской культуры [Белопольский, 2011; Кусков]. Этот процесс он объёмно показал в своих произведениях: замкнувшиеся на собственном благополучии герои теряют веру, идут против Божьего правила, а глубоко верующие во Христа стремятся к братству и самоотдаче. Развивающиеся, покаявшиеся герои приходят к самоосуществлению, отказываясь от материальных ценностей, постигая свою родовую сущность, духовную близость с миром.

Вопросы самоосуществления неизбежно перекликаются с проблемами познания мира и самопознания, неискоренимой «жаждой правды», живущей в сердце русского народа и дорогой ему [Достоевский, т. 21, 1980, с. 58; Кусков, с. 319]. Эти идеи разрабатывались в философских учениях, в том числе в контексте чужого взгляда.

Проблема визуального, его поэтика и эстетика, способы трансляции и рецепции в искусстве интересовала философов со времён Античности. В частности, Плотин полагал, что человек видит только то, что есть в нём самом. Известна его метафора, гласящая, что очи человеческие солнцеподобны, поскольку в силах зреть Солнце [Плотин].

Продолжая рассуждения Плотина из его «Эннеад», можно вывести умозаключения относительно восприятия людьми друг друга, несколько напоминающие сущность механизма проекции: если в душе человека нет места какому-либо качеству, то он и в другом субъекте не увидит этой черты. Причём данный механизм распространяется и на область зрительного восприятия. Вероятно, объекты и субъекты, чуждые человеку, недоступны для его взгляда.

Итак, в философской системе Плотина тема взгляда рассматривается в контексте прекрасного; темы межличностных отношений философ касается косвенно: через категории этики.

Мир есть представление, и весь он является объектом для смотрящего, согласно А. Шопенгауэру. Объекты не существуют без воспринимающего их субъекта. Знания об объекте суть не более чем представления о нём; эти представления и познаёт субъект.

По А. Шопенгауэру, «первый раскрывшийся глаз» – посредник знания о мире. Безусловно, мир существует независимо от человека, но бытие этого мира зависит от вышеуказанного посредника: мир не прекращает быть, независимо от того, видят его или нет, но именно миром он становится при условии, что его созерцает видящий глаз [Шопенгауэр].

В соответствии с учением немецкого философа, индивиды существуют для познания. Познавать можно не сам мир, но представления о нём; для формирования представлений необходимы видящий глаз и рассудок. Без этих как минимум двух компонентов объекты можно только назвать словами. Причём касается это не только мира вещного, но и других людей.

Таким образом, нет никакого объективного знания. Есть лишь знание о субъективном представлении.

Невозможно переоценить роль видящего глаза в философии А. Шопенгауэра. В его теории для существования человека как объекта мира необходим видящий глаз, который бы его воспринимал. Иными словами, мы становимся теми, кто мы есть, при условии, что нас кто-либо видит.

М. Бубер разработал теорию межличностных отношений на основе концепции диалогического бытия [Бубер, 1993].

Философ предложил различать три вида диалогов:

1) подлинный;

2) технический;

3) монолог, замаскированный под диалог.

Вид диалога можно установить, зная, как люди смотрят друг на друга – как на субъект или объект. При этом необязательна вербализация, иногда подлинный диалог свершается глазами, если люди смотрят друг на друга как на личность,

иное существо, взаимно открыты для познания, то есть являются друг для друга Ты.

Дело в том, что М. Бубер отмечал двойственность человека и невозможность существования Я людей самого по себе: Я существует только в соотнесении с кем-либо или чем-либо. Исходя из того, с кем / чем соотносится Я, выделяется «Я-Ты» и «Я-Оно».

Иными словами, обнаруживается двойственная природа человека в отношениях с так называемыми Ты и Оно.

Для человека из позиции «Я-Оно» мир – «… не сопричастен процессу познания. Он позволяет изучать себя, но ему нет до этого дела» [Бубер, 1992, с. 296]. Безличное знание о мире принадлежит Я, Оно человека не изучает.

Совсем по-другому происходит процесс соотнесения «Я-Ты». В данном случае перед нами мир отношений, бытие между Я и Ты; человек соотносится с существованием Другого. Первичным является не Я, а именно отношение «Я и Ты». С этой точки зрения, Я человека формируется в процессе встреч с Ты, в череде этих встреч происходит осознание себя.

Однако не следует думать, что Ты – всегда другое разумное существо. Философ отмечает, что Ты можно обнаружить и в неживом предмете, это зависит от смотрящего человека. Следовательно, в контексте этой теории взгляд человека на вещи и других людей может варьироваться: на человека можно смотреть как на вещь – «вещным» взглядом; на животное или вещь можно смотреть как на Ты.

Процесс зрительного восприятия нечто или некто в качестве Ты имеет свои особенности: он протекает в настоящем времени, непосредственно, мир Ты не имеет связности иной, кроме схождения всех отношений в Центре (все отношения сходятся к Богу, Бог никогда не становится Оно и является мирообразующим началом), но влияет на восприятие всего окружающего. В отношениях «Я-Ты» человек может делать выбор, игнорировать внешний детерминизм, поэтому обретает свободу. Субъекты Ты и объекты Оно не константны, Ты со временем становится Оно. Но в новой встрече с Я Оно может вновь стать Ты.

Согласно рассуждениям М. Бубера, отношения между людьми являются первичными по отношению к Я, которое формируется во взаимодействии с Ты. Главное в подлинном диалоге, вовсе не обмен фразами, а принятие инаковости другого, взаимная открытость, взгляд на него как на Ты. В таких диалогах человек может быть понят другим, волен поступать независимо от внешних обстоятельств, обретает свободу, ведь на вещный мир свой отпечаток наносит Ты другого. Для подлинного диалога иногда достаточно смотреть друг на друга, не произнося ни слова.

Иными словами, основа диалога состоит в том, чтобы люди взаимно смотрели друг на друга как на Ты.

Ж.-П. Сартр освещал тему так называемого взгляда Другого в сочетании с проблемами взаимоотношений человека. В соответствии с его воззрениями, если на индивида устремлён чей-либо взгляд, то он уже не воспринимает мир, но сознаёт то, что его рассматривают. Чужой взгляд отсылает его к себе же. То есть, когда кто-либо начинает чувствовать себя рассматриваемым, то теряет своё расстояние к миру, но обретает понимание другой его стороны. Присутствие Другого часто сопровождается комплексом негативных переживаний, которые также важны и реальны.

Одна из трудностей понимания – то, что на человека могут не смотреть на самом деле, это может ему только казаться. Однако и в таком случае достоверно то, что он являлся рассматриваемым, а вот взгляд Другого – вероятностен. Упомянутые уже негативные переживания, испытываемые при этом, помогают определиться в понимании своего «рассматриваемого-бытия», что в свою очередь представляется как вероятность того, что его рассматривают, а эта вероятность вытекает из достоверности того, что человеческое «я» всегда – «я для Другого».

По логике Ж.-П. Сартра, взгляд Другого заставляет человека осознать, что он существует в нескольких сознаниях, существует для всех живых людей [Сартр]. Взгляд других ставит личность на путь осознания своего «рассматриваемого-бытия» или «бытия-для-Другого», стимулирует человека обратиться к себе же, является триггером механизма рефлексии.

Можно найти общие моменты с воззрениями вышеуказанных зарубежных мыслителей и в работах отечественного философа С. Л. Франка. Он много внимания уделил не только философской антропологии, но и толкованию понятия «мы».

В его системе «мы» не просто «я» и «ты», но их встреча [Франк, 1990]. Чтобы осознать значение встречи «я» и «ты», необходимо рассмотреть базовые категории этой философии.

«Я» – воспринимающий субъект. От его восприятия зависит квалификация окружающих в качестве «ты» и «оно».

«Оно» – предмет или существо, на которое смотрят, как на вещь.

«Ты» не просто поддаётся анализу или рассматриванию, но и само вторгается в пределы «я», является реальностью, устремлённой на «я».

«Мы» как встреча «я» и «ты» – взаимное вторжение, узнавание себя в Другом; взгляду в этой встрече отводится особая роль. Автор теории отмечает, что убийцы-профессионалы стараются не устанавливать визуальный контакт с объектами своей деятельности, чтобы не увидеть в них «ты» (другое сознание), и уж тем более не встретиться с собой (не стать так называемым «мы»). Объясняется это тем, что встреча глаз сразу же устраняет установку на живое существо как на некий неодушевлённый объект [Франк, 1992].

С точки зрения социальной философии С. Л. Франка, «мы» первично по отношению к своим компонентам. «Мы» – изначальная целостность, в которой формируются «я» и «ты». Это утверждение базируется на данных филогенеза и онтогенеза человека. Древний человек дифференцировал себя от окружающих за счёт взгляда других. Младенец начинает выделять себя из диады «ребёнок-мать» за счёт направленного на него взгляда матери (или субъекта, её заменяющего).

Для понимания разновидностей чужого взгляда в рамках встреч «я» и «ты» важно обозначить две основные формы взаимоотношений.

1. «Ты» чуждо или враждебно «я».

Данная форма отношений может быть временной (например, при первой встрече, когда ещё не знаешь человека), либо постоянной. Здесь возможны два варианта.

1. 1. «Ты» не является «я», но претендует (на самом деле или в психической реальности воспринимающего «я») им быть.

Отношения похожи на взаимодействие двойников. «Ты» занимает место другого человека. Часто сталкиваются с такой формой отношений застенчивые люди. В рамках своего восприятия окружающих, они воображают их потенциально опасными и стесняющими свободу.

1. 2. «Ты» – «мне-подобное-не-я» [Франк, 1992, с. 51].

Такое «ты» таинственно и непонятно. Соответственно, это «ты» неравноценно «я». Значит, схоже с «оно», обладает признаками предметного бытия, может быть как конкурентом «я», так и его «орудием».

2. «Ты» близко (в узком значении – родственно) «я».

Такое «ты» находится вне «я», но тождественно ему, его тайна не угрожает, не стесняет. Смотрящий находит подтверждение своему существованию вне себя, узнаёт себя в других. Эта форма отношений важна для самопознания. «Я» выражается во внешнем по отношению к нему «ты». По С. Л. Франку, любовь – онтологическое отношение, она возможна только в таких встречах. В любви люди признают себе подобного другого в его отличии от себя, получая в нём онтологическую опору своего существования.

Отношения «мы» составляют духовную соборность как скрытую основу общественной жизни современного философу социума. Все социальные институты как бы надстраиваются над соборностью; общественное единство невозможно организовать, так как «мы» первично и само является источником организации отдельных «я» и «ты».

Однако нельзя недооценивать встречи «я» и «оно». Эти опредмеченные отношения позволяют укреплять взаимодействие «я» и «ты», дают разумный порядок; в них меньше тайны, поскольку «оно» легче подвергаются изучению и анализу.

Итак, «я» участвует в отношениях с «ты» и «оно». Причём именно от восприятия «я» зависит квалификация другого как «ты» или «оно». На восприятие человека влияет встреча взглядов, визуальный контакт. Живой взгляд, наоборот, любое «оно» превращает в «ты».

Главная героиня «Неточки Незвановой» переживает такой опыт, рассматривая портрет мужа Александры Михайловны: «Мне вдруг показалось, что глаза портрета с смущением отворачиваются от моего пронзительно-испытующего взгляда, что они силятся избегнуть его…» [Достоевский, т. 2, 1972, с. 246]. Она устанавливает контакт глаз с изображением своего воспитателя, в то время как с самим человеком этого сделать невозможно: «Среди глубокого молчания я подняла глаза и встретила очки Петра Александровича, направленные прямо на меня» [Там же, с. 252]. Взгляд Аннеты не может пробиться сквозь стёкла – материализованный барьер, защищающий направленный на неё взор от проникновения извне, эта сцена подчёркивает степень непонимания между двумя людьми, живущими в общем доме и формально считающимися членами одной семьи.

Однако восприятие «ты» также может быть разным. Во-первых, «ты» как пугающий двойник или нечто неравноценное «я»; оба варианта сопровождаются переживаниями негативного характера, стесняют свободу или вызывают желание поработить Другого. Во-вторых, «ты» как нечто родное и понятное, дающее онтологическую основу существованию человека, такого другого можно любить. Вторая форма встречи «я» и «ты», видимо, служит базой соборности российского общества.

Иными словами, с точки зрения С. Л. Франка, как люди друг на друга посмотрят, так они и будут взаимодействовать.

Обобщая столь разные на первый взгляд воззрения философов различных эпох и культур, целесообразно отметить, что отношения человека во многом обусловлены его личным восприятием окружающего мира и людей как его части. Для опознания объекта восприятия именно как живого существа необходимо установить с ним визуальный контакт, пусть даже кратковременный. После того, как личность встречается с чужим живым взглядом, от её внутренних характери-

стик (например, образа мысли и восприятия) зависит, как будут строиться эти отношения.

Чужой взгляд можно интерпретировать по-разному. Поскольку человеческое «я» формируется в отношениях, то, исходя из прошлого опыта взаимодействия, люди оценивают окружающих, а затем строят новое взаимодействие. Здесь возможны различные варианты: получится интеракция по типу полноценного диалога или любви в её онтологическом смысле, или же они будут стеснены и раздражены этим Другим (возможно избегание контакта), или будут преследовать его с целью поработить, сделать своим орудием. Очевидно, индивид запускает эти механизмы, «просто» смотря в глаза другому человеку, и от того, как они воспримут друг друга, зависит характер дальнейшей коммуникации. Следует учитывать обоюдность процесса: как личность оценивает Другого, так и он оценивает её.

Переходя к выделению типологических связей рассмотренных теорий и художественного своеобразия прозы Ф. М. Достоевского, отметим недопустимость прямого проецирования философских постулатов на материал литературного творчества; учитывая особенности художественной реальности, нельзя полностью переносить приведённые выше факты и на самоотчёты героев произведений: даже в случае описания взгляда субъектом зрения не всегда уместно говорить о полноценной апперцепции действующих лиц, так как их поступки изображаются в этическом событии жизни или в заданном автором мире познания [Бахтин, т. 2, 2000; Бахтин, т. 6, 2002]. Кроме того, для условного выделения «философских воззрений» в творчестве конкретного автора требуется анализ, осуществляющий своего рода транспонирование художественной реальности в плоскость не просто «мыслительную», но абстрактно-логическую.

Тем не менее, даже несистематическое обращение к истории философской мысли позволяет обозначить некоторые общие черты чужого взгляда, запечатлённые и в творчестве писателя. Философские взгляды сопоставляются скорее с системой образа мыслей, представлений и поступков героев, выражением их позиции в рамках художественного произведения, а не с мировоззренческими установками автора. Это правомерно, так как фигура Ф. М. Достоевского значима «не столько

в философии, психологии или мистике, сколько в создании новой, поистине гениальной страницы в истории европейского романа» [Гроссман, 1925, с. 165].

Феномен чужого взгляда в творчестве писателя следует анализировать в контексте общения героев. Читая его прозу, можно «смотреть» на происходящее не только из позиции рассказчика, но и глазами разных героев, понять и проследить техники видения людей с отличающимися визуальностью, характерами и субъективным опытом.

Как было выяснено, чтобы состоялся полноценный (в экзистенциальном понимании) диалог, действующим лицам необходимо установить контакт глаз и принять как схожесть, так и отличия друг друга, взять во внимание сознание Другого [Бубер, 1993; Длугач]. В зависимости от того, какие перцептивные установки усвоил сам субъект чужого взгляда, варьируют не только характер его восприятия Других, но и интерпретация взоров, обращённых к нему самому. Например, персонажи типа Девушкина и Голядкина-старшего («Бедные люди», «Двойник») страдают от того, что более приспособленные к жизни окружающие не видят в них живых людей, не устанавливают с ними зрительный контакт, чем ставят под угрозу существование материально не обеспеченных героев. Неудивительно, что и сами «бедные люди», находясь в этом неизбежном «бытии-для-другого» не признают самоценности, смотрят на себя «чужими глазами».

Но и в мире героев, занимающих условно более престижную позицию в обществе, также наблюдаются проблемы с «истинным» диалогом. Контакт глаз не спасает от ошибок восприятия. В людях не видят то самое «ты» возможно по причине массового отступничества от религиозных первооснов, отрицания соборности общества (герои не существуют в «мы»).

Иными словами, личностный мировоззренческий кризис сказывается на общественных отношениях. Личность при этом рассматривается как социальное качество индивида, в какой-то степени обусловливающее его общность с себе подобными. Человек целостный, «родовой» стремится к достижению надличностных целей, учитывает бытие других людей, ощущает своё единство с ними (изначальное «мы»), несёт религиозные и нравственные ценности в своё окружение,

принимает ответственность за себя и других. Его мировоззрение позволяет считать бытие Другого равным своему, смотреть на окружающих как на «ты», любить их такими, какими их сотворил Создатель.

Однако «ясновидящие», непредвзятые герои (типа князя Мышкина из романа «Идиот») оказываются за бортом жизни, так и не усвоив культурные стереотипы, которыми руководствуются их современники, призывающие к соблюдению «общего закона» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 226]. «Инаковость» таких персонажей даже если понимается окружающими, то не принимается, а открытость новому опыту и доброжелательность по отношению к людям не только не одобряется (признаётся за слабость, наивность, а то и следствие болезни), но в какой-то мере пресекается.

Встреча героев в пространстве современного им социума нередко начинается с оценивания того «вещного мира», который потенциально принадлежит незнакомцу, внешних обстоятельств, в которые он погружён, а также с прогнозирования, на какие ресурсы может претендовать этот неизвестный пока носитель сознания.

Неудивительно, что умением видеть в испорченном эгоизмом человеке его родовую сущность обладают не все персонажи прозы Ф. М. Достоевского (как отмечалось, некоторые из них даже не оценивают себя как полноценную личность), а только те, которые несут в себе это качество. Вероятно, объекты и субъекты, чуждые человеку, недоступны не только для его понимания, но и взгляда (своего рода апелляция к этике Плотина).

Пользуясь философскими категориями, можно заключить, что в случаях, встречающихся в прозе писателя, взгляд действующего лица нередко обращён к человеку либо как к «Оно», либо как к неприятному или пугающему «Ты»: установка на родное и онтологически близкое «Ты» работает не так часто.

В итоге актуальные и для современной культурной ситуации проблемы, связанные с чужим взглядом (зрительное самовосприятие, перцептивные установки, построение образа «я-для-других»), оказываются совсем не чуждыми произведениям, написанным в XIX в. А рассмотрение особенностей чужого взгляда в

творчестве Ф. М. Достоевского в междисциплинарном ключе не только обнаруживает их обусловленность авторской теорией личности, но и позволяет выявить «большой диалог» автора с философской мыслью разных времён.

1. 3. ЧУЖОЙ ВЗГЛЯД КАК ФЕНОМЕН: УТОЧНЕНИЕ ДЕФИНИЦИИ

Несмотря на то, что словосочетание «чужой взгляд» широко используется не только в гуманитарных науках, но и в житейской практике, до сих пор нет единого определения этого феномена, отсутствует общепринятый понятийный аппарат. Понимание чужого взгляда разнится в зависимости от конкретных аспектов его изучения или описания. Как правило, проблемы дефиниции свидетельствуют о недостаточной развитости теории, о процессе становления специальной терминологии.

В работах М. М. Бахтина тема чужого взгляда затрагивается косвенно: через обращение к полифоничности, диалогичности, особенностям исповедальных бесед и чужому слову, транспонируемому в рамках исследуемой проблемы во взгляд, означающий «мнение» [Бахтин, т. 2, 2000; Бахтин, т. 5, 1997; Бахтин, т. 6, 2002]. Ту же направленность относительно проблемы чужого взгляда как взора имеют труды М. Джоунса и некоторых его учеников [Jones; Young].

В свою очередь, С. Г. Бочаров, соглашаясь с К. Эмерсон [10], отмечает недостаточное внимание своего учителя (М. М. Бахтина) к визуальному поведению героев Ф. М. Достоевского [Бочаров, 2006]. Кроме того, он обозначает проблему через прямую номинацию и аналогию с чужим словом: «Зависимость от зеркала это зависимость от чужого взгляда (как от чужого слова), чреватая явлением двойника», – но переводит анализ в плоскость «*утверждения* другим человеком», не уточняя, что понимается под интересующим нас термином [Там же, с. 65-67].

---

[10] Эмерсон К. «Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского (Диалог достоевсковедов из двух углов. Михаил Бахтин и Роберт Люис Джексон)» [Эмерсон].

Внимание к особенностям зрительной активности и описаниям глаз в прозе писателя в литературоведческих работах в большей степени относится к характеристикам персонажей, их взаимодействия и восприятия действительности [Иванов, т. 4, 1987; Криницын, 2001; Мережковский и др.]. Однако эти упоминания чужого взгляда сопряжены с другой не менее значимой проблематикой – исследованием авторской антропологии и характерологии. Некоторые аспекты видения героев входят в интертекстуальное пространство и могут использоваться как маркеры определённого характера.

Понятия «характер» и «герой» не тождественны, конкретные герои представляют собой так называемые «персонажные центры», к которым сходятся все присущие структуры. Характер представляет собой логику выстраивания героя в художественной реальности [Савинков; Фаустов, 2013].

Таким образом, сопоставление особенностей функционирования чужого взгляда относительно героев различных произведений может служить эффективным средством развития литературной антропологии и характерологии. Методологические принципы литературной и художественной антропологии [11], антропологической поэтики [12], поэтики телесности и органопоэтики [13] позволяют анализировать визуальное поведение героев с различных точек зрения, однако отдельно особенности и функционирование чужого взгляда представителями этих подходов не исследуются, соответственно термин не имеет специального определения.

В настоящее время творчество Ф. М. Достоевского активно изучается, обсуждается, анализируется, но проблематика чужого взгляда, выражение и семантика этого феномена всё ещё не разработаны.

Противоречивые идеи об образности, визуальном вообще и взгляде в частности имеют место в специальной литературе [Касаткина; Ковалев, 2007; Криницын, 2001; Лавлинский, 2014; Wachtel]. Например, в одной из работ авторы, опираясь на положения структурного психоанализа, трактуют значение визуального

---

[11] Т. Е. Автухович, В. Изер, Б. О. Корман, В. А. Подорога, В. В. Савельева, Б. Т. Удодов, Т. В. Федосеева и др.

[12] В. П. Зинченко, Е. А. Самоделова, А. А. Фокин и др.

[13] О. Д. Буренина, Р. М. Ханинова и др.

восприятия в выражении «мотива мечтательства» и используют понятие «взгляд» без филологической конкретизации [Ковалев, 2008].

В исследованиях русской литературы в психоаналитическом ключе нередко наблюдаются эклектизм и транслирование психологических реалий на материал художественного творчества без достаточной адаптации. Для подобных трудов характерно выражение глаза как фаллического символа, применение биографического метода в установлении корреляции упоминаний взглядов с Эдиповым комплексом и страхом кастрации [Нейфельд; Пекуровская; Фрейд, 1995 и др.]. Имеет место искусственная сексуализизация видящего глаза в художественных произведениях, а также акцентирование подглядывания, которое, по мнению узко ориентированных в русле фрейдизма критиков и учёных, связано с личностным опытом писателя и подтверждает их предположения.

Однако подобные явления встречаются и вне «чисто психоаналитического» поля. О. А. Ковалев, неоднократно затрагивавший тему взгляда в художественной прозе Ф. М. Достоевского, обращается к этой проблеме и в рамках нарратологического исследования. Подводя итог реферативному изложению работ предшественников, он отмечает роль глаз в социальном взаимодействии и уподобляет зрительный контакт в повествовании «взаимному обнажению», представляя при этом в качестве вывода категорическую, но ничем не мотивированную идею о том, что «взгляд в глаза является знаком агрессии» [Ковалев, 2011, с. 156-157].

Естественно, такое видение проблемы находится вне социокультурного контекста творчества Ф. М. Достоевского, не позволяет учитывать идейное содержание авторской прозы и выхолащивает христианскую и антропологическую стороны текстов. Как уже было отмечено, контакт глаз как составляющая окулесики исключительно важен в коммуникации, но не всегда сопряжён с негативными переживаниями. Если понимать агрессию как адресацию неких деструктивных действий в адрес человека, не желающего этого, то взаимный взгляд «в глаза» – либо обоюдное насилие, либо интеракции по типу «нападение-оборона». Подобное упрощение семантики визуальной перцепции не охватывает описания исповедей, доверительных бесед, выражения идей гуманности и братства и т.п. моти-

вов, характерных для творчества писателя. Отметим, что в одних только «Записках из Мёртвого дома» встречается взгляд в глаза и как проявление недружелюбности, и как знак доброго, а то и уважительного отношения. В первом случае рассказчик вспоминает, как Горянчиков «с ненавистью глядел» на него, не озвучивая своего нежелания продолжать беседу, а затем «странным» взглядом в глаза заставил испытать угрызения совести [Достоевский, т. 4, 1972, с. 7]. Во втором – альтруистичная Настасья Ивановна «так и глядела <…> в глаза» не для проявления агрессии к арестантам, а в целях демонстрации им своей поддержки и искреннего расположения [Там же, с. 68]. К тому же, Варламов, заглядывая «старичку Александру Петровичу» в глаза, своим поведением не только не обижает Горянчикова, но, сопровождая контакт глаз простонародным сибирским обращением, выражает ему почтение, почти льстит [Там же, с. 114].

Итак, в гуманитарной сфере знания представлено множество направлений в изучении и понимании визуального в литературе, но точное и общеупотребительное определение чужого взгляда на сегодняшний день отсутствует.

«Взгляд» как составная часть вводимого понятия служит примером не просто междисциплинарного – универсального феномена, имеющего отношение не только к различным проявлениям визуального в культуре и искусстве, но и смыкающегося в контексте изучения творчества Ф. М. Достоевского с чужим словом, мнением, сознанием. Обнаружено также, что прилагательное из этого составного термина рассматривается в свете оппозиции «свой-чужой» или упрощённо – в значении «принадлежащий Другому».

Б. Вальденфельс, отмечающий эффективность «хиазма» философии и литературы на примере текстов Ф. М. Достоевского и М. Пруста, исследовал мотив чужого в свете феноменологических концепций [Вальденфельс, с. 24].

Его замечания по поводу взаимопроникновения «собственного и чужого» [14] в диалогах, изображённых в художественном тексте, близки взглядам М. М. Бахтина на

[14] Чужое понимается здесь как принадлежащее другим, то есть оппозиция принимает вид «чужое-собственное» [Вальденфельс, с. 123].

эту проблему, и, по сути, являются их продолжением, перекликаясь к тому же с термином «перенос», заимствованным из теории психоанализа [Там же, с. 30-31].

Лингвистический анализ феномена «fremd» (чужой, чуждый) приводит философа к выделению «трёх аспектов – *места, владения, образа и способа бытия* чужого»; автор признаёт место (выход за пределы собственного) и отграничение наиболее важными признаками исследуемого феномена [Там же, с. 125]. Отсюда следуют рассуждения о роли субъекта в мире и функциях рефлексии как способа «возвращения к себе».

Семиотика культуры предполагает обращение к «ориентированности пространства по вектору “свой-чужой”», где «свой» синонимично внутрикультурному, «правильному», упорядоченному, рукотворному, а «чужой» – внешнему, «неправильному», неупорядоченному, природному [Зеркало. Семиотика зеркальности, с. 4]. «Своё-чужое», несмотря на оценочное противопоставление, находится в системном единстве обозначенного пространства.

Таким образом, одной из объединяющих и перспективных, сближающих ряд направлений в изучении чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского, является проблема зрительного поведения героя как субъекта деятельности в процессе общения.

Поскольку термин «чужой взгляд» представляет собой составное понятие, необходимо провести изучение словарных статей и других лингвистических источников понятия «взгляд» и «чужой», а затем выполнить объединение дефиниций для его уточнения и определения.

После лингвистического уточнения дефиниций представляется необходимым дополнение определения чужого взгляда как литературоведческого термина, исходя из контекста использования этого понятия в специальной литературе, что должно прояснить его функцию в поэтике Ф. М. Достоевского.

В авторитетных толковых словарях современного русского языка: «Большой академический словарь русского языка» под редакцией К. С. Горбачевича, «Большой толковый словарь русского языка» под редакцией С. А. Кузнецова, С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова «Толковый словарь русского языка», Т. Ф. Ефремо-

ва «Современный толковый словарь русского языка» – «взгляд» понимается следующим образом (словарные статьи приведены ниже).

В «Большом академическом словаре русского языка» под редакцией К. С. Горбачевича толкование взгляда заключено в трёх значениях:

1) направленность, устремлённость глаз в сторону кого-, чего-либо; взор;

2) выражение глаз;

3) точка зрения на кого-, что-либо, оценка кого-, чего-либо [Большой академический словарь русского языка].

В «Большом толковом словаре русского языка» под редакцией С. А. Кузнецова взгляд объясняется как:

1) направленность глаз на кого-, что-либо; взор;

2) мнение, суждение, оценка кого-, чего-либо;

3) только множественное число – взгляды, -ов – образ мыслей; убеждения, воззрения [Большой толковый словарь русского языка].

С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова в «Толковом словаре русского языка» также приводят три значения:

1) направленность зрения на кого-/ что-нибудь;

2) выражение глаз;

3) в переносном смысле – мнение, суждение [Ожегов].

В «Современном толковом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремова представляет четыре понимания слова «взгляд»:

1) направленность, устремлённость глаз в сторону кого-либо, чего-либо;

2) выражение глаз;

3) точка зрения на кого-либо, что-либо, оценка кого-либо, чего-либо;

4) воззрение, убеждение, мировоззрение [Ефремова].

Итак, исходя из приведённых выше толкований, слово «взгляд» в современном русском языке употребляется в нескольких основных значениях:

1) направленность глаз, взор;

2) выражение глаз;

3) мнение, суждение, точка зрения.

Очевидно, что в бытовом общении использование слова «взор» нередко предполагает не только само констатирование взгляда, но и учёт такой его характеристики, как выражение глаз. Представляется целесообразным выяснить, отмечена ли эта особенность в общепризнанных толковых словарях современного русского языка.

В «Большом академическом словаре русского языка» взор рассматривается следующим образом:

1) направленность, устремлённость глаз в сторону кого-, чего-либо; взгляд;

2) выражение глаз;

3) устаревшее – о глазах (обычно в поэтической речи) [Большой академический словарь русского языка].

В последнем из значений слово употребляется, например, в выражениях «потупить взор», «опустить, потупить взор долу» [Большой академический словарь русского языка, с. 530].

Согласно статье, приведённой в «Большом толковом словаре русского языка» под редакцией С. А. Кузнецова, взор – это взгляд в его первом значении, то есть направленность глаз на кого-, что-либо [Большой толковый словарь русского языка].

С. И. Ожегов и Н. Ю. Шведова в «Толковом словаре русского языка» объясняют «взор» посредством отсылки к первому и второму значению слова «взгляд»:

1) направленность зрения на кого-/ что-нибудь;

2) выражение глаз [Ожегов].

В «Современном толковом словаре русского языка» Т. Ф. Ефремовой слово «взор» истолковывается следующим образом:

1) направленность, устремлённость глаз в сторону кого-либо, чего-либо;

2) выражение глаз [Ефремова].

Учитывая то, что выражение глаз не только является одной из характеристик взгляда как направленности глаз, взора, но нередко отождествляется с последним, то представляется возможным укрупнить смысловые блоки за счёт объ-

единения пунктов № 1 (второй части, касающейся взора) и № 2: 1) направленность глаз, взор; 2) выражение глаз.

Таким образом, в современном русском языке взгляд –

1) направленность глаз, взор (в том числе предполагается выражение глаз);

2) мнение, суждение, точка зрения.

Аналогичным способом анализируется слово «чужой».

В «Современном толковом словаре русского языка» «чужой» определяется как:

1) тот, кто не состоит с кем-либо в близких отношениях; посторонний;

2) тот, кто не является родственником;

3) принадлежащий другому или другим; не собственный, не свой;

4) не связанный родственными отношениями; неродной;

5) не являющийся для кого-либо родиной или местом, где он вырос, к которому привык;

6) не состоящий в близких отношениях с кем-либо; посторонний;

7) разговорное – неизвестный, незнакомый;

8) переносное – далёкий по духу, внутренне чуждый для кого-либо, чего-либо; такой, с которым нет подлинной близости;

9) отчуждённый, отрешённый; чуждый [Ефремова].

Иными словами, анализируемое слово на сегодняшний день употребляется в значении и существительного, и прилагательного, но поскольку обозначена задача определения составного понятия «чужой взгляд», то значения «чужой» в качестве существительного (№№ 1, 2) не являются актуальными.

С точки зрения формальной логики в контексте словосочетания «чужой взгляд» неактуальными являются значения №№ 4, 5, 6, так как данные значения предполагают наличие связанного с прилагательным «чужой» одушевлённого существительного.

Взгляд как взор, выражение глаз или мнение не может вступать в какие-либо отношения, являться родиной и т.д. Ввиду этих особенностей целесообразно заострить внимание на значениях №№ 3, 7, 8 и 9.

Слово «чужой» рассматривается в словаре С. А. Кузнецова как:

1) являющийся собственностью другого (других); не имеющий непосредственного отношения к кому-либо; не свой;

2) кому, для кого не являющийся родиной; не такой, как на родине;

3) не связанный родственными отношениями; посторонний;

4) не связанный близкими отношениями с кем-либо; не совпадающий по духу, взглядам, интересам, посторонний, далёкий;

5) отчуждённый, отрешённый [Большой толковый словарь русского языка].

В данном случае, руководствуясь принципом учёта контекста, следует акцентировать значения №№ 1, 5 и вторую половину определения № 4 (не совпадающий по духу, взглядам, интересам, посторонний, далёкий).

Схожие значения обнаруживаются и в словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой:

1) не свой, не собственный, принадлежащий другим;

2) не родной, не из своей семьи, посторонний;

3) далёкий по духу, по взглядам [Ожегов].

Сообразно логике отбора значений, для дальнейшего уточнения дефиниций актуален пункт №1.

Таким образом, обнаруживается разбиение значений слова «чужой» на несколько смысловых групп:

1) не свой, не собственный, принадлежащий другому, другим;

2) отчуждённый, отрешённый;

3) не совпадающий по духу, взглядам, интересам, посторонний, далёкий по духу, внутренне чуждый для кого-либо, чего-либо;

4) неизвестный, незнакомый.

Исходя из комбинаций толкований отдельных слов, составное понятие «чужой взгляд» в современном русском языке может пониматься как чужой взгляд-взор и чужой взгляд-мнение.

Обращение к художественным текстам писателя подтверждают этот вывод: героиня повести «Неточка Незванова» вспоминает, как она «могла смутиться и испу-

гаться чужого взгляда», обращённого к её душе, естественно, имея в виду вторжение чужого сознания, а не физиологически обусловленный акт зрительного восприятия [Достоевский, т. 2, 1972, с. 235]. В конкретно-визуальном значении феномен чужого взгляда трансформируется в «чужой глаз», от которого скрывают свои чувства и из проявления девочки [Там же, с. 221]. О необходимости скрывать любовь «от всех глаз чужих», «что бы там ни произошло», говорит и герой «Записок из подполья» [Достоевский, т. 5, 1973, с. 158]. Он же испытывает на себе «точно совсем чужой» взгляд Лизы, семантика слова «чужой» раскрывается максимально полно: зрительная активность исходит от пока непознанного Другого, то есть взгляд не только не принадлежит самому парадоксалисту, но и незнаком ему, а однородные определения «холодно-безучастный, угрюмый» подчёркивают отрешённый характер визуальной перцепции [Там же, с. 152]. Это пример, отражающий многогранность и сложность исследуемого феномена.

Итак, чужой взгляд как направленность глаз имеет следующие значения:

1) направленность глаз, принадлежащих другому (другим); взор другого (других), не свой взор;

2) отчуждённый, отрешённый взор;

3) неизвестный, незнакомый взор.

Чужой взгляд как мнение:

1) мнение (суждение, точка зрения) другого (других), не своё мнение;

2) мнение (суждение, точка зрения), не совпадающее по духу, интересам, внутренне чуждое для кого-либо, чего-либо;

3) неизвестное, незнакомое мнение (суждение, точка зрения).

Данные значения являются наиболее распространёнными и могут сочетаться, то есть чужой взгляд-взор может не только принадлежать другому(им), но и быть незнакомым. Например, взгляд незнакомца в толпе является чужим в вышеописанном смысле.

Кроме того, для квалификации взгляда как чужого принадлежность взгляда другому субъекту не является необходимым условием: понятие «чужой взгляд» шире, чем «взгляд Другого». Это обостряет проблематику субъект-объектных от-

ношений героев и их осознания себя в этическом пространстве художественного произведения.

Субъект и объект чужого взгляда могут отличаться, а могут быть тождественны: взгляд может принадлежать и самому смотрящему, но по признаку отчуждённости являться чужим. В то время как «взгляд другого» предполагает несовпадение актантов визуальной перцепции. То есть, если человек смотрит на себя отчуждённо, абстрагируясь, взгляд можно считать чужим.

Аналогичным образом дело обстоит с незнакомым взглядом: не обязательно он должен принадлежать незнакомцу. Это может быть взгляд на самого себя или взгляд на вполне знакомого человека, но несвойственный, незнакомый в плане непредсказуемости, «несвойственности» субъекту.

Допустимо условное разделение «чужого взгляда» по смыслу: чужой – «не свой»; чужой – «не свойственный субъекту».

Чужой – «не свой» характеризуется тем, что субъект и объект чужого взгляда не совпадают. С выявлением чужого – «не свойственного» могут возникать некоторые трудности, так как субъект и объект могут быть разными, а могут и совпадать. В первом случае чужой взгляд – частный случай «не своего», во втором – взгляд субъекта на самого себя. При изучении ситуаций совпадения субъекта и объекта взгляда требуется тщательный анализ контекста.

В силу этого в научно-исследовательских работах, посвящённых данной проблематике, важно соотносить чужой взгляд с его актантами (как уже было сказано, они могут совпадать), а также учитывать особенности описания взора, которые помогают квалифицировать его как чужой, например, модальность взгляда, направленность и выражение глаз. Предложенная типология будет уточнена на материале избранных для исследования произведений автора.

Взгляд в произведениях Ф. М. Достоевского чаще всего применяется для обозначения следующих элементов текста:

1) направленность зрения на кого-, что-либо, смотрящие глаза; манера смотреть, выражение глаз;

2) мнение, суждение, точка зрения;

3) о способности, умении видеть суть дела, размышлять;

4) образ мыслей; убеждения, воззрения (обычно во множественном числе) [Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. А-В, 2008].

Для анализа того, что могли понимать под чужим взглядом в значении взора, направленности глаз писатель и его современники, необходимо обратиться к тезаурусу той эпохи, отражённому в словаре В. И. Даля. Само существительное «взгляд» не имеет отдельной словарной статьи, однако глагол «взглядывать» определяется именно через «взгляд». Контекстуальный анализ информации позволяет заключить, что взгляд понимается как направленность зрения, взор, обращение глаз на кого-либо, что-либо, а также свойство или качество самого взора как действия, выражение глаз (отмечается коммуникативная функция выражения глаз). Присутствует такое редкое сейчас слово, как «взгляда», – качество взгляда, манера смотреть. «Взглядчивый» человек определяется как часто всматривающийся [Даль, т. 1, 2006].

«Чужой» в словаре В. И. Даля трактуется как не свой или сторонний, незнакомый, не родной. Приводится пример использования слова «чужой» в контексте акта визуального восприятия: он глядит чужими глазами, слушает чужими ушами. Также приводятся такие слова как «чужеглядь», «чужеглядка», понимаемые как обозначение субъектов, не заботящихся о своём, а глядящих на окружающих [Даль, т. 4, 2004].

Очевидно, прилагательное «чужой» в значении «не родной» не может сочетаться с существительным «взгляд», так как подобное использования слов приводит к нарушению формальной логики высказываний; поэтому под чужим взглядом вероятнее всего понимался сторонний или «не свой», незнакомый взор, либо направленность глаз на кого-либо, что-либо или качество (свойство) самого взора как действия, или выражение глаз с признаками принадлежности не самому субъекту восприятия или «незнакомости».

Обобщения, приведённые с учётом тезауруса различных эпох, показывают, что значение чужого взгляда не претерпело значительных изменений.

Итак, чужой взгляд в творчестве Ф. М. Достоевского определяется как направленность зрения субъекта на некий не совпадающий с ним объект, а также как манера субъекта смотреть (в том числе на себя) отчуждённо (чужими глазами).

Результаты уточнения дефиниции в целом согласуются с феноменологическим анализом, представленным в работах Б. Вальденфельса, но переносят акцент со значения места и границ чужого на характеристики образа и способа бытия, что обостряет проблематику субъект-объектных отношений героев и их осознание себя в этическом пространстве художественного произведения.

Разделение актантов восприятия на группы субъектов и объектов необходимо в целях феноменологического анализа чужого взгляда. Но в описаниях ситуаций взаимных взглядов наблюдается наложение ролей – персонажи нередко являются одновременно и объектами, и субъектами чужого взгляда. Как уже было отмечено, в визуальной перцепции «Ты» (как объект) сопричастно смотрящему «Я» (субъекту), то есть не только позволяет изучать себя, но и познаёт в ответ.

Таким образом, если объект отвечает живым взглядом, то он переводит взаимодействие в «субъект-субъектную» плоскость. При этом он не только сам реагирует на чужой взгляд, но и получает обратную связь от другого участника процесса. Тем более проблематично понимать героя как объект чужого взгляда, когда перцепция принадлежит ему самому, так как в данном случае актанты физически совпадают.

Учитывая, что в большинстве своём герои Ф. М. Достоевского активно сознающие, а психологическая реальность согласуется с художественной действительностью мира писателя, теоретически и эмпирически обоснованным является применение термина «рефлексия» к ощущению персонажем себя в качестве субъекта или объекта чужого взгляда [15].

---

[15] Ты в направленном на него взгляде Я может:

1) прочитать характеристики последнего и, следовательно, узреть его из равнозначной позиции как субъект;

Под рефлексией, вслед за В. П. Зинченко, в данной работе понимается «ядро сознания», позволяющее осознавать онтологические проблемы субъекта, фундамент самообъективации и самопознания. Подразумевается, что это «сознание» не позволяет смотреть на мир «со стороны» (практически беспристрастно), увидеть себя и своё место на поле событий, поскольку важна включённость отдельного носителя осознания в процесс, в деятельность [Зинченко, 1997]. Сознание и самосознание находятся в паузе «длящегося опыта индивида; <…> активности, поведении, деятельности» [Зинченко, 2004; Цит. по: Зинченко, 1997, с. 170].

Субъектный или объектный опыт отражается как в монологических или диалогических самоотчётах героев, осознающих себя включёнными в зрительное восприятие, так и повествователем или другим действующим лицом, непосредственно не участвующим в ситуации чужого взгляда, но отмечающим его из надсубъектной позиции.

Следовательно, дифференциация может быть проведена условно по двум основаниям:

1) принцип первоначальной активности: тот, кто смотрит, – субъект, тот, кого рассматривают, – объект;

2) характер рефлексии полученного или переживаемого опыта: осознание себя или наблюдаемого лица в качестве субъекта или объекта чужого взгляда.

Обобщая вышесказанное, отметим, что чужой взгляд в настоящем его понимании находится несколько в ином положении по сравнению с чужим словом; он также важен композиционно, но отражает не диалог автора с читателем, а отношения героев между собой и к самим себе.

Для квалификации взгляда как чужого необходимо обращение к субъективной оценке действующими лицами и (или) повествователем конкретного акта зрительного восприятия. Достаточным условием при этом является наличие признака гетерогенного или отчуждённого характера перцепции.

---

2) интерпретируя модальность и направленность взора, установить намерения или отношение воспринимающего к себе – получить объектный опыт.

Чужой взгляд в творчестве Ф. М. Достоевского конструируется в различных пространственно-временных и субъектных координатах, что позволяет достаточно полно рассмотреть репрезентацию его различных проявлений на материале художественной прозы писателя, а также построить типологию и классификацию феномена и рассмотреть его модальность и функционирование в тексте.

ГЛАВА 2. ЧУЖОЙ ВЗГЛЯД КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ ВИЗУАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

2. 1. КЛЮЧЕВЫЕ ДЛЯ АНАЛИЗА ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ

Художественное наследие Ф. М. Достоевского динамично, обширно и многогранно, вследствие чего при выделении произведений, в которых визуальное, чужой взгляд в частности, играет ключевую роль, возникают сложности.

Статистические показатели частоты употребления слова «взгляд» служат косвенным признаком значимости упоминаемого феномена в тексте, поэтому допустимо ориентироваться на данные словаря языка писателя.

Согласно идиоглоссарию, составленному на основании академического собрания сочинений Ф. М. Достоевского [16], взгляд в значении «направленность глаз, смотрящие глаза и манера смотреть» и его дериваты наиболее часто встречаются в «Двойнике» и так называемом великом пятикнижии автора [17] [Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. А-В, с. 515-516].

Однако не представляется возможным рассматривать в качестве репрезентации художественного наследия писателя только одну повесть и пять романов, так как они относятся к различным этапам его творческого пути, наблюдается дисбаланс количества произведений раннего и «зрелого» периодов: последних значительно больше; также несоотносимы жанровые характеристики текстов.

---

[16] Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1972-.

[17] Романы «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1871-1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879-1880).

На данном этапе разработки проблемы чужого взгляда круг анализируемых произведений ограничивается следующими прозаическими текстами: роман «Бедные люди» (1846), повесть «Двойник» (1866), повесть «Записки из подполья» (1864), роман «Преступление и наказание» (1866), роман «Идиот» (1868).

Произведения Ф. М. Достоевского, написанные в «докаторжный» период, не несут очевидной религиозной нагрузки, однако насыщены фольклорными и евангельскими мотивами [Дилакторская]. В «послекаторжный» период наблюдается развитие религиозных взглядов, транслируемых посредством произведений. Так, в «Записках из подполья» показано индивидуальное бытие без веры, заблуждение; а в «Идиоте» объёмно показана жизнь людей, отказавшихся от Христа в пользу сиюминутных удовольствий и выгоды, в этом существовании нет места бескорыстному и открытому новому опыту Мышкину, который чувствует себя лишним, занимается публичным самоуничижением.

Но «художественное видение жизни человеческого сознания» в поэтике произведений Ф. М. Достоевского оставалось неизменным [Бахтин, т. 5, 1997, с. 344]. В центре его повествования – человек диалогически мыслящий, существующий в общении, практически не имеющий личного пространства. Герои изображены уже усвоившими извне некие паттерны восприятия себя и других, посмотреть на себя «чужими глазами» они могут с помощью отражений и двойников. Чтобы состоялся диалог в его экзистенциальном понимании, им достаточно установить контакт глаз и принять особенности Другого, взять в фокус внимания чужое сознание. Чужой взгляд участвует в формировании межличностных отношений и процессе самообъективации персонажей.

Наличие схожих признаков позволяет оценить выборку текстов как однородную с точки зрения методологии рассмотрения феномена чужого взгляда, но в то же время репрезентативную, охватывающую различные этапы деятельности автора, жанровое разнообразие его художественной прозы и позволяющую системно рассмотреть типологию чужого взгляда и роль феномена в структуре работ автора. Опираясь на утверждение, что Ф. М. Достоевского «занимает у предшественников не “пафос романа”, т.е. не его идеологическая, программная, учитель-

ская сторона, а тон рассказа – его повествовательная манера, приёмы стиля в широком смысле», а также то, что выбранные произведения связаны с переломными моментами в жизни автора и относятся к «ядру» «петербургского текста» русской литературы XIX в., эти повести и романы можно считать «опорными» в понимании идеологии и художественных особенностей творчества великого русского писателя [Гроссман, 1925, с. 173; Дилакторская; Минц].

«Бедные люди» – успешный дебют Ф. М. Достоевского, принесший ему славу. Критиками сразу была отмечена сложная соотнесённость произведения с «гоголевской» школой, сказавшаяся не только на идеологическом строе романа, но и на поэтике [Достоевский, т. 1, 1972]. Кроме того, обращение к традициям эпистолярного жанра позволило раскрыть психологические характеристики героев в мельчайших подробностях. Ориентацию на внутренние состояния героев, а не событийность отмечает также А. Б. Криницын, называя «Бедные люди» психологическим романом [Криницын, 2017].

Особенности выражения визуального в произведении заключаются в том, что все события даны в самоотчётах персонажей, читатель видит мир их глазами. Чужие взгляды представлены в личной корреспонденции, отражающей субъективный опыт действующих лиц, практически не пытающихся противостоять средовым воздействиям, а подстраивающихся под них – «мимикрирующих». Герои смотрят на себя «чужими глазами», а разнообразные виды зрительного восприятия несут большую эмоциональную нагрузку, связаны с ситуациями общения, значимыми на уровне сюжета.

Повесть «Двойник» – «первая драматизованная исповедь» в художественной прозе Ф. М. Достоевского, произвела своеобразный переворот в принципах описания «маленького человека» в отечественной прозе [Бахтин, т. 6, 2002, с. 239; Виноградов, 1976, с. 101-140; Мочульский, 1980; Wasiolek, p. 4-11]. Конструктивное переосмысление «Приключений господина Голядкина» (1846) – литературного «провала» начинающего писателя – вылилось в «Петербургскую поэму» (1866). Из названия ясно, что Ф. М. Достоевский, с одной стороны, работал в

традициях «петербургского текста», с другой, – выразил бытие одинокого человека, задавленного бюрократическим аппаратом [18].

Главный герой не может ни противостоять средовым воздействиям, ни адаптироваться к ним, поэтому происходит диссоциация – появляются адаптированный и включённый в процесс господин Голядкин и господин Голядкин отвергнутый, наблюдающий за собой со стороны, страдающий. Самоустранение из действительности ведёт к окончательному разрушению психики Якова Петровича (напряжение столь велико, что рационализация перестаёт выполнять свою роль как защитный механизм).

Появление двойника важно не столько как описание болезни или проявления петербургского хаоса в человеке, сколько в качестве репрезентации экзистенциальных основ существования человека понимающего, но старающегося отрешиться от осознания конфликта с внешней действительностью за счёт распада собственной личности.

Кроме того, это произведение содержит множество примеров аутоперцепции как разновидности чужого взгляда. Образ Голядкина даёт основу для развития линии идейных двойников и «подпольного человека» в последующих произведениях автора.

Иными словами, уже в «Двойнике» зарождается образ «подпольного человека», совершенно воплощённый в «Записках из подполья», ознаменовавших начало «послекаторжного» творчества Ф. М. Достоевского.

Появление «Записок из подполья» не только положило начало философии трагедии в работах автора, но и означило переломный в творческой жизни Ф. М. Достоевского момент – рождение оригинального типа героя [Криницын, 2017; Шестов и др.].

Повесть, написанную в сложные для писателя времена, изначально не приняли ни критики, ни читатели. Но это произведение, ставшее со временем знако-

---

[18] В настоящей работе анализируется не первый, опубликованный в 1846 г., текст, а более поздняя редакция, содержащая авторские отсылки к романтической традиции и петербургскому тексту в подзаголовке.

вым, является опорной точкой в понимании идеологии и художественных особенностей прозы автора. После выхода в свет исповеди «подпольного человека» Ф. М. Достоевский обрёл международную известность [Бём; Померанц]. Идеи, выраженные в повести, рассматриваются как начало перехода писателя от обращения к имеющимся принципам и мотивам в западной или отечественной литературе к полноценному диалогу с традициями мировой художественной прозы [Бачинин; Криницын, 2001; Мочульский, 1980].

Произведение, которое по жанровым характеристикам схоже с мемуарными записками и в котором события и рассуждения представлены от лица диалогически мыслящего героя-парадоксалиста, замкнувшегося в своём внутреннем мире, болезненно воспринимающего мир внешний, активно полемизирующего с читателем, разделено на две части: философскую и собственно «мемуарную». Автор записок – «один из характеров протекшего недавнего времени» – сначала излагает актуальные взгляды на мир («Подполье»), затем открывает ретроспективу своей не удавшейся с позиции простого обывателя жизни («По поводу мокрого снега») [Достоевский, т. 5, 1973, с. 99].

Исследователи неоднократно подчёркивали значимость диалогичности повести и слова с лазейкой для понимания своеобразия этого произведения [Бахтин, т. 6, 2002; Зассе; Лахманн, 1986; Jones]. Относительно «подпольного человека» актуальны слова М. М. Бахтина: «Лазейка создает особый тип фиктивного последнего слова о себе с незакрытым тоном, навязчиво заглядывающего в чужие глаза и требующего от другого искреннего опровержения» [Бахтин, т. 6, 2002, с. 261].

«Подпольный человек» характеризуется посредством самоотчёта, отмеченного глубокой рефлексией, в которой значимую роль играет осмысление себя в поле зрительного восприятия: «Я всю жизнь смотрел как-то в сторону и никогда не мог смотреть людям прямо в глаза» и т.п. [Там же, с. 103].

Парадоксалист в болезненном самоанализе доходит до того, что заключает самого себя в рабство осознания, лишаясь возможности вернуться к действительности [Бельтраме]. По замечанию С. А. Аскольдова, напряжённая рефлексия соз-

даёт не только «раздвоение переживаний», но и «кривое зеркало», под которым подразумевается «отражение себя во взгляде и мнении других» [Аскольдов, 1981_a, p. 63]. Следуя этой логике, герой «Записок из подполья» сам себе «уродует самую душу», своей рефлексей, возросшей до «кошмара, паразитно вторгающегося в самые недра человеческой души» [Там же, p. 63].

Однако он не смирился со средой и не слился с ней – дистанцировался: «Я хоть и сказал, что завидую нормальному человеку до последней желчи, но на таких условиях, в каких я вижу его, не хочу им быть (хотя всё-таки не перестану ему завидовать. Нет, нет, подполье во всяком случае выгоднее!)» [Достоевский, т. 5, 1973, с. 121].

Исповедь героя-парадоксалиста – введение в великое пятикнижие писателя, в котором продолжается развитие темы конфликта человека и среды [Свительский, URL; Одиноков; Wasiolek и др.].

Пять знаменитых произведений сравнивают с пятиактной трагедией, но романы «Преступление и наказание» и «Идиот» занимают особое место в художественной прозе автора в целом [Мелетинский, 2001; Мочульский, 1980 и др.].

«Преступление и наказание» – первый крупный философский роман, относящийся, по замечанию Г. М. Фридлендера, к периоду «второго писательского рождения» Ф. М. Достоевского [Достоевский, т. 1, 1988, с. 7; Тихомиров].

Писатель во многих своих произведениях вводит в повествование голос автора, позволяющий более разнообразно описывать интерактивную сторону общения персонажей и создавать впечатление наблюдения «со стороны». Согласно этому принципу Ф. М. Достоевским в 1865 г. была изменена форма изложения романа «Преступление и наказание»: место исповеди Раскольникова заняло повествование «от автора» [19]. Отсюда увеличение числа действующих лиц, изменение качества их взаимодействия и изображения взглядов.

Писатель поставил перед собой задачу «перерыть все вопросы в этом романе» [Достоевский, т. 7, 1973, с. 148]. Коснулось это и темы визуального: чужой

[19] «Рассказ от себя, а не от него» [Достоевский, т. 7, 1973, с. 148].

взгляд изображён в различных пространственно-временных характеристиках, из разных позиций.

Герой – развитой, сознающий, «нового поколения» человек, в описании визуального поведения которого обнаруживаются общие места с антигероем «Записок из подполья» [Там же, с. 311]. Но если парадоксалист, отмечающий своё чрезмерно развитое сознание, опирающееся по большей части на «книжные» постулаты, уходит со своими размышлениями от людей в угол, продолжая опосредованно сообщаться с миром, то Раскольников, отдаляясь от людей похожим образом, тем не менее воплощает свои идеи в жизнь [20].

Сцены подготовки и совершения преступления, а также пути Родиона Романовича к признанию являются ключевыми с точки зрения отражения идейного содержания романа [21], и чужой взгляд в них особенно важен. Привлечение этнографических и культурологических данных в изучении феномена чужого взгляда позволяет более пристально посмотреть на некоторые описываемые в романе события.

В романе «Идиот» «подпольный человек» уходит на второй план, но совершается рождение ещё одного оригинального типа героя. Ф. М. Достоевский предпринял сознательную попытку изобразить противостояние «положительно прекрасного» человека жестокой действительности [Мелетинский, 2001].

Князь Мышкин оппонирует принятому в Петербурге за норму миру лжи и продажности, деятельно обращён к ближнему: он хочет спасти ещё одну падшую женщину [22], помочь нуждающимся и просящим, старается жить «по-русски», со-

---

[20] В. Г. Одиноков, относивший героя к одной из разновидностей романтиков, признаёт его «частично “подпольным”» [Одиноков, с. 48].

[21] Э. Васиолек отмечает значимость «внезапно появившейся» темы преступления как в этом произведении, так и в последующих художественных работах писателя [Wasiolek, p. 64].

[22] В Швейцарии он спас «несчастное создание» Мари от преследования недоброжелателей [Достоевский, т. 6, 1973, с. 57-63]. Но князь не учёл, что находящаяся в бедственном положении Настасья Филипповна совершенно другой человек, да и разворачиваются события отнюдь не в «зарубежных» реалиях, поэтому его попытка «исцелить душу» Барашковой не увенчалась успехом [Wasiolek, p. 91-92].

блюдать христианские (в его понимании) каноны. Но ему не хватает здоровья, сил и умения, чтобы не то что победить в этом противостоянии, – изменить ближайшее окружение и отношение к себе.

Идеальный герой в итоге оказывается нежизнеспособным, суровая действительность губит Мышкина. Символически он принимает муку за окружающих его заблудших людей.

Несмотря на то, что создание образа нравственно чистого и духовно развитого человека было значимо в эстетическом и социокультурном планах, роман не был принят современниками, которые, видимо, не замечали изображённой в нём катастрофичности. Пророчества и глубокая философская основа этого произведения открылись спустя годы [Мочульский, 1980; Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения; Свительский, 2001; Dalton; Miller].

По мнению самого автора, образ «положительно прекрасного человека» остался невоплощённым, далее предпринимались попытки переосмыслить его. Но «Идиот» значим тем, что в нём впервые обозначился этот особенный герой.

Таким образом, выборку составляют две повести и три романа. Повести отличаются формой изложения: «Двойник» – рассказ повествователя, «Записки из подполья» – дневник-исповедь с комментариями автора. Романы также различны: «Бедные люди» выдержаны в эпистолярном жанре, в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» большая часть событий изложена повествователем.

Анализ выбранных произведений позволяет проследить эволюцию социально-психологических и антропологических типов героев Ф. М. Достоевского:

1) Макар Алексеевич Девушкин (титулярный советник) – «маленький человек» [23];

2) Яков Петрович Голядкин (также титулярный советник) – «маленький», но с приметами «подпольного человека»;

---

[23] «Случайно ли, что когда речь заходит о *маленьком* человеке, его сразу же хочется окрестить титулярным советником» [Савинков, с. 132].

3) не раскрывший своего имени герой-парадоксалист (коллежский асессор, на чин выше «предшественников») – «подпольный человек»;

4) Родион Романович Раскольников (бывший студент юридического факультета) – «подпольный человек», ставший на путь духовного перерождения;

5) Лев Николаевич Мышкин (князь, каллиграф, согласившийся за небольшое жалование «бумаги писать») – «положительно прекрасный человек» [24] [Достоевский, т. 8, 1973, с. 30].

Все персонажи включены в конфликт «человек-среда», но выбирают отличающиеся стратегии взаимодействия с окружением. В модальности взглядов этих фигур есть как общие, так и особенные черты.

Например, герой романа «Бедные люди» имеет узкий круг общения и адаптируется к внешним условиям, сохраняя относительное психическое равновесие и место службы на момент написания последнего письма. Неудивительно, что Макар Девушкин старается не нарушать принятый скопический режим и даже на себя смотрит чужими глазами.

В «Двойнике» Голядкин-старший после неудачных попыток открыться миру своими действиями убивает в себе личность и оказывается в отнюдь не добровольной изоляции от общества как душевнобольной человек. Заключению в «казенный квартир, с дровами, с лихт и с прислугой, чего ви недостоин» предшествует то, что Яков Петрович позволяет себе пренебречь субординацией и хорошо известными ему нормами скопического режима [Достоевский, т. 1, 1972, с. 229].

Интеллектуально развитой «подпольный человек», наоборот, не может заставить себя посмотреть собеседнику в глаза, даже когда это необходимо. Не умея общаться с людьми, он глубже забивается в свой угол, чтобы не меняться самому

---

[24] Подробнее о фигуре Мышкина-переписчика как литературного «преемника» «маленького человека» (его духовно усовершенствованном варианте) см. в книге М. Н. Эпштейна «Ирония идеала: парадоксы русской литературы» (2015): Раздел 2 «Великое в малом. Потомки Башмачкина», главы «Блаженный переписчик: Акакий Башмачкин и князь Мышкин» и «Фигура повтора: философ Николай Федоров и его литературные прототипы» [Эпштейн].

и не менять своих взглядов, но через записки обращается к неограниченному кругу читателей.

Студент-убийца Раскольников в «Преступлении и наказании», также болезненно развитой персонаж, характеризуется отклонениями в визуальном поведении, сознательно избегает социальных контактов, но, воплощая свои идеи в жизнь, невольно теряет личное пространство (отбывание наказания делает его, как минимум, физически ближе к людям).

Духовно возвышающийся над окружающими Мышкин изначально обращён к людям, но психика князя не выдерживает событий, выпавших на его долю, и он снова оказывается в лечебном заведении, из которого и прибыл в Петербург. Несмотря на общепринятую установку, что образ князя – совокупность положительных черт и почти реализованная в литературном тексте человеческая «правильность» (едва ли не праведность), в визуальном плане этот герой девиантен, как минимум, тем, что не пытается прервать продолжительный зрительный контакт с порой совершенно незнакомыми и не равными по социальному положению людьми.

Очевидна не только значимость чужого взгляда в сюжете вышеуказанных пяти произведений, но и «хрестоматийность» примеров чужого взгляда. Исследуемый феномен выражен в различных формах субъект-объектного взаимодействия, согласуется с культурно-историческим и философским контекстом; в повествовании проявляются особенности визуального, характерные для «петербургского текста»: видения, удвоения, аксиологическая и этическая нагруженность визуальности, самовосприятие – чужой взгляд на себя через зеркало или посредством восприятия двойника, тщательно отрефлексированный чужой взгляд и т.д.

Выбранные для анализа романы и повести позволяют проследить развитие поэтико-антропологических особенностей художественной прозы писателя, отражают нарративное разнообразие выражения магистральной проблемы человека и его интенции к самоосуществлению; следовательно, их анализ и интерпретация приведут к получению надёжных результатов эмпирического изучения чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского

2. 2. ЧУЖОЙ ВЗГЛЯД В РАМКАХ ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Большую часть художественной прозы Ф. М. Достоевского принято рассматривать как диалог с имеющимися в литературе традициями и идеями [Белопольский, 1998; Бердяев, 2001; Гроссман, 1925 и др.]. Поэтому для литературоведческого анализа феномена чужого взгляда необходимо обратиться к визуальности в произведениях Н. В. Гоголя, оказавшего большое влияние на становление Ф. М. Достоевского как писателя [Бочаров, 1985; Меерсон; Мочульский, 1995 и др.]. Связь художественной прозы двух авторов – общее место в русской литературе, а С. Г. Бочаров вообще рассматривает эту преемственность как часть одного из магистральных сюжетов [Бочаров, 1999].

Н. В. Гоголь признан выдающимся художником видимости наравне с И. В. Гёте и Э. Т. Гофманом, причём не продолжавшим западные традиции, а реализовавшим качественно отличающуюся модель визуального [Ямпольский, 2000]. Визионерство в его творчестве нередко сопровождается созданием субъективной реальности, «фантастическую недостоверность» которой отмечает Ю. М. Лотман [Лотман, 2008, с. 647]. Герои Н. В. Гоголя отличаются друг от друга по визуальному мировосприятию: одни рассматривают всё окружающее поверхностно, другие через взгляд на окружающее ищут себя. Но и тем, и другим свойственно преломление действительности, придание ей вида галлюцинации или сновидения. Пристальное всматривание так искажает реальность, описанную в произведении, что персонажи могут увидеть нечто сверхъестественное [Гоголь, 1995; Гоголь, т. 1, 1999; Гоголь, т. 2, 1937]. Особенно показательны в этом плане «малороссийский» цикл и «Петербургские повести». Но и в текстах, на первый взгляд лишённых необыкновенных или мистических событий, присутствует фантастика, внедрившаяся «в лица гоголевских людей и в стиль их изображения» [Бочаров, 1999, с. 102].

От того, как видят человека (видят ли вообще), какие свои особенности он транслирует взглядом, зависит судьба героя. Человек, видимый другим, может подпасть под влияние смотрящего, его Я уязвимо в момент восприятия, в то время как скрытое или защищённое наблюдение за другими наделяет смотрящего властью над ними [Фаустов, 1997].

Взгляд – стимул к осуществлению значимых в сюжетном плане событий. Например, Хома Брут губит себя, ослушавшись внутренний голос, который запрещал глядеть на Вия, Чартков всматривается в портрет, оттирает его, чтобы было видно детали, а затем глаза ростовщика, смотря из рамки, запускают событийный ряд и т.д. Рассматривая опасность, герои приближают её к себе [Волоконская]. Причём приближают не только во временном (события происходят быстрее, а то и в момент взгляда), но и в пространственном аспекте. Что показательно, воздействия по другим каналам коммуникации не дают конечного результата: Хома слышал голоса нечисти, Чартков трогал портрет руками, но только контакт глаз (насколько он возможен в мистических условиях) запустил череду разрушений.

Для зрения в творчестве Н. В. Гоголя вообще характерна стереоскопичность, создаваемая за счёт приближения-удаления наблюдаемого объекта. Изменение дистанции между субъектом и объектом взгляда позволяет воспринимать как часть объекта, так и целое, иными словами, системно; объект при такой перцепции представляется живым и эффективнее запоминается [Фаустов, 1996]. Однако «ритм приближений-удалений может расцениваться <…> как компромисс между стремлением проникнуть по ту сторону внешнего и художническим табу на нарушение визуальных границ» [Фаустов, 1997, с. 104].

Таким образом, в художественном творчестве писателя система взглядов важна на композиционном и шире – мировоззренческом – уровне. Абсолют (Божественное) не преломляется даже под предвзятым взглядом, то есть восприятие прекрасного и духовного имеет некую объективность. Между тем фрагменты обыденной действительности «на глазах» становятся сверхъестественными, воспринимаются субъективно и даже могут нанести вред обладателю видящего глаза.

Встречи со сверхъестественным – в его понимании как невиданного – сопровождаются описанием особой реакции действующих лиц, отражённой в манере смотреть. Независимо от принадлежности к тому или иному типу визуального мировосприятия, герои реагируют сходным образом: широко открывают глаза или фиксируют взгляд на объекте и разевают рот [Фаустов, 2010]. Эти признаки помогают выделять визуальные «встречи» героев с тем, что им неизвестно, выходит за рамки их эмпирического опыта, из общего контекста произведений. Разнообразные, порой фантастические, искажения лица – характерный для творчества Н. В. Гоголя мотив, внешние недостатки прямо коррелируют с внутренней, духовной ущербностью, у автора даже сложилась типология этих деформаций [Бочаров, 1999, с. 102-106].

Таким образом, в отличие от Ф. М. Достоевского, в произведениях которого визуальные образы миметичны, для текстов Н. В. Гоголя характерна особая манера взгляда, маркирующая появление сверхъестественного (в том числе обозначающая феномен двойничества [25]); автор не задаёт читателю вектор веры в реальность всего происходящего, скорее ориентирует на эстетическую составляющую. По замечанию самого Н. В. Гоголя, сделанному в сборнике «Арабески», прекрасное воспринимается ярче, если оно сочетается в пространстве с чем-то прямо противоположным [Гоголь, т. 3, 2001; Ямпольский, 2007]. Мистические и пугающие элементы вводятся для контраста Божественному и прекрасному.

В творчестве Ф. М. Достоевского описание визуального поведения – необходимый элемент построения образа или характера. Результаты изучения акциональных глаголов восприятия [26] в романе «Преступление и наказание» подтвер-

---

[25] «Взятый из арсенала романтиков мотив двойничества благодаря перенесению его в иную субъектную структуру уже у Гоголя сопряжен с новой концепцией художественной реальности: «искаженное», казалось бы, субъективное видение на самом деле более адекватно природе вещей, так что само представление о норме оказывается под вопросом» [Белянцева, с. 350].

[26] Исследователь делит лексико-семантический класс глаголов на два подкласса: глаголы слухового и зрительного восприятия. Приводимые в работе примеры глаголов зрительного

ждают это положение. Глаголы зрительной активности важны при изображении психологических особенностей поведения и самоощущения героев. Центральное событие – сцена убийства Алёны Ивановны насыщена ими: преступник постоянно смотрит по сторонам, озирается, избегает прямого контакта глаз, старается за счёт контроля ситуации остаться незамеченным [Никандрова].

А. Б. Криницын отмечает интенсивность зрительного восприятия героев Ф. М. Достоевского: акцентируются мелкие детали, отмечается ясность и чёткий образ в памяти и т.д. Это касается не только ярких эмоциональных событий, но и образов людей. Вообще, сцены, в которых изображены контакт глаз или рассматривание одного персонажа другим почти всегда сопровождаются маркерами эмоции или отношения [Криницын, 2001]. То есть упоминание взглядов, с одной стороны, способствует развёртыванию логики повествования, с другой – отражает уровень внутреннего напряжения персонажей и характер их переживаний.

Скопическая тема как таковая значима в художественных произведениях Ф. М. Достоевского, хотя и представлена не так очевидно, как в прозе некоторых других русских писателей. Он в меньшей степени использует внешние дескрипции для построения образа, по сравнению с текстами Л. Н. Толстого, в которых наблюдается постоянное движение от видимого к невидимому, от телесного к духовному (или душевному), или Н. В. Гоголя, в чьих произведениях изображение физического облика героев буквально граничит с антропографией [Бочаров, 1999; Мережковский].

А. П. Чудаков выделяет особенности «внешнего» в поэтике Ф. М. Достоевского: даже в изображении интерьера используется лексика оценочного, эмоционального характера вместо конкретных описаний, то есть иного рода знаки, сравнимые с понятием «энергетического воздействия» И. Г. Гердера. Картины природы, пейзажи преломляются в воспринимающем сознании героев и

восприятия: «увидеть, разглядывать, осмотреть, взглядывать, глядеть, покоситься, просмотреть, следить, рассматривать, всматриваться, поглядеть, осмотреться, оглядеться, наблюдать, заглядывать, взглянуть, окинуть (о взгляде), отвести (о глазах), посмотреть…» [Никандрова, с. 43-44].

(или) повествователя, физические черты в портретах персонажей теряют первостепенное значение в контексте «сущностного» типа литературного мышления писателя [Чудаков, с. 99; Там же, с. 103].

Автор не избегает описания людей и даже предметов, но они не содержат привычных «оболочек», препятствующих пониманию, визуальные характеристики выражают качественные свойства элементов художественной реальности, что способствует проникновению в суть человека или предмета [Чудаков]. В отношении героев литературных произведений отмечается такая особенность визуального восприятия, как его свойство характеризовать отношение к жизни, но само восприятие не характеризует жизнь героя в целом.

Писатель постепенно, с помощью каких-то малозаметных деталей, воссоздаёт образ того или иного действующего лица, прямых подробных описаний внешности, как правило, нет. Он изощрённо раскрывает визуальный перцептивный опыт, передаваемый на уровне композиции не только автором – как внешнее по отношению к герою описание, но и ими самими – как рефлексия: часто читатель воспринимает героя глазами других персонажей [Криницын, 2001; Мережковский; Тынянов]. В последнем случае портретные зарисовки отражают не столько характер и внешний вид изображаемого лица, сколько проясняют позицию и личностные черты воспринимающего героя [Корман, 1972]. Иными словами, здесь открывается ещё одна возможность изучения поэтики визуального: принимая отрефлексированное «включённое наблюдение» самих участников повествования как преломление художественной действительности сквозь призму их опыта и скопический режим, исследователь получает о смотрящем герое сведения из области литературной антропологии и характерологии. А это, в свою очередь, необходимо для системного анализа творчества избранного автора.

Однако в художественной прозе писателя это положение не всегда справедливо. Например, в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью» читателя постепенно подготавливают к «необыкновенному происшествию»: «Тут только заметил молодой человек в бекеше, что господин в енотах был точно в расстройстве. Его сморщенное лицо было довольно бледненько, голос его дрожал, мысли, оче-

видно, сбивались, слова не лезли с языка …», – глазами некоего молодого человека воспринимается расстроенный мужчина, который впоследствии станет участником крайне неоднозначных и скандальных ситуаций [Достоевский, т. 2, 1972, с. 49]. В данном случае характеризуется не только «молодой человек в бекеше» как лицо, способное понять чужое состояние по внешнему виду, но и ревнивый муж «в енотах», чьё расстройство видно невооружённым глазом незнакомому прохожему.

Герои Ф. М. Достоевского не только по-своему воспринимают некоторые образы, но и постоянно интерпретируют чужие взгляды. Отличительной чертой многих из них является диалогичность существования: они постоянно обращены к Другому, находятся в роли субъекта или объекта чужого взгляда. Чужой взгляд не просто преследует их – буквально пронизывает, имея целью проникнуть во внутренний мир. Но как взгляды вторгаются в намерения и мысли воспринимаемого персонажа, так и эти видящие глаза проницаемы и интерпретируемы. Воспринимающее лицо не может знать точно, что думает другой герой, не может «заглянуть в его сердце» [Джексон]. Как следствие, предпринимает решительные действия, чтобы увидеть кого- или что-либо, посмотреть на что-либо. В «Игроке» встречается следующее рассуждение: «Джентльмен, например, может поставить <…>, собственно для того, чтобы посмотреть на процесс выигрыша или проигрыша» [Достоевский, т. 5, 1973, с. 216]. В романе «Идиот» Ипполит вспоминает, что ходил к Сурикову, «чтобы посмотреть, как они там «заморозили» <…> ребенка» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 329]. И это далеко не все примеры.

Таким образом, у Ф. М. Достоевского, как и у Н. В. Гоголя, взгляд – триггер многих событий в тексте.

Упоминания органов зрения у Ф. М. Достоевского лишены анатомических подробностей, но через укрупнение их движений и выражения на фоне конкретного нарратива автор описывает также и то, что не видно обычному человеческому глазу; нередко эти его эксперименты оценивались как болезненный опыт [Мережковский]. С другой же точки зрения, они имеют эстетическую ценность, позволяют ярче показать закоулки души героев, её потёмки, внезапно осве-

тить читателю их особенности во всей неподготовленности и естественности, ведь чем меньше внимания уделяется телу, тем виднее душевные особенности и изменения [Джексон; Иванов, т. 4, 1987; Франк, 1990].

Итак, чужой взгляд как взор, феномен, связанный с функционированием видящего глаза композиционно важен в литературных произведениях писателя, поскольку проясняет взаимоотношения героев. Во взглядах выражаются отношение, мнение, желание другого человека, которые могут интерпретировать актанты визуальной перцепции.

Фиксация глаз на каком-либо персонаже связана не с мистическими встречами, как у Н. В. Гоголя, а с коммуникацией, самообъективацией или с нервным напряжением (крайний вариант – болезнью) героев. Например, на князя Мышкина устремлено много пристальных и испытующих взглядов, которые сочетаются с вербальными реакциями экзаменующего, проверяющего характера.

Постоянное «смотрение» героев сказывается на их восприятии действительности, взаимоотношениях. Упомянутого выше князя Мышкина (и не только его [27]) посещают видения [28]. Они проницаемы и позволяют узреть тайну, причём в контексте изучения чужого взгляда не значимо, спродуцирован образ в чьём-либо воображении или же это часть окружающей действительности, воспринятая особым образом, акцентируется только мировоззренческий компонент. Видения эти, даже если они есть в объективной реальности, подвергаются некоторой субъективной обработке, в которой её и получает читатель [Мережковский]. Не все могут воспринять и пережить подобное; князь как один из «ясновидящих» героев имеет те черты и знания, которых нет у многих других [Свительский, 2001].

---

[27] Заметим попутно, что различные видения у Ф. М. Достоевского воспринимаются не только глазами действующих лиц романа «Идиот»: к примеру, Раскольников в силу своего нервного истощения не различал реальность и бред, а Свидригайлова посещали привидения [Выготский и др.].

[28] Имеются в виду образы, важные для миропонимания, формирования убеждений [Словарь языка Достоевского, вып. 1, 2001].

Подчеркнём, что на уровне сюжета значимы интерактивный и перцептивный компоненты общения героев. Взаимодействуют они как непосредственно, так и опосредованно – через письма, других людей и т.п. [29]. Однако в контексте проблемы визуального наиболее интересны особенности первого типа общения, дающего возможность устанавливать контакт глаз или наблюдать кого-либо в реальности окружающей или порождённой сознанием персонажа.

Согласно идеям М. М. Бахтина, получившим дальнейшее развитие в работах М. Джоунса, многие герои произведений писателя ориентированы на чужое слово о них. Может показаться, что чужое слово – явление негативное и действующие лица от него хотят избавиться, причём его присутствие в их жизни тем разрушительнее, чем больше они его ожидают. Но это не совсем так: несмотря на то, что чужое слово беспокоит многих персонажей, и ориентация на него отнимает много энергии, они активно ищут этого слова о себе [Бахтин, т. 6, 2002; «Своё» и «чужое» слово в художественном тексте; Тынянов; Jones и др]. Это объясняется с точки зрения психологии: восприятие цивилизованного человека целостно, психика устроена так, что если по какому-либо каналу поступает недостаточно информации, то происходит компенсация за счёт обострения других органов чувств или за счёт порождения субъективной реальности, в которой присутствует всё недостающее [Рубакин, 1965; Зинченко, 2003]. Отсюда логично, что даже наедине с собой герои не могут остаться без чужого слова, их усилия направлены на его прогнозирование [Бахтин, т. 6, 2002; Jones]. Как понять, что говорит тебе другой, если он не произносит этого вслух? Очевиден ответ: по невербальным реакциям. Глаза наиболее информативны в этом плане, поэтому неудивительна частота интерпретации чужих взглядов как в художественных произведениях, так в повседневности. Понимание чужого взгляда может быть полезным для отражения чужого, пусть не произнесённого, но предполагаемого слова.

---

[29] Например, Коля передавал письмо князя Мышкина Аглае и, чтобы убедить её в собственной правоте «представил и письмо, полученное собственно им самим. Аглая не посовестилась и прочла» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 158].

Иными словами, визуальное в творчестве Ф. М. Достоевского не только самостоятельно функционирует, но и нередко дополняет или замещает вербальное, а в случаях неконгруэнтности чужого взгляда содержанию речи ему доверяют больше, чем слову, так как интерпретация невербальных компонентов общения даёт знание скрываемой правды или достоверной информации. В «Записках из мёртвого дома» значимость зрительного канала коммуникации иллюстрируется в описании выбора арестантами нового острожного коня на фоне возникшего языкового барьера: «Иной из русских так и прикуется всем вниманием к их спору, точно в глаза к ним вскочить хочет. Слов-то не понимает, так хочет хоть по выражению глаз догадаться, как решили: годится ли конь или нет?» [Достоевский, 1972, т. 4, с. 186].

В зависимости от особенностей мировосприятия героя варьирует и реакция на чужой взгляд. Как отмечает Ю. Н. Тынянов, Ф. М. Достоевский выступает против распространения каких-либо определённых типов в искусстве, считал более интересным описание «оттенков» обычных характеров [Достоевский, т. 8, 1973, с. 384; Тынянов]. Иными словами, изучение чужого взгляда как элемента измерения художественной образности открывает большие возможности для уточнения авторской антропологии. Одни герои осознанно привлекают к себе внимание (Аглая Епанчина, Семен Мармеладов, Ипполит Терентьев и др.), другие же предпочитают скрыто следить за окружающими (герой-парадоксалист, хозяйка квартиры, где снимал комнату Раскольников, «господин в енотах» и др.). Эти элементы поведения перекликаются с репрезентированными в творчестве Н. В. Гоголя особенностями визуального восприятия смотрящего.

Присутствие чужого взгляда как визуального феномена не влияет на жизнь персонажа позитивно или негативно, пока он не отрефлексирован и не интерпретирован им самим. Только объект зрительного восприятия определяет, какое значение предать чужому взгляду в своей жизни (объектом он является условно, так как может сам искать чужой взгляд, провоцировать внимание к себе – проявлять активность, как Голядкин-старший, например). Особенности восприятия чужих взглядов и реакции на них зависят от паттернов, характерных для данного интер-

претационного сообщества, и, наряду с проблемой соотнесения чужого взгляда с отражённым в произведении скопическим режимом и техниками видения героев, примыкают к проблеме выражения визуальности в художественном тексте.

Итак, анализ чужого взгляда в прозе Ф. М. Достоевского показывает, что этот феномен несёт большую эмоциональную нагрузку, связан с ситуациями общения (в том числе признаний, разоблачений), что неудивительно в свете неоднократно отмеченных особенностей русской культуры, в которой наблюдается связь доверительности во взаимодействии и контакта глаз [Бахтин, т. 6, 2002; Крейдлин; Тынянов]. Прямая корреляция степени интимности отношений и продолжительности контакта глаз объясняет неприемлемость длительного пристального взора на вышестоящее лицо: прямой взгляд (особенно «глаза в глаза») в «вертикальных» отношениях символически сокращает социальную дистанцию [30], предписанную общепринятыми нормами поведения (что отсылает к особенностям визуального в творчестве Н. В. Гоголя).

Допустимым представляется пристальный взгляд, изображённый в контексте исповеди, следственных действий или оказания помощи. Например, доктор медицины и хирургии Рутеншпиц не теряет самообладания, вступая в напряжённый визуальный контакт со своим пациентом, смотрящим «вызывающим взглядом, который имел необычайную силу мысленно испепелять и разгромлять в прах всех врагов» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 115]. Следователь Порфирий Петрович достаточно спокойно реагирует на чужие взгляды, обращённые к нему как к должностному лицу [Достоевский, т. 6, 1973].

Но в творчестве Ф. М. Достоевского легко обнаруживаются и нарушения правил скопического режима.

Во-первых, им склонны не подчиняться персонажи, находящиеся в кризисной ситуации. Герой повести «Двойник» «почти неприличным, невежливым образом смотрит на одного весьма почтенной наружности старичка, который, пообе-

---

[30] Данное положение вполне объяснимо в рамках феноменологии: по мнению М. Мерло-Понти, «видящий не присваивает себе то, что он видит: он только приближает его к себе взглядом…» [Мерло-Понти, 1992, с. 14].

дав и помолясь перед образом богу, уселся опять и, с своей стороны, тоже не сводил глаз с» нарушающего его личные границы незнакомца «в таком неприличном костюме, в котором и у себя дома ему быть нельзя, не только в общественном месте» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 207-208]. Показательна также сцена из романа «Преступление и наказание». В полиции «поручик <…> искоса и отчасти с негодованием посмотрел на Раскольникова», который, подобно Голядкину, был плохо одет, но не вёл себя как человек, понимающий приниженность своего положения, кроме того, «по неосторожности, слишком прямо и долго посмотрел на него, так что тот даже обиделся» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 76]. Свидригайлов перед самоубийством пристально смотрел на совершенно незнакомого человека, выбранного им в «официальные свидетели», не произнося ни слова: «Ахиллесу наконец показалось непорядком, что человек не пьян, а стоит перед ним в трех шагах, глядит в упор и ничего не говорит» [Там же, с. 394].

Во-вторых, на Голядкина-старшего и героя-парадоксалиста дерзко смотрит их прислуга [Достоевский, т. 1, 1972; Достоевский, т. 5, 1973]. Взгляды «в упор» Петрушки и Аполлона на своих работодателей свидетельствуют не только о непочтительном отношении к хозяевам, но и о несостоятельности последних как членов общества, указывает на их неумение занять своё место в социальной иерархии и поддерживать полученный статус.

Пристальный взгляд на человека, не состоящего с субъектом зрения в доверительных отношениях, в том случае, если взгляд этот не связан с попыткой получить информацию в социально обусловленных целях (лечение, допрос), отмечается в творчестве писателя как неодобряемый и неприемлемый. Голядкин-младший, как следует из рефлексии Голядкина-старшего, «глядел с высоты лестницы, прямо и не смигнув глазом, в глаза» не из объективной необходимости, а «по свойственной ему подлости» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 218].

Таким образом, чужой взгляд в творческом наследии Ф. М. Достоевского встраивается в интертекстуальный контекст изучения проблемы и служит средством передачи особенностей авторского текста, а также уточнения положения вос-

принимаемого и (или) воспринимающего героя в многомерном пространстве художественной прозы писателя.

2. 3. ЗРИТЕЛЬНОЕ САМОВОСПРИЯТИЕ В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ ФЕНОМЕНА ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА

Как в современной, так и в классической литературе, в описаниях и исследованиях визуального больше внимания уделяется чужому взгляду, принадлежащему Другому, отчуждённый же взгляд на самого себя редко подвергается изображению и осмыслению. Но, несмотря на их сравнительно небольшое количество, в литературе всё же существуют тексты, в которых персонаж вовлечён в ситуацию самовосприятия (визуальной аутоперцепции). Это становится возможным за счёт введения в сюжет двойника персонажа или мотива опосредованного наблюдения себя, например, через отражение в зеркальной поверхности.

Двойничество в художественной прозе Ф. М. Достоевского принимает различные формы: внешнее сходство, сходство идейное, внешний антагонизм, в котором двойник демонстрирует вытесненные, но всё же присущие герою черты [Аскольдов, 1981 $_{а}$; Аскольдов, 1981 $_{б}$; Кантор, 2013; Мережковский; Kohlberg и др.]. Эти формы не представлены в рафинированном виде и сложно дифференцируются. Отделить один вариант от другого возможно только теоретически; поскольку в данной исследовательской работе большое внимание уделяется поэтике визуального, целесообразно остановиться на рассмотрении двойника в первом значении. Иными словами, понятие двойничества здесь ограничивается внешним сходством героев – соматическим подобием. Видимый двойник героя находится в сложном соотношении с его зеркальным отражением.

Художественный мир Ф. М. Достоевского с поразительной точностью воспроизводит психологическую реальность, а беря в учёт семиотическую природу

его прозы, анализ аутоперцепции героев с точки зрения системного подхода требует привлечения данных из смежных гуманитарных наук.

Традиционно первая встреча с двойником у людей происходит, когда они видят своё отражение в зеркале. Согласно Ж. Лакану, чью концепцию переосмыслил в работе «Mirrors» У. Эко, стадия зеркала как этап становления личности протекает в период между полугодовалым и до полуторагодовалого возраста ребёнка.

Индивид изначально беспомощен, не координирует движения, но посредством наблюдения отражения предвосхищает это умение в воображении за счёт целостного восприятия своего тела. Так создаётся иллюзорное единство Я, которое психически здоровые люди поддерживают всю жизнь.

Человек обретает своё Я с помощью Другого, путём интериоризации присваивает образ себя [31]. На стадии зеркала овеществляется самоотношение и формируется нарциссизм, сочетающий любовь и агрессивность, необходимые для социализации [Лакан, 1999]. Именно на этой ступени развития начинается и борьба за себя со своим усвоенным извне двойником, приобретающая важность для самопознания и саморазвития.

Но подход французского психоаналитика не универсален в силу его культурной детерминированности. Нормально развивающийся ребёнок (с сохранным интеллектом и зрительной функцией) в цивилизованном обществе встречается с собственным отражением как с чем-то чуждым, отделённым от него, а приходит к принятию его как своего образа. Личность в процессе онтогенеза овладевает самоузнаванием через отражение в широком смысле слова: видит себя в других людях, узнаёт свои особенности в процессе взаимодействия с окружающими (за счёт получения обратной связи и т.п.), узнаёт своё отражение в зеркале (изначально при помощи Другого), затем идентифицирует свой образ на различных медиумах самостоятельно и т.д. В условиях же, приближенных к первобытным, и (или) при нарушениях в развитии стадия зеркала может протекать по-другому; в том числе смещаются и временные рамки.

---

[31] См. аналогичное суждение: «Но мы видим окружающих нас людей прежде чем начинаем изучать себя в зеркале. И наше “я” – это скорее “другие”» [Абрамян, 2005, с. 19].

Индивиды с синкретическим мышлением пралогически воспринимают изображения и отражения себя даже во взрослом возрасте: видят в них отдельное живое существо, двойника. Согласно их представлениям, копия может завладеть всеми ресурсами оригинала и разрушить или вытеснить его [Levy-Bruhl]. Мифологическое сознание ассоциирует зеркало и другие отражающие элементы с переходом, связью с потусторонним миром и смертью. И в народных текстах, и в текстах на фольклорной основе зеркало связано с особыми знаниями, силой, атрибутами власти и т.п. В связи с этим только подготовленные, наделённые знаниями люди должны с ним работать, а остальным необходимо обращаться максимально осторожно.

У. Эко в упомянутом эссе отрицает актуальность проблемы зеркального отражения для семиотики, поскольку практически не касается культурно-исторических особенностей исследуемого объекта [Eco, p. 202-226].

Общеизвестно, что разбить зеркало (особенно то, в которое смотрелся сам разбивший) – плохая примета, также опасно смотреть в уже разбитое зеркало. Это можно объяснить представлениями об энантиоморфных явлениях, зеркальном двойнике, имеющем противоположные черты и связанным с отражением, в рамках которых принята закономерность, требующая одновременного присутствия оригинала и копии. Дискретное отражение в осколках зеркала, по сути, – двойник с нарушенной целостностью. Разрушение копии сказывается и на оригинале, так как пара должна быть неразрывна. По этой же логике строятся обряды, связанные с нанесением вреда человеку посредством порчи его двойника [Абрамян, 1983; Абрамян, 2005].

У отражения (копии) отсутствует «перекрещенная» структура движений, которая наблюдается при взаимодействии отражаемого с реальным человеком. Возможно, это одна из причин того, что двойник в народном сознании приобрел множество негативных черт, ведь зеркальное повторение чего-либо до сих пор считают дурным знаком, так как от поколения к поколению передаются истории о противопоставлении светлых и тёмных сил. Инфернальные существа и их адепты многие движения совершают «наоборот» – в зеркальном отражении.

Зеркало никогда не было просто предметом быта или инструментом самообъективации, оно всегда несло разнообразную смысловую нагрузку, что объясняет многогранность проявления этого мотива в культуре и искусстве [Мельшиор-Бонне; Мерло-Понти, 1992 и др.]. В этнографических данных и фольклоре, к которым неоднократно обращался в своих произведениях Ф. М. Достоевский, зафиксированы разнообразные суеверия и ритуалы, связанные с отражением как инструментом визуальной магии и видимым двойником. Художественная литература буквально погружена в культуру, поэтому требует качественно отличающегося подхода к знаковым ресурсам зеркала. Такой взгляд отражён в одном из выпусков Трудов по знаковым системам (Тарту, 1988).

Особенную значимость приобретает упоминание среди прочих значений зеркала Ю. И. Левиным того, что оно «даёт человеку уникальную возможность видеть себя, своё лицо, свои глаза, давая тем самым повод для диалога с самим собой. Отсюда вытекает много важных семиотических потенций: 1) возникает тема двойника, чрезвычайно богатая своими собственными возможностями; 2) отражение связывается с «рефлексией», самосознанием; 3) появляется оппозиция: смотреть в себя / на себя» [Зеркало. Семиотика зеркальности, вып. 831, 1988, с. 9]. Это положение определяет вектор дальнейшего исследования аутоперцепции в рамках проблемы чужого взгляда в творческом наследии Ф. М. Достоевского.

По мнению М. М. Бахтина, в отражении человек видит не себя, но то лицо, которое он намерен показать другому человеку, реакцию на него этого другого и свою реакцию на его реакцию [32] [Бахтин, т. 1, 2003; Бахтин, т. 6, 2002]. Зеркало воплощает гносеологическую функцию за счёт свойства отражения.

Очевидно, не только отражающая поверхность может помочь герою увидеть себя «со стороны», осознать свои особенности. Эта же функция реализуется за

---

[32] «Не я смотрю изнутри своими глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами; я одержим другим.<…> Наивность слияния себя и другого в зеркальном образе. Избыток другого. У меня нет точки зрения на себя извне, у меня нет подхода к своему собственному внутреннему образу. Из моих глаз глядят чужие глаза» [Бахтин, т. 5, 1997, с. 71].

счёт появления в субъективной реальности героя двойника (близнеца). Отрефлексированный образ двойника помогает самостоятельно оценить себя [Там же].

Но в случае, когда у человека в когнитивной карте нет информации, необходимой для самоузнавания, он не идентифицирует даже реального двойника как похожего на себя. Если индивид видит сходство другого человека, изображения или отражения с собой – у него есть чёткий и доступный для узнавания образ своего телесного Я. Однако человек перед зеркалом (или двойником) чаще всего видит не то, как он выглядит сейчас, а то, что знает и помнит о собственном виде – смотрит абстрагированно, возможно даже «чужими глазами». В ситуации раздвоения чужой взгляд занимает центральное место, вызывая потрясение и иногда утрату собственного Я: под действием чужого взгляда герой идёт к самоуничтожению, Другой вытесняет Я [Лахманн, 2009; Lachmann].

Безусловно, отождествлять отражение и двойника полностью, несмотря на функциональную близость, нельзя, но взгляд М. М. Бахтина на зеркало как предмет, несущий гносеологическую функцию за счёт свойства отражения, даёт возможность для анализа феномена двойника и зеркального отражения, так как открывается их функциональная сопоставимость как средств самообъективации и аутоперцепции в литературных текстах. Например, в повести «Двойник» гносеологическая функция отражения реализована в двух планах: своим отражением в зеркале Голядкин-старший вполне удовлетворён, тогда как вид двойника ему не столь приятен. Многомерное отражение, которым является Голядкин-младший, вызывает череду сильных чувств и переживаний у Голядкина-старшего (от жалости и симпатии до жгучей ненависти), фасилитирует процесс получения болезненного опыта, который оказывается разрушительным для личности «настоящего» Якова Петровича [Достоевский, т. 1, 1972, с. 109-229].

Один из интерпретаторов творчества Ф. М. Достоевского, Д. И. Чижевский, отмечал конструктивную роль двойника в жизни человека. По его мнению, само появление двойника ставит вопрос о реальности существования этического индивидуума. Таким образом, феномен двойника связан с проблемой устойчивости

этического бытия, отличающей человеческое бытие от всякого другого бывания [Чижевский, 1928; Чижевский, 2007].

Л. А. Абрамян, рассматривающий явление двойничества в динамике его развития, также выделяет один «положительный» пункт по параметру особенностей соотнесения человека и его копии.

1. Двойник и человек существуют отдельно, зеркально противопоставлены. Двойник – «другой», «чужой», наделяемый вредоносными чертами.

2. Двойник и человек совмещены. Двойник в отражающей поверхности способствует утверждению «другого» в образе самого себя.

3. Двойник находится в глубине Я человека, они практически едины, только в критические моменты возможно восстановление первоначальной разделённости. Такой двойник имеет некоторые положительные характеристики [Абрамян, 2005].

Явление двойничества в психологической практике изучается и как один из аспектов проблемы самоидентичности, поэтому наблюдение двойника в обычной жизни не всегда несёт черты отклонения и деструкции. В то время как в художественной реальности встреча с двойником часто происходит на фоне нервного напряжения, а то и психического расстройства героя [Выготский; Вышеславцев; Лакан, 1999; Подорога]. Удвоение в литературном тексте может быть в форме отражения или копии, и тогда они выражают не только системообразующие в мотиве двойничества отношения подобия и причастности, но и помогают квалифицировать подвергнутый сомнению мимесис: чем выше миметическая надёжность текста, тем меньше там раздвоенных и неопределённых образов [Lachmann].

Но и в жизни, и в искусстве патологические случаи возникновения двойника сопровождаются деперсонализацией, мультипликацией личности или, например, навязчивой идеей о симбиотической связи с неким похожим на человека субъектом. Персонаж, копирующий внешность и (или) идеи героя, использует это в своих целях, трансформирует черты оригинала для собственной выгоды. Двойник – антагонист героя, его враг, даже если вначале это выражено неявно. Он вредит герою, «удвоением» которого является, вытесняет его и т.п., несмотря на то,

что имеет те же или похожие черты, не идёт на конструктивный диалог с оригиналом и не считается с его мнением [Кантор, 2013].

По мнению Р. Лахманн, в художественных текстах, содержащих ситуации удвоения героя, узнаваемы праформы, закреплённые в античных мифах: мифы об андрогинах, Нарциссе и т.д., которые восходят к более древним представлениям людей о мире [Lachmann].

Иначе говоря, фундаментом двойничества в литературе являются архаичные представления о двойственной природе человека. Они имеют, как минимум, две мотивировки: психологическую и социальную. Для отечественных авторов характерна скорее вторая мотивировка, нередко обусловленная реализмом как художественным методом. Неоднократно отмечалась такая особенность творчества Ф. М. Достоевского, как разработка идеи двойника, «раздвоения» героя (вплоть до возникновения в видимой и вполне реально воспринимаемой копии), впервые проявившаяся в повести «Двойник» именно в рамках социально-психологической проблематики [Аскольдов, 1981 б; Ермаков; Захаров; Чижевский, 2007; Lachmann и др.].

Двойничество как явление характерно и для «петербургского текста»: как Ф. М. Достоевский, так и Н. В. Гоголь описывают удвоение на фоне Петербурга. Северная столица со времён её основателя известна господством жёсткой бюрократической системы, предполагавшей соблюдение субординации и подчинение этим законам любого, кто включился в иерархию. Естественно, в подобном строе нет места индивидуальности, что обостряет онтологические проблемы, тем самым вызывая частый в «петербургском тексте» мотив диссоциации личности. Сама атмосфера этого пространства, его порядки делают людей нездоровыми. Город сочетает в себе Хаос и Космос, и это сочетание порождает различные гибридные явления: миражи, видения, иллюзии, тени, двойники, отражения. На фоне противопоставления и неотделимости культуры и природы протекают события, для другого места не свойственные; Космос и прямолинейность города сочетаются с духовными откровениями, рефлексией и стремлением к гармонии, а Хаос порож-

дает двоение героев, отражения в воде, в зеркалах, других людях [Анциферов; Дилакторская; Минц; Топоров].

Психоаналитики занимались исследованием и описанием феномена двойника и вообще, и в творчестве Ф. М. Достоевского. Исследуемый предмет связывался с нарциссизмом, отмечалась его бессознательная природа, детерминирующая такие особенности копии как одновременная комплементарность и противоположность «оригиналу» [Фрейд, 1990; Фрейд, 1995].

Дальнейшее развитие этих взглядов привело к пониманию двойника как «дубля», который может репрезентировать некоторые аспекты личности «оригинала» или же тех людей, которые явились фигурами нарциссической привязанности человека. «Дубль» может быть любим первое время, но поскольку само явление двойничества основано на патологическом нарциссизме, который препятствует стабильной объектной любви, то отношения с двойником неустойчивы. Любовь, таким образом, может перейти в ненависть или отвращение [Ранк, 1997; Ранк, 2017].

В России психоанализ художественных произведений начал применяться ещё в начале XX в., когда западные фрейдисты не мыслили его вне литературы, к которой обращались в поисках аргументов в пользу своих гипотез. З. Фрейду приписывают слова о том, что пионерами на территории бессознательного были писатели и философы, а он открыл исследовательский метод, позволяющий изучить бессознательное [Dalton]. Следовательно, с точки зрения отца-основателя фрейдизма приоритетными в литературном тексте являются смыслы, непосредственно в нём содержащиеся, а психоаналитический метод должен применяться как орудие для их извлечения. Путём обращения к языку произведения, выявления смыслов непосредственно из произведения (а не внесения их в текст) можно избежать того «вторжения психоанализа» в литературоведение, от которого предостерегал видный исследователь творчества Ф. М. Достоевского А. Л. Бём. Учёный имел в виду перенесение признаков реальных людей на героев книг и, наоборот, пренебрежение спецификой литературного произведения, переоценку роли эротического комплекса и другие признаки использования литературного материала

в смежных гуманитарных отраслях знания, выдаваемых за филологический анализ [Бём].

Однако не все исследователи психоаналитической направленности пытались адаптировать избранный метод к культурно-историческому контексту соответствующих литературных произведений и их идейному своеобразию.

Так, психопатологический анализ «Двойника» позволил Н. Е. Осипову построить картину «психиатрической правды» повести. У главного героя явные нарушения здоровья, появление Голядкина-младшего – один из симптомов психического расстройства, проявляющийся то в галлюцинациях, то – бредовой идентификации. Оригинал является параноиком, страдающим бредом величия и преследования, в связи с последним отмечается бред значения (толкования). При этом паранойяльное расстройство – сочетанное с иллюзиями, слуховыми галлюцинациями и персеверациями. О паранойяльном характере Голядкина-старшего свидетельствуют проявления его личности: подозрительность, недоверчивость, скрытность, отклоняющийся юмор и др. Безусловная важность психической реальности для Якова Петровича также выдаёт в нём нездорового человека [Осипов].

И. Нейфельд в работе «Достоевский. Психоаналитический очерк» связывает феномен двойника с чувством унижения страдающего манией преследования параноика. Оригинал – инфантильный больной человек с нерешёнными проблемами в эротической сфере, а двойник – его совесть, спроецированная из психической реальности в окружающую [Нейфельд].

Можно согласиться далеко не со всеми положениями подобного анализа. По мнению Л. Колберга, использование психоаналитического метода может вдохнуть новую жизнь в старые мифы и литературные формы, однако этот метод в своём применении чреват крайностями; и их избегание особенно важно в анализе творчества Ф. М. Достоевского. Например, некоторые исследователи рассматривают его героев как реальные личности, но у писателя своя уникальная идеология и даже система двойников; сначала следует диагностировать эти особенности, а уже потом извлекать литературные смыслы [Kohlberg].

Л. Колберг обосновывает несостоятельность классического психоаналитического метода как раз применительно к «Двойнику» Ф. М. Достоевского. Двойничество в творчестве писателя не согласуется с паранойяльным отклонением, а также не отвечает базовым объяснениям фрейдизма. Учёный приводит в качестве основного аргумента то, что у писателя галлюцинаторные и полугаллюцинаторные копии преследуют оригинал и при этом заявляют ему об их идентичности; оригинал отчётливо видит их и ему в какой-то степени известно о том, что двойники – отрицаемые или просто «другие» его самости. Поэтому, как следует из его рассуждений, в реализме Ф. М. Достоевского скорее отражён аутоскопический синдром [Ibid.].

Действительно, в медицинской практике описывается нечто похожее: случаи двойничества, связанные с психическими отклонениями, сопровождаются деперсонализацией, умножением личности или даже навязчивой идеей о симбиотической связи с неким похожим на человека субъектом. Эта проблема активно разрабатывается в психиатрии и клинической психологии. Ж. Капгра со своим коллегой выявил и описал так называемую «иллюзию двойников»; описанные ими нарушения в дальнейшем получили развитие в официальной науке. Синдром Капгра (бред отрицательного двойника) в основном встречается в двух разновидностях: аутоскопический синдром (больной видит двойника, чаще всего это он сам, а не кто-то из окружающих) и собственно синдром Капгра (больной не видит своего двойника). Этот синдром часто носит сочетанный с другими отклонениями (шизофрения различной этиологии, эпилепсия, неврозы) характер, поэтому нередко рассматривается как симптом комплексного нарушения [Ramachandran].

В отличие от других исследователей, Л. Колберг обращает внимание на визуальную проблематику, а именно на особенности зрительного восприятия Голядкина-старшим своей «копии». Справедливость его критики подтверждается не только медицинскими данными, но и пересмотром идей о феномене двойничества в процессе эволюция психоанализа.

В поздней работе О. Ранка «Beyond Psychology» двойник рассматривается как бессмертное Я. Заметно, что в воззрениях учёного появилась идеологическая

компонента: все идеи в итоге вытекают из одной базовой – о бессмертии души. И двойник не исключение, поэтому он нередко появляется после чьей-либо смерти. Например, в упомянутой книге рассмотрен случай миссис А., где копия – субститут потери близкого человека [Rank]. Это больше соответствует христианскому мировоззрению, отражённому в художественной прозе Ф. М. Достоевского, чем предшествующие взгляды автора пионерского исследования 1914 г. о двойнике [33].

Таким образом, Л. Колберг в своей работе, не опираясь на положения психоанализа, фактически реализовал междисциплинарный подход к исследованию творчества Ф. М. Достоевского: ввёл в литературоведческий анализ медицинские данные; но очевидно, что к подобным выводам можно прийти и в результате применения методов неклассического психоанализа.

Независимо от выбора методологии исследования, первичное знакомство с идеей произведения, его доминантой, происходит посредством осмысления заглавия. Повесть «Двойник» сам автор именовал петербургской поэмой [34], что также отсылает к традициям «петербургского текста»; название и подзаголовок апеллируют к романтической традиции в мировой и русской литературе.

Итак, сюжет произведения с одной стороны, вписан в социальные координаты «петербургского текста», с другой – представляет собой исследование бытия одинокого человека, попытавшегося нарушить вертикаль отношений и попавшего в чужой для него мир. Яков Петрович не может ни противостоять средовым воздействиям, ни адаптироваться к ним, хочет «совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 139]. Герой испытывает онтологический кризис, склоняется к небытию, вследствие чего возникает раздвоение – появляются адаптированный и включённый в процесс Голядкин и Голядкин отвергнутый, в душевном смятении наблюдающий за «собой успешным» со стороны.

---

[33] Работа «Двойник» (в оригинале – «Der Doppelgänger») была опубликована в 1925 г. [Ранк, 2017].

[34] В более поздней редакции 1866 г. «вместо “Приключения господина Голядкина” во второй редакции повесть получила подзаголовок “Петербургская поэма”» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 486].

Представляется очевидным, особенно с точки зрения структурного психоанализа [35], что основные темы акцентируются, закрепляются в языке произведения – частотностью или иным способом Слово «двойник» имеет сильную позицию, несмотря на то, что не является частотным для данного текста (встречается всего три раза):

1) «ДВОЙНИК» (название) [Там же, с. 109];

2) «Ночной приятель его был не кто иной, как он сам, – сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, – одним словом, что называется, двойник его во всех отношениях» [Там же, с. 143];

3) «Тут Крестьян Иванович с одной стороны, а с другой – Андрей Филиппович взяли под руки господина Голядкина и стали сажать в карету; двойник же, по подленькому обыкновению своему, подсаживал сзади» [Там же, с. 229].

Малая частота употребления этого слова может быть обусловлена не только особой ролью в повести, но и культурно-историческими факторами. В. В. Виноградов обращает внимание на то, что лексема «двойник» укрепилась в русском литературном языке под влиянием романтизма лишь в двадцатые годы XIX в. Например, А. Погорельского, озаглавившего сборник повестей как «Двойник, или мои вечера в Малороссии» (1828), Ор. Сомов раскритиковал за использование выдуманного или тщательно подобранного слова и предложил заменить его более привычным для тезауруса той эпохи – «стень» [Виноградов, 1999]. Стень в то время истолковывали не только подобие человека, появляющегося при видении, двойник (в словаре В. И. Даля приводится поверье: кто свою стень увидит, скоро помрёт), но и образ человека в зеркале, мистические явления, связанные с отражением в зеркале при гадании [Даль, т. 1, 2006].

---

[35] В силу уподобления Ж. Лаканом структуры бессознательного и устройства языка, слова – поле, на котором «встречаются» психоаналитик и филолог-литературовед [Лакан, 1995]. Важна амбивалентность слов, именно в её понимании чаще всего и заключён скрытый смысл, благодаря её существованию возможен анализ символики. Таким образом, язык – вместилище воспоминаний, опыта, смыслов, а художественная литература, условно говоря, бытует как их вербализация.

В «Словаре языка Достоевского» единица «двойник» приводится в двух значениях:

1) кто-либо воображаемый, имеющий полное внешнее сходство с кем-либо другим;

2) о ком-либо, чём-либо, имеющем большую степень сходства с кем-, чем-либо другим [Словарь языка Достоевского, вып. 1, 2001].

В тексте повести Голядкины называются двойниками, оригиналом и копией, лицами, имеющими родство, – близнецами (в том числе сиамскими); происходит обращение к непосредственному опыту Голядкина-старшего, связанному с восприятием собственного отражения: «В дверях, которые герой наш принимал доселе за зеркало, как некогда тоже случилось с ним, появился он… » [Достоевский, т. 1, 1972, с. 216].

Сослуживец Якова Петровича приравнивает «близнеца» к стени рассказом истории из жизни: «… то же самое случилось с моей тётушкой с матерней стороны; она тоже перед смертию себя вдвойне видела...» [Там же, с. 149].

Люди из более низкого сословия – слуга и извозчики – принимают раздвоение титулярного советника как маркер неэтичного, бесчестного поведения, отступничества от правил общежития: «А добрые люди живут по честности, добрые люди без фальши живут и по двое никогда не бывают...», «их по двое никогда не бывает, бога и честных людей не обижают...»; «извозчики никак не соглашались везти господина Голядкина: “дескать, барин, нельзя везти двух совершенно подобных; дескать, ваше благородие, хороший человек норовит жить по честности, а не как-нибудь, и вдвойне никогда не бывает”» [Там же, с. 180; Там же, с. 186]. Двойник для них – нечестный, несущий окружающим вред человек, потенциально нарушающий религиозно-нравственные устои.

На материале этой повести становится очевидным, что значений у единицы «двойник» в тезаурусе писателя больше, чем у «стени» и «двойника» в речевой практике и словарных статьях; двойничество также обретает новые, не общеупотребительные, смыслы: негативно оценивается действующими лицами как явление, обостряя тем самым социально-психологическую и христианскую проблема-

тику. Данный итог созвучен выводу о том, что удвоения героев важны не сами по себе, но как субституты идей [Ермакова].

В итоге системный анализ не только показывает смысловое наполнение того или иного элемента текста, но и углубляет его понимание, помогает сформировать представления о границах опыта героев и особенностях их мировосприятия, реконструкция которых необходима для понимания визуального в творчестве Ф. М. Достоевского.

Поскольку произведения Ф. М. Достоевского содержат множество примеров, когда на основании информации, полученной извне (в том числе по зрительному каналу), герои выстраивали свои умозаключения относительно самих себя, можно заключить об усвоении ими массы интроектов: принципов, норм, установок, способов мышления других персонажей. Не осмыслив их или не имея ресурсов им противостоять, действующие лица функционируют в соответствии с полученными от других взглядами. Об этом свидетельствует факты самовосприятия героев, которые смотрят на себя сквозь призму мнения других, а то и от их лица. Данные феномены очевидны как раз в ситуациях аутоперцепции, проявляющейся в двух разномасштабных формах: зеркального отражения и двойничества (беря в учёт визуальную составляющую феномена двойничества, отражение в зеркале является его частным случаем).

Резюмируя вышесказанное, отметим, что в творчестве Ф. М. Достоевского зеркало как средство самовосприятия героя опирается в основном на функцию памяти и интериоризированные субъектом паттерны восприятия; двойничество как визуальный феномен используется для описания взгляда человека на самого себя, но этот взгляд культурно и социально обусловлен, в двойнике герой видит себя как Другого или видит себя чужими глазами.

Таким образом, аутоперцепцию в контексте зрительного восприятия зеркального отражения / двойника правомерно рассматривать как разновидность чужого взгляда; в квалификации ситуаций взгляда на двойника как чужого взгляда необходимо учитывать манеру смотреть и модальность взглядов, основанные на опыте героя.

Глава 3. ОСОБЕННОСТИ ФЕНОМЕНА ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА В КЛЮЧЕВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

3. 1 . КОНТЕНТ-АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СФЕРЫ ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА

Проведенное исследование позволило не только конкретизировать дефиниции, но и обнаружить связь феномена чужого взгляда в художественных произведениях Ф. М. Достоевского с рефлексией героев или отражением их опыта в сознании наблюдателя, а также выделить квалификационные признаки описываемого феномена. Однако помимо этого для построения полноценной типологии и классификации чужого взгляда необходимо выявить в произведениях писателя элементы текста, непосредственно, лексически относящиеся к сфере работы чужого взгляда и исследовать контексты их встречаемости.

Учитывая структурно-типологические и поэтические особенности произведений, наиболее вероятным представляется, что в романе «Бедные люди» и повести «Записки из подполья» чужой взгляд представлен в рефлексии героев как объектов или субъектов этого феномена, а в повести «Двойник» и романах «Преступлении и наказание» и «Идиот» – «со стороны» (повествователем или самими героями, не являющимися непосредственными актантами чужого взгляда).

В свете заявленной междисциплинарности исследуемого феномена отметим эффективность использования контент-анализа для изучения невербальных средств общения в социально-психологических исследованиях [Методы социально-психологического исследования].

Поскольку в данной работе основные понятия практически совпадают с категориями контент-анализа, целесообразно применить частотный анализ элементов текста [36].

Исследователи нередко сталкиваются с трудностями в выделении категорий контент-анализа и их количественной оценке при изучении художественных произведений, что обусловливает необходимость тщательного выбора формулировки категорий (исходя из ключевых понятий работы) и надёжной систематической фиксации частоты их встречаемости в материале конкретных элементов текста. Желательно рассмотреть эти данные в пространстве если не системы, то некой совокупности анализируемых текстов.

В настоящей работе учтены необходимые условия, обосновывающие применение избранного метода:

1) исследуемые качественные характеристики чужого взгляда являются однопорядковыми и появляются в текстах с достаточной частотой;

2) изучаемый материал столь обширен, что не представляется возможным его охват без суммарных оценок феномена чужого взгляда [Богомолова] [37].

Эмпирическая часть исследования чужого взгляда проведена в несколько этапов.

I. Качественный анализ избранных произведений

На первом этапе осуществлена подготовка к переводу смыслового содержания в числовое выражение с целью последующего количественного анализа.

Выделены качественные единицы анализа – ситуации чужого взгляда в выбранных ранее произведениях Ф. М. Достоевского. Как количественные единицы рассматриваются индикаторы категории чужого взгляда.

---

[36] Подразумеваются элементы текста, содержащие словесное выражение ситуаций чужого взгляда.

[37] Последнее условие дополняется тем, что тексты носят несистематизированный характер: нет чёткого выделения тем в заголовках, автор не оформил произведения так, чтобы прояснить, где именно и насколько часто встречаются референты чужого взгляда.

В качестве индикаторов выступают слова и словосочетания, синонимичные ключевому понятию «взгляд» [38].

Сплошной поиск слов, выражающих взгляд как взор – направленность глаз и манеру смотреть, а также их дериватов, предваряет качественный отбор ситуаций чужого взгляда, необходимый для отсеивания фрагментов текста, не содержащих качественных единиц анализа.

В ходе качественного анализа категории чужого взгляда были уточнены её подкатегории и объединены в три основные группы:

1) чужие взгляды, отрефлексированные воспринимающим субъектом;

2) чужие взгляды, отрефлексированные воспринимаемым объектом;

3) чужие взгляды, описанные «со стороны», то есть лицом, не являющимся непосредственным актантом.

В целях повышения надёжности результатов исследования взгляды из третьей группы не дифференцировались на более узкие подкатегории по признаку принадлежности самим героям или повествователю, так как с точки зрения отношения к субъектам и объектам чужого взгляда не важно, кто именно отражает зрительное восприятие «со стороны».

II. Составление кодировочной инструкции

Содержание этапа заключено в уточнении категорий контент-анализа, сплошного поиск индикаторов в тексте, затем фильтрации по качественным характеристикам.

Код категории «взгляд» – В.

Индикаторы – слово «взгляд», его синонимы в значении «направленность глаз или манера смотреть» и их дериваты.

Из выбранного массива информации относительно категории «взгляд» выделяются именно те индикаторы, которые соответствуют пониманию чужого

---

[38] Обоснованием выделения индикаторов выступают данные статистического словаря языка писателя и положения работы А. А. Кретова «Основы лексико-семантической прогностики», непосредственно касающиеся глаголов видения [Шайкевич, с. XXVII; Кретов, с. 118-120].

взгляда как направленности зрения субъекта на некий не совпадающий с ним объект, и (или) манеру субъекта смотреть отчуждённо (чужими глазами).

Иными словами, из сплошной выборки с помощью качественного анализа выделялась категория «чужой взгляд» (код – ЧВ), которая, в свою очередь, была разделена на три группы по лицу, отражающему феномен чужого взгляда в тексте: рефлексия субъекта чужого взгляда (ЧВ1); рефлексия объекта чужого взгляда (ЧВ2); описание чужого взгляда со стороны (героями или повествователем) (ЧВ3) (таблица 1).

Таблица 1 – Кодировочная инструкция

<table>
<tr><th>Код</th><th>Категории и подкатегории</th><th>Индикаторы в тексте</th></tr>
<tr><td>ЧВ</td><td colspan="2">Чужой взгляд</td></tr>
<tr><td>ЧВ1</td><td>Чужие взгляды, отрефлексированные воспринимающим субъектом</td><td rowspan="3">Взгляд,
взор,
взирать, зрить,
видеть,
глаз,
косить (ся),
любоваться,
наблюдать,
око,
пялить(ся),
следить,
смотреть (рассматривать),
щуриться (на кого- либо)
и их дериваты.</td></tr>
<tr><td>ЧВ2</td><td>Чужие взгляды, отрефлексированные воспринимаемым объектом</td></tr>
<tr><td>ЧВ3</td><td>Чужие взгляды, воспринятые «со стороны»</td></tr>
</table>

Примечания –

1. Кроме того, учитывается встречаемость данных слов (индикаторов) и их форм в устойчивых словосочетаниях.

Имеются в виду устойчивые словосочетания со смыслом «посмотреть», например, пялить / выпялить буркалы, таращить / вытаращить глаза, поднять глаза, обвести глазами, уставить взор, окинуть взором и т.д.

В устойчивых словосочетаниях за единицу счёта принимается наименование органа зрения или акта смотрения.

2. Отнесение к той или иной подкатегории производится с учётом контекста и ранее выявленных квалификационных признаков.

III. Пилотажная кодировка текста

Процесс пилотажной кодировки представляет собой перевод качественных единиц чужого взгляда в количественные, сопровождающийся частичным преобразованием текста в условные обозначения.

Проверяется целесообразность выбора индикаторов с учётом контекста произведений, надёжность единиц анализа и т.д.; пилотажная кодировка реализуется на материале романа «Бедные люди» и повести «Записки из подполья», так как эти произведения принадлежат разным периодам творчества писателя и отличаются по жанрово-стилистическим характеристикам. Проверка проводится с помощью сплошного прочтения текста и ручного выделения в нём указанных выше категорий и подкатегорий, выделения слов-индикаторов с последующей количественной обработкой. Результаты ручной обработки соответствуют показателям первичной кодировки, что подтверждает рациональность выбора индикаторов и способа деления на категории и подкатегории.

Данные различных кодирований совпали, следовательно, методика может дать надёжные результаты.

IV. Кодировка массива исследуемых текстов

Поскольку реализация предыдущего этапа показала правомерность использования выделенных индикаторов и подкатегорий, выбранный способ качественно-количественного анализа применяется на оставшиеся произведения.

Произвёден процесс квантификации всей выборки текстов; для регистрации частоты встречаемости категорий и подкатегорий использованы специально подготовленные таблицы, на основании которых отражается число упоминаний той или иной подкатегории.

Суммирование количества упоминаний подкатегорий позволяет выяснить число упоминаний категории «чужой взгляд» в каждом из пяти произведений.

Квантификация в итоге сводится к сплошному подсчёту частоты упоминаний категорий и подкатегорий чужого взгляда.

V. Обработка полученных количественных данных

Предпоследним шагом в реализации эмпирического исследования является подсчёт частотного распределения категорий, составление сводной таблицы результатов, визуализированной в диаграммах.

В сводной таблице отражено число упоминаний и частота встречаемости категории «чужой взгляд» и её подкатегорий (таблица 2).

Таблица 2 – Распределение числа упоминаний и частоты встречаемости категории «чужой взгляд» и её подкатегорий в произведениях Ф. М. Достоевского

Произведение	ЧВ1		ЧВ2		ЧВ3		ЧВ	
	ЧУ	Частота, %	ЧУ	Частота, %	ЧУ	Частота, %	ЧУ	Частота, %
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**
«Бедные люди»	25	0,060	18	0,043	9	0,022	52	0,126
«Двойник»	1	0,002	2	0,004	145	0,301	148	0,308

1	2	3	4	5	6	7	8	9
«Записки из подполья»	34	0,098	48	0,138	3	0,009	85	0,244
«Преступление и наказание»	116	0,066	54	0,031	830	0,471	1000	0,567
«Идиот»	17	0,008	41	0,020	389	0,182	447	0,209

Примечание – Условные обозначения, использованные в таблице 2:

– ЧВ – категория «чужой взгляд»;

– ЧВ1 – подкатегория «рефлексия субъекта чужого взгляда»;

– ЧВ2 – подкатегория «рефлексия объекта чужого взгляда»;

– ЧВ3 – подкатегория «описание чужого взгляда со стороны»;

– ЧУ – число упоминаний.

Сравнительный анализ распределения частот категории «чужой взгляд» показал, что в различных произведениях они распределились неодинаково (рисунок 1) [39].

[39] Условные обозначения на рисунке 1 аналогичны обозначениям в таблице 2.

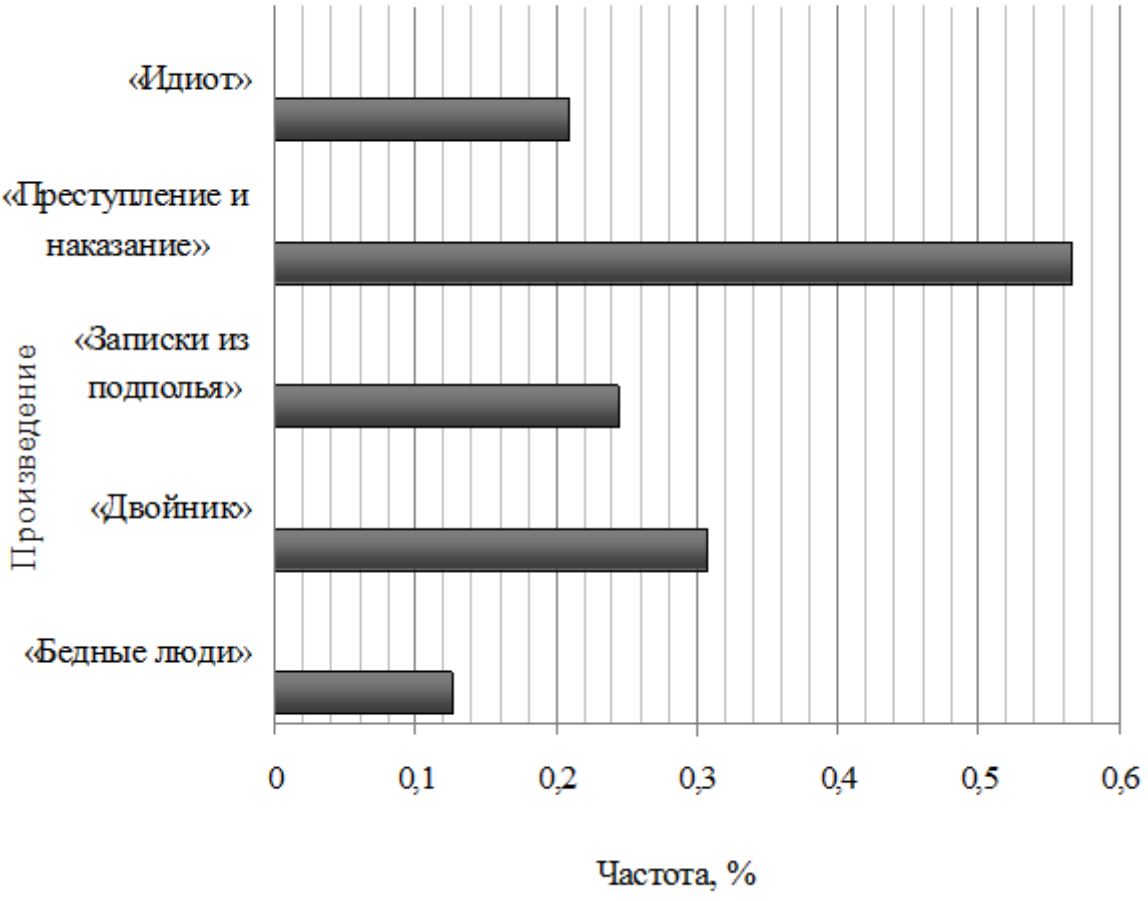

Рисунок 1 – Соотношение частот встречаемости категории «чужой взгляд» в произведениях Ф. М. Достоевского

Обращение к результатам исследования показывает, что наибольшее число чужих взглядов встречается в романе «Преступление и наказание», почти в полтора раза меньше относительно этого произведения – в повести «Двойник». Несколько ниже частота встречаемости этой категории в «Записках из подполья», ещё меньше – в романе «Идиот», самая малая частота встречаемости чужого взгляда в «Бедных людях».

Для соотнесения данных особенностей со структурными и стилистическими характеристиками текстов необходимо обратиться к распределению подкатегорий в исследованных произведениях. Это даёт представление о том, какие подкатего-

рии чаще встречаются в различных с точки зрения нарратологии и художественной антропологии произведениях.

В целях обеспечения более удобного и наглядного сопоставления данных о соотношении частот встречаемости подкатегорий чужого взгляда в произведениях Ф. М. Достоевского результаты представлены графически (рисунок 2) [40].

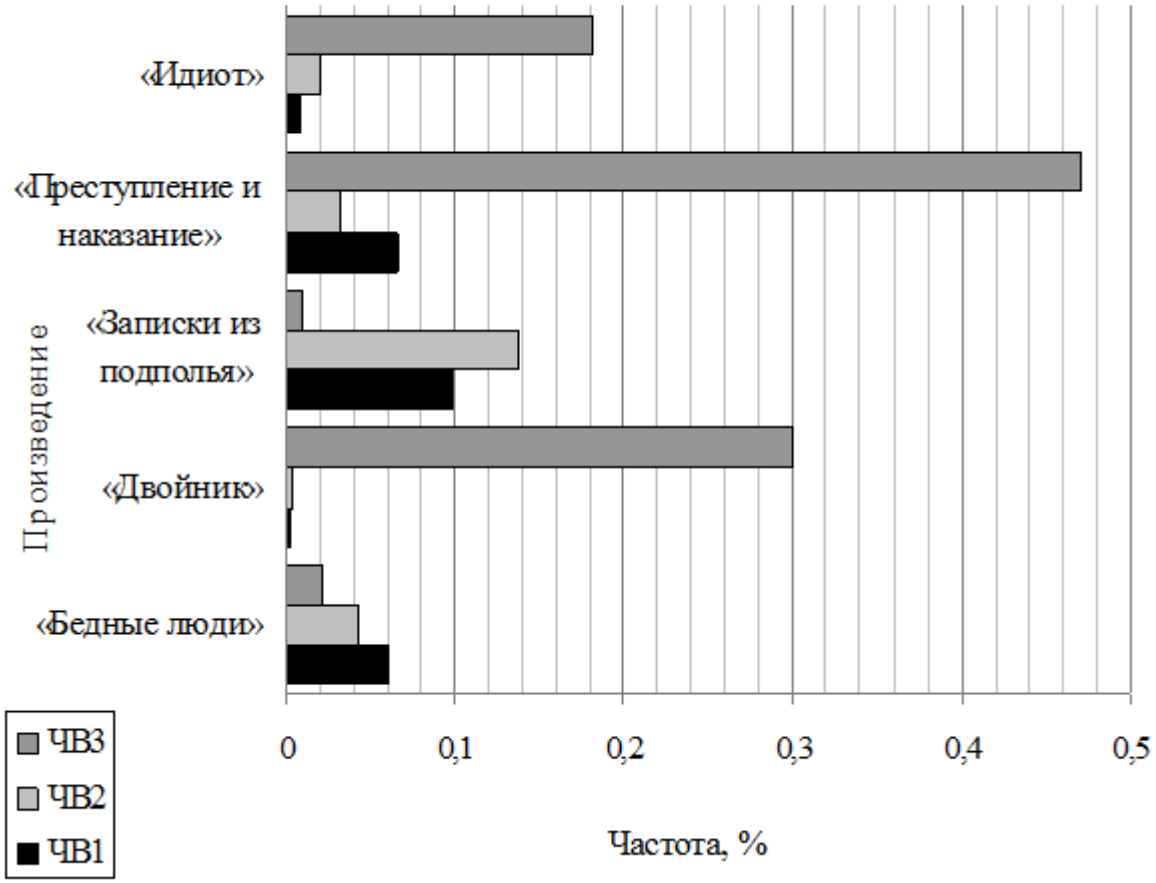

Рисунок 2 – Соотношение частот встречаемости подкатегорий чужого взгляда в произведениях Ф. М. Достоевского

[40] Условные обозначения на рисунке 2 аналогичны обозначениям в таблице 2.

С помощью визуализации данных становятся наглядными следующие тенденции:

1) чужие взгляды, описанные «со стороны» встречаются чаще остальных (на первом месте относительно других подкатегорий) в трёх текстах из пяти («Преступление и наказание», «Двойник», «Идиот»), на втором месте – не встречается, на третьем месте – в двух текстах («Бедные люди», «Записки из подполья»);

2) чужие взгляды, отрефлексированные воспринимаемым объектом в одном – на первом месте («Записки из подполья»), на втором – в трёх текстах («Бедные люди», «Двойник», «Идиот»), на третьем – в одном («Преступление и наказание»);

3) чужие взгляды, отрефлексированные воспринимающим субъектом в одном – на первом («Бедные люди»), в двух – на втором («Преступление и наказание», «Записки из подполья») и в двух («Двойник», «Идиот») на третьем месте по частоте встречаемости.

В выборке текстов чужие взгляды, отражённые лицом, не задействованным непосредственно в описываемом им зрительном восприятии (ЧВ3), являются наиболее распространёнными, несколько реже встречается взгляд, отрефлексированный его субъектом (ЧВ1), более чем в три раза (по отношению к ЧВ1) реже упоминается чужой взгляд его объектами (ЧВ2).

Таким образом, большая часть исследуемого феномена описана «со стороны» или из субъектной (более активной в визуальном плане) позиции.

VI. Интерпретация полученных данных

В завершение предпринята интерпретация полученных в ходе экспериментального изучения чужого взгляда результатов, ориентированная на соотнесение полученных данных с запросами практики с учётом целей, задач и теоретического контекста проблемы.

Итак, в эмпирическом исследовании, проводимом с целью реализации качественно-количественного анализа художественных текстов Ф. М. Достоевского с дальнейшим выяснением частотного распределения встречаемости феномена чу-

жого взгляда, задействованы романы «Бедные люди», «Преступление и наказание» и «Идиот» и повести «Двойник» и «Записки из подполья». Категория «чужой взгляд» разделяется на три подкатегории, соотношение которых в различных произведениях неодинаково.

Наименьшая частота встречаемости чужого взгляда наблюдается в романе «Бедные люди», но в этом романе феномен, в отличие от четырёх остальных произведений, в большинстве случаев демонстрируется сквозь призму восприятия субъектов чужого взгляда – героев, активных в своем зрительном поведении.

Беря в учёт особенности эпистолярного жанра, целесообразно отметить, что герои романа в два раза реже сообщали друг другу о чужих взглядах, увиденных со стороны, чем отмечали в письмах визуальную перцепцию по отношению к себе, а субъекты зрительного восприятия чаще сообщали о своих взглядах, по сравнению с рефлексией объектов чьей-либо перцепции.

В тексте «Преступления и наказания» обнаружено наибольшее число встречаемости чужих взглядов; большая часть ситуаций зрительного восприятия описана «со стороны», причём как повествователем, так и персонажами. Чужой взгляд, отрефлексированный его субъектом встречается значительно реже, но представлен разнообразно: от лица нескольких героев, как в монологах, так и диалогах. Объекты визуального воздействия в основном обсуждают чужой взгляд с другими героями, а не рассуждают о нём наедине с собой. Это согласуется с нарративными особенностями произведения: рассказ автора дополняется высказываниями действующих лиц и их мыслями «про себя».

В тексте «Двойника» достаточно часто описывается чужой взгляд; исследуемая категория выражена в основном в речи лиц, не задействованных в процессе зрительного восприятия. Читатель знакомится с чужими взглядами через рассказ повествователя или встречает упоминания феномена в высказываниях и измышлениях героев друг о друге, а также о ситуациях, в которых они не задействованы в качестве субъекта или объекта. Две другие подкатегории практически не представлены, но присутствуют, несмотря на относительно малый объём произ-

ведения и небольшое количество диалогических и монологических высказываний смотрящих и рассматриваемых героев.

В структуру повести включена речь героев, однако основная часть текста изложена повествователем, поэтому получившееся соотношение частот подкатегорий является логически оправданным.

«Записки из подполья» отличаются от остальных четырёх произведений тем, что на первый план в отражении исследуемого феномена выходит рефлексия героя как объекта восприятия, две другие подкатегории выражены не столь явно, исходя из их доли в общей встречаемости чужого взгляда, хотя так или иначе представлены на уровне повествования.

В повести-исповеди, схожей по жанровым характеристикам с мемуарами и дневниками, повествование представлено от первого лица, «подпольный человек» чаще ощущает себя объектом чужого взгляда, чем рассказывает о том, что сам смотрел на кого-либо, и ещё более редко отмечает взгляды людей на окружающих, наблюдая их «со стороны». Эта структурная особенность определённым образом отражает и содержание повествования: нарратор, чьи рассуждения и воспоминания изложены в записках, сконцентрирован на отношении к нему других людей, отмечает их действия в отношении себя и т.д. и практически не фиксирует того, как они смотрят друг на друга.

Но при этом чужой взгляд отражён как его объектом, так и субъектом, есть некоторые упоминания наблюдаемых нарратором «со стороны» взглядов, что создаёт объёмную и разностороннюю картину описываемого явления.

Несколько ниже по сравнению с «Записками из подполья» частота категории «чужой взгляд» в «Идиоте».

В романе чужой взгляд в большей степени передаётся не через осмысление объекта или субъекта чужого взгляда, но повествователем или персонажами, которые наблюдают чужие взгляды, но не задействованы в процессе смотрения. В диалогах и монологах действующих лиц встречается рефлексия чужих взглядов, в основном герои отмечают себя в позиции объектов чужих взглядов.

Обобщая приведённые выше результаты, можно сделать вывод, что предположения об особенностях чужого взгляда в избранных произведениях подтвердились. В соответствии с полученными результатами в произведениях «Бедные люди» и «Записки из подполья» чужой взгляд представлен по большей части в рефлексии героев как объектов или субъектов этого феномена. В повести «Двойник» и в романах «Преступление и наказание» и «Идиот» исследуемый феномен представлен в основном «со стороны» – повествователем или самими героями, не включёнными в процесс зрительного восприятия.

Кроме того, была выявлена и сопоставлена частота встречаемости категории чужого взгляда в избранных для анализа произведениях, и присутствие в текстах всех трёх подкатегорий косвенно характеризует значимость феномена чужого взгляда в той или иной его форме на уровне структуры произведений.

Выяснилось, что особенности чужого взгляда не зависят от отнесённости исследуемых произведений к крупной или средней форме эпического жанра, но связаны с их стилистическим и нарративным своеобразием. Это касается типа рефлексивной принадлежности визуального восприятия непосредственным актантам зрительного процесса или лицу, наблюдающему «со стороны». Более детальные характеристики функционирования чужого взгляда в тексте обусловлено культурно-исторической базой конкретного произведения, идеологической и философской составляющей и индивидуальными характеристиками изображённых персонажей.

3. 2. ТИПОЛОГИЯ И КЛАССИФИКАЦИЯ ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА

Системный подход, лежащий в основе исследования чужого взгляда на материале художественной прозы Ф. М. Достоевского, предопределяет соотношение типов и видов классификации изучаемого феномена: типы рассматриваются как более широкое понятие, их выделение основано на наиболее существенных признаках изу-

чаемого явления. Следовательно, типы потенциально вмещают в себя ряд как сходных, так и отличных видов чужого взгляда.

Во избежание интерференции типов и видов исследуемого феномена, подчеркнём, что выделение типов проводится по двум основаниям, выводимым непосредственно из определения чужого взгляда в творчестве писателя:

– первое основание – наличие основного квалификационного признака феномена – гетерогенность и (или), отчуждённость зрительного восприятия;

– второе – рефлексивная принадлежность тому или иному актанту.

Все остальные классификационные основания, приведённые далее, необходимы для различения видов чужого взгляда.

Описание типологии и классификации построено следующим образом:

1) указание основания дифференциации, номинация классификационной единицы;

2) примеры реализации конкретного типа или вида чужого взгляда в тексте художественного произведения Ф. М. Достоевского или отсылка к фрагментам, рассмотренным в работе;

3) в случае необходимости – дополнительный комментарий.

По признаку гетерогенности и (или) отчуждённости выделяется три типа чужого взгляда: «не свой», отчуждённый (не свойственный субъекту) и смешанный.

1. «Не свой» чужой взгляд

Субъект и объект восприятия не совпадают: «Советник глядел на него строгим, испытующим взглядом, вовсе не смягчённым от всеобщего участия...» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 226].

«Про-эк-за-ме-но-вать? – протянула генеральша и в глубочайшем изумлении стала опять перекатывать глаза с дочерей на мужа и обратно»; «Все кругом смотрели на нее как на гадину; старики осуждали и бранили, молодые даже смеялись, женщины бранили ее, осуждали, смотрели с презреньем таким, как на паука какого»; «Фердыщенко, – проговорил он, пристально и вопросительно засматривая князю в лицо» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 45; Там же, с. 59; Там же, с. 79].

2. Отчуждённый

Актанты совпадают физически (аутоперцепция), присутствует признак отчуждённости, абстрагированности, герой смотрит на себя «чужими глазами».

Реализация зрительного самовосприятия в тексте предполагает диалогичность сознания действующего лица и для реальных взглядов – наличие некоего посредника – отражающей поверхности или точной копии воспринимающего персонажа: «… посмотрелся в зеркало» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 123].

В романе «Преступление и наказание» реализованное зрительное самовосприятие присуще Лужину (смотрит «чужими глазами») и Катерине Ивановне (отчуждённый взгляд).

«Пётр Петрович, пробившись из ничтожества, болезненно привык любоваться собою… даже иногда, наедине, любовался своим лицом в зеркале»; «тотчас же посмотрелся в зеркало» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 234; Там же, с. 276].

Лужин видит себя согласно принятому в его окружении скопическому режиму: человек воспринимается сквозь призму социального статуса и обладания материальными благами. Даже Пульхерия Александровна [41], описывая жениха дочери, рассуждает о нём с общественной, а не личной, позиции: «… он довольно приятной наружности и ещё может нравиться женщинам», – и все неприятные для неё черты (угрюмый, высокомерный) пытается «компенсировать» перечислением его достижений [Там же, с. 31].

Катерина Ивановна, как следует из слов Сони Мармеладовой, любуется не своим отражением в зеркале, а воспоминаниями о более счастливой жизни; она примеряет воротнички к себе прошлой, значит, в момент описываемых событий смотрит на себя абстрагированно, дистантно [Там же, с. 244-245].

3. Смешанный

Этот тип представляет собой частный случай «не своего» чужого взгляда, субъект и объект которого различаются, но акцентирована несвойственность, не-

[41] Взгляд матери Раскольникова на предполагаемого зятя и без того является чужим по признаку несовпадения актантов восприятия («не своим»).

обычность: «… смотрел совершенно посторонним человеком» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 209].

Он характерен для дискурса нередких в творчестве Ф. М. Достоевского душевных и телесных болезней, изменённых состояний сознания (помешательство, бреды, агонии, припадки, видения и т.п.).

Умирающий Мармеладов смотрит на знакомых и родственников взглядом, относящемуся к этому типу: «Не узнав Раскольникова, он беспокойно начал обводить глазами»; «Босенькая! Босенькая! – бормотал он, полоумным взглядом указывая на босые ножки девочки» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 141; Там же, с. 142].

Неоднократно проявленная девиантность в поведении младшей дочери Епанчиных касается и визуальной сферы, что выражается взглядом смешанного типа: «Аглая даже и не оглянулась на него и продолжала чтение стихов, с аффектацией продолжая смотреть на одного только князя и обращаясь только к нему одному» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 208].

Другие персонажи романа «Идиот» также являются субъектами или объектами смешанного типа чужого взгляда: «Только смотрю, представляется что-то странное: сидит она, лицо на меня уставила, глаза выпучила, и ни слова в ответ, и странно, странно так смотрит, как бы качается» [42]; «Князь странно посмотрел на Лебедева» [43] [Там же, с. 126; Там же, с. 407].

Как уже отмечалось, на уровне организации произведения чужой взгляд может быть отрефлексирован героем в монологических или диалогических самоотчётах, а может быть описан повествователем или наблюдающим ситуацию персонажем.

---

[42] Генерал рассказывает «сквернейший анекдот» из своей жизни, как он, будучи «вне себя» ругал умирающую старуху [Достоевский, т. 8, 1973, с. 125-126].

[43] Лебедев вывел и без того слабого здоровьем Мышкина из равновесия: «Да, положим; только как же это, однако?.. Я все не понимаю, – бормотал князь, сбитый с толку, – прежде, вы говорили, тут не было, и вы на этом месте искали, а тут вдруг очутилось?» [Там же, с. 407].

По принадлежности рефлексии тому или иному актанту чужие взгляды объединяются в три группы.

В первую входят те, которые отрефлексированы субъектом: «Он со вниманием посмотрел на них», «Вот и вас... точно из-за тысячи вёрст на вас смотрю...» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 178]. «Послушайте, когда я давеча вошел сюда и посмотрел на ваши милые лица, – я теперь очень всматриваюсь в лица, …»; «Я видел смертную казнь, – отвечал князь»; «Смотрю, она так набожно-набожно вдруг перекрестилась» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 62; Там же, с. 54; Там же, с. 183].

Во вторую – отражённые сознанием объекта чужого взгляда: «И так я испугалась: глядит она на меня, глядит, глаза такие, я едва на стуле усидела, помнишь, как рекомендовать начал?» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 185]. «Вот вы все теперь, – начал князь, – смотрите на меня с таким любопытством, что, не удовлетвори я его, вы на меня, пожалуй, и рассердитесь»; «Когда я очнулся, он уже сидел подле меня на другом стуле, <…>, и пристально в меня всматривался»; «Что вы так вдруг на меня уставились? – прибавила она почти с гневом» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 57; Там же, с. 332; Там же, с. 355].

Один и тот же герой может выступать в разных ролях, как князь Мышкин, когда говорит Рогожину: «Давеча, выходя из вагона, я увидел пару совершенно таких же глаз, какими ты сейчас сзади поглядел на меня» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 171]. Он отмечает свою активность как субъекта («я увидел»), при этом осознавая себя объектом взглядов Парфёна и «пары глаз», то есть в самоотчёте очевидно отражение зрительного восприятия из обеих позиций.

Третья группа объединяет взгляды, описанные лицом, не являющимся ни субъектом, ни объектом визуальной интеракции.

Это могут быть как взгляды, отражённые в речи повествователя: «Все переглядывались; но наконец старичок откровенно рассмеялся. Князь N. вынул лорнет и, не отрываясь, рассматривал князя»; «Обе поднялись и бледные смотрели друг на друга»; «Авдотья Романовна любопытно поглядела на Разумихина; чёрные глаза её сверкнули: Разумихин даже вздрогнул под этим взглядом» [Достоевский,

т. 8, 1973, с. 451; Там же, с. 473; Достоевский, т. 6, 1973, с. 152]. Так и отмеченные в диалогическом или монологическом высказывании персонажа, на тот момент не вовлечённого в процесс зрительного восприятия: «Гм! спокойна как дура, и ведь уж совершенно “мокрая курица”, растолкать нельзя, а грустит, совсем иной раз грустно смотрит!»; «Да и предупреждаю тебя, милый Родя, как увидишься с ним в Петербурге, что произойдет в очень скором времени, то не суди слишком быстро и пылко, как это и свойственно тебе, если на первый взгляд тебе что-нибудь в нём не покажется» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 273; Достоевский, т. 6, 1973, с. 31].

Субъект-объектное визуальное взаимодействие в творчестве писателя выстраивается подобно тому, что имеет место в философских системах М. Бубера и С. Л. Франка, ранее проанализированных и сопоставленных с текстами писателя.

В контексте диалогического существования героев произведений Ф. М. Достоевского субъект чужого взгляда (Я) может смотреть на другое действующее лицо (объект) как на Ты или Оно. По этому основанию выделяется два вида феномена.

«Я-Ты» – чужой взгляд на другое сознающее существо или «живой» взгляд на некий предмет, воспринимаемый героем как потенциально способный на «вторжение» в его Я.

«Я-Оно» – визуальная перцепция какого-либо неодушевлённого объекта или «вещный» взгляд на другое действующее лицо.

Описание взаимных взглядов требует анализа с точки зрения обоих актантов: это может быть как взаимное проникновение в сознание – оба взгляда строятся как «Я-Ты», так и ситуация, когда один участник процесса воспринимает другого как Ты, а тот отвечает ему взглядом «Я-Оно».

Выделение этих видов чужого взгляда ещё раз подчёркивает роль окулесики в выражении отношений в художественной реальности и позволяет комментировать некоторые, при поверхностном прочтении кажущиеся неуместными и нелепыми, поступки героев.

Было отмечено, что для квалификации взгляда как чужого необходимо обращение к субъективной оценке действующими лицами и повествователем кон-

кретного акта зрительной перцепции. И субъективный опыт действующих лиц не всегда соответствует изображённым в тексте реалиям.

Различные способы восприятия действительности героями дают название таким видам чужого взгляда, как реальный и воображаемый.

Воображаемый взгляд может быть кажущимся (персонаж думает или чувствует, что на него смотрят, но это не соответствует актуальному восприятию) и предполагаемым (взгляд только прогнозируется).

Основное различие – в получении личного опыта. В случае пребывания под кажущимся взглядом объект испытывает переживания, аналогичные формирующимся при реальном зрительном восприятии [44].

Раскольников в бреду подвергается действию мнимого «не своего» взгляда и запоминает его: «… и только изредка чуть-чуть отворяют дверь посмотреть на него, грозят ему» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 92].

Основу кажущегося взгляда составляет чувственное познание не данных в действительности событий (текущих или прошедших), которые становятся достоянием памяти.

Предполагаемый же взгляд скорее является продуктом синтеза мыслительных операций и воображения, чаще обращён к будущему, к запланированным или предсказываемым действиям: «Всякий увидит»; «Ко мне... в эту комнату... он увидит... о господи!» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 85; Там же, с. 187].

«Да вы подумайте только, господа, <…>, какими глазами мы потом друг на друга будем глядеть, завтра например, после рассказов-то!»; «… несмотря ни на что, <…>, намеревается обвенчаться на днях с опозоренною женщиной, здесь же в Павловске, открыто, публично, подняв голову и смотря всем прямо в глаза»; «С

---

[44] Это сопоставимо с размышлениями Ж.-П. Сартра о достоверности рассматривания для человека, на которого направлен кажущийся взгляд Другого, стимулирующей рефлексию объекта зрительного восприятия [Сартр]. Выдающийся просветитель рубежа XIX-XX вв. Н. А. Рубакин в работе «Среди тайн и чудес» также уделяет внимание подобным, в том числе групповым, явлениям [Рубакин, 1965].

Ипполитом я увижусь сама; прошу вас предупредить его» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 121; Там же, с. 476; Там же, с. 354]

Воображаемые взгляды не менее важны в реализации идеи произведения, чем реальные, так как отражают установки персонажей, образ мысли, являются одной из линий развёртывания характера в тексте. Они могут наделяться в прозе Ф. М. Достоевского признаками «дурного» глаза, действие которого, по мнению автора, основано на механизме предчувствия (по-другому – прогнозирования). На это предполагаемое восприятие направлены действия героев по избеганию чужого взгляда: «… теперь нас брат не увидит» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 375].

Конечно, герои вступают друг с другом в диалог не только лично, но и посредством письменной речи, однако в контексте проблем визуальности наиболее важны особенности непосредственного общения, дающего возможность устанавливать контакт глаз или наблюдать кого-либо [45].

Один из эпизодов «Преступления и наказания» – прочтение записки – относится и к той, и к другой форме общения: «Лучше всего, прочтите её сами; тут есть пункт, который очень меня беспокоит... вы сейчас увидите сами, какой это пункт, и... скажите мне ваше откровенное мнение, Дмитрий Прокофьич!» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 167]. Пульхерия Александровна, обращаясь к Разумихину, уверена, что он заметит беспокоящие её детали, то есть увидит записку своего приятеля глазами его матери, что свидетельствует о присутствии в повествовании прогнозируемого чужого взгляда.

Чужой взгляд в художественной прозе автора связан с ситуациями социального взаимодействия, коммуникации, которые, в свою очередь, значимы на уровне сюжета. Диалоги действующих лиц могут быть и полностью невербальными, лежащими в области окулесики – контакта глаз и интерпретации чужих взглядов.

По мнению Р. Ф. Миллера, отмечавшего великолепное владение Ф. М. Достоевского-писателя риторическими приёмами и стратегией диалога, ге-

---

[45] Даже в романе «Бедные люди» в рамках рассмотрения чужого взгляда больший интерес представляет рефлексия героями опыта визуального взаимодействия, полученного при личной встрече с другим носителем создания.

рои «Идиота» не доверяют словам [Miller]. Отсюда вытекает значимость описаний реакции на чужой взгляд и манеры действующего лица смотреть на себя и окружающих. Взоры либо дополняют ранее сказанное (усиливают эффект), как в описании ссор Вари и Гани [46], либо применяются вместо слов: «Казалось, вся злоба Гани вдруг опрокинулась на князя: он схватил его за плечо и смотрел на него молча, мстительно и ненавистно, как бы не в силах выговорить слово»; «Князь стал припоминать Аглаю; правда, она ему удивительно улыбнулась, при входе и при прощанье, но не сказала ни слова, даже и тогда, когда все заявляли свои уверения в дружбе, хотя раза два пристально на него посмотрела» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 88; Там же, с. 462].

Однако это наблюдение справедливо не только в пространстве «Идиота». Слуга Якова Петровича из «Двойника» Петрушка умеет «разговаривать» глазами: «… ничего не отвечал, но посмотрел так на господина Голядкина, что тот покраснел до ушей, – посмотрел с какою-то оскорбительною укоризною, похожею на чистую брань» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 160].

Последовавшие за взглядом слова слуги были правдивы, но противоречили взгляду, и Яков Петрович не верит тому, что слышит. Он старается, например, «проникнуть в физиономию Остафьева, прочесть на ней кое-что, не таится ли чего-нибудь» [Там же, с. 189]. Взгляд ставится им выше слова, так как даёт знание скрываемой от него правды.

Герой-парадоксалист тяжело переносит немые взоры слуги, придаёт визуальной манере своего «палача» чрезвычайное значение, характеризует его как человека, которому глаза практически заменяют речь: «Он был влюблён в каждую пуговицу свою, в каждый свой ноготь – непременно влюблён, он тем смотрел», «чрезвычайно мало говорил со мной, а если случалось ему на меня взглядывать, то смотрел твёрдым, величаво самоуверенным и постоянно насмешливым взглядом», «Говорил он тихо, размеренно, заложив руки за спину и опустив глаза в

[46] «В таких случаях она обыкновенно переставала говорить и только молча, насмешливо смотрела на брата, не сводя с него глаз» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 87].

землю» [Достоевский, т. 5, 1973, с. 167-168]. Лакей не просит выплатить ему жалованье, а требует с помощью «истязаний взглядами» (описывается градация от строгих к презрительным). Пытку можно прервать, либо отдав деньги, либо заговорив с Аполлоном. Но вербальные реакции не конгруэнтны невербальным, и автор записок ориентируется на информацию, поступающую по визуальному каналу.

То есть «подлая тактика» слуги состоит в том, чтобы сознательно не озвучивать суть проблемы, что сделало бы её понятной, знаемой для обеих сторон, а перевести на уровень чувствования и интерпретации зрительных сигналов.

Отсюда следует необходимость введения ещё одного основания для классификации чужого взгляда.

По конгруэнтности вербальной коммуникации чужой взгляд может быть: 1) дополняющим; 2) замещающим; 3) противоречащим.

От соответствия речи, социальной дистанции и описываемой ситуации в целом зависит и квалификация того или иного взгляда как приемлемого или неприемлемого с точки зрения моральных норм и этикета. Например, пристальный взгляд, обусловленный интимными или деловыми отношениями, является приемлемым; визуальность, нарушающая эти требования – неприемлема.

Иными словами, чтобы избежать осуждения или иных негативных последствий, на тех, кто занимает в обществе более престижную позицию, героям Ф. М. Достоевского следует смотреть «быстрым» взглядом, который может неоднократно повторяться: «поминутно взглядывал на его превосходительство, как будто бы умолял взором»; «Андрей Филиппович, с своей стороны, взглянул на Олсуфия Ивановича»; «все взглядывали на Олсуфия Ивановича» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 216; Там же, с. 227].

Как соблюдение, так и нарушение скопического режима, а также осознанность такого визуального поведения, определённым образом характеризует героя и его взаимодействие с окружающими.

Детальное уточнение того или иного случая визуальной перцепции согласно представленной классификации позволяет определить конкретный способ проявления исследуемого феномена в тексте – модальность чужого взгляда.

Два основания для дифференциации по типу и четыре – по виду дают более двухсот комбинаций различных модальностей чужих взглядов (таблица 3).

Таблица 3 – Сводная таблица типов и видов чужого взгляда для определения его модальности

Основание классификации	**Тип чужого взгляда**	
Гетерогенность и (или), отчуждённость зрительного восприятия	«Не свой»	
	Отчуждённый	
	Смешанный	
Рефлексивная принадлежность	Отрефлексированный субъектом	
	Отрефлексированный объектом	
	«Со стороны»	
Основание классификации	**Вид чужого взгляда**	
Тип субъект-объектного взаимодействия	«Я-Ты»	
	«Я-Оно»	
Отношение к действительности	Реальный	
	Воображаемый	
	Подвид – *кажущийся*	***Подвид*** – *предполагаемый*
Конгруэнтность вербальной коммуникации	Дополняющий	
	Замещающий	
	Противоречащий	
Соответствие скопическому режиму	Приемлемый	
	Неприемлемый	

Рассмотрим рефлексию зрительного восприятия из письма Макара Девушкина: «Остановился я посмотреть на шарманщика» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 87] (таблица 4).

Таблица 4 – Определение модальности чужого взгляда

Основание классификации	**Тип, вид чужого взгляда**
Гетерогенность и (или), отчуждённость зрительного восприятия	Не свой
Рефлексивная принадлежность	Субъектный
Тип субъект-объектного взаимодействия	«Я-Ты»
Отношение к действительности	Реальный
Конгруэнтность вербальной коммуникации	Замещающий
Соответствие скопическому режиму	Приемлемый

Примечания –

1. Макар Алексеевич *смотрел* на человека с шарманкой – механическим устройством для воспроизведения *мелодий*, вместо того, чтобы его *слушать*, и из своих молчаливых наблюдений сделал выводы, которые изложил позднее в письме Вареньке Доброселовой.

Следовательно, чужой взгляд в данном случае замещает вербальную коммуникацию.

2. Чужой взгляд приемлем, так как Девушкин наблюдал незнакомого человека, по роду своей деятельности открытому для рассматривания публикой.

Исходя из данных, систематизированных в таблице, можно сделать вывод о том, что чиновник осознаёт и контролирует свою зрительную активность, не нарушает личных границ воспринимаемого человека, признаёт его инаковость или схожесть и интерпретирует положение шарманщика, исходя из информации, полученной по визуальному каналу.

В подтверждение эффективности такой систематизации рассмотрим проблемный пример из романа «Преступление и наказание» (таблица 5).

В отношении Раскольникова встречается описание: «…с таким, по-видимому, довольным и дружеским видом, что, право, сам на себя подивился, если бы мог на себя поглядеть» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 342].

Таблица 5 – Определение модальности чужого взгляда

Основание классификации	**Тип, вид чужого взгляда**
Гетерогенность и (или), отчуждённость зрительного восприятия	Отчуждённый (самовосприятие)
Рефлексивная принадлежность	«Со стороны»
Тип субъект-объектного взаимодействия	«Я-Ты»
Отношение к действительности	Воображаемый
	***Подвид** – предполагаемый*
Основание классификации	**Тип, вид чужого взгляда**
Конгруэнтность вербальной коммуникации	Противоречащий
Соответствие скопическому режиму	Приемлемый

Примечания –

1. В рассматриваемом примере воображаемый взгляд является чужим, так как предполагается разделение субъекта на действующего и наблюдающего, что сделало бы возможным восприятие героем самого себя и своего необычного поведения «со стороны».

2. Раскольников принял вид, противоположный своему эмоциональному состоянию и содержанию внутренней речи.

Если предположить, что Родион Романович увидел бы сам себя, зная при этом, о чём он думал в этот момент, то содержание вербального и невербального сообщений было бы противоположным. Значит, данный случай относится к противоречащему виду чужого взгляда.

3. Гипотетическая аутоперцепция направлена на самого героя, следовательно, не нарушает социальную дистанцию и т.п. и является приемлемой.

Модальность изображённого чужого взгляда свидетельствует не только о внутреннем напряжении действующего лица и необычности его поведения, но и подчёркивает степень рассогласования актуального внутреннего состояния героя и его визуальных характеристик.

Этот случай к тому же иллюстрирует проблемы Раскольникова как объекта перцепции: он не знает, насколько успешно в сложившихся обстоятельствах ему удаётся контролировать свой фальшивый вид и как это выглядит с точки зрения Другого.

Такой учёт модальности дополняет констатацию какого-либо явления или мотива качественными характеристиками, которые могут как вписываться в традиционную трактовку, так и изменять представления, уже сложившиеся относительно места и функции того или иного фрагмента в идейном плане произведения.

Приведённый выше алгоритм соотнесения чужого взгляда с квалификационными признаками, может быть полезен в педагогической практике. Например, он может устранить затруднения при работе с обучающимися, не имеющими достаточного запаса знаний о своеобразии художественного мира писателя и, как следствие, не способными принять заданное автором направление восприятия текста.

Итак, дифференциация конкретных ситуаций визуальной перцепции в соответствии с предложенной типологией и классификацией чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского позволяет последовательно и системно анализировать описание зрительного восприятия, а также его контекст, что открывает возможности для многомерного понимания сюжетных функций заданного фрагмента и его значения в ткани художественного образа.

3. 3. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ЧУЖОГО ВЗГЛЯДА В ОТДЕЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЯ

Отличительные черты поэтики визуального в «Бедных людях» заключаются в том, что все события даны в рефлексии героев, читатель видит мир их глазами, а разнообразные виды зрительного восприятия несут большую эмоциональную нагрузку.

Помимо этого, чужой взгляд присутствует в ситуациях откровений героев, то есть соответствует выявленным в теоретической части работы особенностям исследуемого феномена в творчестве Ф. М. Достоевского. А информация, получаемая центральным персонажем в процессе наблюдения, может заменить речь, в том числе письменную. Макар Девушкин в одном из своих посланий рассказывает о том, что смотрел в окно к Вареньке, от чего был весел. Он отмечал положение занавески, что для него означало внимание подруги по переписке. Девушкин даже написал ей, что при наличии таких малозаметных наблюдаемых им изменений в её окне, не нужна корреспонденция [Достоевский, т. 1, 1972, с. 13-14].

В произведении чужой взгляд в основном демонстрируется сквозь призму восприятия его субъектов, более активных в визуальном поведении персонажей. Несмотря на относительно малую частоту упоминания чужого взгляда в тексте встречаются различные его типы. Например, «не свой» чужой взгляд, когда актанты восприятия не совпадают: Макар Алексеевич смотрит на жильцов квартиры. Отчуждённый взгляд представлен в зрительном самовосприятии: герой видит себя чужими глазами через зеркало, ужасаясь тому, что узреют другие люди; смешанный тип – странный взор студента Покровского на Вареньку Доброселову.

Поскольку роман написан в эпистолярном жанре, позволяющем транслировать субъективный опыт действующих лиц «непосредственно», логично, что в тексте присутствуют и реальные, и воображаемые взгляды. Макар Девушкин часто выступает субъектом в ситуациях реального чужого взгляда, реже – Варенька

Доброселова, но при этом девушка чаще своего друга становится объектом зрительного восприятия (ей не всегда известно о том, что она подвергалась визуальному воздействию).

Воображаемый же взгляд, наоборот, отрефлексирован Макаром Алексеевичем в основном как объектом, и его осознание касается не только актуальных событий, но и мировоззренческих величин.

Девушкин вообще обладает развитой рефлексией; как нарратор он описывает взгляды Горшковых друг на друга и Емельяна Ивановича на окружающих, то есть наблюдает за ними со стороны.

Несмотря на свою активность, герой осторожен в визуальном поведении, старается никого не обидеть и переживает, если зрение Другого (точнее – Других) вторгается в скрываемое от него (них) пространство. Об этом в его рефлексии свидетельствует предполагаемый взгляд; вот один из таких моментов – чиновник убеждён, что за такими людьми, как он, следят «пасквилянты неприличные»: «И они ходят, <…>, да смотрят, что, дескать, всей ли ногой на камень ступаешь али носочком одним…» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 69]. Это прогнозируемое восприятие является «вертикальным», нарушающим личные границы – неприемлемым, так как «бедный человек не любит, чтобы в его конуру заглядывали» [Там же, с. 69].

В то же время Макар Девушкин считает допустимым и даже занятным «горизонтальный» и относительно объективный [47] взгляд на квартиру и её жильцов. Выстраивая визуальную составляющую обстановки, он опирается на зрительные ассоциации Вареньки Доброселовой: «Вообразите, примерно, длинный коридор, совершенно темный и нечистый. По правую его руку будет…» и т.д. [Там же, с. 16]. Кратко охарактеризовав людей, он переходит к описанию своего «уголочка», безусловным плюсом объявляя возможность видеть окошко подруги, а то и её саму: «… всё веселее мне, горемычному, да и дешевле» [Там же, с. 16]. Далее

[47] Герой собирается потешить Вареньку Доброселову, описав квартирантов «Ноева ковчега» «сатирически, то есть как они там сами по себе, со всею подробностию» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 16].

следует подсчёт расходов, и здесь особенно выпукло проявляется значимость чужого взгляда в повседневной жизни чиновника. Он пьёт чай не потому, что приём напитка ему приятен или необходим, а из-за сосредоточенности на смотрящих на него «достаточных» Других («чужих») – не «для вкуса», а «для вида» [Там же, с. 17]. На первый план выходит не само чаепитие, а социально одобряемый образ этого процесса.

Для Макара Алексеевича «чужой» человек не просто метафора, а контролёр-надсмотрщик. Через введение в свой рассказ воображаемого (предполагаемого) взгляда, Девушкин на правах старшего и более опытного собеседника разъясняет Варваре Алексеевне, «что такое чужой человек»: «… сердечка твоего недостанет, так он его истерзает укором, попрёком да взглядом дурным» [Там же, с. 58]. Отметим, что в «Бедных людях» «дурной» выступает скорее синонимом злого взгляда, чем сглаза.

Героиня, продолжая тему «чужих людей», также обращается к прогнозируемому взгляду, но в зеркальном отражении относительно Макара Алексеевича: она ориентируется не на то, как на неё посмотрят, а на то, как сама будет смотреть на друга своего и Федору.

Иными словами, Варенька Доброселова рассуждает не как объект чужого взгляда (эту позицию предлагает ей друг), но думает, с какими переживаниями будет связано восприятие людей, находящихся в сложных жизненных условиях и, несмотря на это, старающихся её поддержать.

Очевидны различия в реализации реальных и воображаемых чужих взглядов: Макар Девушкин, активно наблюдающий за окружающими в рамках художественной действительности, рассуждает с точки зрения объекта воображаемого восприятия; Варенька Доброселова, нередко выступающая объектом реальной перцепции, в письме, напротив, аргументирует свой выбор из позиции субъекта воображаемого взгляда.

Титулярный советник лучше ориентируется в том, как *на него* или человека с подобным социальным статусом могут посмотреть люди, а Варенька – как *она сама* отреагирует в той или иной ситуации, что свидетельствует о различиях в

мировосприятии героев.

Таким образом, анализ модальности чужого взгляда позволяет расширить интерпретацию романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди», дополняя понимание центральных персонажей.

В тексте «Двойника» категория чужого взгляда выражена в основном с помощью описания «со стороны», то есть через рассказ повествователя или упоминания в высказываниях героев о ситуациях, в которых они не задействованы в качестве субъекта или объекта зрительной перцепции. Например, «во время осмотра Петрушка глядел с каким-то странным ожиданием на барина и с необыкновенным любопытством следил за всяким движением его, что крайне смущало господина Голядкина» [Там же, с. 111].

Рефлексия субъекта и объекта чужого взгляда также присутствуют, несмотря на относительно малый объём произведения и сравнительно небольшое количество диалогических и монологических высказываний смотрящих и рассматриваемых героев.

Самоотчёт воспринимающего субъекта проиллюстрирован в диалогическом высказывании: «Яков Петрович, мне совестно смотреть на вас, Яков Петрович, вы не поверите…» [Там же, с. 204].

Взгляд, отрефлексированный объектом, встречается в монологических размышлениях героя: «Ведь разбойником смотрит, мошенник, чистым разбойником!» [Там же, с. 192].

Основным актантом чужого взгляда является Голядкин-старший: он следит за своими сослуживцами, двойником, слугой, сам непрестанно подвергается рассматриванию со стороны окружения. В начале повествования недавно проснувшийся чиновник даже становится объектом взгляда неодушевлённых предметов: «… вынул наконец из-под старых пожелтевших бумаг и кой-какой дряни зелёный истертый бумажник, открыл его осторожно – и бережно и с наслаждением заглянул в самый дальний, потаённый карман его. Вероятно, пачка зелёненьких, сереньких, синеньких, красненьких и разных пёстреньких бумажек тоже весьма

приветливо и одобрительно глянула на господина Голядкина…» [Там же, с. 109-110].

В тексте также описаны случаи, когда Яков Петрович достаточно дерзко вызывает чужой взгляд, привлекает к себе внимание: «… смотрел так, что, казалось, готов был ему прыгнуть прямо в глаза» [Там же, с. 127]. Тем самым титулярный советник не только нарушает принятый в современном ему обществе скопический режим, но и выражает желание быть объектом чужих взглядов.

Кроме того, центральным мотивом в произведении выступает взгляд на самого себя посредством восприятия двойника, особенно актуальный как элемент поэтики визуального, принадлежащий традиции «петербургского текста». Чужой взгляд (отчуждённый, «со стороны», реальный для его субъекта) позволяет акцентировать в повести культурные аллюзии – обращение к древнегреческой мифологии. Так, в пятой главе титулярный советник уподобляется герою Античности – умершему Нарциссу, который, даже попав в царство Аида, продолжил созерцать свой образ, отражённый в тёмных водах Стикса [Овидий]. Одинокий Яков Петрович, опираясь на перила набережной, тоже всматривается в мутную воду, но далее мифологические праформы, узнаваемые и на фоне петербургских улиц, трансформируются, входя в художественную ткань повести.

Мечты наказанного Афродитой юноши о выходе отражения из воды сбываются: из ноябрьской непогоды («Шёл дождь и снег разом») господину Голядкину является «двойник его во всех отношениях» [Там же, с. 138; Там же, с. 143].

Если до полуночи злосчастного дня Яков Петрович наблюдал только свою плоскую копию в зеркале, то после – совершенно убитый (сравнимо с «мёртвый» – сошедший в обитель теней) герой увидел себя «во плоти» [48]. Отражение постепенно оживает, обретает характерные чиновничьи черты и занимает место оригинала в социальной иерархии.

---

[48] Сочетание хаотического и космического делает возможным порождение двойника из воды.

Ситуации чужого взгляда в повести сопровождаются спектром в основном отрицательных переживаний и когнитивных состояний – страх, ужас («взгляд незнакомца… оледенил ужасом господина Голядкина»), подозрительность, осуждение, смущение, удивление, обида, любопытство («Все они смотрели на него с каким-то оскорбительным любопытством») и т.п. [Там же, с. 228; Там же, с. 194]. Ф. М. Достоевский ярко описал негативное состояние героя, возникшее при встрече с соматическим двойником: «Морозом подёрнуло у него по спине. Между тем прохожий исчез совершенно, не стало уже слышно и шагов его, а господин Голядкин все еще стоял и глядел ему вслед» [Там же, с. 357].

Целесообразно отметить следующие черты визуального поведения Голядкина-старшего: он косится, оглядывается, скрытно наблюдает, остро реагирует на чужие взгляды, то есть старается не проявлять субъектность зрительного восприятия открыто, что свидетельствует о чертах, присущих «подпольному» герою. Эти особенности подтверждают сходство Якова Петровича и «подпольного человека». Произведения отличаются формой повествования, однако герой-парадоксалист от первого лица описывает «голядкинские» черты визуальности; особенно показательны в этом контексте ситуации общения со слугами, насыщенные неприемлемыми замещающими, а то и противоречащими слову чужими взглядами.

Голядкин-старший и «подпольный человек» остро переживают по поводу того, как на них смотрят, и сами не могут устанавливать зрительный контакт, необходимый для полноценной коммуникации.

В центре повествования «Записок из подполья» – диалогически мыслящий герой, который «и насекомым не сумел сделаться», потому что обладает сознанием «развитого человека <…> несчастного девятнадцатого столетия», которым не располагают «непосредственные люди и деятели» [Достоевский, т. 5, 1973, с. 101].

Чужой взгляд можно считать характерообразующим феноменом в онтогенезе «подпольного человека», признающего себя несостоятельным в качестве субъекта зрения: он не выдерживает прямых взглядов («… я всю жизнь смотрел как-то в сторону и никогда не мог смотреть людям прямо в глаза»; «я чуть не перед каж-

дым встречным опускал глаза»), а если кому-то удаётся установить с ним контакт, то прерывает его («… и всегда опускал я первый») [Там же, с. 103; Там же, с. 125]. Даже «состукнуться» со своим обидчиком (десятивершковым офицером) он смог только зажмурив глаза [Там же, 132].

Взгляд, как реальный, так и воображаемый, является триггером значимых для «антигероя» событий: с него начинаются ссоры с Аполлоном, лихорадка по поводу отношения школьных товарищей и болезненные встречи с Лизой [Там же, с. 178]. Объектом чужого взгляда выступает в основном парадоксалист, на него смотрят его сослуживцы, слуга, Лиза и др. Сам он в повествовании чаще всего смотрит на Лизу, несколько реже – на слугу. Большую часть составляют описания «не своего» чужого взгляда, в котором субъект и объект восприятия не совпадают: «Зверков молча рассматривал меня, как букашку» и др. [Там же, с. 145].

«Подпольному человеку» неприятны и мучительны взгляды школьных товарищей; из повествования становится очевидным, что чужое мнение, вопреки желанию парадоксалиста, легло в основу его взгляда на свою фигуру, лицо, одежду и т.д. [49] Автор воспоминаний смотрит на себя глазами противного ему окружения. Вследствие страдания от жестоких насмешек, обращённых к его визуальным характеристикам, он, будучи мальчиком, стал развивать то, что неподвластно глазу – сознание. И это повлекло роковые последствия: к реальным чужим взглядам присоединились порождённые мыслями и воображением героя.

Во взрослом возрасте «подпольный человек» характеризуется самоотчётом, отмеченным глубокой рефлексией, большу́ю долю в содержании которой занимает осмысление себя в поле зрительного восприятия. При этом герой-парадоксалист не способен стать полноценным участником визуального процесса, что находит своё объяснение в уже упомянутых представлениях В. П. Зинченко и М. К. Мамардашвили о рефлексии, сознании и самосознании и их месте в деятельности личности [Зинченко, 1997; Зинченко, 2004]. Поскольку «подпольный

[49] Иными словами, взгляд человека на окружающую действительность и даже на себя самого, по сути, является интроектом, то есть чужим взглядом, усвоенным извне.

человек» предстаёт в своих записках как излишне (или усиленно) сознающий, условно – обладающий «сверх-сознанием», то и его рефлексию можно понимать ad hoc как «ядро сверх-сознания», она не может направлять героя в какой-либо деятельности, скорее подменяя реальные события, чем функционируя как средство самообъективации.

Р. Л. Джексон приводит выдержку (в качестве комментария к типам рассказчиков Ф. М. Достоевского) из работы Ф. Ницше, написанной им после прочтения «Записок из подполья» и «Записок из Мёртвого дома» и касающейся проблемы видения: «Нельзя смотреть на себя в момент переживания; тогда взгляд становится “дурным глазом”» [Ницше; Цит. по: Джексон, с. 43]. Этот вывод справедлив в отношении парадоксалиста как нарратора: его рефлексия больше сопряжена с моделированием, чем отражением действительности, то есть отражение чужой визуальности связано с механизмом предчувствия, лежащего, по мнению Ф. М. Достоевского, в основе «дурного» взгляда.

Герой становится объектом прогнозируемых чужих взглядов, не всегда соответствующих реальному положению дел; в этом плане показателен пример с ярко представляемым «ничем неотразимым презрением» Трудолюбова, который, по сути, смотрел на него без ожидаемого высокомерия [Достоевский, т. 5, 1973, с. 141].

Но, пережив школьные унижения и разорвав почти все связи с угнетавшими людьми, автор записок всё же выходит из подполья навстречу новым, заведомо недоброжелательным, чужим взглядам. И выводит его невнимание со стороны бывших товарищей, которые при обсуждении намеченной встречи не отреагировали на присутствие героя так, как в его понимании должны были: не рассматривали его, не делали выводов по внешнему виду и т.д. – не признавали в нём «Ты». Не быть объектом чужого пренебрежительного взгляда для парадоксалиста значит быть презираемым в большей степени, практически стать «Оно» для кого-либо. Такого отношения к себе он допустить не может, поэтому делает шаг, после которого гости Симонова «будут разом побеждены и посмотрят <…> с уважением» [Там же, с. 137]. Безусловно, это приводит к череде унижений, но одного ге-

рой добился – его заметили, посмотрели в глаза, позволили играть привычную роль объекта зрительного восприятия в «Я-Ты» взаимодействии.

Вслед за своими «врагами» рассказчик попадает в «один из тех тогдашних «модных магазинов», которые давно уже теперь истреблены полицией» [Там же, с. 151]. Изображение отчуждённого взгляда играет существенную роль в последующих сценах; парадоксалист, за неимением оппонентов, сам смотрит на себя как на объект чужого восприятия: «Я случайно погляделся в зеркало. Взбудораженное лицо мое мне показалось до крайности отвратительным: бледное, злое, подлое, с лохматыми волосами. “Это пусть, этому я рад, – подумал я, – я именно рад, что покажусь ей отвратительным; мне это приятно...”» [Там же, с. 151]. Субъект и объект совпадают физически, присутствует абстрагированность, герой смотрит на себя «чужими глазами». Реализация зрительного самовосприятия в художественном тексте происходит за счёт диалогичности сознания действующего лица и наличия некоего посредника. Герой с помощью отражающей поверхности смотрит на себя глазами совершенно незнакомой ему девушки и думает, что имеет верное представление об обычной реакции таких людей, как Лиза, на присущий ему вид, но парадоксалиста в этой встрече ждёт необычный опыт.

Во-первых, ответ девушки выражен смешанным типом чужого взгляда: «…я увидел два открытые глаза, любопытно и упорно меня рассматривавшие. Взгляд был холодно-безучастный, угрюмый, точно совсем чужой; тяжело от него было»; «и ты меня, как дикая, уж потом рассматривать стала» [Там же, с. 152; Там же, с. 155]. Герой не ожидал от неё такой реакции, поэтому и взгляд оценивает как чужой не в смысле принадлежности другому индивиду, а скорее как чуждый для сознания самого «подпольного человека». Поскольку его ожидания не оправдались, герой отделяет глаза от личности смотрящего и наделяет их сознанием: «… два глаза вздумали меня начать рассматривать» [Там же, с. 152]. Ощущения от зрительного воздействия Лизы сравнимы с проникновением в подполье.

Далее по модальности взгляда девушки он отмечает эффективность своих манипуляций, добивается желаемых результатов, её поведение снова представля-

ется предсказуемым. Герой планирует следующую встречу, мысленно укрупняя детали своего бедственного положения, и во многом оказывается прав. Лиза как субъект зрения застаёт его в неприглядном виде на съёмной квартире (происходит то, чего тихо боялся «маленький человек»), автор записок не может простить «мерзавку» за то, что та увидела скрываемые им от всеобщего обозрения подробности [Там же, с. 167].

Во-вторых, как следует из исповеди, парадоксалист «даже опыты делал: стерплю ли я взгляд вот хоть такого-то на себе…» [Там же, с. 125]. Вступив с Лизой в зрительное взаимодействие, он вынуждает её отвести глаза [Там же, с. 152]. Но этот случай едва ли можно считать «визуальным достижением» «подпольного человека». Несмотря на то, что не рассказчик опускает глаза первым, контакт глаз прерывается по его инициативе. Начав говорить, герой переводит коммуникацию в другую плоскость, как и в общении со слугой, на взгляды которого он не в силах спокойно реагировать: «Случалось, что я, в бешенстве, уж и не спрашивал его: чего ему надо? а просто сам резко и повелительно подымал голову и тоже начинал смотреть на него в упор. Так смотрим мы, бывало, друг на друга минуты две…» [Там же, с. 169].

В воспоминаниях подробно изложено, что «подпольный человек» не в силах вовлечь слугу в беседу о возникших проблемах, и это обсуждение подменяется визуальным контактом, когда лакей в очередной раз молчаливо, но настойчиво требует отдать ему положенные за службу деньги. Быть объектом пристального взгляда человека с более низким социальным статусом – болезненно, унизительно, и парадоксалисту не представляется возможным избавиться от этих мучений, так как слуга являет собой неотъемлемую часть подполья.

Герой «Записок…» вообще неоднократно испытывал переживания, вызванные его неравноценностью с оппонентом, например, сталкиваясь с противоположным ему крупным общительным офицером: «Но я-то, я, – смотрел на него со злобою и ненавистью, и так продолжалось... несколько лет. Злоба моя даже укреплялась и разрасталась с годами» [Там же, с. 129].

Итак, парадоксалист отмечает значимость зрительного восприятия в своей жизни, но, наблюдая за всеми из позиции объекта и не считая себя способным на прямой визуальный контакт, при этом хочет управлять чужими взглядами из своего подполья, он выбирает различные приёмы для реализации этих замыслов. Герой или ведёт себя так, чтобы окружающие реагировали ожидаемым образом (не выдаёт жалование слуге, зная, что тот будет испытующе смотреть), или придумывает недостающие взгляды (рассуждения о любви и семейной жизни, преподнесённые Лизе, насыщены зрительной тематикой), или прямо призывает читателя к активности («Да взгляните пристальнее!», например) [Там же, с. 178].

Эта особенность изображения чужого взгляда в произведении коррелирует с идейным содержанием повествования: нарратор, чьи рассуждения и воспоминания изложены в записках, так сконцентрирован на отношении к нему других людей, что, даже отделившись от общества, продолжает следить за происходящим «со стороны», о чём и пишет «из подполья».

Чрезмерно развитое сознание (опирающееся по большей части на «книжные» постулаты – «все мы про себя согласны, что по книжке лучше») и обеспокоенность чужим взглядом приводят парадоксалиста не только к конфликту с внешним миром и потере своих социальных качеств, но и распространению личных наблюдений на «*всемство*»: «Мы даже и человеками-то быть тяготимся, – человеками с настоящим, *собственным* телом и кровью; стыдимся этого, за позор считаем и норовим быть какими-то небывалыми общечеловеками» [Там же, с. 178-179].

Из рассуждений повествователя следует, что его современники сталкиваются с аналогичными проблемами, но он доводит всё до крайности, а значит, его функция как объекта чужого взгляда также представляет максимуму. Совокупность этих характеристик лишает парадоксалиста как представителя своего времени «живой жизни», подменяя её идеями. Данное убеждение позволяет ему не просто наблюдать за другими людьми, но и прогнозировать их реакцию и даже манипулировать ей на основании полученной по зрительному каналу информации.

Таким образом, в повести изображён крайний случай реакции на чужой взгляд излишне сознающего и развитого героя, каким себя представлял в своих записках человек из подполья.

В «Преступлении и наказании» прослеживается связь напряжённого контакта глаз и откровений, ситуации чужого взгляда эмоционально нагружены, сопряжёны с центральной фигурой повествования – Раскольниковым. Зрительное восприятие как дополняет вербальные сообщения, так и заменяет их. Признание преступника Соне Мармеладовой сопровождается взаимным продолжительным дополняющим речь взглядом: «Прошла еще ужасная минута. Оба все глядели друг на друга» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 315]. А в случае встречи с идейным двойником взгляд бывшего студента заменяет слова: «Рассмотрев без церемонии господина Лужина, Раскольников ядовито улыбнулся, снова опустился на подушку и стал по-прежнему глядеть в потолок» [Там же, с. 114].

Субъектами чужого взгляда, то есть осознающими и проговаривающими свою визуальную активность лицами, в романе чаще являются персонажи мужского пола – Мармеладов, Зосимов, Свидригайлов, сам Раскольников. При этом рефлексия врача и бывшего студента в основном обращена к будущему, к планированию и моделированию своей дальнейшей деятельности, а титулярного советника Мармеладова и вдовца Свидригайлова – к прошлому (чаще – воспоминаниям о женщинах).

Как объекты зрительного восприятия более чувствительны женские персонажи – Дуня, Пульхерия Александровна, Соня. Они буквально «ловят» на себе взгляды окружающих, эмоционально на них реагируют, а также действуют адекватно обращённым к ним взорам.

Однако Раскольников, Свидригайлов и Мармеладов также отмечают чужие взгляды. Родион Романович осознаёт себя объектом визуальной перцепции в контексте преступления, например: «Да что вы так смотрите, точно не узнали?», – спрашивает он свою жертву и т.д. [Там же, с. 62]. Семен Захарович, который предпочитает избиение взгляду жены, призывает, выставляя напоказ свои пороки, чтобы на него смотрели незнакомые люди. Этим он показывает, что боится осуж-

дения и страдания близких, а не остального мира. Свидригайлов нередко отмечает, как на него смотрят или смотрели лица женского пола, причём апогей объектного опыта у него наступает в последнем кошмаре: глаза пятилетней девочки отделяются от её детской сущности, становятся самостоятельным субъектом развратного взгляда и ввергают его в ужас [Там же, с. 393].

Страх «маленького человека» и «подпольного человека» обнажить свой быт перед чужим глазом в этом романе переадресован Соне Мармеладовой. Однако она не досадует, как Девушкин или парадоксалист, а пугается предстоящего визита Раскольникова и хочет отсрочить его: «Только уж не сегодня, пожалуйста, не сегодня! <…> Господи! Ко мне... в эту комнату... он увидит... о господи!» [Там же, с. 187].

Но не только этот взгляд является нежелательным. Ряд особенностей функционирования чужого взгляда в романе «Преступление и наказание» уподобляет его сглазу не только из-за предполагаемой силы воздействия, но и потому, что наблюдение (как реальное, так и предполагаемое) даёт возможность получения информации, использование которой может повлечь за собой неприятные последствия. Последние разнообразны: эмоциональный дискомфорт, чувство стыда, изменение отношений с окружающими, наказание. Объект визуальной перцепции оценивает не столько восприятие его субъектом, сколько влияние этого события на его жизнь.

Раскольников, моделируя преступление, учитывал визуальный фактор – возможные чужие взгляды и свой внешний вид: «Никто таких не носит, за версту заметят, запомнят... главное, потом запомнят, ан и улика» [Там же, с. 7]. Он не хотел быть опознанным, так как это могло привести к раскрытию убийства и потере ценностей – свободы, семейной репутации и т.д.

Описание походов Родиона Романовича к старухе-процентщице изобилует глаголами зрительного восприятия. Герой ориентируется на потенциальную визуальную перцепцию окружающих, избегает зрительного контакта: «Мало глядел он на прохожих, даже старался совсем не глядеть на лица и быть как можно неприметнее» [Там же, с. 60].

Раскольников уклоняется от коммуникации, живёт замкнуто, скрывает свои поступки, боясь не только быть разоблачённым, но и стать причиной страданий своих близких: «Я трепетал давеча, что мать спросит взглянуть на них, когда про Дунечкины часы заговорили»; «Красное, ну а на красном кровь неприметнее» [Там же, с. 186; Там же, с. 64].

Сцены подготовки и совершения преступления, а также пути Родиона Романовича к признанию являются ключевыми с точки зрения отражения идейного содержания романа, и чужой взгляд в них приобретает особенную важность.

«Я» Раскольникова как воспринимающего субъекта боится вторжения «Ты» Алёны Ивановны в его пределы. Планируя убийство, Родион Романович рассуждает о «старушонке» скорее как о предмете или досадном явлении. При личной встрече он не может сразу посмотреть на процентщицу как на «Оно», так как видит её глаза: «… кажется, смотри она так, не говори ни слова ещё с полминуты, то он бы убежал от неё» [Там же, с. 65]. Но герой прерывает молчание; заговорив, Алёна Ивановна нарушает зрительный контакт, перестаёт быть носителем реальности, устремлённой на «Я» студента, теряет человеческие признаки, имя. Далее в тексте она именуется только «старухой», как и в фантазиях Раскольникова.

Контакт глаз сразу же устраняет установку на живое существо как на некий предмет, поэтому непосредственно перед убийством Раскольников управляет вниманием жертвы, занимая её визуальный канал предполагаемой наживой: «Вещь... папиросочница... серебряная... посмотрите» [Там же, с. 62]. Процентщица говорит с гостем, не смотря на него; тот нападает со спины, несколько раз бьёт процентщицу топором по темени. Женщина падает лицом вверх, что важно – глаза трупа открыты.

Смерть старухи для Родиона Романовича носит «казуистический» характер. Герой применяет различные уловки, чтобы не признавать, что убил человека, то обесценивая жизнь «ведьмы», то ссылаясь на болезнь или действие сверхъестественных сил: «... я не человека убил, я принцип убил!»; «А старушонку эту черт убил, а не я...» и т.п. [Там же, с. 211; Там же, с. 322].

Смерть «наибесполезнейшей вши» должна была стать ступенью в воплощении замысла, но Раскольников не «переступил»: «Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается...» [Там же, с. 211]. Он не исключает, что и с размозжённым черепом процентщица может очнуться, мысленно готов убить ещё раз.

Такая возможность представляется во сне, после того как некий мещанин признаёт в нём «убивца» [Там же, с. 209]. Раскольников в забытьи бьёт старуху топором, затем, испугавшись её неподвижности, наклонившись к полу, заглядывает в лицо. Помертвев сначала от увиденного, он впадает в бешенство и наносит удар за ударом, вызывая громкий хохот и внимание толпы (хотя в состоянии бодрствования старался не привлекать чужих взоров).

В реальности же герой ни разу не прикоснулся топором к телу с того момента, как снова увидел лицо старухи, – «не посмел» [Там же, с. 64]. Труп остался лежать на полу с вытаращенными глазами. Сюжет романа развивается согласно этнографическим данным, рассмотренным в первой главе диссертационного исследования: смерти следуют одна за другой.

Раскольников, не потерявший ещё ясности рассудка, уже вытер руки от крови и приступил к ограблению, когда услышал шаги и вскрик Лизаветы из комнаты, где был труп. Сестра процентщицы становится жертвой «идеолога». Родион Романович убивает её, несмотря на пристальный взгляд. То есть лишает жизни не «Оно», как в первом случае, а «Ты», уничтожает воспринявшее его чужое сознание.

Преступника сразу настигает наказание за тяжкий грех [50] – он теряет остроту зрения и начинает «сумасшествовать»: «Он знал, впрочем, что нехорошо разглядывает, что, может быть, есть что-нибудь в глаза бросающееся, чего он не замечает»; «Он стоял, смотрел и не верил глазам своим» [Там же, с. 65-66]. В данном случае очевидна связь художественного описания чужого взгляда и имеющихся в культуре традиций и идей.

---

[50] Мотив ослепления как наказания за убийство человека или иное преступление является достаточно распространённым [Цивьян, 1979 и др.].

Убийство Лизаветы, вписанное в контекст скопического режима XIX в., теряет самостоятельное значение. Порфирий Петрович, знающий о смерти обеих женщин, отмечает: «Ещё хорошо, что вы старушонку только убили» [Там же, с. 351]. Из его рассуждений ясно, что Раскольников осознанно спланировал и совершил первое – «идейное» – убийство, а второе явилось актом сокрытия преступления от чужих глаз. Лизавета как свидетель могла бы опознать студента, поэтому он радикальным способом отнимает у неё возможность увидеть себя ещё раз.

Следуя логике философской системы А. Шопенгауэра, можно сделать вывод, что убийца становится убийцей только в чьих-то глазах, а не сам по себе. А сестра чиновницы фактически увидела в Родионе Романовиче виновного, преступника, то есть того, кем он не признавал себя долгое время. Для него в начале повествования характерна позиция «И всё-таки вашим взглядом не стану смотреть» [Там же, с. 400]. Раскольников отказывается видеть себя чужими глазами, объясняет всё увиденное и совершённое им, исходя из своей теории (противопоставленной в произведении христианской и правовой точкам зрения).

Но интроекты, усвоенные в детстве (недаром появляются фигуры матери и сестры, связывающие его с непреходящими ценностями и дорогими воспоминаниями [51]), работают вопреки рационализации. Родион Романович принимает чужой взгляд, снова видит «в человеке человека» и сознаётся: «Это я убил тогда старуху-чиновницу и сестру её Лизавету топором, и ограбил» [Там же, с. 410].

Читатель может смотреть на происходящее не только с позиции рассказчика, но и глазами разных героев, понять и проследить техники видения персонажей с отличающимся мировоззрением, субъективным опытом, вслед за Раскольниковым увидеть в людях «Ты», а не «Оно». Чужой взгляд оказывается в романе не враждебной инстанцией, запирающей человека в самом себе и мешающей ему воплотиться, а проводником человечности.

---

[51] В пользу этого утверждения также свидетельствуют слова С. А. Аскольдова о том, что не «теоретические рассуждения» вернули Раскольникова к жизни, а так называемое заражение «живой совестью любимых им людей» [Аскольдов, 1981 $_{б}$, с. 41-42].

Таким образом, система чужих взглядов в «Преступлении и наказании» несёт глубокий художественный смысл – выражает диалогичность идеи человека, которая раскрывается в плоскости «свой – чужой». Кроме того, чужой взгляд связан с этнографическими данными и скопическим режимом XIX в., особенности изображения визуального поведения героев позволяют соотносить их антропологические характеристики с чертами других героев. Например, описание визуальности Раскольникова имеет общие моменты с выражением характера «подпольного человека», считающего себя развитым: склонность ориентироваться на воображаемые взгляды, уподобление чужого взора «дурному», а также подчинение этому взгляду против своей рациональности.

В романе «Идиот» чужой взгляд связан с кругом общения князя Мышкина, он чаще остальных задействован в визуальной перцепции, на него много смотрят в контексте знакомства и «проверок», при этом герой осознаёт себя и как субъект, и как объект зрения. В основном его рассматривают испытующе, следят за ним, при этом говорят прямо или за спиной о том, что ждут реакции, пытаются определить жизненную позицию, выявляют, на что способен и т.д. Но за Львом Николаевичем «приглядывают» не только из-за болезни, но ещё и потому, что его реакции не укладываются в общую нравственную картину: своим терпимым отношением к чужим слабостям, а также неумением соответствовать ожиданиям Других князь отличается от большинства окружающих его людей. По причине своей проницательности и непосредственности он имеет репутацию человека к жизни неприспособленного и даже неумного.

Этот «ясновидящий» персонаж свободен от чар субъективности, внешних обстоятельств, в которые он погружён, от оценивания «вещного мира», потенциально принадлежащего тому, кто перед ним находится.

Князь Мышкин чаще остальных упоминается в контексте визуальной перцепции, он рассматривается незнакомыми и неблизкими ему людьми неприемлемым пристальным взглядом, к чему относится достаточно спокойно, так как не думает ни о ком из смотрящих дурно. И это несмотря на то, что в начале повествования его ручная кладь заслуживает едва ли не большего внимания, чем персо-

на хозяина: об узелке говорят, его осматривают, осмеивают. Этот предмет, по мнению Лебедева, «имеет некоторое значение, <…>, и хотя <…> в нём не заключается золотых заграничных свёртков с наполеондорами и фридрихсдорами, ниже с голландскими арапчиками, о чём можно ещё заключить хотя бы только по штиблетам, облекающим иностранные башмаки ваши, но... если к вашему узелку прибавить в придачу такую будто бы родственницу, как, примерно, генеральша Епанчина, то и узелок примет некоторое иное значение…» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 7].

За узелком, свидетельствующем о малом количестве денег и низком статусе его обладателя, почти никто не пытается рассмотреть человека, личность. Та же история повторяется при получении князем наследства и подтверждении его принадлежности к высшему дворянству: теперь уже титул и богатство застилают глаза окружению, но не самому Льву Николаевичу.

Как объект чужого взгляда князь Мышкин чаще всего открыто говорит людям о том, что они на него смотрят, его характеристики этих взглядов почти всегда отражают реальное положение дел. После пристального всматривания в людей, находясь в состоянии относительного здоровья, он мудро определяет их мотивы во всей неприглядности и откровенности. Причём в его высказываниях нет брезгливости или оценочности, сам себя Мышкин считает материалистом (в противовес его «предшественникам»-идеалистам – парадоксалисту и Раскольникову), поэтому проницательность взгляда вряд ли нужно считать следствием духовных откровений. Несколько по-другому обстоит дело с видениями, посещающими героя перед приступами эпилепсии. Они носят скорее характер духовный и созерцательный, взгляд направлен здесь не вовне, а внутрь и совершенствует самосознание [Иванов, 1987].

При всей своей гуманности князь Мышкин умел смотреть на человека, абстрагируясь от него как от носителя сознания, то есть воспринимать «Ты» как «Оно»: «Иногда вдруг он начинал приглядываться к Аглае и по пяти минут не отрывался взглядом от её лица; но взгляд его был слишком странен: казалось, он глядел на нее как на предмет, находящийся от него за две версты, или как бы на

портрет ее, а не на нее самое» [Там же, с. 287]. Эта способность роднит его отнюдь не с «маленьким человеком» – с Раскольниковым. То есть характерная черта визуальности преступника встречается и в реализации образа «положительно прекрасного» героя [52]. Но чужой взгляд в романе «Идиот» связан с мотивом убийства не так прямо, как в «Преступлении наказании»; описание феномена «обрамляет» эти ситуации: предваряет покушение Рогожина на Мышкина, открывает и завершает картину лишения жизни Настасьи Филипповны, но подробного изображения визуального поведения героев в момент совершения преступления нет. В отличие от «подпольного человека», «положительно прекрасный» не плодит в воображении обращённую к нему чужую визуальность, а, наоборот, заставляет себя реальный взгляд – предвестник решительной попытки Парфёна убрать соперника – принять как кажущийся.

На вокзале князь переживает действие мнимого (как он считает) чужого взгляда: «… при выходе из вагона князю вдруг померещился странный, горячий взгляд чьих-то двух глаз, в толпе, осадившей прибывших с поездом» [Там же, с. 158].

Как было прокомментировано, при кажущемся взгляде опыт воспринимаемого бытия сохраняется в памяти, как и при реальном: «Поглядев внимательнее, он уже ничего более не различил. Конечно, только померещилось; но впечатление осталось неприятное» [Там же, с. 158].

«Положительно прекрасный» герой до последнего не хочет отождествлять Парфёна и пару «давешних глаз», реальный взгляд принимает за мнимый, корит и осуждает себя за желание «подойти к Рогожину и сказать ему, “чьи это были глаза”!» и за это «неотразимое впечатление, невольно переходящее в полнейшее убеждение» [Там же, с. 193-195]. Не признавая правду, он даже прогнозирует свой собственный взгляд из позиции субъекта: «Какими же глазами буду я смотреть теперь всю жизнь на этого человека!» [Там же, с. 194]. Этот приём должен

---

[52] Данная особенность изображения князя согласуется с «типологической синтетичностью» образов героев Ф. М. Достоевского [Власкин, 2011].

помочь ему восстановить веру в добрую сущность названого брата, но в итоге приводит под его нож.

Иными словами, как только Мышкин изменяет своему стремлению разрешить ситуацию и пытается подавить сильнейшую интенцию к поиску справедливости, отрицает то, что видит лучше своего окружения, чьи глаза закрыты пеленой разнообразных интроектов и стереотипов, – сущность человека и его намерения, он попадает в беду.

В «Идиоте» также присутствует мотив отделения взгляда от личности смотрящего. Настасья Филипповна, как и князь Мышкин, воспринимает глаза Рогожина как самостоятельный актант восприятия. Но если Лев Николаевич угадал в них страшную сущность Парфёна, то героиня, напротив, находит себя. Она читает «в двух ужасных» молчащих глазах Рогожина (замечая, что делает это, даже когда не видит их в реальности), что практически прекратила существование и что в ней «бог знает, что вместо» неё живёт [Там же, с. 380]. Парфён, со своей стороны, рассказывает князю, как на него смотрит его будущая жена – словно «на последнюю самую шваль» [Там же, с. 174].

Рефлексия самого Рогожина как субъекта чужого взгляда встречается в его воспоминаниях о встречах с Настасьей Филипповной: «Я и ростом мал, и одет как холуй, и стою, молчу, на нее глаза пялю, потому стыдно, …»; «А вот встанешь с места, пройдешь мимо, а я на тебя гляжу и за тобою слежу; …» [Там же, с. 12; Там же, с. 176]. При этом Парфён и сам становится объектом наблюдения, заметив, как она «подглядела в окошко», когда он скрытно следил за ней [Там же, с. 175].

В роли объекта визуальной перцепции Рогожин выступает и относительно Мышкина, зрительное поведение которого смущает его, и он сразу предпринимает попытку сменить пространственное расположение гостя относительно себя (предлагает ему сесть), а также прерывает контакт глаз, начав говорить (мотив, обнаруживающийся и в «Записках из подполья», и в «Преступлении и наказании»).

Однако и другие персонажи осознают себя в роли субъектов и объектов чужого взгляда. Некоторые герои романа «Идиот» (что, кстати, свойственно и «подпольному человеку») как объекты ведут себя иначе, чем констатирующий факты князь Мышкин, предпринимая попытки корректировать взгляды окружающих через речевое воздействие на их сознание (вплоть до склонения к отчуждённому самовосприятию).

Эта тенденция прослеживается во взаимодействии князя Мышкина и младшей дочери Епанчиных: «Аглая даже и не оглянулась на него <…>, с аффектацией продолжая смотреть на одного только князя…» [Там же, с. 208]. Героиня сама пристально смотрит на Льва Николаевича без объяснений, но акцентирует внимание на его зрительной активности в свой адрес: «Что вы на меня так смотрите, князь?»; «Что вы так вдруг на меня уставились? – прибавила она почти с гневом» [Там же, с. 287; Там же, с. 355]. Кроме того, Аглая в истерическом порыве призывает Мышкина посмотреть на себя её глазами: «Разве можно выйти за такого смешного, как вы? Вы посмотрите теперь в зеркало на себя, какой вы стоите теперь!..» [Там же, с. 283]. Однако князь остаётся независимым в своем визуальном поведении, и, как уже было сказано, даже абстрагируется от её познающего и жаждущего власти «Ты».

Стремление подчинить себе чужую визуальность присуще не только Аглае; генерал Иволгин сообщениями о том, что подвергается зрительному восприятию, преследует, как минимум, две цели: манипуляция мнением людей; оправдание последующих своих слов и действий. Например, фраза: «Вы, кажется, смотрите на меня с удивлением?» – предваряет его самопрезентацию [Там же, с. 203]. А его сын Ганя похожим образом использует упоминание обращённого к нему взгляда сестры не просто как аргументацию в беседе с матерью, но и как способ публично подчеркнуть собственную стойкость характера: «Я никогда и ни за что вас не оставлю; другой от такой сестры убежал бы по крайней мере, – вон как она смотрит на меня теперь!» [Там же, с. 85].

В рефлексии героев нередко встречается совмещение ролей: персонажи осознают свой объектный опыт, но при этом могут рассматривать воспринимаю-

щего их героя, или, наоборот, проявивший первичную зрительную активность субъект отмечает ответный взгляд объекта. Объект чужого взгляда в направленном на него взгляде может как прочитать характеристики смотрящего и, следовательно, воспринять его из позиции субъекта, так и, интерпретируя модальность и направленность обращённого к нему взора, установить намерения или отношение воспринимающего к себе – получить объектный опыт. В романе «Идиот» присутствует также субъект-объектное взаимодействие, позволяющее увидеть себя в глазах другого. Например, Настасья Филипповна, захотев увидеть себя чужими глазами, открыто и прямо задаёт вопросы князю Мышкину, чтобы понять, как она выглядит для него: «А как вы узнали, что это я? Где вы меня видели прежде? Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела? И позвольте вас спросить, почему вы давеча остолбенели на месте? Что во мне такого остолбеняющего?» [Там же, с. 89].

Интерпретация героями взглядов других персонажей друг на друга и взоров, обращённых к ним самим, зависит от их особенностей: «положительно прекрасный» князь Мышкин и, например, Лебедев – «нечто вроде закорузлого в подьячестве чиновника» – наделены разительно отличающимся восприятием [Там же, с. 7]. Иными словами, феномен чужого взгляда встраивается в пространство художественного произведения, а изучение субъект-объектного визуального взаимодействия персонажей помогает детализировать их образы.

Речь повествователя или рефлексия персонажей «со стороны» позволяет интерпретировать визуальность героев в «молчаливых диалогах». Гаврила Ардалионович – яркий представитель «говорящих глазами» персонажей. Его характеристика представлена в описаниях общения с начальником, родной сестрой и малознакомым князем: «Он глядел своим воспаленным взглядом прямо в глаза генералу, как бы даже желая, чтобы тот прочел в его взгляде всю его мысль»; «Ганя обмер; упрашивать было уже нечего и некогда, и он бросил на Варю такой угрожающий взгляд, что та поняла по силе этого взгляда, что значила для ее брата эта минута»; «Казалось, вся злоба Гани вдруг опрокинулась на князя: он схватил его за плечо и смотрел на него молча, мстительно и ненавистно, как бы не в силах вы-

говорить слово» [Там же, с. 28; Там же, с. 87-88; Там же, с. 88]. Во всех трёх ситуациях Ганя Иволгин позволяет себе «говорить» больше как субъект зрения, чем как субъект речи.

Если речь повествователя даёт объективную картину происходящего (относительно художественной реальности), то отражение «со стороны» персонажем нередко характеризует не столько актантов чужого взгляда, сколько является средством создания образа воспринимающего героя. Например, Ипполит Терентьев излагая картину с найденным им на улице бумажником, рассказывает, и как сам смотрит на незнакомых людей, и как они смотрят на него, и отмечает их взгляды друг на друга. Больной чахоткой юноша попадает в квартиру к лекарю и из мимолётных наблюдений делает выводы относительно характера и личностных черт терпящего бедственное положение главы семейства, относя его к людям «раздражающимся», которым «приятнее быть обиженными, чем не обиженными» [Там же, с. 331]. По взглядам медика и его жены Ипполит реконструирует внутреннее состояние и переживания каждого: «… смотрел на меня с изумлением, а жена с испугом, как будто в том была страшная диковина, что и к ним кто-нибудь мог войти; <…>, а он, особенно видя, что я одет порядочно, почел, должно быть, себя страшно обиженным тем, что я осмелился так бесцеремонно заглянуть в его угол и увидать всю безобразную обстановку, которой он сам так стыдился. Конечно, он обрадовался случаю сорвать хоть на ком-нибудь свою злость <…>; он побледнел, точно в женской истерике, и ужасно испугал жену…» [Там же, с. 331]. В данном случае не так важно, как зовут лекаря (его имя и не называется), что он за человек и т.д., в «объяснении» эта история нужна для понимания мировосприятия Ипполита, показанного в том числе через интерпретируемую им чужую визуальность. Смирившись с болезнью, он не замыкается на себе, а обращает внимание на взаимоотношения людей, подмечает мелкие детали (мимика, контакт глаз) и имеет приближенные к реальности представления, что подтверждается совпадением предположений юноши и рассказа самого потерявшего место доктора.

Таким образом, чужой взгляд – неотъемлемая часть сюжета романа, исследование модальности феномена позволяет расширить интерпретацию произведения и рассмотреть его ключевые сцены с полифонической позиции.

В «Идиоте» «давешние глаза» (хоть и очевидна их принадлежность Рогожину, но в повествовании функционирующие самостоятельно) становятся на время персонажем – преследователем князя Мышкина, к встрече с которым он и сам стремится [Там же, с. 192].

Отделение глаз или взгляда от личности смотрящего встречается не только в этом произведении и проанализированных эпизодах «Записок из подполья» и «Преступления и наказания», но и в других художественных текстах писателя. Следовательно, в рассмотрении проблемы чужого взгляда необходимо выделение выявленной в исследовании особенности поэтики визуального: мотив обретения смотрящим глазом относительной независимости от своего обладателя.

В повести «Двойник» «два огненные глаза» смотрят на господина Голядкина, блестя «зловещею, адскою радостию», расстроенное сознание чиновника не может сразу понять, кому принадлежат эти органы зрения: «Это не Крестьян Иванович! Кто это? Или это он? Он! Это Крестьян Иванович, но только не прежний, это другой Крестьян Иванович! Это ужасный Крестьян Иванович!..» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 229]. Взгляд этих глаз, чужой во всех смыслах, генетически связан с двумя глазами огромного чудовища, «страшно» глядевшими «сквозь сеть волос» на Хому Брута [Гоголь, т. 2, 1937, с. 216-217]. Вопреки тому, что философ сам отрекомендовывает себя как «чорт знает что» и говорит сотнику: «Никакого виду с меня нет», – подчёркивая своё безобразие (а уж его образ жизни – отдельная тема), он не знает, к какому разряду отнести наблюдаемое существо, что или кто это, отчего не в состоянии целостно воспринять явившееся нечто, поэтому нечисть описана по частям, причём глаза наделены не только функцией зрения, но и силой поднимать «немного вверх брови» [Там же, с. 197; Там же, с. 216-217].

Однако отделение взгляда от личности возможно не только в мистическом контексте. В арсенале философской антропологии П. Флоренского применитель-

но к творчеству Н. В. Гоголя, изобразившего отщепление «внутреннего» человека от «внешнего», есть описание возникновения этого феномена: «Разве не со всяким случалось, что лицо собеседника, только что уводившее вглубь личности и раскрывавшее пред ним сокровенную жизнь ее, вдруг подергивалось какою-то онтологической пеленой и, словно оторванное от своей сущности, предстояло нам как внешняя вещь? <…> взор, проникавший в бесконечность встречного взора, вдруг упирался во влажную выпуклость глазного яблока и тупо скользил по коже <…> ?» [Флоренский; Цит. по: Бочаров, 1999, с. 107-108].

В сцене, предваряющей смерть Кириллова («Бесы»), также изображено подобное явление. Для Петра Степановича самоубийца представляется «фигурой»: «Бледность лица ее была неестественная, черные глаза совсем неподвижны и глядели в какую-то точку в пространстве» [Достоевский, т. 10, 1974, с. 475]. Кириллов теряет в глазах наблюдателя свои характерные черты, о нём даже говорится в женском роде, принадлежность глаз также не уточняется – они обретают самостоятельность. Далее Верховенский, разглядывая «это лицо» (а не человека в целом), замечает, что «фигура» «искоса его видит», он решает поджечь «этого мерзавца», чтобы вызвать какую-либо реакцию, и по лицу его узнаёт, что Кириллову известны эти мысли [Там же, с. 475]. Как только Пётр Степанович угадывает в рассматриваемой «фигуре» познающее в ответ сознание, в повествовании внешний вид человека заново обретает связь с его когнитивными характеристиками.

По сути, овеществление глаз или диссоциация «внешней» и «внутренней» составляющих личности зависит от онтологической позиции смотрящего субъекта (которой его наделяет автор), от его способности целостно воспринять находящийся перед ним объект, от того, насколько воспринимающий может проникнуть в это чужое, устремлённое на него сознание, или позволить другому разумному существу ответную интерпретацию.

Тоцкий, например, не воспринимал Настасью Филипповну как личность, не считал её достойной изучения, отсюда неудивительно, что «странные мысли приходили ему при взгляде <…> на эти глаза» (*глаза*, а не женщину) и что «взгляд

глядел – точно задавал загадку» (смотрит не целостный человек, а таинственный «*взгляд*») [Достоевский, т. 8, 1973, с. 38].

Александр Петрович Горянчиков, наблюдавший в госпитале за умирающим «не в памяти» арестантом Михайловым, вспоминает, что у того «были прекрасные глаза», которые в день смерти «с утра <…> уже начинали не узнавать подходивших к нему» [Достоевский, т. 4, 1972, с. 140]. Глазам в повествовании даётся самостоятельность, чтобы подчеркнуть мучительность угасания чахоточного больного: формально Михайлов ещё жив, но с ним невозможно вступить в диалог (даже молчаливый – взаимодействие по типу «Я-Ты» невозможно), нельзя объединить взгляд с его личностью, так как при сохранной физиологической составляющей визуальности он уже не познаёт в ответ.

Алёна Ивановна в идеях Раскольникова не равна человеку и получает от него различные уничижительные именования – в сцене рокового визита ожидаемо возникает отделение глаз: «Дверь, как и тогда, отворилась на крошечную щелочку, и опять два вострые и недоверчивые взгляда уставились на него из темноты» [Достоевский, т. 6, 1973, с. 61].

Но этот мотив может встречаться не только в контексте смерти, негативного отношения или изменённых состояний сознания. В том же «Преступлении и наказании» похожая ситуация происходит с матерью и сестрой Раскольникова напротив входа в комнату хозяйки квартиры – «два быстрые черные глаза рассматривают их обеих из темноты» в «маленькую щелочку» [Там же, с. 170]. Отделение визуальности от личности указывает на особенности безымянной героини: она интересуется посетителями, но не хочет вступать в диалог, раскрывать себя, поэтому ограждается от чужих взглядов, закрыв дверь.

В творчестве Ф. М. Достоевского существенно не только то, как и что видит персонаж, но и чем или кем смотрит на мир, не смотрится как кто-то, принимает вид, а являет свою сущность через взгляд. Достаточно прямо эта идея выражена в «Хозяйке» устами Катерины, говорящей Ордынову: «… когда глядишь, твои глаза любят и про сердце твое говорят, и когда скажут что, так я тотчас же обо всем, что ни есть в тебе, знаю…» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 291].

«Записки из мёртвого дома» изобилуют описаниями глаз, помогавших Горянчикову ориентироваться и выживать на каторге. Но особого внимания заслуживает пустой на первый взгляд диалог пьяных арестантов; один из них предъявляет другому обвинение: «… совести нет и глаза-то у тебя не свои, а заемные! Подлец ты, Степка, вот тебе; одно слово подлец» [Достоевский, т. 4, 1972, с. 112].

Другой литературный «подлец» – Голядкин-младший [53] – практикует «заём глаз», налаживая контакт с Голядкиным-старшим: «… объяснялся и давал немедленно знать, что он все разумеет точно таким же образом, как хозяин его, мыслит так же, как он, и смотрит на все совершенно такими же глазами, как и он» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 156].

Однако если в этих, более ранних, произведениях «заёмные глаза» означают принятие позиции Другого или же попытку «подстроиться» под него, то в «Идиоте» читатель знакомится со взглядом Гани (персонажа часто именуемого подлецом [54]), имеющим как бы два измерения. Первое – выражение глаз, которое Гаврила Ардалионович адресует окружающим, выражает «веселость и видимое простодушие», второе измерение сопряжено с модальностью обращённого к Другому взгляда – «уж слишком пристален и испытующ» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 21]. Ориентированность этой визуальности на публику оттеняется прямой речью от лица Мышкина: «“Он, должно быть, когда один, совсем не так смотрит и, может быть, никогда не смеется”, – почувствовалось как-то князю» [Там же, с. 21].

В романе «Братья Карамазовы» различные приёмы поэтики визуального синтезируются в воплощении образа Дмитрия Фёдоровича Карамазова. Митя –

---

[53] «Вот ведь, однако ж, у него и характер такой, нрава он такого игривого, скверного, – подлец он такой, вертлявый такой, лизун, лизоблюд, Голядкин он этакой!» [Достоевский, т. 1, 1972, с. 172].

[54] В доверительной беседе с князем Мышкиным Гаврила Ардалионович ясно выражает этот аспект своего существования: «Что они меня все вслед за нею подлецом называют? И знаете, вслед за ними и за нею я и сам себя подлецом называю! Вот что подло так подло!» [Достоевский, т. 8, 1973, с. 104].

фигура противоречивая, и это закономерно выражается во взгляде: «… глаза навыкате смотрели, хотя, по-видимому, и с твердым упорством, но как-то неопределенно. Даже когда он волновался и говорил с раздражением, взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и выражал что-то другое, иногда совсем не соответствующее настоящей минуте» [Достоевский, т. 14, 1976, с. 63]. Естественно, о нём (с таким-то явным несовпадением «внутреннего» и «внешнего») окружающие отзываются как о человеке, в чьи мысли сложно проникнуть, а невозможность предсказать его реакцию по выражению и направленности глаз поражает их. Взгляд Дмитрия Фёдоровича не «заёмный», не нарочитый или искусственный, но чуждый его внутреннему состоянию и, как следствие, получающий независимость с точки зрения наблюдающих «со стороны» людей. Но, вопреки утверждаемой отделённости от личности обладателя, именно этот особенный, вроде бы совсем чужой, взгляд приобретает существенное значение в постижении антропологических и характерологических черт Мити Карамазова и выделяет его из персонажного ряда произведения.

Итак, разработанные в настоящем исследовании дефиниция феномена, его типология и классификация, система определения модальности чужого взгляда и рассмотрение его проявлений на материале значимых на уровне повествования фрагментов произведений необходимы для обозначения угла зрения на антропологическую, философскую и социально-психологическую проблематику художественной прозы Ф. М. Достоевского и расширения актуальных представлений об авторской поэтике.

Характерные черты поэтики визуального писателя (помимо ранее обозначенных) в контексте изучения чужого взгляда: действующие лица, играющие роль объекта зрительного восприятия, могут не только проявлять ответную активность, но и наделены в ряде случаев интенцией к управлению чужой визуальностью; отделение взгляда (глаз) от личности смотрящего возможно в различных вариациях, а выбор конкретной формы зависит от выражаемой идеи; изображение наблюдения персонажами визуальной перцепции «со стороны» нередко служит дополнением к описанию индивидуальности скорее воспринимающего, чем восприни-

маемого лица, хотя бывают и исключения; в повествовании модальность изучаемого феномена имеет системные связи с антропологическими и характерологическими составляющими построения художественного образа и ориентирует читателя в пространстве воссоздания субъективной реальности того или иного героя Ф. М. Достоевского.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проделанное исследование позволяет заключить, что Ф. М. Достоевский в своём творчестве закрепил роль визуальности в коммуникации, манеру смотреть и характер общения героя с окружением задолго до визуального поворота в культуре, тем самым предвосхитив его. Понимание этой стороны поэтики писателя позволяет расширить интерпретацию и анализ его произведений.

В центре повествования автора всегда стоит человек с индивидуальным восприятием мира и памятью, личность развивающаяся [55], взаимодействующая, и читатель может смотреть на разворачивающуюся перед ним реальность чужими глазами, переживать события, преломлённые сознанием героя – сочувствовать, сопереживать, прослеживать его путь и рефлексировать по поводу полученного им опыта.

Чужой взгляд в творчестве писателя в основном связан с ситуациями общения, которые, в свою очередь, значимы на сюжетно-идейном уровне произведений. В рамках понимания идейно-философской стороны рассматриваемой художественной системы наибольший интерес представляет анализ изображения личного общения действующих лиц, предполагающего возможность устанавливать контакт глаз или непосредственно наблюдать других людей.

Герои Ф. М. Достоевского изображаются с уже интроецированными паттернами восприятия: каждому персонажу свойственен определённый перцептивный набор, некая «призма», сквозь которую он видит самого себя и окружающих.

---

[55] Развитие героев неоднородно, диалектично, оно может не только идти по пути прогресса или регресса, но и сочетать поступательное движение к более «высоким» формам организации личности в одном направлении со спадом в другой сфере. Герой-парадоксалист, к примеру, далеко продвинулся в навыке самоанализа и абстрактного теоретизирования, но потерял при этом связь с внешним миром и «живой жизнью», практически уничтожил себя в социальном качестве.

Вводимые автором в повествование высказывания или размышления героев о визуальности, наблюдаемой ими «со стороны» помогают реконструировать индивидуальность воспринимающего персонажа.

По той или иной причине (в зависимости от центральной идеи произведения или «локальных» целей фрагмента текста) видящий глаз может обретать независимость от своего носителя в представлениях его визави. Например, отделение взгляда (глаз) от личности воспринимающего, наделение его (их) если не свободной волей, то интенцией к самостоятельному действию, заостряет внимание читателя на несовпадении установки или ожиданий воспринимаемого лица и воссозданного в художественной реальности внутреннего мира смотрящего персонажа. Описаний таких взаимодействий множество: герой-парадоксалист и глаза Лизы, Свидригайлов и взгляд девочки из его кошмара, Тоцкий и взгляд Настасьи Филипповны и др. Этот приём воссоздаёт условия, когда один актант перцепции не может адекватно интерпретировать состояние или реакции другого. При этом в других обстоятельствах героям Ф. М. Достоевского всего лишь необходимо установить зрительный контакт и осознать особенности другого героя, принять во внимание чужую реальность (взаимодействие по типу «Я-Ты», а не «Я-Оно»), чтобы между ними состоялся полноценный (в его экзистенциальном понимании) диалог. Оценка встречающихся в повествовании пристальных взглядов должна осуществляться с учётом скопического режима XIX в., требующего от участников перцепции контроля над визуальным поведением, зависящим от общественного положения героя, степени близости отношений с ним и события, в канве которого размещён конкретный зрительный акт.

Уточнение дефиниции изучаемого феномена привело к введению понятия «чужой взгляд», которое в творчестве Ф. М. Достоевского терминологически определяется двояко: как направленность зрения субъекта на некий не совпадающий с ним объект, так и (или) манера субъекта смотреть отчуждённо (чужими глазами).

Установлено, что в повествовании чужой взгляд может быть представлен в речи самого смотрящего или рассматриваемого героя (диалогах и монологах),

воспринимаемого в качестве объекта или субъекта этого воздействия, а может быть описан нарратором или другим лицом.

Герои произведений условно являются объектами или субъектами чужого взгляда. Так называемые объекты перцепции могут не только сами проявлять зрительную активность, постигая обращённого к нему Другого или отражаясь в нём (ситуативно становясь на позицию субъекта), но часть из них в состоянии манипулировать визуальной перцепцией окружающих. Но чужой взгляд в творчестве писателя не всегда предполагает взаимодействие двух физически несовпадающих лиц: в границах понимания феномена находится и опосредованное отражающей поверхностью или иным посредником зрительное самовосприятие.

В исследовательских целях выделены два основания дифференциации актантов зрительного восприятия: первоначальная активность и содержание рефлексии. Обращение к смысловому и художественному содержанию конкретного акта восприятия и рефлексии героев (или речи повествователя) необходимо также и в целях установления принадлежности того или иного взгляда к разряду «чужой». Существенными признаками здесь являются гетерогенность и отчуждённость визуальной перцепции. Для квалификации взгляда как чужого достаточно присутствия в тексте одного из них.

Исследование репрезентативной выборки романов и повестей подтверждает предположение о корреляции частоты встречаемости категории чужого взгляда и значимости феномена в той или иной его модальности в идейном и «поэтическом» плане произведений, а его выводы позволяют связывать особенности чужого взгляда со структурно-типологическими и стилистическими измерениями текстов.

Соответственно, в романе «Бедные люди» и повести «Записки из подполья» чужой взгляд представлен по большей части в рефлексии героев как объектов или субъектов взгляда, а в повести «Двойник» и романах «Преступлении и наказание» и «Идиот» этот феномен представлен «со стороны» – повествователем и персонажами, непосредственно не задействованными в описываемом зрительном восприятии.

Качественный и количественный анализ произведений позволяет выявить круг чаще упоминаемых в ситуациях чужого взгляда лиц, а также установить, что, независимо от сюжетной линии и доминирующих мотивов, чужой взгляд имеет эмоциональную окрашенность, а пристальный взгляд нередко вписан в картину открытых чистосердечных признаний.

Наибольшая частота встречаемости категории чужого взгляда наблюдается в «Преступлении и наказании». Феномен представлен разнообразно, связан с эмоционально-волевой сферой персонажей, коррелирует с этнографическими и антропологическими данными, функционирует в рамках принятого скопического режима, наибольшая концентрация феномена наблюдается вокруг личности Родиона Романовича Раскольникова

Ниже показатели частотности в повести «Двойник», в ней как объектом, так и субъектом чужого взгляда в основном является Голядкин-старший. В этой повести особенности исследуемого феномена, выраженного посредством визуальной аутоперцепции, вписаны в конструкцию «петербургского текста».

Феномен встречается в повести «Записки из подполья» почти в полтора раза реже относительно «Двойника», и выражен он по преимуществу посредством рефлексии объекта чужого взгляда – героя-парадоксалиста, или «антигероя», как он сам себя называет. Анализ этой повести принципиально важен в контексте разработки поэтики визуального, так как это первое опубликованное произведение писателя, в котором не только объемно выражена проблематика чужого взгляда на уровне повествования, но и встречается прямая номинация исследуемого феномена автором.

Несколько меньше по сравнению с «Записками из подполья» показатель частоты категории «чужой взгляд» в «Идиоте». Чужой взгляд связан с кругом общения князя Мышкина, который чаще остальных упоминается в ситуациях зрительного восприятия. В сравнении с героями четырёх других произведений Мышкин в большей степени рассматривается посторонними ему людьми и незнакомцами, нарушающими его личное пространство.

Из всех пяти текстов в «Бедных людях» чужой взгляд встречается наиболее редко, но в этом романе феномен экранирован в основном рефлексией субъектов чужого взгляда, то есть более активных в визуальном плане героев. В письмах Макар Девушкин часто предъявляется субъектом чужого взгляда, несколько реже это делает Варенька Доброселова, но, в отличие от него, она чаще выступает объектом стороннего наблюдения, причём не всегда отрефлексированного самой героиней.

На основании анализа и обсуждения результатов эмпирического исследования чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского разработана типология и классификация феномена, а также предложен алгоритм определения модальности чужого взгляда.

Две группы типов чужого взгляда дифференцированы на основании наиболее существенных признаков исследуемого феномена, потенциально присущих как сходным, так и отличным видам феномена:

1) по гетерогенности и (или) отчуждённости зрительного восприятия выделяется чужой взгляд:

– «не свой»;

– отчуждённый;

– смешанный;

2) по рефлексивной принадлежности различается чужой взгляд:

– отрефлексированный субъектом;

– отрефлексированный объектом;

– отражённый «со стороны».

Виды чужого взгляда классифицируются по четырём основаниям:

1) по типу взаимодействия:

– «Я-Ты»;

– «Я-Оно»;

2) по отношению к действительности:

– реальный;

– воображаемый:

а) подвид – кажущийся;

б) подвид – предполагаемый;

3) по конгруэнтности вербальной коммуникации:

– дополняющий;

– замещающий;

– противоречащий;

4) по соответствию скопическому режиму:

– приемлемый;

– неприемлемый.

Модальность чужого взгляда определяется в соответствии с представленной типологией и классификацией путём последовательного отнесения конкретного акта зрительного восприятия к тому или иному типу и виду согласно квалификационному признаку.

Подтверждением эвристичности этих положений выступает обзор особенностей функционирования чужого взгляда и его проявлений на уровне повествования в романе «Бедные люди», повести «Двойник», повести «Записки из подполья», романе «Преступление и наказание» и романе «Идиот».

Анализ модальности чужого взгляда дополняет художественные образы центральных персонажей в романе «Бедные люди», акцентируя их взаимную антонимичность в реальном и воображаемом зрительном восприятии.

В «Двойнике» исследование обнаруживает мифологические праформы и подтверждает сходство Голядкина-старшего и «подпольного человека», обнаруживая интертекстуальность характера.

Герой «Записок из подполья» в свете этого исследования предстаёт заложником воображаемых взглядов, лишающих его «живой жизни», но анализ содержания рефлексии «антигероя» позволяет считать его объектом чужого взгляда, умело регулирующим визуальное поведение окружающих людей.

Чужой взгляд различной модальности исключительно важен в опорных сценах «Преступления и наказания», так как участвует в раскрытии идейно-

философского и даже этнографического базиса произведения и демонстрации психологии преступника и его духовных исканий.

Анализ романа «Идиот» показывает, что определение модальности чужого взгляда позволяет расширить интерпретацию сюжетных линий и мотивов произведения. Характерная для отдельных героев модальность взгляда выступает маркером антропологических различий персонажей.

Данное диссертационное исследование в силу своей междисциплинарной направленности и общекультурной масштабности наследия Ф. М. Достоевского обнаруживает практическую значимость не только в сфере филологии, но и в смежных отраслях гуманитарного знания. Поэтико-антропологическую составляющую исследования уместно ввести в психологическую практику (практическую деятельность психолога, занимающегося библиотерапией) для решения возникающих у клиента личностных проблем, лежащих в плоскости чужого взгляда, например, при развитии или коррекции определённой техники видения или нарушениях самообъективации.

Прочтение прозы, насыщенной самоотчётами объектов чужого взгляда, даёт читателю стимул для развития эмпатии в ситуациях наблюдения, так как в подобных текстах детально отражена позиция человека, на которого смотрят. Работу с такими произведениями можно рекомендовать людям, слабо контролирующим своё визуальное поведение, чтобы они смогли «увидеть» мир с позиции тех, за кем они следят и получили ресурсы для соблюдения скопического режима современности.

Описание чужих взглядов лицом, не являющимся воспринимающим или воспринимаемым, даёт большие возможности для работы с этими элементами текста. Автор задаёт вектор восприятия художественной действительности чужого взгляда «со стороны», что позволяет пополнить когнитивную карту личности и осознать свои философско-мировоззренческие позиции.

Таким образом, в настоящей работе впервые был исследован феномен чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского, уточнено его определение, разра-

ботана типология и классификация, предложена схема определения модальности изучаемого явления в конкретных актах зрительного восприятия.

Добавим, что использование положений диссертационного исследования было апробировано и в педагогической работе соискателя, включавшей:

1) проведение лекционных и практических (семинарских) занятий на филологическом факультете Воронежского государственного университета в рамках педагогической практики аспирантов по дисциплинам «Общая семиотика», «История русской литературы XIX в.», «Практический анализ художественного текста», «История и методология литературоведения»;

2) индивидуальное консультирование студентов по проблемам русской литературы и особенностям ведения научно-исследовательской работы;

3) чтение открытой лекции в рамках курса «Проблемы филологического анализа художественного текста» (филологический факультет Воронежского государственного университета);

4) запись видеолекций (курсы дополнительного профессионального образования для преподавателей вузов Приднестровья «Актуальные проблемы преподавания современной словесности»).

Исследование имеет **перспективу**. Ближайшим образом, это выявление особенностей визуального поведения героев Ф. М. Достоевского с целью дальнейшего исследования авторской характерологии и антропологии. Кроме того, разработанный в диссертации аналитический и терминологический аппарат может быть использован при исследовании визуальных миров других авторов. А это, в свою очередь, должно будет приблизить нас к ответу на вопрос, как именно соотносится художественная интерпретация Ф. М. Достоевским феномена чужого взгляда с визуальной поэтикой и эстетикой других писателей и можно ли говорить о существовании некоей универсальной модели функционирования чужого взгляда в литературной реальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ИСТОЧНИКИ

1. Гоголь, Н. В. Петербургские повести / Н. В. Гоголь ; Изд. подгот. О. Г. Дилакторская; Отв. ред. С. А. Фомичев; Рос. акад.наук . – СПб. : Наука, 1995 . – 295 с.

2. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений / Н. В. Гоголь ; АН СССР. Ин-т литературы (Пушкинский дом); Гл. ред. Н. Л. Мещеряков . – М. : Изд-во АН СССР, Т. 2: Миргород . – 1937 . – 763 с.

3. Гоголь, Н. В. Собрание сочинений : в 8 т. / Н. В. Гоголь ; сост., примеч. О. Дорофеев . – М. : ТЕРРА, 1999-.

4. Гофман, Э. Т. Песочный человек : [сборник] / Э. Т. А. Гофман ; сост., примеч. и общ. ред. Р. В. Грищенкова; предисл. А. В. Карельского .– СПб. : Кристалл, 2000 . – 910 с.

5. Достоевская, А. Г. Воспоминания / А. Г. Достоевская . – М.: Захаров, 2002 . – 39 с.

6. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / Ф. М. Достоевский ; АН СССР. Ин-т рус. литературы. Пушкинский дом; под ред. В. Г. Базанова . – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1972-.

7. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. / Ф.М. Достоевский; под ред. Г. М. Фридлендера; сост. Т.И. Орнатская .– Л. : Наука, Ленингр. отд. – Т. 1: Повести и рассказы, 1846-1847 . – 1988 . – 463 с.

8. Кун, Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун . – М. : Планета детства, 1998 . – 606 с.

9. Овидий, Публий Назон Метаморфозы / Пер. с лат. С. Шервинского; Вступ. ст. С. Ошерова; Прим. Ф. Петровского . – М. : Художественная литература, 1977 . – С. 90-94.

10. Оруэлл, Д. 1984 : роман / Д. Оруэлл . – М.: Текст : РИК Культура, 1991. – 425с.

11. Плотин, Эннеады : Пер. с древнегреч. и англ. / Сост. и отв. ред. С. И. Еремеев . – Киев : УЦИММ-ПРЕСС, 1995 . – 390 с.

НАУЧНО-КРИТИЧЕСКАЯ И СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

12. Абрамян, Л. А. Беседы у дерева / Л. А. Абрамян . – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 272 с.

13. Абрамян, Л. А. Первобытный праздник и мифология / Л. А. Абрамян; АН АрмССР, Ин-т археологии и этнографии . – Ереван : Изд-во АН АрмССР, 1983 . – 231 с.

14. Автухович, Т. Е. Литературная антропология, антропология литературы: обновление традиции или поиск новых подходов? / Т. Е. Автухович // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы В 3 ч. – Ч. 1. – Гродно : ГрГУ им. Янки Купалы, 2013. – С. 3-10.

15. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев . – СПб. : Питер, 2001. – 282 с.

16. Антропология литературы : методологические аспекты проблемы : сборник научных статей. В 3 ч. Ч. 1/ ред. кол.: Л. Ф. Луцевич, Н. В. Володина, Т. Е. Автухович, А. Н. Андреев. – Гродно : ГрГУ им. Янки Купалы: ГрГУ, 2013 . – 321 с.

17. Аскольдов, С. Психология характеров у Достоевского / С. Аскольдов // F. M. DOSTOEVSKI. 1881-1981. – London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1981 $_{a}$. – P. 60-84.

18. Аскольдов, С. Религиозно-этическое значение Достоевского / С. Аскольдов // F. M. DOSTOEVSKI. 1881-1981. – London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1981 б. – P. 31-60.

19. Анциферов, Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций / Н. П. Анциферов . – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 581 с.

20. Баршт, К. А. Фёдор Достоевский / К. А. Баршт. – М. : Рус. яз., 1989. – 200 с.

21. Басин, Е. Я. «Странный» Достоевский. Антология. Статьи / Е. Я. Басин . – М. : БФРГТЗ «СЛОВО», 2013. – 280 с.

22. Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. М. Бахтин; Ин-т мировой лит. РАН. – М. : Русские словари, 1997-.

23. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества : сборник избранных трудов / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров . – М. : Искусство, 1979 .– 421 с.

24. Бачинин, В. А. Достоевский: метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна) / В. А. Бачинин. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского ун-та, 2001. – 412 с.

25. Белопольский, В. Н. Достоевский и философская мысль его эпохи: концепция человека / В. Н. Белопольский ; отв. ред. В. В. Курилов; Ростов. гос. ун-т им. М. А. Суслова . – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1987. – 206 с.

26. Белопольский, В. Н. Достоевский и другие. Статьи о русской литературе. – Ростов н/Д : Foundation, 2011. – 250 с.

27. Белопольский, В. Н. Достоевский и философия: связи и параллели. – Ростов н/Д : Ростов. гос. ун-т, 1998 . – 101 с.

28. Бельтраме, Ф. О парадоксальном мышлении «подпольного человека» / Ф. Бельтраме // Достоевский. Материалы и исследования . – Т. 18. – СПб. : Наука, 2007, С. 135-142.

29. Белянцева, А. Проблема двойничества у Гоголя, Гофмана и Достоевского / А. Белянцева, Н. Тамарченко // Гоголь как явление мировой литературы.

Сб. ст. по материалам международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня смерти Н.В.Гоголя. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 345-350.

30. Бем, А. Л. Исследования. Письма о литературе / А. Л. Бем . – М. : Яз. слав. культуры, 2001 . – 447 с.

31. Бердяев, Н. А. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев . – М. : Захаров, 2001 . – 171с.

32. Бердяев, Н. А. О русских классиках / Н. А. Бердяев . – М. : Высш. шк., 1993 . – 366 с.

33. Бодалев, А. А. Восприятие и понимание человека человеком / А. А. Бодалев . – М. : Изд-во МГУ, 1982 . – 199 с.

34. Бодалев, А. А. Психология общения / А. А. Бодалев ; Рос. акад. образования; Моск.-психол.-социал. ин-т . – 3-е изд., перераб. и доп . – М. ; Воронеж, 2002 . – 319 с .

35. Ботникова, А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX в.) : К проблеме русско-немецких литературных связей / А. Б. Ботникова . – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1977 . – 206 с.

36. Бочаров, С. Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском / С. Г. Бочаров // Вопросы литературы : Журнал критики и литературоведения / РАН. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького . – №2 – М., 2006. – С. 48-67.

37. Бочаров, С. Г. О художественных мирах / С. Г. Бочаров . – М. : Советская Россия, 1985 . – 295 с.

38. Бочаров, С. Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров . – М. : Языки русской культуры, 1999 . – 626 с.

39. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер // Квинтэссенция: Филос. Альманах . – М. : Политиздат, 1992. – С. 296.

40. Бубер, М. Я и Ты / М. Бубер . – М. : Высш.шк., 1993 . – 173 с.

41. Буренина, О. Органопоэтика: анатомические аномалии в литературе и культуре 1900-1930-х годов / О. Буренина // Тело в русской культуре: сб. статей. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2005. – С. 300-323.

42. Бэндлер, Р. Из лягушек – в принцы : Нейролингвистическое программирование / Р. Бэндлер, Д. Гриндер . – Екатеринбург : Баско, 1999 . – 205 с.

43. Вальденфельс, Б. Мотив чужого : [Сб. пер. с нем.] / Б. Вальденфельс; отв. ред. Т. Щитцова; Европ. гуманит. ун-т, Философско-культурол. центр ТОПОС . – Минск : Пропилеи, 1999 . – 175 с.

44. Вильмонт, Н. Н. Достоевский и Шиллер : Заметки рус. германиста / Н. Н. Вильмонт . – М. : Сов. писатель, 1984 . – 279 с.

45. Виноградов, В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды / В. В. Виноградов; Отв. ред. М. П. Алексеев, А. П. Чудаков. – М.: Наука, 1976. – IV.– 512 с.

46. Виноградов, В. В. Язык и стиль русских писателей: От Гоголя до Ахматовой : Избр. тр. / В. В. Виноградов ; [Отв. ред. А. П. Чудаков] ; РАН, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова . – М. : Наука, 2003. – 390 с.

47. Вирильо, П. Машина зрения / П. Вирильо ; пер. с фр. А. В. Шестакова; под ред. В. Ю. Быстрова . – СПб : Наука, 2004 . – 140 с.

48. Власкин, А. П. Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевского / А. П. Власкин // Христианство и русская литература. Сб. второй. – СПб. : Наука, 1996. – С. 220-289.

49. Власкин, А. П. Типологическое и имманентное в характеристике героев Ф. М. Достоевского (к проблеме лексикографического описания) / А. П. Власкин // Проблемы истории, филологии, культуры. – № 3 (33). – Магнитогорск, 2011. – С. 684-688.

50. Волоконская, Т. А. Странные превращения в мотивной структуре малой прозы Н. В. Гоголя 1830-1840-х гг. : диссертация канд. филол. наук : 10.01.01 / Т. А Волоконская . – Саратов, 2014 . – 230 с.

51. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский . – СПб. : Азбука, 2000. – 410 с.

52. Вышеславцев, Б. Русская стихия у Достоевского / Б. Вышеславцев // F. M. DOSTOEVSKI. 1881-1981. – London : Overseas Publications Interchange Ltd, 1981. – P. 109-159.

53. Гердер, И. Г. Избранные сочинения / И. Г. Гердер; Пер. под ред. В. М. Жирмунского и Н. А. Сигал. – М.-Л. : Гослитиздат, 1959 . – 392 с.

54. Геригк, Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / Х.-Ю. Геригк; пер. с нем. и науч. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. – СПб. : Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016 . – 320 с.

55. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург . – Л. : Сов. писатель, 1971. – с. 464.

56. Горький, М. Собрание сочинений : в 30 т. / М. Горький ; Акад. наук СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького . – М. : Гос. изд-во худож. лит., Т. 24: Статьи, речи, приветствия, 1907-1928 . – 1953 . – 574 с.

57. Гроссман, Л. П. Литературные портреты : А. Пушкин, М. Лермонтов, Ф. Достоевский, А. Григорьев, М. Салтыков-Щедрин, В. Брюсов, А. Ахматова, А. Блок / Л. П. Гроссман; [сост., вступ. ст., примеч. С. Ф. Дмитренко] . – М.: РИПОЛ классик, 2010. – 492 с.

58. Гроссман, Л. П. Поэтика Достоевского / Л. П. Гроссман. – М. : Государственная академия художественных наук, 1925. – 188 с.

59. Гулыга, А. В. Гердер / А. В. Гулыга . – 2-е изд., дораб. – М. : Мысль, 1975 . – 179 с.

60. Дёгтева, Я. Н. Визуальный аспект проблемы чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Сборник материалов XIII Всероссийской молодежной научно-практической конференции «Молодежные исследования и инициативы в науке, образовании, культуре, политике». Биробиджан, 2018 а. – С. 81-84.

61. Дёгтева, Я. Н. Воображаемый чужой взгляд в романе «Бедные люди» Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Актуальные проблемы современной филологии и журналистики: Материалы международной науч.-практ. конф. студентов, магистрантов и аспирантов, 26 апреля 2018 г. – Уфа : РИЦ БашГУ, 2018 б. – С. 227-230.

62. Дёгтева, Я. Н. Особенности использования техник семейной арт-терапии в России / Я. Н. Дёгтева // Социально-психологические и духовно-нравственные аспекты семьи и семейного воспитания в современном мире. Материалы Международной научно-практической конференции. – М. : Изд-во «Институт психологии РАН», 2013. – С. 915-918.

63. Дёгтева, Я. Н. Особенности чужого взгляда в произведениях Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Ступени роста-2015: Тезисы студ. науч.-практ. конф., г. Кострома, 1-28 апреля 2015 г. – 2015 а. – С. 173-174.

64. Дёгтева, Я. Н. О феномене чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского: зрительное самовосприятие / Я. Н. Дёгтева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2016 а. – №3. – С. 28-31.

65. Дёгтева, Я. Н. Проблема чужого взгляда в философской мысли и творчестве Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Вестник Брянского государственного университета. – №4 (30) (2016): исторические науки и археология /литературоведение / языкознание / педагогические науки. – Брянск : РИО БГУ, 2016 б. – С. 125-131.

66. Дёгтева, Я. Н. Связь филологии и психологии на примере использования творчества Ф. М. Достоевского в психологической практике / Я. Н. Дёгтева // Студенческое сообщество и развитие гуманитарных наук в XXI веке : материалы Международного студенческого форума (г. Воронеж, 16-18 апреля 2015 г.), Воронежский государственный университет. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2015 б. – С. 221-223.

67. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд в повести Ф. М. Достоевского «Двойнике» / Я. Н. Дёгтева // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. Науки, 2018 в. – № 5. – С. 46-53.

68. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд в романе «Бедные люди» Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Ступени роста – 2018 : тезисы 70-й межрегиональной науч.-практ. конф. молодых учёных, Кострома, 26 марта – 30 апреля 2018 г. – Кострома : Изд-во Костром. гос. ун-та, 2018 г. – С. 155-156.

69. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд в романе «Идиот» Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Материалы III Международной научной конференции «ФИЛКО / FILKO». – Штип : Универзитет «Гоце Делчев», 2018 д. – С. 156-161.

70. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / Я. Н. Дёгтева // Филологический класс : научно-методический журнал, № 3 (53), 2018 е. – С. 124-129.

71. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд в субъект-объектных отношениях героев романа Ф. М. Достоевского «Идиот» / Я. Н. Дёгтева // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2018 ж. – № 3. – С. 34-36.

72. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд в творчестве Ф. М. Достоевского: культурный контекст исследования / Я. Н. Дёгтева // Будущее науки-2018: Сборник научных статей 6-й Международной молодёжной научной конференции (25-26 апреля 2018 года), в 4-х томах, Том 2, Юго-Зап. гос. ун-т. – Курск : ЗАО «Университетская книга», 2018 з. – С. 41-45.

73. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд и социальная иерархия в творчестве Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Славянский сборник. Выпуск 13. Материалы Славянских чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия». – Орёл: ОГИК, 2018 и. – С. 87-90.

74. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд как междисциплинарная проблема / Я. Н. Дёгтева // Сборник статей Первой международной научной конференции «ФИЛКО / FILKO». – Штип : Универзитет «Гоце Делчев», 2016 в. – С. 171-179.

75. Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд: уточнение дефиниции в контексте творчества Ф. М. Достоевского / Я. Н. Дёгтева // Известия ВГПУ. Серия: Филологические науки. – Воронеж, 2016 г. – Т. 272. – №3. – С. 162-165.

76. Джексон, Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны / Р. Л. Джексон . – М.: РАДИКС, 1998. – 285 с.

77. Дилакторская, О. Г. Петербургская повесть Достоевского / О. Г. Дилакторская . – СПб. : Дм. Буланин, 1999 . – 347 с.

78. Длугач, Т. Б. Диалог в современном мире: М. Бубер – М. Бахтин – В. Библер / Т. Б. Длугач // Историко-философский ежегодник 2015. Ин-т философии РАН. – М. : Аквилон, 2015. – С. 191-242.

79. Дрешер, Ю.Н. Библиотерапия: полный курс : учебное пособие / Ю. Н. Дрешер .– М. : Изд-во ФАИР, 2007 . – 558 с.

80. Друбек-Майер, Н. От «Песочного человека» Гофмана к «Вию» Гоголя. К психологии зрения в романтизме / Н. Друбек-Майер // Гоголевский сборник. Коллективная монография. – СПб: Образование, 1993. – с. 54-85.

81. Ермаков, И. Д. Психоанализ у Достоевского / И. Д. Ермаков // Российский психоаналитический вестник. –№ 3-4 . – М., 1994. – С. 145-154.

82. Ермакова, М. Я. «Двойничество» в «Бесах» / М. Я. Ермакова // Достоевский: материалы и исследования . – Т. 2. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1976 . – С. 113-119.

83. Жирмунский, В. М. Вопросы теории литературы : статьи 1916-1926 / В. М. Жирмунский ; Гос. ин-т истории искусств . – Л. : ACADEMIA, 1928. – 356 с.

84. Зассе, С. Яд в ухо: Исповедь и признание в русской литературе / Пер. с нем. Б. Скуратова и И. Чубарова / Редактор Я. Охонько — М. : РГГУ, 2012. – 400 с.

85. Захаров, В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика / В. Н. Захаров . – Л. : Изд-во ЛГУ, 1985 . – 209 с.

86. Зеркало. Семиотика зеркальности. Учёные записки Тартуского государственного университета. Выпуск 831. Труды по знаковым системам. Ч. XXII / Редактор тома: З. Г. Минц. – Тарту, 1988. – 165 с.

87. Зинченко, В. П. Возможна ли поэтическая антропология? / В. П. Зинченко. – М.: Изд-во Российского открытого ун-та, 1994. – 44 с.

88. Зинченко, В. П. Движения глаз и формирование зрительного образа / В.П. Зинченко // Вопросы психологии : четвертый год издания. – 1958. – №5 сентябрь-октябрь 1958. – С. 63-77.

89. Зинченко, В. П. Посох Осипа Мандельштама и Трубка Мамардашвили : к началам органической психологии / В. П. Зинченко . – М. : Новая школа, 1997 . – 334 с.

90. Зинченко, В. П. Проблема объективного метода в психологии / В. П. Зинченко, М. К. Мамардашвили // Постнеклассическая психология. Социальный конструкционизм и нарративный подход. – № 1, 2004. – С. 45-71.

91. Зинченко, В. П. Формирование зрительного образа: Исследование деятельности зрительной системы / В. П. Зинченко, Н. Ю. Вергилес. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. – 107 с.

92. Иванов, В. И Собрание сочинений в 4 томах / В. И. Иванов . – Брюссель : Жизнь с Богом, Т. 4, 1987 . – 800 с.

93. Изер, В. К антропологии художественной литературы / В. Изер // Новое Литературное Обозрение, 2008. – № 6 (96). – С. 7-21.

94. Ингарден, Р. Введение в феноменологию Эдмунда Гуссерля / Р. Ингарден; Перевод А. Денежкина, В. Куренного . – М.: Дом интеллектуал. кн., 1999 . – 224 с.

95. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден; Пер.с польского А. Ермилова и Б. Федорова. – М.: Издательство иностранной литературы, 1962. – 572 с.

96. Кантор, В. К. Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX-начала XX века / В. К. Кантор // Вопр. Философии . – М., 2002. – № 9. – С. 54-67.

97. Кантор, В. К. Любовь к двойнику. Миф и реальность русской культуры. Очерки / В. К. Кантор . – М.: Научно-политическая книга, 2013. – 654 с.

98. Кантор, В. К. Русская классика, или Бытие России / В. К. Кантор . – М.: РОССПЭН, 2005. – 767 с.

99. Караулов, Ю. Н. Об «Идиглоссарии Достоевского» / Ю. Н. Караулов // Мир рус. Слова . – СПб., 2006. – № 4. – С. 40-45.

100. Касаткина, Т. А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского / Т. А. Касаткина . – М. : ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

101. Кирпотин, В. Я. Избранные работы: В 3 т. Т.2. Достоевский. / В. Я. Кирпотин. – М.: Худож. лит., 1978. – 485с.

102. Классический психоанализ и художественная литература : [сборник, сост. и общ. ред. В. М. Лейбина] / В. М. Лейбин . – СПб. [и др.] : ПИТЕР, 2002. – 445 с.

103. Ковалев, О. А. Взгляд и желание мечтателя в Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорблённые» / О. А. Ковалев, И. С. Кудряшов // Известия Алтайского государственного университета, 2008. – № 2. – С. 53-59.

104. Ковалев, О. А. Нарративные стратегии в творчестве Ф. М. Достоевского [Текст] : монография / О.А. Ковалев. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2011. – 316 с.

105. Ковалев, О. А. Формулы всезнания, чтение мыслей и ответный взгляд у Достоевского / О. А. Ковалев // Филология и человек, 2007. – № 3. – С. 55-70.

106. Комарович, В. Л. «Мировая гармония» Достоевского / В. Л. Комарович // Властитель дум : Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века . – СПб. : Худож. лит., 1997. – С. 583-611.

107. Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман; Предисл. и составл. В. И. Чулкова. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.

108. Корман, Б. О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман . – М. : Просвещение, 1972 . – 110 с.

109. Кравцов, Н. И. Творчество Достоевского в зарубежных славянских литературах / Н. И. Кравцов // Достоевский в зарубежных литературах : сб. статей. – Л. : Наука, 1978 . – С. 61-81.

110. Крейдлин, Г. Е. Невербальная семиотика : язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин . – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.

111. Кретов, А. А. Основы лексико-семантической прогностики / А. А. Кретов . – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2006 . – 390 с.

112. Криницын, А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского / А. Б. Криницын . – М. : МАКС Пресс, 2001 . – 370 с.

113. Криницын, А. Б. Сюжетология романов Ф. М. Достоевского. Монография / А. Б. Криницын . – М.: Макс Пресс, 2017. – 456 с.

114. Кудрявцев, Ю. Г. Три круга Достоевского : Событийное. Временное. Вечное / Ю. Г. Кудрявцев . – 2-е изд., доп. – М. : Изд-во МГУ, 1991 .— 400 с.

115. Курилов, В. В. Литературно-художественная антропология: предмет и основные аспекты изучения / В. В. Курилов // Литература в диалоге культур-8: мат-лы Между-нар. науч. конф. Ростов н/Д, 2010. – С. 87-88.

116. Кусков, В. В. История древнерусской литературы: Учеб. для филол. спец. вузов/ В. В. Кусков. – 7-е изд. – М. : Высш. шк., 2003.

117. Лавлинский, С. П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе / С. П. Лавлинский // Дискурсивность и художественность: К 60-летию Валерия Игоревича Тюпы: Сборник научных трудов. – М.: Изд-во Ипполитова, 2005. – С. 60-70.

118. Лакан, Ж. Семинары : (1954/1955) / Ж. Лакан; в ред. Ж.-А. Миллера. – М. : Гнозис, Кн. 2: «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа, 1999 . – 520 с.

119. Лакан, Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе : доклад на Римком Конгрессе, читан. в Ин-те психологии Рим. ун-та 26 и 27 сен. 1953 г. / пер. с фр. А. К. Черноглазова . – М. : Гнозис, 1995 . – 100 с.

120. Лакан, Ж. Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга XI (19б4)). Пер. с фр. / Перевод А. Черноглазова. – М. : Изд-во «Гнозис», Изд-во «Логос», 2004. – 304 с.

121. Лахманн, Р. Диалогический принцип или риторика? (О «Записках из подполья» Достоевского) / Р. Лахманн // Wiener Slavistischer Almanach. – Bd. 17, 1986. – С. 33-42.

122. Лахманн, Р. Дискурсы фантастического. Перевод с немецкого / Р. Лахманн . – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 384 с.

123. Леонтьев, А. А. Основы психолингвистики : Учеб. для студ. вузов, обуч. по спец. «Психологии» / А. А. Леонтьев . – М. : Смысл, 1999 а . – 287 с.

124. Леонтьев, А. А. Психология общения / А. А. Леонтьев. – 3-е изд. – М.: Смысл, 1999 б . – 365 с.

125. Лессинг, Г. Э. Избранные произведения / Г. Э. Лессинг; [пер. с нем. под ред. А. В. Федорова] . – М.: Гослитиздат, 1953 . – 638 с.

126. Литературное наследство / АН СССР. Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького; ред. В. Г. Базанов и др. – М.: Наука . – Т. 86: Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования, 1973 . – 790 с.

127. Литературный текст: проблемы и методы исследования / «Своё» и «чужое» слово в художественном тексте : Сб. науч. труд. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. V. – 220 с.

128. Ломов, Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии / Б. Ф. Ломов. – М. : Наука, 1984. – 444 с.

129. Ломов, Б.Ф. Человек и техника: Очерки инженерной психологии / Б.Ф. Ломов. – М. : Книга по Требованию, 2012. – 464 с.

130. Лотман, Ю. М. Лекции по структуральной поэтике / Ю. М. Лотман // Ю. М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа : Сборник. – М. : ГНОЗИС, 1994 . – С. 11-246.

131. Лотман, Ю. М. О «реализме» Гоголя / Ю. М. Лотман // Гоголь в русской критике : антология . – М. : Фортуна ЭЛ, 2008. – С. 630-651.

132. Лотман, Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении / Ю. М. Лотман // Избр. статьи : в 3 т. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 239.

133. Мартинсен, Д. Настигнутые стыдом : [исследование проблемы стыда в романах Ф.М. Достоевского «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» : пер. с англ.] / Д. Мартинсен . – М. : Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2011. – 326 с.

134. Меерсон, О. А. Достоевский и Гоголь. Ещё к теории пародии (и интертекста): Красавица в гробу – ведьма или Кроткая? / О. А. Меерсон // Памяти

В. А. Туниманова. Sub specie tolerantiae / отв. ред. А. Г. Гродецкая. – СПб. : Наука, 2008. – С. 231-243.

135. Мелетинский, Е. М. Заметки о творчестве Достоевского / Е. М. Мелетинский . – М. : РГГУ, 2001. – 190 с.

136. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 1994. – 136 с.

137. Мельшиор-Бонне, С. История зеркала / С. Мельшиор-Бонне . – М. : Новое лит. обозрение, 2006 . – 456 с.

138. Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подгот. Е. А. Андрущенко; [РАН]. – М. : Наука, 2000. – 587 с.

139. Меринг, Ф. Избранные труды по эстетике : Пер. с нем. : В 2-х т. / Ф. Меринг . – М. : Искусство . – Т.2 . – 1985 . – 460 с.

140. Мерло-Понти, М. Око и дух / М. Мерло-Понти ; пер. с фр., предисл. и коммент. А.В.Густыря .– М. : Искусство, 1992 . – 63 с.

141. Мерло-Понти, М.Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти; Пер. с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб. : Ювента : Наука, 1999. – 605 с.

142. Минц, З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. / З. Г Минц. – Кн. 3: Поэтика русского символизма . – СПб.: Искусство – СПб, 2004. – С. 103-115.

143. Мочульский, К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский : [сборник] / К. В. Мочульский . – М.: Республика, 1995. – 607 с.

144. Мочульский, К. В. Достоевский : жизнь и творчество / К. В. Мочульский . – Париж : Ymca-press, 1980 . – 564 с.

145. Мясищев, В. Н. Психология отношений : Избр. психол. тр. / В. Н. Мясищев; под ред. А. А. Бодалева . – М.; Воронеж : Ин-т практ. психологии : Изд-во НПО «Модэк», 1998. – 362 с.

146. «Невыразимо выразимое» : экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте / Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) РАН ; сост. и науч. ред. Д. В. Токарева .– М. : Новое литературное обозрение, 2013 .– 571 с.

147. Нейфельд, И. Психоаналитический очерк под редакцией проф. З. Фрейда / И. Нейфельд . – Л.-М. : Изд-во «Петроград», 1925. – 96 с.

148. Никандрова, И. А. Лексико-семантические группы глаголов как средство репрезентации персонажа в художественном дискурсе (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») / И. А. Никандрова // Научный диалог . – 2013. – № 10 (22) : Филология. – С. 36-47.

149. Ницше, Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. : пер. с нем. / Ф. Ницше ; Рос. акад. наук , Ин-т философии ; [общ. ред. И. А. Эбаноидзе] . – Т. 6: Сумерки идолов. Антихрист. Ecce homo. Дионисовы дифирамбы. Ницше contra Вагнер . – М. : Культурная революция, 2009. – 406 с.

150. Одиноков, В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского / В. Г. Одиноков ; [отв. ред. А.И. Федоров] ; АН СССР, Сиб. отд-ние, Ин-т истории, филологии и философии . – Новосибирск : Наука. Сиб. отд-ние, 1981. – 145 с.

151. Осипов, Н. Е. «Двойник. Петербургская поэма» Ф.М. Достоевского (Заметки психиатра) / Н. Е. Осипов // О Достоевском. Сборник статей под ред. А. Л. Бёма . – М. : Русский путь, 2007. – С. 74-91.

152. Пекуровская, А. Страсти по Достоевскому : механизм желаний сочинителя / А. Пекуровская . – М. : Новое лит. обозрение, 2004 . – 601 с.

153. Пиз, А. Язык телодвижений : Как читать мысли окружающих по их жестам / А. Пиз . – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000 . – 267 с.

154. Подорога, В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы : в 2 т. / В. А. Подорога ; РАН, Ин-т философии . – М. : Культурная революция: Логос: Логос-альтера . – Т.1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский, 2006. – 685 с.

155. Померанц, Г. С. Открытость бездне; Встречи с Достоевским / Г. С. Померанц ; под ред. Н.С. Лаврентьева . – М.: Советский писатель, 1990 . – 384 с.

156. Потебня, А. А. Символ и миф в народной культуре : собрание трудов / А. А. Потебня. – М.: Лабиринт : Лабиринт-МП, 2000 . – 479 с.

157. Потебня, А. А. О мифическом значении некоторых поверий и обрядов // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1865 года . Кн. 2. – М., 1865. – 311 с.

158. Поэтика русской литературы: сб. ст.: к 75-летию Ю. В. Манна / [Рос. гос. гуманит. ун-т ; редкол.: Н. Д. Тамарченко (отв. ред.) и др.] . – М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2006. – 469 с.

159. Проблема автора в художественной литературе. Вып. 1 / под ред. Б.О. Корман . – Ижевск : Изд-во Удмур. ун-та, 1974 . – 230 с.

160. Ранк, О. Двойник / О. Ранк ; ред. В. Мазин, Е. Зельдина . – СПб. : Скифия-принт, 2017. – 196 с.

161. Ранк, О. Миф о рождении героя / О. Ранк ; Сост. С. Л. Удовик; Пер. с англ. А. П. Хомик, М. Кобылинская . – М.; Киев : Рефл-бук: Ваклер, 1997 . – 249 с.

162. Рифтин, А. П. Основные принципы построения теории стадий в языке / А. П. Рифтин // Труды юбилейной научной сессии. – Л. – 1946. – С. 19-29.

163. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения : сборник работ отечественных и зарубежных учёных / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Комис. по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ РАН; под ред. Т. А. Касаткиной . – М.: Наследие, 2001. – 559 с.

164. Рубакин, Н. А. Библиологическая психология / Н. А. Рубакин .– М. : Акад. Проект : Трикста, 2006 . – 798 с.

165. Рубакин, Н. А. Среди тайн и чудес / Н. А. Рубакин .– 3-е изд. – М. : Госполитиздат, 1965 . – 240 с.

166. Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX века) / А. А. Горелов, В. Е. Ветловская, В. В. Прозоров [и др.] ; отв. ред. А. А. Горелов . – Л. : Наука, 1982 . – С. 12-75.

167. Русский народ / сост. М. Забылин . – М.: Белый город, 2004. – Кн. 3: Старинный быт . – 2005 . – 223 с.

168. Савельева, В. В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации / В. В. Савельева; Фонд Сорос – Казахстан. – Алматы : Дайк-Пресс, 1996. – 191 с.

169. Савинков, С. В. Аспекты русской литературной характерологии / С. В. Савинков, А. А. Фаустов . – М. : Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010 . – 331 с.

170. Самоделова, Е. А. Антропологическая поэтика С. А. Есенина: авторский «жизнетекст» на перекрестье культурных традиций: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. / Е. А. Самоделова . – М., 2008. – 58 с.

171. Сараскина, Л. И. Достоевский / Л. И. Сараскина. – М. : Молодая гвардия, 2011. – 824 с.

172. Сартр, Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии / Ж.-П. Сартр ; Пер. с фр., предисл. В. И. Колядко . – М. : Республика, 2000 . – 638 с.

173. Свительский, В. А. Самодостаточность личности и жизненные роли героев Достоевского: От «Записок из подполья» к «Братьям Карамазовым» / В. А. Свительский // Филологические записки: Вестн. литературоведения и языкознания. – 2001 . – Вып. 16 . – С. 15-24.

174. Смирнова, И. Дурной глаз / И. Смирнова // Наука и религия, 1989. – № 10. – С. 16-17.

175. Стефаненко, Т. Г. Этнопсихология / Т. Г. Стефаненко . – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Аспект Пресс, 2003 . – 367 с.

176. Тамарченко, Н. Д. Русский классический роман XIX века : проблемы поэтики и типологии жанра / Ро. гос. гуманит. ун-т ; Н.Д. Тамарченко . – М., 1997 . – 201 с.

177. Теория литературы : в 2 т. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – 2004 . – 509 с.

178. Тихомиров, Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий / Б. Н. Тихомиров. – СПб.: Серебряный век, 2005. – 472 с.

179. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с фр. Б. Нарумова .– М. : Дом интеллектуальной книги, 1999 .– 143 с.

180. Толстой, Н. И. Язык и народная культура : Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Толстой Н.И. ; РАН, Ин-т славяноведения и балканистики ; сост. С. М. Толстая ; под ред. А. Ф. Журавлева . – М. : Индрик, 1995 .– 509 с.

181. Толстой, Н. И. Очерки славянского язычества / Н. И. Толстой . – М. : Индрик, 2003 . – 622 с.

182. Топорков, А. Л. «В наших сказаниях не всё то помещено, что известно в селениях» (Фольклорные записи из архивного собрания И. П. Сахарова) / А. Л. Топорков // Научный альманах «Традиционная культура» . – М.: ФГБУК РОСКУЛЬТПРОЕКТ, 2014. – № 4. – С. 140-154.

183. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы : избранные труды / В. Н. Топоров. – СПб. : Искусство-СПБ, 2003. – 612 с.

184. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов ; Акад. наук СССР, Отд-ние лит. и яз., Комиссия по истории филол. наук, Науч. совет по истории мировой культуры . – М. : Наука, 1977 . – 574 с.

185. Удодов, Б. Т. Пушкин: художественная антропология [Текст] / Б. Т. Удодов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1999. – 302 с.

186. Фаустов, А. А. Игры воображения. Историческая семантика характера в русской литературе / А. А. Фаустов, С. В. Савинков . – Воронеж : Научная книга, 2013 . – 335 с.

187. Фаустов, А. А. О гоголевском зрении (Между «Арабесками» и вторым томом «Мёртвых душ») / А. А. Фаустов // Филологические записки: Вестн. литературоведения и языкознания. – 1996 . – Вып. 7 . – С. 45-63.

188. Фаустов, А. А. О гоголевском зрении (Между «Арабесками» и вторым томом «Мёртвых душ») / А. А. Фаустов // Филологические записки: Вестн. литературоведения и языкознания. – 1997 . – Вып. 8 . – С. 104-119.

189. Фаустов, А. А. Эстетическая теология Н. В. Гоголя (шесть лекций о повестях «третьего тома») / А. А. Фаустов . – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010 . – 131 с.

190. Федосеева, Т. В. О литературной антропологии и антропоцентризме современного литературоведения / Т. В. Федосеева // Вестник РГУ имени С. А. Есенина. – 2016. – №3. – С. 72-82.

191. Флоренский, П. А. [Сочинения] : в 2 т. / П. А. Флоренский; вступит. ст. С. С. Хоружего . – Т. 2: У водоразделов мысли, 1990 . – М. : Правда . – 446 с.

192. Фокин, А. А. Антропологическая поэтика (вопросы теории) / А. А. Фокин // Антропоцентрическая парадигма в филологии: мат-лы Междунар. науч. конф. Ч. 1. Литературоведение. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2003. – С. 50-60.

193. Фокин, А. А. Пролегомены антропологической поэтики: от функционального изучения литературы к антропологической поэтике / А. А. Фокин // Русская литература XX-XXI вв.: проблемы теории и методологии изучения. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – С. 451-455.

194. Фокин, А. А. Субъектная парадигма русской философии как основа антропологической поэтики / А. А. Фокин // Наследие В. В. Кожинова и актуальные проблемы критики, литературоведения, истории, философии: Материалы III Международной научно-практической конференции. – Армавир: Изд-во АГПУ, 2004. – С. 200-208.

195. Франк, С. Л. Достоевский и кризис гуманизма (К 50-летию дня смерти Достоевского) / С. Л. Франк // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов . – М. : Изд-во «Книга», 1990. – С. 391-397.

196. Франк, С. Л. Духовные основы общества / С. Л. Франк . – М. : Республика, 1992 . – 510 с.

197. Франк, С.Л. Сочинения / С. Л. Франк ; сост. Ю.П. Сенокосов . – М. : Правда, 1990 . – 607 с.

198. Фрейд, З. Избранное [Кн. 2]: Неудовлетворенность культурой : аналитическое повествование / З. Фрейд . – М. : Моск. рабочий : Вся Москва, 1990 . – 176 с.

199. Фрейд, З. Психопатология обыденной жизни / З. Фрейд . – СПб. : Алетейя, 1997 . – 191 с.

200. Фрейд, З. Собрание сочинений : в 26 т. / З. Фрейд. – Т. 1: Зигмунд Фрейд, Йозеф Брейер. Исследования истерии. – СПб : ВЕИП, 2005. – 464 с.

201. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд . – М. : Республика, 1995 .– 400 с.

202. Фридлендер, Г. М. Достоевский и мировая литература / Г. М. Фридлендер . – Л. : Сов. писатель, 1985. – 456 с.

203. Фридлендер, Г. М. Достоевский, немецкая и австрийская проза XX в. / Г. М. Фридлендер // Достоевский в зарубежных литературах : сб. статей. Л. : Наука, 1978 . – С. 117-175.

204. Фридлендер, Г. М. Реализм Достоевского / Г. М. Фридлендер . – М.-Л. : Наука, 1964 . – 404 с

205. Ханинова, Р. М. Офтальмологическая топофилия в новелле С. Кржижановского («Грайи», «Четки», «В зрачке») / Р. М. Ханинова // Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора: материалы Второй междунар. науч. конф., Волгоград, 16 апр. 2006 г. – Волгоград: Волгоградское науч. изд-во, 2006. – С. 436-444.

206. Цивьян, Т. В. Категория видимости/невидимости: балканские маргиналии / Т. В. Цивьян // Balcanica: Лингвистические исследования. – М. : Изд-во «Наука», 1979. – С. 201-207.

207. Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия / Т. В. Цивьян . – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – 247 с.

208. Чернышевский, Н. Г. Полное собрание сочинений : в 15 т. / Н. Г. Чернышевский . – М. : Гослитиздат, 1939-1953. –Т. 4: Статьи и рецензии, 1856-1857. – 1948 . – 982 с.

209. Чижевский, Д. И. К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике) / Д. И. Чижевский // О Достоевском. Сборник статей под ред. А. Л. Бёма . – М. : Русский путь, 2007. – С. 54-74.

210. Чижевский, Д. И. О формализме в этике (Заметки о современном кризисе этической теории) / Д. И. Чижевский // Научные труды русского народного университета в Праге. – Т. 1. – Прага, 1928. – С. 15-29.

211. Чудаков, А. П. Слово-вещь-мир: От Пушкина до Толстого : Очерки поэтики русских классиков / А. П. Чудаков . – М. : Современ. писатель, 1992 . – 317 с.

212. Шестов, Л. Избранное : [в 2 ч.] / Л. Шестов ; Ин-т обществ. мысли ; сост., авт. вступ. ст.: Е. Л. Петренко; авт. коммент.: Е. Л. Петренко, М. И. Иванов, Т. В. Иванова . – М. : РОССПЭН, 2010 . – Ч. 1 . – 774 с.

213. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр ; пер. с нем. Ю. И. Айхенвальд . – Минск : Харвест, 2011 . – 848 с.

214. Эмерсон, К. Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского (Диалог достоевсковедов из двух углов. Михаил Бахтин и Роберт Люис Джексон) / К. Эмерсон // Новое Литературное Обозрение, 1995. – № 11. – С. 19-37.

215. Эпштейн, М. Н. Ирония идеала : парадоксы русской литературы / М. Н. Эпштейн . – М. : Новое литературное обозрение, 2015 . – 382 с.

216. Эткинд, Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь : Очерки психопоэтики рус. лит. XVIII-XIX вв. / Е. Г. Эткинд . – М. : Языки рус. культуры, 1999 . – 446 с.

217. Ямпольский, М. Б. Наблюдатель : очерки истории видения / М. Б. Ямпольский. – М. : AdMarginem, 2000. – 287 с.

218. Ямпольский, М. Б. О близком : очерки немиметического зрения / М. Ямпольский .– М. : Новое лит. обозрение, 2001 .– 238 с.

219. Ямпольский, М. Б. Ткач и визионер : очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре / М. Б. Ямпольский . – М. : Новое лит. обозрение, 2007. – 610 с.

220. Studia russica T. 21: Литература и визуальность / под ред. А. Хан и Ж. Хетени; Inst. philol. slavicae orientalis et balticae. Fac. philos. in Univ budapestinensi de Rolando Eötvös nominata. – Budapest : Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2004. – 436 с.

221. Bolt, D. The Metanarrative of Blindness: A Re-reading of Twentieth-Century Anglophone Writing / D. Bolt. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 2014. – 167 p.

222. Dalton, E. Unconscious Structure in The Idiot / E. Dalton. – Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1979. – 237 p.

223. Dostoevsky on the Threshold of Other Worlds: Essays in Honour of Malcolm Jones / ed. Sarah Young and Lesley Milne. – Ilkeston : Bramcote Press, 2006. – CCLXXVI p.

224. Eco, U. Semiotics and the Philosophy of Language / General Ed. T. A. Sebeok; U. Eco. – Bloomington: Indiana University Press, 1986. – 254 p.

225. Essays on Gogol : Logos and the Russian World / ed. by S. Fusso, P. Meyer . – Evanston ; Illinois : Northwestern University Press, 1992. – 293 p.

226. Janecek, G. The Look of Russian Literature: avant-garde visual experiments, 1900 1930. / G. Janecek . – Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1984. – 326 p.

227. Jones, Malcolm V. Dostoyevsky after Bakhtin : readings in Dostoyevsky's fantastic realism / M. V. Jones . – NY : Cambridge University Press, 1990. – 221 p.

228. Kohlberg, L. Psychological Analysis and Literary Form: A Study of the Doubles in Dostoevsky / L. Kohlberg // Daedalus : Perspectives on the Novel . – Vol. 92. – №. 2. – 1963. – Cambridge : The MIT Press. – P. 345–362.

229. Lachmann, R. Memory and Literature: intertextuality in Russian Modernism / R. Lachmann. – Minneapolis & London : University of Minnesota Press, 1997. – 436 p.

230. Levy-Bruhl, L. How natives think [London: Allen and Unwin, 1926] / L. Levy-Bruhl; Lilian A.Clare, transl. – NY : Arno Press, 1979. – 392 p.

231. McLuhan, M. Understanding media : The extensions of man / M. McLuhan .– London ; NY : Routledge, 2001 . – 392 p.

232. Meyer, T. A. Das Stilgesetz der Poesie (Classic Reprint) / T. A. Meyer . – London : Fb&c Limited, 2018 . – 250 p.

233. Miller, R. F. Dostoevsky and The Idiot: Author, Narrator, and Reader / R. F. Miller. – Cambridge, Massachusetts and London, England : Harvard University Press, 1981. – 293 p.

234. Rank, O. Beyond Psychology / O. Rank . – NY : Dover Publications, 2011. – 304 p.

235. Ramachandran, V. Phantoms in the Brain : Probing the Mysteries of the Human / V. Ramachandran, S. Blakeslee . – NY : Harper Collins Publishers Inc., 1999. – 328 p.

236. Vision and Visuality / Ed. by Hal Foster. – Seattle: BAY PRESS, 1988. – 135 p.

237. Wasiolek, E. Dostoevsky: The Major Fiction / E. Wasiolek . – Cambridge, Mass. : M.I.T. Press, 1964. – XIV . – 255 p.

238. Wachtel, A. Dostoevsky's "The Idiot": The Novel as Photograph / A. Wachtel // History of Photography. – Vol. 26. – № 3. – 2002. – P. 1-10.

239. Weisrock, K. Götterblick und Zaubermacht : Auge, Blick und Wahrnehmung in Aufklärung und Romantik / K. Weisrock . – Opladen : Westdeutscher Verlag, 1990 . – 272 p.

240. Young, S. Dostoevsky Today / S. Young // Dostoevsky on the Threshold of Other Worlds: Essays in Honour of Malcolm Jones. – Ilkeston: Bramcote Press, 2006. – P. XIII-XX.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

241. Богомолова, Н. Н. Контент-анализ / Н. Н. Богомолова, Т. Г. Стефаненко ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Фак. психологии . – М. : Изд-во Московского университета, 1992 . – 62 с.

242. Большой академический словарь русского языка / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед. ; гл. ред. К. С. Горбачевич . – Т. 2: Благо-Внять. – М. ; СПб. : Наука, 2005 . – 657 с.

243. Большой толковый словарь русского языка / Рос. акад. наук. Ин-т лингвист. исслед.; Сост., гл. ред. С. А. Кузнецов . – СПб. : Норинт, 2000 . – 1534 с.

244. Виноградов, В. В. История слов : около 1 500 слов и выражений и более 5 000 слов, с ними связанных / В. В. Виноградов . – М., 1999 . – 1138 с.

245. Даль, В. И. Пословицы русского народа : сборник В. Даля : в двух томах / В. И. Даль . – М. : Худож. лит., 1989- .

246. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль . – М.: Рус. яз. – Медиа . – Т.1: А-З . – 2006 . – 699 с.

247. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : современное написание : в 4 т. / В. И. Даль . – М.: Астрель : АСТ . – Т.4: Р-Я . – 2004 . – 1144 с.

248. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка : в 3 т.: около 160000 слов / Т.Ф. Ефремова . – М. : Астрель : АСТ, 2006.

249. Зинченко, Т. П. Сенсорная изоляция / Т. П. Зинченко // Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко . – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. – С . 451.

250. Иванов, В. В. Глаз / В. В. Иванов // Мифы народов мира: Энциклопедия . – М., 1980. – Т. 1. – С. 306-307.

251. Лавлинский, С. П. Визуальное в литературе / С. П. Лавлинский, Н. М. Гурович // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. – М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 37-39.

252. Методы социально-психологического исследования : Программа учебной дисциплины и планы практических занятий : 020400.ДС.13 / Воронеж.

гос. ун-т. Каф. общ. и социал. психологии; Сост. В. А. Штроо . – Воронеж, 2004 . – 22 с.

253. Микешина, Л. А. Метафора оптическая, или визуальная; метафора зеркала / Л. А. Микешина, М. Ю. Опенков // Культурология. XX век. : Энциклопедия : А-Я. – СПб. : Университетская книга, 1998. – Т. 2: М-Я .– С. 35-40.

254. Михельсон, М. И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. Т. 1-2. Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний) / М. И. Михельсон. – СПб. : тип. Ак. наук, 1896-1912. – 2208 с.

255. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 сл. и фразеол. выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Рос. Акад.наук. Ин-т рус. языка. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 2000 . – 939 с.

256. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / авт.-сост. В. Э. Багдасарян, И. Б. Орлов, В. Л. Телицын; под общ. ред. В. Л. Телицына . – 2-е изд. – М. : ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – 494 с.

257. Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. А–В / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е. Л. Гинзбург, М. М. Коробова, Е. А. Осокина, И. В. Ружицкий, Е. А. Цыб, С. Н . Шепелева . – М. : Азбуковник, 2008. – 962 с.

258. Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов / Авторы-составители словарных статей: Е. Л. Гинзбург, М. М. Коробова, И. В. Ружицкий, Е. А. Цыб, С. Н. Шепелева . – М. : Азбуковник, 2001-.

259. Тресиддер, Д. Словарь символов / Д. Тресиддер, Пер. с англ. С. Палько . – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

260. Философия : энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина . – М. : Гардарики, 2004 . – 1072 с.

261. Шайкевич, А. Я. Статистический словарь языка Достоевского / А. Я. Шайкевич, В. М. Андрющенко, Н. А. Ребецкая. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 880 с.

262. Шкаренков, П. П. Экфрасис / П. П. Шкаренков // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. – М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 301-302.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

263. Дёгтева, Я. Н. Возможности и пределы психоаналитического метода в литературоведении (на примере «Двойника» Ф. М. Достоевского) / Я. Н. Дёгтева // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Градиент науки», 27 апреля 2018 г. – Биробиджан : Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема, 2018. – URL: http://www.e-postulat.ru/index.php/Postulat/article/view/1329 (дата обращения: 07.05.2018).

264. Криницын, А. Б. Достоевский и Шиллер. Часть I // Образовательный портал «Слово», 2012. URL: https://portal-slovo.ru/philology/45241.php (дата обращения: 16.05.2015).

265. Криницын, А. Б. Творчество Достоевского в контексте европейской литературы // Образовательный портал «Слово», 2010. URL: http://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php (дата обращения: 16.05.2015).

266. Свительский, В. А. Великое пятикнижие // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. – Челябинск: Металл, 1997. URL: http://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/095/ (дата обращения: 16.05.2015).