

**ВОЗДЕЙСТВИЕ ИДЕОЛОГИИ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ  
ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНОВ  
ДОСТОЕВСКОГО: М. БАХТИН И А. ЛУНАЧАРСКИЙ**

**(IMPACT OF IDEOLOGIES ON THE INTERPRETATION OF POLYPHONIC STRUCTURE  
OF DOSTOEVSKY'S NOVELS: M. BAKHTIN AND A. LUNACHARSKY)**

Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University in partial  
fulfillment of the requirements for the award of the degree of

**MASTER OF PHILOSOPHY**

By

**SHASHI KUMAR**

Under the supervision of

**Dr. Ranjana Banerjee**

**Prof. Amar Basu**



Centre for Russian Studies  
School of Language, Literature and Culture Studies  
Jawaharlal Nehru University  
New Delhi-110067  
INDIA  
2010

**Воздействие идеологии на интерпретацию  
полифонической структуры романов Достоевского:  
М. Бахтин и А. Луначарский**

Диссертация на соискание ученой степени

**М. Фил.**

**Шаши Кумар**

Под научным руководством

**Ранджана Банерджи**

**Проф. Амар Басу**



Центр Русских Исследований  
Университет имени Джавахарлала Неру

Нью Дели -110067

ИНДИЯ

2010



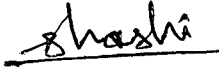
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय  
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY  
School of Language, Literature & Culture Studies  
New Delhi - 110 067, India

Centre for Russian Studies

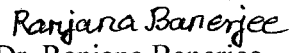
Date: 19/07/2010


**DECLARATION**

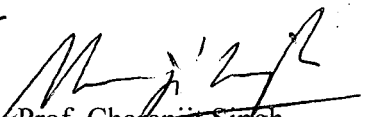
I hereby, declare that the dissertation entitled “ВОЗДЕЙСТВИЕ ИДЕОЛОГИИ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНОВ ДОСТОЕВСКОГО: М. БАХТИН И А. ЛУНАЧАРСКИЙ” (Impact of Ideologies on the Interpretation of Polyphonic Structure of Dostoevsky’s Novels: M. Bakhtin and A. Lunacharsky) submitted by me to the Centre for Russian Studies, School of Language, Literature and Culture Studies, JNU, New Delhi-110067, for the award of the degree of Master of Philosophy, is my own work and has not been previously submitted so far in part or in full for any other degree in this or any other university or institution.

  
(SHASHI KUMAR)  
(Research scholar)

We recommend that this dissertation be placed before the examiners for the evaluation of the degree of Master of Philosophy.

  
Dr. Ranjana Banerjee  
(Supervisor)

  
Prof. Amār Basu  
(Joint Supervisor)

  
Prof. Charanjit Singh  
(Chairperson)

**DEDICATED TO THE "PEOPLE"**

**ПОСВЯЩЕНО «ЛЮДЯМ»**

## ACKNOWLEDGEMENT

*“Impact of Ideologies on the Interpretation of Polyphonic Structure of Dostoevsky’s Novels: M. Bakhtin and A. Lunacharsky” (ВОЗДЕЙСТВИЕ ИДЕОЛОГИИ НА ИНТЕРПРЕТАЦИЮ ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНОВ ДОСТОЕВСКОГО: М. БАХТИН И А. ЛУНАЧАРСКИЙ)* is my first research work and in writing it I have learned a lot. Though it was a collective undertaking to an extent I see but it does not mean that I am free from final responsibility for any errors of facts or interpretations that remain. In accomplishing this task of collective undertaking, there have been various contributing people without whom the present shape of dissertation would not have been possible. So I owe a real debt of thanks to the people who directly or indirectly have helped me during the evolving stages of this research work.

First of all I am particularly indebted to Prof. Amar Basu, for teaching me and above all for introducing me to the Bakhtin’s world and last but not the least for painstaking criticisms (at times admonitions also). If I have succeeded at all in communicating with Bakhtin’s world, this is due in no small part to the guidance and active contribution which Prof. Amar Basu has made. He helped me in getting the base for this research.

Next I would like to express my gratitude to Supervisor Dr. Ranjana Banerjee for the vitality of her assistance and supervision cannot be bound into mere words. Still, I must say that this work got into a better shape because of my Supervisor.

I sincerely thank the Chairperson of the Centre for Russian Studies, Prof. Charanjit Singh for making number of useful suggestions all of which I have acted upon.

I would like to express my gratitude to Prof. Varyam Singh, who encouraged me to pursue this topic at research level when I discussed. I also thank Prof. Ritoo Jerath and Prof. N. S. Roomi for their encouraging and valuable suggestions.

Before I go on further I have great sense of respect for all my teachers who have taught me right from my B.A. to M.Phil. level. So I owe sincere gratitude to Prof. R.N. Menon, Prof. Shankar Basu, Prof. R. Kumar, Prof. H. C. Pandey, Prof. Manu Mittal, Prof. Mita Narayan, Dr. Kiran Singh Verma, Dr. Arunim Bandyopadhyay, Dr. Minu Bhatnagar, Dr. Richa Sawant, Karnati Sir and Ashutosh Sir.

*I also owe thanks to my seniors who helped me where I trembled. To name a few Upendra, Radhamohan, Mukesh Rocky, Kunwar Kant, Chandan Suman, Monika, Vasudha, Shekher Suman and many more who helped me in one way or another.*

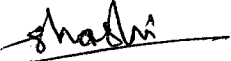
*I have to thank Nagendra Sreeniwas especially for his meticulous editing and valuable help at proof-reading stage, without which this dissertation work might never have seen the light of the day.*

*I cannot forget to thank the staffs of JNU library especially Lucy Mam and Rawat Sir in particular. I would also like to thank the staffs of National Library, Kolkata, Zaved especially who helped me to spot the books quickly. In addition to it I really thank the staffs of CRS especially for providing instructions in fulfilling forms and etc.*

*Performing the task of thanking friends in my opinion probably becomes redundant since it occurs so often, continuously and persistently. But I must acknowledge the value and power of this redundancy, which in its idiosyncratic way contributes for good cause.*

*I would also like to thank my parents for inquiring about the progress report of my dissertation on weekly basis. Thanks to my little sister Ruma for elementary interrogation, pertaining to my research topic as if she knew my area of study and of course with curiosity.*

*All criticism and suggestions are welcomed.*

  
**(Shashi Kumar)**

28 July, 2010  
Jawaharlal Nehru University,  
New Delhi, India

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b>	<b>01 - 05</b>
<b>Глава I</b>	<b>06 - 30</b>
Бахтин и его Понимание Полифонической Структуры Романов Достоевского	
<b>Глава II</b>	<b>31 – 51</b>
Луначарский и его Понимание Полифонической Структуры Романов Достоевского	
<b>Глава III</b>	<b>52 – 72</b>
Основные причины разногласия между Бахтиным и Луначарским по поводу полифонической структуры романов Достоевского	
	<b>73 – 78</b>
<b>Заключение</b>	
<b>Библиография</b>	<b>79 – 86</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Термин «полифония» впервые был употреблен средневековыми теоретиками музыки с целью охарактеризовать совместное звучание нескольких голосов. Спустя несколько веков, известный русский мыслитель Михаил Михайлович Бахтин вводит этот термин в литературоведение для определения художественного своеобразия одного из самых выдающихся писателей России Федора Михайловича Достоевского. Книга «Проблемы творчества Достоевского» Бахтина вызвала огромный интерес у серьезных читателей Достоевского. Она скорее и возбудила горячий спор среди литературоведов и критиков. Вследствие термин «полифония» стала предметом полемики, особенно после отклика Анатолия Васильевича Луначарского в своей статье «О «многоголосности» Достоевского» на вышеуказанную исследовательскую работу Бахтина. Тема полифонической структуры романов Достоевского остается спорной и не решенной и тем самым вызывает интерес даже сегодня. Вот почему исследование литературного явления полифонии в романах Достоевского с точки зрения Бахтина и Луначарского является очень актуальным.

Бахтин впервые употребляет термин «полифония» на страницах своей книги «Проблемы Творчества Достоевского», которая вышла из печати в 1929 году. В этой книге Бахтин анализирует все крупные художественные произведения Достоевского с точки зрения «формы». В своей работе он объясняет свое понимание термина «полифония», ее эволюцию и причину возникновения в структуральном анализе европейских художественных произведений и в частности Достоевского.

Это общеизвестно, что разные политические лагеря старались и стараются оправдывать свою позицию опираясь на высказывания и утверждения Достоевского. В 20-ые годы прошлого столетия



«литература» уже стала ареной острой политической борьбы, которая нашла отражение в литературной полемике между Луначарским и Бахтиным по поводу структуральных особенностей художественных произведений Достоевского. Этот спор вокруг полифонии в романах Достоевского является предметом нашего исследования.

В исследовательской работе «Проблемы творчества Достоевского» Бахтин приходит к выводу, что полифония или множество голосов как структуральное явление встречается только в творчестве Достоевского и является специфической чертой его романов. Такое утверждение Бахтина обозначало значительный шаг вперед в литературной теории и помогло специалистам по новому рассматривать творчество Достоевского. По словам Бахтина *«множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского»*<sup>1</sup>. По его мнению, герои Достоевского не только являются объектами авторского слова, но и субъектами своего собственного слова.

В этом отношении образ героя Достоевского, как Бахтин считает, качественно отличается от обычного образа героя в традиционном романе. Сознание героя дано как другое, чужое сознание и не контролируется авторским сознанием, т.е. оно не становится простым объектом авторского сознания.

Однако были и критики, особенно марксисты, которые выражали свое несогласие с Бахтиным и таким образом рождался шумный спор. В своей известной статье «О «многоголосности» Достоевского» в 1929 г. марксистский критик Луначарский резко выступал против концепции Бахтина по отношению к романам Достоевского. Луначарский высказал

---

<sup>1</sup>. М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972 сс. 7-8

ряд возражений против утверждений Бахтина о полифонической структуре романов Достоевского. Излагая все достоинство и недостатки бахтинского утверждения, Луначарский выдвигал свое понимание полифонии.

Некоторые исследователи уже давно говорили о том, что диалог является отличительной чертой романов Достоевского. Тут мнения Бахтина и Луначарского не расходятся. Если Бахтин в своей книге отмечает, что в центре художественного мира Достоевского находится диалог, то Луначарский в своей статье подчеркивает, что романы Достоевского «суть великолепно обставленные диалоги». Оба считают, что в диалогах раскрывается истина т.е. философско-этическая идея окружающего мира героев Достоевского. В диалогах, помимо воззрения автора, удачно проявляется и противоречивость характера персонажа.

Для опознавания концепции полифонии Луначарского, в данной исследовательской работе, применяется преимущественно один из методов психоанализа, по которому «присутствие напоминает об отсутствии, а отсутствие напоминает о присутствии». Например, если в процессе истолкования полифонии, Луначарский говорит «Бахтин – черный», то разумеется, что «Луначарский – нечерный» или «Луначарский имеет любой свет кроме черного». Полемика между Луначарским и Бахтиным по поводу композиционных особенностей романов Достоевского продолжалась долго и оказывала значительное влияние на критиков.

Книга Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» вновь опубликовалась в 1962 году под другим названием «Проблемы поэтики Достоевского». В переизданной книге автор добавлял некоторые части, среди которых особой значительной является часть «карнивализация». Однако объектом исследования в данной работе является раскрытие причин разногласия между Луначарским и Бахтиным по поводу полифонической структуры романов Достоевского.

Данная работа состоит из трех глав. Первая глава этой работы сосредоточивается главным образом на книгу Бахтина – «Проблемы поэтики Достоевского», которая тщательно рассматривает структурные особенности творчества Достоевского и старается доказывать через схему металингвистики, что полифонизм или множественность голосов является одной из главных характерных черт романов этого великого русского писателя 19-ого века и показывает возникновение и становление композиционного полифонизма как принцип построения романов в художественном творчестве. Бахтин утверждает, что романная форма до Достоевского употребляла монологическое слово, по которому речь каждого героя была непосредственно зависима лишь от его объективной характеристики и носила только эту характеристику. Речь героев никак не «откликалась» на речь другого и остается только в монологической схеме и не преодолевает границу монологического кругозора слова. А слова в романах Достоевского преодолевали монологический кругозор. Таким образом Бахтин отмечает, что «У Достоевского почти нет слова без напряженной оглядки на чужое слово». Через схему металингвистики Бахтин как раз выявляет это утверждение. Данная глава уделяет значительное внимание на схему металингвистики Бахтина. Тем не менее, эта глава также попутно учитывает и другие произведения Бахтина, чтобы понимать его мнение о полифонической структуре романов Достоевского.

Во второй главе рассматривается проблема полифонии Достоевского с точки зрения видного политического деятеля и литературного критика Луначарского. Цель второй главы заключается в выяснении полифонии в произведениях Достоевского. Для определения полифонии Луначарский в основном опирается на свою статью «О «многоголосности» Достоевского», опубликованную в 1929 году. В своей работе Луначарский особое внимание уделяет на крупных русских писателей 19-

ого века с целью выявления полифонии Достоевского. Таким образом в данной главе так же обсуждаются религиозные воззрения этих писателей.

В третьей главе устанавливаются причины сходства и различия между Бахтиным и Луначарским в самой трактовке произведений Достоевского. Эту главу можно разделить на четыре части. Первая часть уделяет внимание на те мнения Луначарского, которые совпадают с мнением Бахтина. Вторая часть подчеркивает суждения Луначарского, направленные против мнений Бахтина. Третья часть сосредоточивается на переизданную книгу Бахтина, в которой Бахтин откликается на высказывание Луначарского. Последняя часть выявляет причину этого расхождения между ними.

Если свободные голоса анализируются Луначарским на основе содержания слов персонажей Достоевского, Бальзака и Шекспира, то Бахтин показывает как это свободное слово каждого персонажа переходит на форму. Другими словами Бахтин показывает как проявляются эти свободные голоса и каким образом сознание персонажа становится свободным от сознания автора.

Такое расхождение между этими двумя мыслителями с нашей точки зрения обусловлено их идеологической позицией. Данная полемика связана с вопросом о первичности содержания или формы в литературном произведении.

## Первая Глава

# Бахтин и его Понимание Полифонической Структуры Романов Достоевского

«*Cogito ergo sum*»<sup>1</sup>

(Я думаю поэтому и я существую)

Михаил Михайлович Бахтин (1895-1975) родился в Орле, в 1895 году и вырос в Вильнюсе и в Одессе. Это пригородное жительство дал ему возможность воспринимать разные языки и культуры и их взаимоотношения, которое имело огромное влияние на его мировоззрение. Это раннее воспитание создало его мировоззрение, которое отражается в его научных работах. Он учился на историко-филологическом (классическом отделении) и философском факультетах в Новороссийском университете, затем – окончил филологический факультет Петроградского (Петербургского) университета. Философские учения Серена Кьеркегора и Канта, физика Макса Планка и Эйнштейна, марксизм и конечно русский символизм оказывали влияние на развитие его мировоззрения. В университетские годы он занимался этикой и эстетикой и в том числе написал свои научно-исследовательские статьи как «Автор и герой в эстетической деятельности» и «К философии поступок».

В 1929 году Бахтин написал свою самую заметную книгу «Проблемы творчества Достоевского». В этом же году он был арестован из-за религиозной деятельности и был сослан в Казахстан и был там до того, как он принял преподавать в Мордовском Педагогическом Институте в Саранске в 1936 году. В конце 30-ых годов и начале 40-ых годов он написал «Слово в романе», «Формы времени и хронотопа в романе» и

---

<sup>1</sup> René Descartes, *Discourse on Method in Discourse on Method and Related Writings* (1637), trans. Desmond M. Clarke, Penguin edition (1999), Part 4, 25

«Эпос и роман». В 1939 году Бахтин был заставлен уехать из Саранска в Савелову. Он переиздал «Проблемы творчества Достоевского» заново под названием «Проблемы поэтики Достоевского» с некоторым добавлением. Помимо этого вышла его книга «Раба и его мир» в 1965 году и в последний срок своей жизни опубликовал собрание своих статей под названием «Речевые жанры и другие поздние очерки».

Настоящая глава попытается проводить всесторонний анализ критической работы Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» выпущенной в 1963 году. В данной книге Бахтин тщательно рассматривает структурные особенности романов Достоевского и тем самым утверждает, что полифонизм или множественность голосов является одной из главных характерных черт романов этого выдающегося русского писателя 19-ого века.

Книга Бахтина впервые была напечатана в 1929 году под названием «Проблемы Творчества Достоевского», а потом в 1963 году эта же книга с некоторым дополнением вышла на печать под названием «Проблемы Поэтики Достоевского». Данная работа Бахтина вызвала огромный интерес среди читателей серьезной литературы. Книга в основном опирается на объяснение авторской позиции и авторского отношения к герою в поэтике Достоевского. В художественных произведениях авторская позиция или авторское отношение к герою выражается по разному способу. Однако, способ, который применяет Достоевский в своих романах для выражения авторской позиции, по мнению Бахтина, является довольно сложным и носит полифонический характер, где слово героя и слова автора равнозначны. С точки зрения Бахтина «Герой идеологически авторитетен и самостоятелен, он воспринимается как автор собственной полновесной идеологической концепции, а не как объект завершающего художественного видения Достоевского. Для сознания критиков прямая полновесная значимость слов героя разбивает монологическую плоскость романа и вызывает на

непосредственный ответ, как если бы герой был не объектом авторского слова, а полноценным и полноправным носителем собственного слова»<sup>2</sup>.

До появления книги Бахтина критики по разному рассматривали проблему взаимоотношения автора и героев в мире Достоевского. По мнению таких критиков как Розанов, Воынский, Мережковский, Шестов голос Достоевского сливается с голосом героя т.е. герой как будто выражает авторское мнение, авторскую точку зрения, и тут нет никаких противоречий между голосами автора и героя. Например, такие протагонисты из творческих романов как Соня Мармеладова (Преступление и наказание), Алеша Карамазов (Братья Карамазовы) и князь Мышкин (Идиот) и другие выражают взгляд Достоевского на жизнь. Определенные персонажи выступают как носители авторской идеи и в током случае можно рассматривать их как идеологические герои, которые являясь голосом автора, выражают его идеологию. Например, в голосе Сони, по мнению тех критиков, выражается голос автора, когда она говорит, что человек должен стремиться к счастью через страдание, смирение и самопожертвование.

Другая группа исследователей как В. Ермилов, В. Кирпотин, Г. Фридлиндер, А. Белкин, Ф. Евнин, Я. Билинкис подошли к этому вопросу по иному т.е. по синтезу. По их мнению критиков определение авторского голоса в романах Достоевского довольно сложно. Голос Достоевского является синтезом голосов его героев, т.е. авторский голос (хотя бы частично) присутствует и в голосах персонажей. Например, в романах «Преступление и наказание», с одной стороны протест Раскольников против социальных несправедливостей означает протест автора против антигуманного характера общечеловеческих порядков, а с дурой стороны, одновременно слышится голос автора и в словах Сони, когда она выступает против насилия.

---

<sup>2</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр 6.

Была и третья группа таких критиков как В. Шкловский (исходил из положения, выдвинутого впервые Л. Гроссманом), которая считает, что определить голос автора в произведениях Достоевского почти невозможно потому, что авторский голос заглушается голосами героев. Персонажи Достоевского идеологически очень сильные и когда идет спор между персонажами о какой-то философской проблеме, касающейся всего человечества, тогда читатель невольно начинает согласиться с тем и другим героем. В данной случае позиция автора до определенной степени становится не ясной, так как аргументы (*За и Против*) одинаково сильные. В романе «Преступление и наказание» когда Раскольников и Соня спорят о том, как человек должен жить, их голоса звучат так сильно что голос автора где то теряется в этом остром напряженном споре.

Определение авторской позиции и отношения автора к герою в произведениях Достоевского существенно изменилось после опубликования книги Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». По мнению Бахтина, «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского». <sup>3</sup> Данное утверждение Бахтина является основой по-новому рассматривать структурные особенности творчества Достоевского. Как раз отсюда вытекают и другие понимания композиционных особенностей романов Достоевского. В своей работе Бахтин также рассматривает историческое развитие жанров в литературе в частности в Европе, и применяет первично марксистский взгляд на литературу и искусство, и вторично лингвистический и металингвистический прием. Другими словами, свой лингвистический и металингвистический прием в истолковании творческих произведений Достоевского, Бахтин основывает на марксистском взгляде.

---

<sup>3</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр 7.



Голос, слово и сознание всегда сочетаются целиком, одно обозначает другое. Голос не лишен слова или сознаний; таким образом, слово не лишено голоса или сознаний; и также сознание не лишено голоса или слова. Тем не менее, для понимания полифонии следует отделять их временно.

Голос – это физиологическая категория, которая приобретает способность достигать звучание при правильности функционирования органов речи с точки зрения анатомии, физиологии, акустики и так далее. При понимании голоса имеется в виду слово говорящих, значит слова осуществляются голосами; парадоксально, голос понимается как процесс и результат этого же процесса. При процессе постановки голоса, слова развиваются «социально-типические и индивидуально-характерологические признаки» говорящего кроме своих собственных признаков. Таким образом слово носит субъективно-индивидуальный характер и голос не лишен сознания говорящего.

По-иначе определяет Бахтин голос «Самостоятельный». Согласно мнению Бахтина «Самостоятельный голос» сохраняет свою автономию, свою индивидуальность и свою независимость. Голос подобного типа способен полностью сохранять свой субъективный и собственный характер и на следующем уровне по иерархии металингвистики Бахтина служит предпосылкой для неслиянного голоса.

Бахтинский голос далее определяется как «неслиянный». Неслиянный голос (сохраняя свою автономию, свою индивидуальность, свою независимость) не подчиняется другому голосу. «Неслиянный голос» предполагает присутствие множества самостоятельных голосов. Другими словами, множество самостоятельных голосов является предпосылкой для неслиянного голоса. В этом случае, один голос сам не подчиняется другому голосу, или не подчиняет другому голосу т.е. когда один голос отталкивает или отрицает другой то оба голоса называются неслиянными голосами.

Неслиянный голос и самостоятельный голос, в данном случае, фактически равнозначны т.е. самостоятельный голос дополняет неслиянный голос. Следовательно, Бахтин говорит о самостоятельности и неслиянности голоса, которые по нему широко и везде присутствуют в произведениях Достоевского. Об этом Бахтин подробно говорит в своей металингвистике. Самостоятельность и неслиянность голоса одновременно проявляются в диалогическом отношении и это диалогическое отношение оказывается предметом металингвистики по Бахтину. В мире Достоевского они (неслиянность и самостоятельность голоса) так же равноправны.

Сознание, которое является отвлеченным отражением действительности в мозгу человека, характеризуется разными уровнями. Сознание – психологическая категория. Сознание, по мнению Карлу Марксу, о основном «общественный продукт» т.е. мое отношение к моей среде. Сознание выступает как непрерывно меняющаяся совокупность чувственных и умственных образов, непосредственно предстающих перед субъектом в его внутреннем мире. Здесь надо подчеркнуть что данные свойства сознания определяют формирование в онтогенеза человека индивидуальной концепции «я», которая является совокупностью представлений человека о самом себе и об окружающем мире действительности.

Самостоятельное сознание как самостоятельный голос сохраняет свою автономию, неслиянность и независимость. Оно готовит почву для множества сознаний стать неслиянным. Только становясь самостоятельным сознанием не обеспечивает, что оно также является неслиянным сознанием. Поэтому можно сказать что самостоятельное сознание является предпосылкой неслиянного сознания.

В следующей степени неслиянное сознание (сохраняя свою автономию, индивидуальность и независимость) никогда не подчиняется другому сознанию «не-я». Это сознание предполагает присутствие множества

самостоятельных сознаний. Это закреплено в отчетливое различие субъекта и объекта т.е. что принадлежит к «я» человека и что к «не – я».

Самостоятельное неслиянное сознание можно назвать самосознанием. Самосознание человека как система его взглядов строго индивидуально. Люди по-разному оценивают происходящие события и свои поступки. Они также оценивают одни и те же объекты реального мира по-разному. Здесь надо заметить различие между сознанием и самосознанием. Невозможно разделить самосознание, а сознание разделяется между двумя людьми. Следовательно, в этом контексте Бахтин прав, когда он утверждает, что свое «я» отказывается от подчинения к чужому «я», которое обусловлено внешним миром. Такая характеристика героя сближает его с героем экзистенциализма и это же самосознание героев изображается в романах Достоевского.

Самосознание и его возникновение с точки зрения Бахтина является *доминантой* (т.е. предметом) изображения Достоевского. Для объяснения самосознаний Бахтин применяет лингвистические и металингвистические приемы. Бахтинское понимание самосознания вытекает из его пониманий слова (включая голос и сознание). В своей схеме металингвистики Бахтин показывает характеристики слова, присущего в высказываниях автора и его персонажей. На основе своего понимания металингвистики он развивает и свою мысль. Два общеизвестных типа слов - нетенденциозный и тенденциозный тип. Он называет нетенденциозное слово *одноголосым* словом а тенденциозное *двуголосым*.

В одноголосом слове обнаруживается еще две разработки то есть «первый тип слова» и «второй тип слова». «Первый тип» слова значит прямое предметно направленное слово, которое обозначает его логическое и предметно-смысловые отношение, а «второй тип» слов значит объектное слово, которое обозначает только само себя и само по себе является объектом. В следующей степени бахтинской иерархии металингвистики когда они т.е. «первый тип» и «второй тип» слова

совпадают или сливаются то производится одногласное слово. Другими словами, энциклопедическое значение и словарное значение обоих типов совпадают или сливаются в одногласном слове. «Прямая речь героев» является «вторым типом» слова потому, что она является объектом или предметом авторского замысла. По словам Бахтина «Объектное слово также направлено только на предмет, но в то же время оно и само является предметом чужой авторской направленности. Но эта чужая направленность не проникает внутрь объектного слова, она берет его как целое и, не меняя его смысла и тона, подчиняет своим заданиям. Она не слагает в него другого предметного смысла. Слово, ставшее объектом, само как бы не знает об этом, подобно человеку, который делает свое дело и не знает, что на него смотрят; объектное слово звучит так, как если бы оно было прямым одногласным словом. И в словах первого и в словах второго типа действительно по одному голосу»<sup>4</sup>. Поэтому объектное слово как всегда почти является строительным материалом драмы. Итак, здесь не возникает столкновение двух голосов т.е. между голосом автора и голосом персонажей потому, что они совпадают. Первый тип слова совсем полностью подчиняется второму типу. И так рождается монологический контекст т.е. монологизм. Это точно происходит в диалогах драматических произведений. Этот же монологизм диалога не разрушается или ослабляется здесь т.е. в драматических произведениях.

В двуголосом слове вышеуказанный монологизм ослабляется и почти разрушается, потому, что слово здесь вкладывается в себя новую смысловую направленность, сохраняя качества первого и второго типа слова. И так это слово оказывается «чужим словом» для использующего, то есть в этом отношении для автора. Бахтин дальше делит двуголосое слово на три части – *однонаправленное двуголосое слово, разнонаправленное двуголосое слово и активный тип* (отраженное

---

<sup>4</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр. 323

чужое слово). Это бахтинское «схематическое изображение»<sup>5</sup> слова можно рассматривать ниже:

I. Прямое, непосредственно направленное на свой предмет слово, как выражение последней смысловой инстанции говорящего.

II. Объектное слово (слово изображенного лица).

1. С преобладанием социально типической определенности .

2. С преобладанием индивидуально-характерологической определенности .

} Разные степени объектности .

III. Слово с установкой на чужое слово (двуголосое слово).

1. Однонаправленное двуголосое слово :

a) стилизация;

b) рассказ рассказчика;

c) необъектное слово героя-носителя (частично) авторских замыслов ;

d) *Icherzahlung*.

} При понижении объектности стремятся к слиянию голосов, то есть к слову первого типа .

<sup>5</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр 340-341.

2. Разнонаправленное двуголосое слово :

- a) пародия со всеми ее оттенками ;
- b) пародийный рассказ ;
- c) пародийная *Icherzdhlung*;
- d) слово пародийно изображенного героя;
- e) всякая передача чужого слова с переменной акцента.

При понижении объектности и активизации чужой мысли внутренне диалогизуются и стремятся к распадению на два слова ( два голоса ) первого типа .

3. Активный тип (отраженное чужое слово):

- a) скрытая внутренняя полемика;
- b) полемически окрашенная автобиография в исповедь;
- c) всякое слово с оглядкой на чужое слово;
- d) реплика диалога;
- e) скрытый диалог.

Чужое слово воздействует извне; возможны разнообразнейшие формы взаимоотношения о чужим словом и различные степени его деформирующего влияния.

К однонаправленному двуголосому слову относятся стилизация, рассказ рассказчика, сказ и *Icherzahlung* (т.е. рассказ от первого лица). Каждый из них (т.е. все разновидности однонаправленного голоса) подчиняется заданиям своего автора.

Стилизация, по словам Бахтина, «... предполагает стиль, то есть предполагает, что та совокупность стилистических приемов, которую она воспроизводит, имела когда - то прямую и непосредственную осмысленность, выражала последнюю смысловую инстанцию. Только

слово первого типа может быть объектом стилизации. Чужой предметный замысел (художественно-предметный) стилизация заставляет служить своим целям, то есть своим новым замыслам. Стилизатор пользуется чужим словом как чужим и этим бросает легкую объектную тень на это слово. Правда, слово не становится объектом. Ведь стилизатору важна совокупность приемов чужой речи именно как выражение особой точки зрения. Он работает чужой точкой зрения. Поэтому некоторая объектная тень падает именно на самую точку зрения, вследствие чего она становится условной. Объектная речь героя никогда не бывает условной. Герой всегда говорит всерьез. Авторское отношение не проникает внутрь его речи, автор смотрит на нее извне»<sup>6</sup>. Таким образом Бахтин утверждает, что стилизация тоже подчиняется заданиям автора.

Концепция по схеме его металингвистики подражания очень близко примыкает к стилизации. Подражание, по Бахтину, «не делает форму условной, ибо само принимает подражаемое всерьез, делает его своим, непосредственно усваивает себе чужое слово. Здесь происходит полное слияние голосов, и если мы слышим другой голос, то это вовсе не входит в замыслы подражающего»<sup>7</sup>. Иногда подражание является стилизацией и в некотором случае стилизация является подражанием.

Рассказ рассказчика, тоже приближается к стилизации, который заменяет авторское слово. Согласно металингвистике Бахтина «И здесь чужая словесная манера используется автором как точка зрения, как позиция, необходимая ему для ведения рассказа. Но объектная тень, падающая на слово рассказчика, здесь гораздо гуще, чем в стилизации, а условность – гораздо слабее. Конечно, степень того и другого может быть весьма различна. Но чисто объектным слово рассказчика никогда не может быть, даже когда он является одним из героев и берет на себя лишь часть рассказа. Ведь автору в нем важна не только

<sup>6</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр 323-324.

<sup>7</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр.324

индивидуальная и типическая манера мыслить, переживать, говорить, но прежде всего манера видеть и изображать: в этом его прямое назначение как рассказчика, замещающего автора. Поэтому отношение автора, как и в стилизации, проникает внутрь его слова, делая его в большей или меньшей степени условным. Автор не показывает нам его слова (как объектное слово героя), но изнутри пользуется им для своих целей, заставляя нас отчетливо ощущать дистанцию между собою и этим чужим словом»<sup>8</sup>.

Сказ тоже подходит близко к стилизации по свойству. По словам Бахтина «чистый сказ могут утратить всякую условность и стать прямым авторским словом, непосредственно выражающим его замысел»<sup>9</sup>. К подобной бахтинской схеме можно относить творчество И. Тургенева. Почти каждый рассказ у Тургенева принадлежит к этому уровню металингвистики. По Бахтину Тургенев любил тот голос, который непосредственно выражал авторский замысел. Тургенев не любил или не умел преломлять свои мысли в «чужое слово». В отличие от этого определения слова, по верному утверждению Бахтина, Достоевский не выражает своего героя, а изображает его. Таким образом,

Последняя разновидность двуголосого слова – *Icherzahlung* (рассказ от первого лица). Определение *Icherzahlung* тоже является чисто композиционным. Рассказ Тургенева подчас первоначально приближается к разновидности – *Icherzahlung*, и в конце сливается с прямым авторским словом, который является одноголосым словом первого типа.

Как мы в начале заметили, что каждая разновидность однонаправленного двуголосого слова подчиняется заданием автора т.е. слово (прямая речь) героя является рупором автора. А в следующем уровне по металингвистической схеме Бахтина такое подчинение

---

<sup>8</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 325-326.

<sup>9</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 326.



значительно начинает переворачиваться в пародии. Такое явление Бахтин называет *коперниковским переворотом*, который осуществляется в разнонаправленном двуголосом слове.

Пародия является почти эквивалентом разнонаправленного двуголосого слова. В пародии «автор, как и в стилизации, говорит чужим словом, но, в отличие от стилизации, он вводит в это слово смысловую направленность, которая прямо противоположна чужой направленности»<sup>10</sup>. Здесь слово является «ареною борьбы двух голосов» и невозможно слияние голосов, которое осуществляется в разновидностях однонаправленного двуголосого слова. Пародия совсем отсутствует в произведениях Тургенева.

По мнению Бахтина «Пародийное слово может быть весьма разнообразным. Можно пародировать чужой стиль как стиль; можно пародировать чужую социально - типическую или индивидуально - характерологическую манеру видеть, мыслить и говорить. Далее, пародия может быть более или менее глубокой: можно пародировать лишь поверхностные словесные формы, но можно пародировать и самые глубинные принципы чужого слова. Далее, и само пародийное слово может быть различно использовано автором: пародия может быть самоцелью (например, литературная пародия как жанр), но может служить и для достижения иных, положительных целей (например, пародийный стиль у Ариосто, пародийный стиль у Пушкина)»<sup>11</sup>. Авторские замыслы бывают более «индивидуализированы» и «содержательно наполнены». Такая разновидность пародии проявляется везде в рассказах и романах Достоевского.

Ироническое и всякое двусмысленно употребленное чужое слово аналогично пародийному слову. Это чужое слово часто воспроизводится в диалогическом взаимоотношении, например в сегодняшнем мире когда

---

<sup>10</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 330.

<sup>11</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 331.

один человек в жизненно-практической речи повторяем утверждение другого собеседника то, это же слово одевается новой оценкой, акцентом и интонацией. Чужое слово, как Бахтин считает, выражается сомнением, возмущением, иронией, насмешкой, издевательством и т.д.

С целью подтверждения понимания характеристики чужого слова, Бахтин цитирует Лео Шпитцера. По мнению Шпитцера «Когда мы воспроизводим в своей речи кусочек высказывания нашего собеседника, то уже в силу самой смены говорящих индивидов неизбежно происходит изменение тона: слова «другого» всегда звучат в наших устах как чуждые нам, очень часто с насмешливой, утрирующей, издевательской интонацией... Я хотел бы здесь отметить шутовское или резко ироническое повторение глагола вопросительного предложения собеседника в последующем ответе. При этом можно наблюдать, что часто прибегают не только к грамматически правильной, но и очень смелой, иногда прямо невозможной, конструкции, чтобы только как-нибудь повторить кусочек речи нашего собеседника и придать ему ироническую окраску»<sup>12</sup>. Другими словами, то слово говорящего собеседника, которое приобретает новое осмысление при повторении, является чужим словом.

Это же чужое слово переступает на следующий уровень металингвистической иерархии Бахтина к последней разновидности третьего типа и тем самым становится отраженным чужим словом. Бахтин называет эту разновидность «активной». По словам Бахтина, «Здесь чужое слово не воспроизводится с новым осмыслением, но воздействует, влияет и так или иначе определяет авторское слово, оставаясь само вне его. Таково слово в скрытой полемике и в большинстве случаев в диалогической реплике»<sup>13</sup>. Чужое слово в этой разновидности качественно отличается от предшествующих двух

---

<sup>12</sup> Leo Spitzer, *Italionische Umgangssprache*, Leipzig, 1922. Цитата из книги М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр 332-333.

<sup>13</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 334.

разновидностей т.е. от стилизации и пародии, потому что в стилизации и пародии «автор пользуется самими чужими словами для выражения собственных замыслов» и это отличие состоит в том, что это чужое слово остается за пределами авторской речи.

В «скрытой полемике» чужое слово, направленное на свой предмет, сталкивается в самом предмете с чужим словом. «Самое чужое слово не воспроизводится, оно лишь подразумевается, но вся структура речи была бы совершенно иной, если бы не было этой реакции на подразумеваемое чужое слово»<sup>14</sup>. Здесь чужое слово «направлено на обычный предмет, называя его, изображая, выражая, и лишь косвенно ударяет по чужому слову, сталкиваясь с ним как бы в самом предмете. Благодаря этому чужое слово начинает изнутри влиять на авторское слово. Поэтому - то и скрыто - полемическое слово – двуголосое, хотя взаимоотношение двух голосов здесь особенное. Чужая мысль здесь не входит самолично внутрь слова, но лишь отражена в нем, определяя его тон и его значение»<sup>15</sup>.

Реплика всякого существенного и глубокого диалога приближается к скрытой полемике. В этой реплике, каждое слово направленное на предмет хотя одновременно напряженно реагирует на чужое слово «отвечая ему и предвосхищая его». По мнению Бахтина, «момент ответа и предвосхищения глубоко проникает внутрь напряженно - диалогического слова. Такое слово как бы вбирает, всасывает в себя чужие реплики, напряженно их перерабатывая»<sup>16</sup>.

Из скрытой полемики и реплики диалога вытекает бахтинское понимание скрытого диалога. Здесь, Бахтин определяет скрытый диалог иллюстрацией двух собеседника. В этой иллюстрации, Бахтину представилось «диалог двух, в котором реплики второго собеседника

---

<sup>14</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 334

<sup>15</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр.335.

<sup>16</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 337.

ТН-19246

пропущены, но так, что общий смысл нисколько не нарушается. Второй собеседник присутствует незримо, его слов нет, но глубокий след этих слов определяет все наличные слова первого собеседника. Мы чувствуем, что это беседа, хотя говорит только один, и беседа напряженнейшая, ибо каждое наличное слово всеми своими фибрами отзывается и реагирует на невидимого собеседника, указывает вне себя, за свои пределы, на несказанное чужое слово»<sup>17</sup>. Этот скрытый диалог, как показан в металингвистической схеме замечается впервые в произведениях Достоевского на русской литературной арене.

Таким образом, Достоевский, в своих романах, применяет прием скрытого диалога, который по Бахтину является самой крайней степенью «субъектности». Достоевский «говорит не о герое, а с героем»<sup>18</sup>, поэтому слово автора о герое является словом о слове и это слово автора ориентировано на героя как на слово. Оно далее как отмечает Бахтин «явно преобладает разнонаправленное двуголосое слово, притом внутренне диалогизованное, и отраженное чужое слово: скрытая полемика, полемически окрашенная исповедь, скрытый диалог. У Достоевского почти нет слова без напряженной оглядки на чужое слово. В то же время объектных слов у него почти нет, ибо речам героев дана такая постановка, которая лишает их всякой объектности»<sup>19</sup>. По этим способам Бахтин утверждает, что слово Достоевского диалогически обращено к герою.

Исходя из этого положения Бахтин дальше говорит, что «герой интересует Достоевского не как явление действительности, обладающее определенными и твердыми социальными - типическими и индивидуально - характерологическими признаками, не как определенный облик, слагающийся из черт односмысленных и объективных, в своей

<sup>17</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 337

<sup>18</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр.108-109.

<sup>19</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 348.



совокупности отвечающих на вопрос «кто он?». Нет, герой интересует Достоевского как особая точка зрения на мир и на себя самого, как смысловая и оценивающая позиция человека по отношению к себе самому и по отношению к окружающей действительности. Достоевскому важно не то, чем его герой является в мире, а прежде всего то, чем является для героя мир и чем является он сам для себя самого»<sup>20</sup>. Следует, что каждый персонаж Достоевского относится к миру по своему, и здесь должно заметить, что такое отношение одного персонажа отличается от другого. Это отличие проявляется только в скрытом диалоге, и в результате которого возникает множество голосов или бахтинская полифония.

Бахтин замечает, что в одном и том же сознании могут сосуществовать голоса-сознания (самосознаний) разных персонажей. Эти голоса наполняют чужими словами внутреннюю речь персонажа, осложняют ее своими акцентами, вступают с голосом данного персонажа в страстную полемику; и в этом процессе проявляется принцип диалогизации. Каждый голос, который входит во внутреннюю речь персонажа, является звуковым воплощением доминирующей позиции данного персонажа. Голоса, звучащие в пределах одного сознания, приходят в определенное взаимодействие.

Диалог является средством раскрытия сознания, мировоззрения и характера каждого героя, способом его самовыражения. Одной из специфических черт диалога является его принципиальная незавершенность (диалог может прерываться, но не заканчиваться). В произведениях Достоевского часто встречается такая незавершенность диалога, которая обусловлена многоголосной природой диалога. Если герои дадут согласие на что-либо, то они делают это по-разному, исходя из своего мироощущения и собственной точки зрения. Этот диалог, показан в творчестве Достоевского, бесконечен еще и потому, что его участники - это не объективно описанные и изученные официальной

---

<sup>20</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 78.

наукой психологические типы людей с конечным набором черт и характеристик, а их уникальные, во многом противоречивые и необъяснимые мировоззрения, пребывающие в вечном самопознании, самораскрытии и разговоре с собой и окружающими. Таким образом, концепция многоголосия у Бахтина оказывается органически связанной с принципом диалогизации. Активный автор ведет непрерывный диалог с множеством голосов-сознаний, которые, в свою очередь, полемизируют друг с другом.

Полифония музыковедческий термин, который означает многоголосие в музыке, и основывается гармоническом равноправии голосов. М. М. Бахтин считал этот термин важно для рассмотрения произведений Достоевского. Термин дал ему не только стиль рассмотрения творческих произведений но и метод познания, концепцию мира, человека и его способ отношений с другим человеком, мировоззрениями и культурами. Понимание полифонизма, как показывано в «Проблемы поэтики Достоевского», очень близко относится к его пониманию диалога, контрапункта, и полемики и другие, хотя Бахтин хорошо отличает одно из другого. В понимании полифонии Бахтина интересуется его философии человека, согласно которой сама жизнь человека, его сознание и отношение сознаний имеют диалогический характер. Бахтин рассматривает человека как неповторимая индивидуальность и личность т.е: жизнь, которая доступна только диалогическому проникновению в нее.

«Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» является отличительная чертой полифонического романа. Таким образом полифонический роман принципиально отличается от традиционного, в частности монологического романа как на пример романы Толстого, в которых по мнению Бахтина безраздельно господствует единый мир авторского сознания. И это дело совсем поворачивает в полифоническом романе, в котором устанавливаются совершенно новые отношения между автором и созданными им героями.

Здесь автор говорит не о герое, а с героем, вручая ему основу для развития своего характера само по себе и возможность ответить и возразить, отказываясь от монопольного права на заключительное осмысление истины жизни.

Сознание автора при процессе построении полифонического романа изображается «активными словами», которые отражают «чужие слова». Эта активность слов направлена на углубление чужой мысли, на раскрытие всего заложенного в ней смысла.

Бахтин как показывал в своей схеме металингвистики остается неизменным диалогическому подходу в своем анализе полифонии при рассмотрении стиля и истины жизненной проблематики. В соответствии с концепцией диалогизма для понимания стиля нужно по меньшей мере два человека. Поскольку мир полифонического романа не является единым, а представляет собой множество миров равноправных сознаний, постольку этот роман многостилен или парадоксально бесстилен.

Вслед за Достоевским Бахтин выступает против истины, как показана в романах Достоевского, в «договорном» и общепринятом смысле. Надо заметить, что истина является философской категорией, точнее говоря это материальная истина человека. Можно назвать эту истину Бахтина экзистенциальной, потому, что она наделена индивидуальным измерением. Бахтин не отвергает понятие единой истины, однако считает, что из понятие единой истины вполне допускает множественность сознаний и точек зрения.

В соотношении с этим Бахтин не является представителем этического релятивизма при процессе истолковании творческих произведений Достоевского. Этический релятивизм имеется в виду, когда каждый персонаж сам себе судья и все права. Единая истина, или «истина в себе», существует, она представляет собой основой, где участники диалога движутся, причем никто из них не может претендовать на законченную, завершенную и тем более абсолютную истину. Спор не

рождает, но приближает к единой истине. Даже согласие, отмечает Бахтин, сохраняет свой диалогическое свойство, никогда не приводит к слиянию голосов.

С помощью концепции полифонии Бахтина исходит гуманитарное знание «я думаю-поэтому я существую». Он считает, что методами познания гуманитарных наук являются интерпретация и следовательно понимание окружающего своего мира. Эти же интерпретация и понимание принимают форму диалогического отношения.

Полифония как мы выше видели, что это музыковедческий термин. Полифония отличается от гармонии и симфонии. Из этого понимания, бахтинская полифония вытекает в схеме его металингвистики, где он подчеркивает на три пункта: на относительную свободу и самостоятельность героя от замысла автора, на постановку идеи в герое и в конце на особенности жанра и сюжета произведений Достоевского.

Относительная свобода и самостоятельность героя от замысла автора можно назвать авторской позицией, которая воспринимается в предметах изображения, манерах повествования и конечно в жанровых и сюжетно-композиционных особенностях произведений. Известно что автор – создатель текста и тем самым он порой дает, порой не дает определенную степень свободы своим действующим лицам. Это полностью зависит от автора. Таким образом получается так, что автор иногда подвергает своих героев контролю, а иногда дает им полную свободу действия.

Вызывает случай когда авторский голос выражает через образ целого героя, т.е герой является носителем авторской идеологии. Но вызывает и герой где наблюдается определенная дистанция между героем и автором. Авторская позиция так же выражается через организацию образной системы. В традиционных произведениях романы бывают:

#### 1. Автобиографический



## 2. Полубиографический

## 3. Фиктивный

На пример у Лева Толстого есть герои, которые выражают прямую авторскую идеологию. Логос Толстого и голос героя не отличается друг от друга. Т.е авторское слова и слово героя совпадают другими словами герой не авторитетен и не самостоятелен.

В записной книжке Достоевского он пишет: «при полном реализме найти в человеке человека... Меня зовут психологом: не правда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой». На основе этого высказывания Бахтин подходит к проблеме определения авторской позиции в творчестве.

По словам Бахтина «Во-первых, Достоевский считает себя реалистом, а не субъективистом - романтиком, замкнутым в мире собственного сознания; свою новую задачу – «изобразить все глубины души человеческой» – он решает «при полном реализме», то есть видит эти глубины вне себя, в чужих душах. Во-вторых, Достоевский считает, что для решения этой новой задачи недостаточен реализм в обычном смысле, то есть, по нашей терминологии, монологический реализм, а требуется особый подход к «человеку в человеке», то есть «реализм в высшем смысле». Во-третьих, Достоевский категорически отрицает, что он психолог»<sup>21</sup>.

Дальше Бахтин пишет «...главный пафос всего творчества Достоевского, как со стороны его формы, так и со стороны содержания, есть борьба с овеществлением человека, человеческих отношений и всех человеческих ценностей в условиях капитализма. Достоевский, правда, не понимал с полной ясностью глубоких экономических корней овеществления, он, насколько нам известно, нигде не употреблял самого термина «овеществление», но именно этот термин лучше всего

---

<sup>21</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, ст. 7-8.

выражает глубинный смысл его борьбы за человека. Достоевский с огромной пронзительностью сумел увидеть проникновение этого овеещающего обесценивания человека во все поры современной ему жизни и в самые основы человеческого мышления»<sup>22</sup>.

Таким образом способ выражения авторской позиции не имеет монолитного характера т.е. авторская позиция в монологическом мире отличается от способа выражения в полифоническом мире. По словам Бахтина «Повторяем, дело идет не об открытии каких - то новых черт или новых типов человека, которые могли бы быть открыты, увидены и изображены при обычном монологическом художественном подходе к человеку, то есть без радикального изменения авторской позиции. Нет, дело идет именно об открытии такого нового целостного аспекта человека – «личности» (Аскольдов) или «человека в человеке» (Достоевский), – которое возможно только при подходе к человеку с соответственно новой и целостной же авторской позиции»<sup>23</sup>.

В монологическом мире, герой господствуется или идеологией т.е. нравственностью и идеализмом или овеещанием т.е. материализмом. Это моноизм восприятия. Вот почему Бахтин говорит что «Мир Толстого монолитно монологичен; слово героя заключено в твердую оправу авторских слов о нем. В оболочке чужого (авторского) слова дано и последнее слово героя; самосознание героя – только момент его твердого образа и, в сущности, предопределено этим образом даже там, где тематически сознание переживает кризис и радикальнейший внутренний переворот («Хозяин и работник»). Самосознание и духовное перерождение остаются у Толстого в плане чисто содержательном и не приобретают формообразующего значения; этическая незавершенность человека до его смерти не становится структурно - художественной незавершенностью героя. В оболочке чужого (авторского) слова дано и последнее слово героя; самосознание героя –

---

<sup>22</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр.108.

<sup>23</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр. 97

только момент его твердого образа и, в сущности, предопределено этим образом даже там, где тематически сознание переживает кризис и радикальнейший внутренний переворот («Хозяин и работник»). Самосознание и духовное перерождение остаются у Толстого в плане чисто содержательном и не приобретают формообразующего значения; этическая незавершенность человека до его смерти не становится структурно - художественной незавершенностью героя. Художественная структура образа Брежунова или Ивана Ильича ничем не отличается от структуры образа старого князя Волконского или Наташи Ростовской. Самосознание и слово героя не становятся доминантой его построения при всей их тематической важности в творчестве Толстого. Второй полноправный голос (рядом с авторским) не появляется в его мире; не возникает поэтому ни проблемы сочетания голосов, ни проблемы особой постановки авторской точки зрения. Монологически наивная точка зрения Толстого и его слово проникают повсюду, во все уголки мира и души, все подчиняя своему единству»<sup>24</sup>.

А в немоналогическом мире то есть в полифоническом мире, по мнению Батина определенную роль играет диалогическое отношение, персонажи господствуются воздействием идеализма и материализма. Это воздействие по Бахтину основано как диалог или диалогическое отношение. Именно диалогическое отношение присутствует исключительно в произведениях Достоевского. Как Бахтин говорит «новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского – это всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя. Герой для автора не «он» и не «я», а полноценное «ты», то есть другое чужое полноправное «я» («ты еси»). Герой – субъект глубоко серьезного, настоящего, не риторически разыгранного или литературно - условного, диалогического обращения. И диалог этот

---

<sup>24</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр.94-95.

– «большой диалог» романа в его целом – происходит не в прошлом, а сейчас, то есть в настоящем творческого процесса. Это вовсе не стенограмма законченного диалога, из которого автор уже вышел и над которым он теперь находится как на высшей и решающей позиции: ведь это сразу превратило бы подлинный и незавершенный диалог в объектный и завершенный образ диалога, обычный для всякого монологического романа. Этот большой диалог у Достоевского художественно организован как не закрытое целое самой стоящей на пороге жизни»<sup>25</sup>.

Итак, Бахтин резко выступает, когда исследователи утверждают, что романы Достоевского являются идеологическими потому, что там дистанция есть между Достоевским и его героем. Можно сказать, что автор сохраняет определенное расстояние от своего изображаемого персонажа.

В процессе духовного искания некоторые персонажи Достоевского спорадически несут писательскую правду. Однако только на этой основе мы не можем сказать, что романы Достоевского являются автобиографическими или полуавтобиографическими. Больше всего это условие не мешает герою стремиться к справедливости самостоятельно и независимо от автора.

Анализируя принципы построения характеры Бахтин пишет «Достоевский не выражает своего характера а изображает их». Замечание Бахтина исключительно важно для понимания полифонии. Достоевский изображает своего характера как он есть своим полным индивидуализмом т.е. изображает его как субъект своих собственного слова а не носители авторских слов. В процессе построения характера Достоевский делает упор на его самосознание. Самосознание является отличительной чертой героя Достоевского. По мнению Бахтина

---

<sup>25</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр. 107

самосознание характера Достоевского служит основой многоголосности в его романах.

Самосознание героя формируется на базе социально-экономического положения определенного времени и определенного пространства т.е. самосознание не оторвано от реальной жизни. Оно органически связано с ней. Тут мнение Бахтина и мнение марксистской критики не расходятся.

В романах Достоевского по мнению Бахтина «содержательная сторона» и «форма» находятся в гармоничном единстве. Часто «содержание» переходит к «форме» и «форма» к «содержанию». Такой взаимный переход содержания и формы является уникальной чертой романов Достоевского и только Достоевского.

## Вторая Глава

### Луначарский и его Понимание Полифонической Структуры Романов Достоевского

В 1929 году вышла статья видного марксистского мыслителя и критика, Анатолия Васильевича Луначарского «О «многоголосности» Достоевского», в которой он резко реагировал на бахтинскую работу «Проблемы творчества Достоевского» и излагал своё понимание полифонии Достоевского.

В данной главе сделана попытка рассматривать полифонию в творческих произведениях Достоевского с точки зрения Луначарского. Для выявления этого, следует коротко говорить о жизненном пути на основе, которого формировались мировоззренческие взгляды этого критика.

Будучи школьником, А. В. Луначарский (1875-1933) в 1892 году вступил в подпольную марксистскую организацию и стал членом партии в 1895 году. После окончания гимназии в Киеве в 1895 году, он поступил в Цюрихский университет, где он учился вместе с Розой Люксембургом. В университете он изучал философию и естествознание. Кроме этого он читал Карла Маркса и Фридриха Энгельса и изучал работы других французских философов-материалистов под руководством Рихарда Авенариуса, который является основоположником эмпириокритицизма. Следует отметить, что идеалистические взгляды самого Авенариуса произвели огромное впечатление на формирование мировоззренческих взглядов Луначарского. Учение эмпириокритицизма Авенариуса, который выступает в полемику с марксистскими взглядами, ярко проявляется в двухтомной исследовательской работе «Религия и социализм».

После окончания Цюрихского университета Луначарский путешествовал по Франции и Италии, и в 1898 приехал в Москву, где он начал заниматься революционной деятельностью. Через год он был арестован

и сослан в Калугу, затем в Вологду и Тотьму. Однако Луначарский стал членом РСДРП (Российская Социал-Демократическая Рабочая Партия) и в 1903 стал большевиком. После ссылки в 1904 году, он приехал в Женеву, где стал членом редакций большевистских газет «Пролетарий» и «Вперед». Являясь одним из лидеров большевиков, скоро он познакомился с А. А. Богдановым и В. И. Лениным и другими. В октябре 1905 года Луначарский вернулся в Россию, чтобы вести агитацию среди пролетариата против буржуазии. Здесь он начал работать в газете «Новая жизнь». Луначарский был опять арестован. Однако ему удалось убежать за границу.

Когда Луначарский узнал о Февральской революции, он прямо отправился в Петроград, оставив свою семью в Швейцарии. Он выступал за ликвидацию Государственной Думы и Государственного Совета и одновременно требовал передачи власти «трудовым классам народа».

В 1918-1922 гг., Луначарский работал в качестве представителя реввоенсовета (Революционный военный совет) в прифронтовых областях. В 1922 году он был одним из государственных обвинителей когда шел процесс эсеров. Скоро Луначарский был назначен Народным комиссаром просвещения и занимал эту должность до 1929 года, пока не стал председателем Ученого комитета при ЦИК (Центральный исполнительный комитет) СССР.

Луначарский внес огромный вклад в становлении и развитии социалистической культуры - в частности, советской системы образования, издательского дела, театрального и кино искусства. Сам Луначарский считает, что культурное наследие искусства принадлежит только пролетариату. «Основы позитивной эстетики» является первой его статьей по теории искусства. В этой статье Луначарский объясняет свой идеал жизни, который основан на свободу, гармонию. Луначарский воспринимает эстетику как научная дисциплина. В этой статье наблюдается сильное влияние немецкого философа Фейербаха и прогрессивного русского критика и мыслителя Н.Г. Чернышевского.

Однако такой философский взгляд Луначарского сформировался на основе эпириокритицизма Рихарда Авенариуса.

Литературные наследия любого писателя Луначарский оценивает с точки зрения культурного просвещения пролетариата. Такая точка зрения нашла отражение в статьях Луначарского о русских и зарубежных писателях, как Шекспир, Зонатхан Свифт, Джорж Бернард Шоу и так далее.

Луначарский является одним из основоположников социалистического реализма и создал теоретическую основу пролетарской литературы. Взгляды Луначарского на литературу исходят до известной степени из статьи Ленина «Партийная организация и партийная литература», которая была напечатана в 1905 году. В статьях как «Задачи социал-демократического художественного творчества» (1906 г.) и «Письма о пролетарской литературе» (1914 г.) где Луначарский подробно выдвигает свои взгляды, в которых можно наблюдать влияние Ленина. С точки зрения Луначарского пролетарская литература, прежде всего, носит классовый характер, и основная её миссия является выработкой классового мировоззрения. Поэтому Луначарский активно участвовал в организации кружков пролетарских писателей за пределами Советской России и принимал участие в работе «Пролеткульта».

Среди литературно-критических статей Луначарского особое значение имеет его полемическая статья «О «многоголосности» Достоевского» где он вступил в полемику с Бахтиным по поводу полифонической структуры романов Достоевского. Определяя полифоническую структуру романов Достоевского Луначарский подходит к понятию полифонии с точки зрения ее содержания и опирает на социальное объяснение полифонии, которая исходит из той социальной обстановки в которой жил Достоевский. По мнению Луначарского в полифонической структуре романов Достоевского, главную роль играет не только расщепленность мира изображающих лиц но и также расщепленность собственного сознания самого автора.



Для обнаружения расщепленности сознания Достоевского, Луначарский коротко налагает исторический путь русских интеллигенций того времени и определяет место Достоевского в этой истории. По мнению Луначарского в России того времени были два типа интеллигенции: дворянская интеллигенция и разночинская интеллигенция. Далее критик пытается трактовать духовное искание видных литературных деятелей того периода с целью пояснения характер полифонии Достоевского.

Обсуждая духовный мир национального поэта и писателя России Пушкина Луначарский говорит, что Пушкин был склонен к духовному и материальному оппортунизму и стал жертвой своих идеалов. Он шатается между декабристами в одной стороне и дворянством в другой. Люди, подобные Пушкину по мнению Луначарского страдали не только умственно, но и физически из за существующего положения абсолютной власти России.

Вслед за Пушкиным, Луначарский уделяет внимание на известного критика, Белинского, называет его первым разночинцем вне дворянства. Белинский хорошо понимал обстоятельство окружающего ему мира , его ужас и тем самым призывает «проснуться к полноте сознания в стране замордованной, в стране, в которой командуют глубоко некультурные и переполненные чванством фельдфебели, в стране, в которой нет сколько-нибудь серьезных элементов протеста, сколько-нибудь серьезной опоры для тех немногих, которые для подобной критики созрели»<sup>1</sup>.

Другой известный литературовед, на которого Луначарский обращает внимание - это Гоголь который не так резко реагировал на окружающий мир. По Луначарскому, в своих сатирических произведениях Гоголь восхваляет самодержавие и православие, чему Белинский и его единомышленники противостояли и воспринимали как печальное явление.

---

<sup>1</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

Следующим объектом исследования Луначарского был представитель радикального лагеря, Чернышевского, который относится скептически к революционному порядку в свое время. По мнению Луначарского такой научно-обоснованный скептицизм Чернышевского можно обнаруживать в его романе «Пролог». Луначарский далее разграничивает мировоззренческие взгляды Чернышевского до ссылки и его взгляды после возвращения с Сибири. Однако последующий период жизни Чернышевского свидетельствует о качественном изменении его взглядов. Он полностью отказывался от той революционной идеологии за которую он боролся раньше и таким образом перестал быть радикалом.

Некрасов, который в своей поэзии играл видную роль в развитии революционного движения, также был предметом исследования Луначарского. Художественная заслуга этого художника середины XIX века состоит в пробуждении «гражданской сознательности», которая трубит от народа «сильный протест» против дворянских угнетений, против самодержавия. Некрасов, по мнению Луначарского, не мог выполнять это задание из-за «слабости своего характера» и «очевидной бесполезности жертв».

Говоря о Михайловском, Луначарский замечает, что он выступал против той интеллигенции, которая не могла шагнуть дальше и не поднимала свой голос против несправедливости со стороны дворянства, несмотря на то, что хорошо осознал её. Михайловский называет этот слой интеллигенции оппортунистами, люди с «больной совестью». На основе морально-политического портрета Некрасова, Михайловский развивал в своей теории два типа интеллигенции: одна группа говорит «вижу ужас, но не могу бороться с ним», а другая «вижу ужас, но желаю видеть вместо него некое благо, чтобы можно было мне не бороться с ним и в то же время не перестать уважать себя»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

Дальше Луначарский пишет об Успенском, который в своем творчестве изображал людей «больной совести» и большую часть интеллигенции он назвал «неплательщиками». Однако ирония состоит в том как замечает Луначарского, что сам Успенский умер с раздвоенной личностью. В нем как он сам говорит, одновременно сидит два человека – «священномученик Глеб» и «трусливый и эгоистический обыватель Иваныч». Однако Луначарский признает прогрессивность Успенского, который всегда хотел помочь страдающим людям.

По мнению Луначарского, Лев Толстой тоже принадлежит к этому же типу «неплательщику». Лев Толстой отлично понимает несправедливость своей эпохи, несправедливость общественного строя но пассивно реагирует на это. По мнению Луначарского Толстовская философия «непротивление злу насилием» является «формой самозащиты от совести человека, внутренне великолепно понимающего злую неправду жизни, но не решающегося на непосильную прямую радикальную борьбу с ней». Мы можем это видеть в рассказе «После бала» Толстого, в котором настроение героя до бала и после бала явно противоположны. После бала герой относится к насилию пассивно и он не реагирует когда он видит отца своей любимой девушки, который жестоко избивает татарина. Таким образом Луначарский считает, что Толстой не способен активно действовать против угнетения народных масс.

Дальше Луначарский подробно останавливается на жизнь и творчества Достоевского по поводу понимания полифонической структуры романов. Разумеется по мнению Луначарского, что молодой Достоевский не принадлежал к разряду «больной совести» и «неплательщика». Социальное положение Достоевского загоняло его испытывать угнетение и оскорбление народных масс с большей чувствительностью, со страданием и жалостью. Такое положение позволяло Достоевского становиться радикалом и принимать крайний путь протеста и стал активным членом кружки Петрашевского. Впоследствии Достоевский был арестован и приговорен к смертной казни, потом был сослан в Сибирь. Другими словами Достоевский выступал откровенно и резко против

самодержавия и таким образом он не страдал от «больной совести» и не стал «неплательщиком».

По мнению Луначарского анализ литературных произведений в отрыве от социальной биографии его творца дает лишь неполное, искаженное представление. Литературное произведение отражает время и обстановку, в которой жил автор. Как раз с этой точки зрения Луначарский подходит к проблеме полифонической структуры романов Достоевского. Полифоническая структура как думает Луначарский органически связана с психологией Достоевского, которая являлась прямым продуктом социально-экономического положения России того времени. Иными словами эмпиризм или жизненный опыт Достоевского неразрывно связан с возникновением полифонии в его творчестве.

Как мы знаем, что в марксистской литературной критике довольно большое место занимает творчество Достоевского. Однако, как думает Луначарский в этой критике о творчестве Достоевского отсутствует единогласие, особенно когда речь идет о классовой принадлежности Достоевского, интересы какого класса выражают произведения Достоевского. Были критики, которые думали, что Достоевский – это представитель мещанства и изображает в основном печальную жизнь, горе и страдание городских людей. С другой стороны были и критики, по мнению которых Достоевский – это представитель дворянства, вернее «упадочного дворянства». В этом смысле, как думает Луначарский, несмотря на их различия Достоевский – это «родной брат Пушкина». По словам Луначарского Достоевский является представителем «упадочного для своего времени, хотя и менее обнищавшего и опустившегося, чем дворянство тех слоев и той эпохи, которыми интересовался Достоевский, и Тургеневу, который отражал смену дворянства дворянством буржуазным, и Толстому, который переживал

бурю протеста против наступавшего капитализма, разыгравшуюся в устойчивой, барской, деревенской Руси и т. д.»<sup>3</sup>.

В романских произведениях Достоевского с точки зрения Луначарского можно находить «немало намеков на бывшее барство тех или других героев или персонажей этих философских поэм, однако всякий раз мы имеем дело с дворянином, оторванным от своего корня, превратившимся в городского скитальца, в чиновника или в неопределенного городского бедняка, порой авантюриста»<sup>4</sup>. По мнению Луначарского Достоевский отлично видел, что Достоевский, как этот тип дворян влились «в общественно новый класс, в то новое мещанство, которое создано именно из старых слоев мещанства, и из разорившихся крупных торговцев, и из разночинцев, и из раздворянных дворян, — видно из того, что о Раскольникове, например, одном из самых крупных героев Достоевского, он сам в письме Каткову говорит как о мещанине, а в романе, несколько раз довольно определенно, как об отпрыске некогда барской семьи»<sup>5</sup>. Из этого можно понять как произошел процесс изменения дворянского класса и Достоевский как тонкий художник изображал в своих романах этот процесс метаморфозы дворян.

Производительные и одновременно хищные качества беспощадной конкуренции выявляющего капиталистического порядка делались интеллигентные мещане циниками окружающему миру. Поэтому в произведениях Достоевского цинизм и более того, проповедь Ницше о сверхчеловеке находясь за пределами добра и зла, играют большую роль. Как отмечает Луначарский, сам Достоевский жил жизнью мещанина такого типа т.е. Достоевский был ценик-мещанин. Элементы этого же цинизма и мещанства приобретали змеиные черты, черты мрачного, свистящего нигилизма во его художественных произведениях.

---

<sup>3</sup> А. В. Луначарский, «О Достоевском», [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>4</sup> А. В. Луначарский, «О Достоевском», [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>5</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929 [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

Нужно заметить тут, что нигилизм Достоевского качественно отличается от его предшественников особенно Тургенева. Раскольников Достоевского частично, веря в лозунге «все позволено, - жри всех и все»<sup>6</sup>, является представителем этого типа цинизма.

Утопический социализм по мнению Луначарского достигается до правильной степени в умственных развитиях Чернышевского, Добролюбова, кроме Достоевского, в мещанской эпохи, что позволяло их приближаться к «народу» при процессе решения социальной проблемы теоретически и одновременно практически. Чернышевский, Добролюбов, Достоевский и другие спасли себя морально, «делаясь светлыми предтечами дальнейшего пути человечества к разумному счастью» и приближаясь к народу они нашли выход из мещанского страдания и в конце становились слабыми в своих «преждевременных революционных попытках».

С целью найти выход из этого мещанского ада Достоевский и его единомышленники присоединили к группе Петрашевского. Однако, Достоевский не получил «разумное счастье» от этого ада, вследствие чего он испытывал страшный удар, нанесенный ему самодержавием. Ему самодержавие дало каторгу. В каторге произошло изменение его взглядов и он нешел выход в религии. Однако пламя революции не совсем угасло в Достоевском и хотя он подался в религию но не уходил в монастырь.

Карл маркс верно отмечает, «что стремление несчастного человека в религии в эту сторону отомрет только тогда, когда все человечество реально победит свои страдания, порождаемые общественным укладом»<sup>7</sup>. А если рассматривать это же высказывание Маркса под другим углом зрения, то получается совсем другая трактовка. Так стремление несчастного человека по моему не исчезает потому, что

---

<sup>6</sup> А. В. Луначарский, «Достоевский как мыслитель и художник», [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>7</sup> А. В. Луначарский, «Достоевский как мыслитель и художник», [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

человечество не в состоянии победить свои страдания, порождаемые общественным укладом. Мне кажется что так произошло и в духовном мире Достоевского и с этой позиции он изображал персонажей своих романов.

По мнению Луначарского, внутренний конфликт Достоевского, отражался в борьбе между «мнимым религиозным разрешением проблемы зла, в которое он сам не верил, и разрешением этой проблемы через революцию, с которой он тщетно и злобно боролся»<sup>8</sup>.

Луначарский хорошо понимал, что православие играло положительную роль для господствующих классов России не только в качестве «основной формы идеологического обмана некультурных масс, но и в смысле своеобразного «ослиного моста» для самого изощренного оппортунизма людей высокой культуры, желающих найти примирение с действительностью»<sup>9</sup>. Критик заявляет, что учение христианской религии о любви, равенстве и братстве полнее абстрактно как «явление наджизненное, отчасти даже загробное», но до некоторой степени вносит в себя «свет правды и человечности в земные отношения»<sup>10</sup>.

Идеологический обман господствующих классов состоит в проповедовании того, что православие в сущности не требует «никаких реальных реформ», не желает «подлинное отражение действительности» кроме милостыни, пожертвования на монастыри. Господствующий класс не хотел, чтобы православные рабочие и православные крестьяне изменились в революционных действующих и выступали против православного царя, православных жандармов, православных помещиков и фабрикантов. Здесь православные жандармы, помещики, фабриканты и конечно православный царь эксплуатируют православных рабочих и крестьян. А тогда как же они т.е.

---

<sup>8</sup> А. В. Луначарский, «Достоевский как мыслитель и художник», [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>9</sup> А. В. Луначарский, «Достоевский как мыслитель и художник», [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>10</sup> А. В. Луначарский, «Достоевский как мыслитель и художник», [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

эксплуататоры и эксплуатируемые по мнению Луначарского оказываются «братьями в Христе»?

Предприятие православной церкви Луначарский называет хитрой наивностью, правдой, которая оправдывает все земные неправды, а если оправдание не возможно то смягчает их словами от имени Бога или «делами милосердия». Эти «смягченные слова» и милосердие препятствуют путь народной массы к фатальному столкновению с господствующей силой.

Использованием религии по мнению Луначарского является другой фактор в истолковании полифонической структуры романов Достоевского. Таким образом Луначарский дальше говорит о трех стадиях подобного использования религии и в то же время отмечает о способе употребления религии писателями русской литературы, в частности Гоголем, Толстым и в конечном счете Достоевским.

Гоголь в своем известном произведении «Переписки с друзьями» советует помещикам «читать евангелие крестьянам, дабы они, проникшись смыслом слова божия, беззаветно служили помещику и понимали, что такое служение является целью их существования»<sup>11</sup>. Таким образом по мнению Луначарского Гоголь относится к религии очень наивно.

По мнению Луначарского, Гоголь не был без «изъяна». И это изъян Гоголя состоит в его сомнении, которое предлагает «слово Божие», которое является удобным для помещиков измышлением. Колебание Гоголя подтверждается его духовным завещанием, написанным на последнем этапе его жизни (в 1845 году). Это «завещание» является начальной главой его книги «Выбранные места переписки с друзьями».

Завещание Гоголя было написано в 1845 году. В своем завещании Гоголь выражает человеческий страх перед смертью и отражает свое

---

<sup>11</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>



представление, что происходит после смерти. Страх перед смертью является главной темой этого произведения. Полный отказ от материалистического стремления человека с одной стороны и духовное стремление человека осознанию Божественного плана с другой стороны являются главным предметом изображения в творчестве Гоголя.

Гоголь с точки зрения хотел учить людей с помощью этой книги, и перед смертью, он считает себя как Бог, имеющий право на поучение на основе своего жизненного опыта и навыка. Он применяет православный образ жизни. В своей книге, Гоголь пишет, что каждый человек по своему имеет право учить перед смертью и тем более если он является писателем. В этом состоит и причина поучения в гоголевском произведении и учить людей Гоголь считал своим долгом.

Пучение Гоголя носит монолитный характер. Эта монолитная вера по мнению Луначарского есть «все-таки внутреннее социальное приспособление к внешней среде»<sup>12</sup>. Надо сказать, что в произведениях Гоголя поучение имеет юмористическую окраску. Гоголя отталкивают отрицательные стороны действительности, в которой он не находит своего идеала. Вот почему он изображает жизнь беспощадной критикой. Внутреннее социальное стремление Гоголя приводит его к прямому столкновению с самодержавием и помещичьим строем. Ясно, что внутреннее стремление Гоголя и внешняя реальная жизнь, которую он изображает, носят противоположный характер. Поэтому Гоголь поддается к этому поучению.

После Гоголя Луначарский в своей статье довольно подробно анализирует религиозные искания Толстого. Толстой как всем известно беспощадно разоблачал роль церкви доводящей угнетенных масс до нищеты. По словам Луначарского Толстой «является прямым врагом церкви, не только совершенно ясно понимает, что церковь играет роль

---

<sup>12</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

аппарата для укрепления рабства, но именно за это больше всего ненавидит ее»<sup>13</sup>.

По суждению Луначарского, задача религиозного приспособления состоит в уклонении от конфликта «совести» со «злом». Религиозное приспособление или парализует или по крайней мере ослабляет всякую допустимость этого конфликта между «совестью» и «злом». По мнению Луначарского Толстой оставляет столько религии сколько ему нужно было для оправдания своей теории «непротивления злу насилием» особенно в своих художественных произведениях.

Лев Толстой прямо выступал против Библии и начал осуждать православные обряды, выражая свое несогласие с учением христианства. Он открыто показал свое несогласие и с основными христианскими учениями. Более того он защищает Свидетелей Иеговы (одно из поздних течений в протестантизме, возникшее в США в 1872 году в результате отделения от адвентистов Международной ассоциации исследователей Библии). Известно, что учения Свидетелей Иеговы, возражая христианству, поддерживают свободу человека.

Лев Толстой по своему относится к Богу. Он отвергает внешние формы православия. И у него были некоторые домыслы и сомнения про христианство. Итак Толстой развивал свое собственное учение христианства в своей книге «Учение Христа изложенное для детей». Его учение можно делить на три части: первая где он полностью согласуется с учением Свидетелей Иеговы, другая где он опровергает учение и третья где он показывает как одно учение христианства противоречит другому. Можно сказать своеобразная религиозная вера Толстого в конечном счете приближает к сектантской революции.

Луначарский таким образом подходит к религиозному верованию Достоевского на фоне религиозных исканий его предшественников. По

---

<sup>13</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

словам Луначарского «Достоевский занимает в некоторой степени промежуточное положение» между Гоголем и Толстым. Следует тут остановиться на религиозные мировоззрения Достоевского более подробно, чтобы вышесказанное утверждение Луначарского было понятно.

В творчестве Достоевского обнаруживается своеобразное единство религиозных воззрений. Достоевский, по мнению Луначарского хотя не отвергает ортодоксию, но очень редко останавливается на ее различные формы. Особенно это замечается в его романах, написанных на основе его духовного опыта и жизненных переживаний. Можно сказать, что Достоевский воплощал в образах своих персонажей свои переживания и свои идеи. В своих произведениях Достоевский уделял особое внимание не только на постановку проблем, но и на их решение. Реальная жизнь или действительность раздражала его и вызывала разочарование. Достоевский упорно пытался найти в человеке человека.

В своем стремлении т.е. «найти человека в человеке» таинственность Достоевского столкнулась с жизненными событиями и действительности. Как мы знаем, что антиномия в творчестве Достоевского играет большую роль. Антиномия развивается на основе материалистической загадочности в романных произведениях Достоевского, где аксиологический взгляд на жизнь проявляется в форме диалога изображающих образов.

В своих романах Достоевский неоднократно подчеркивает необходимость свободы в человеческой жизни. Человек должен иметь свободу самоизбрания и самоопределения. В своем творчестве Достоевский изображает не только своеобразие но и «своеволие» человека (образ Родиона Раскольникова в романе «Преступление и наказание»). По мнению Достоевского смиренность и покорность возможны только через «своеволие», - иначе они не имеют ни какой значимости.

Во имя «своеволия» или свободы Достоевский восстает против всякого объективного принуждения, обоснованного только в необходимости. На пример во имя своеволия Раскольников убивает не только одну старуху, но и ее сестру тоже, И вместе с тем Раскольников представлен как протестант, превращенный в «подпольного человека» - и начинается мистическое разложение. Одинокая свобода материи или духа оборачивается одержимостью мистического разложения. Неуступчивый протест разрешается внутренним пленом как это показывается в страдании Расколникова.

Как известно, что кружок Петрашевского оставил большой отпечаток в прозвездиях Достоевского. В своем творчестве он исходил из проблематики раннего французского социализма. Труды Луйса Бланка, Фурье и Жоржа Занда предоставляли ему возможность постигать мировое явление, в частности угнетение народных масс. Церкви и его священники не когда не могут дать человеку свободу или равенство народу. В такой ситуации трудно говорить о братстве людей. Достоевский отлично знает, что одной симпатии или жалости со стороны «слова Божия» недостаточно для братства. Более того - учение в кружке Петрашевского научило его полюбить человека во имя человека. В своем творчестве Достоевского показывает, что мир это хаос человек является жертвой этого хаотического мира. Огромным сочувствием он изображает горе и страдание этого беззащитного человека. Одновременно он разовблачает зло, которое являет причиной страдания униженного и оскорбленного человека.

Таким образом от социалистической мечты о братстве Достоевский постепенно переходит к органическим теориям общества и перерабатывает славянофильские темы. Однако в «братстве Христа», он не находит обязательного синтеза, который отмечается в обычном братстве.

Достоевский с одной стороны не отказывается от осуществления общечеловеческого братства, черты которого отражаются в его

публицистической схеме. А с другой стороны он стремится к «царству Божия» на земле. Тут ошибочно полагать, что Достоевский пропагандирует утопические идеалы тогдашних представителей «Святой Руси» и «русского социализма». Описывая идеалы «Святой Руси» в своих произведениях, в отличие от своих предшественников, Достоевский по другому относится к таким идеалам. Достоевский мечтал о «русском социализме» и считал «русского инока» т.е. священников чиновниками в службе государства. Луначарский реагирует на такую позицию Достоевского и говорит, что важнее всего то, что священники Достоевского являются такими государственными чиновниками, которых не интересует ни братство ни социализм. По мнению Луначарского, никакой персонаж романов Достоевского не был историческим деятелем и не боролся за «русский социализм».

Как уже выше сказано в своих исторических размышлениях молодой Достоевский был сторонником «революции» и был активным членом Петрашевского кружка. Вследствие он был арестован и смертная казнь была превращена в жизненную каторгу. Этот драматичный эпизод имел переломное значение в его жизни. Произошло качественное изменение в его взглядах на мир. Его вера в царство Бога усиливалась. Все после ссылки произведения Достоевского свидетельствуют об этом духовном изменении писателя. Религиозная тема и христианские мотивы стали занимать значительное место в творчестве Достоевского. Хотя Достоевский выступал против отрицательного явления Церкви. По натуре он был глубоко религиозным человеком. Вот почему Луначарский называет его сторонником «церковной революции».

С точки зрения Достоевского, как думает Луначарский «Бог с дьяволом борется, а поле битвы - сердца людей»<sup>14</sup>. Достоевского более тревожило горечь, противоречия духа. Его волновала тоска и гибель западного человека. Этой тоски нельзя отвернуться, ибо здесь решается судьба человеческой души. Снова во имя любви и соборности и

---

<sup>14</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

всечеловеческого братства Достоевский стремился к вселенскому синтезу и снятию «европейских противоречий» во своих мировоззрениях. И эти же синтезы неоднократно рассеяны во произведениях Достоевского. Он прозревал и изображал религиозную, мистическую и метафизическую болезнь, прослеживающуюся в массовой психологии народа. Причина этой болезни Достоевский видит в искушении и для лечения от ней он советует только одно лекарство – верование в Бога. Метафизическое или мистическое отравление западной жизни Достоевский созерцал в живых человеческих образах. И в них он правдиво и внимательно изображал то метафизическое состояние человеческого духа, о котором так скорбела его душа. Достоевский конечно любил Запад. И он любил не только потому, что многому научился у западных мыслителей и искателей, не потому, что находил на Западе вторую родину русской души и даже не потому, что история Европы несомненно и неотвратимо сталкивала Россию, а потому, что решить русского или православного вопроса невозможно было без разрешения вопроса об Европе. На Западе еще не ослаблялся образ Спасителя т.е. Христа.

Достоевский часто говорит о беспредельности Божественной любви к человеку. Например, в романе «Преступление и наказание», Соня просит Раскольникова признавать свои грехи. Она говорит, что Бог прощает грех каждого человека, и Раскольников не является исключением. Через Соню, Достоевский как будто хочет сказать, что человек должен верить в царстве всемогущего Бога. Таким образом мы наблюдаем, что религиозные морали захватывают место в мировоззрении Достоевского. Вот почему нам кажется Луначарский был прав когда он говорил, что Достоевский является представителем «церковной революции».

Один из главных вопросов, который стоит перед читателем в романе Достоевского «Преступление и наказание» таков – имеет ли человек право на убийство. По нашему мнению мотив убийства вероятно Достоевский заимствовал из шестой заповеди Библии – «Не убий»;

чтобы показать психологические конфликты в сердце преступника не только после совершения убийства, но и в процессе возникновения той идеи. Достоевский также гениально изображает, что процесс наказания начинается в тот же момент, когда человек впервые думает о преступлении.

Как мы знаем, Раскольников, главный герой романа «Преступление и наказание» в детстве верил в Бога и живет по божим законам. Имеется в виду, что он жил так, как приказывала ему его совесть. В жизни Раскольникова наступает трагедия тогда, когда он отказался слушать голоса своей совести.

Герой Достоевского, Родион Раскольников, в юности же, приехав в Петербург, увидел страшную картину нищеты, видел ужасную социальную несправедливость, и все это оттолкнуло его от прежней веры в Бога. Окружающая ему несправедливая общественная система вызвала огромный протест и бунт в молодом Раскольникове. В отличие от толстовского героя, проповедующего «непротивления злу насилием» («После бала»), разочарованный герой Достоевского хочет применять способ насилия для решения проблемы.

Мысли, подобные мыслям главного героя Раскольникова, витали везде в России даже в разговорах в трактире. Ведь замысел об убийстве у героя возникает после того, как он прослушал разговор о том, что если убийство одного паразита спасет тысяч людей то это простая арифметика и надо шагнуть вперед и совершить убийство.

Подобное убийство всегда совершилось и совершается. Правом на уничтожение человеческой жизни обладает только особый класс людей – «сверхчеловека» Фридриха Ницше, и эти особые люди являются создателями каждого нового порядка в человеческом обществе. Другими словами они считаются двигателями человечества.

Наполеон является примером людей этого типа. По мнению героя обыкновенные люди не способны оценивать деятельность наполеонов.

Их Раскольников критикует и называет «тварями дрожащими». Решение Раскольникова убить старуху процентщицу как раз обусловлено такими условиями мысли и Достоевский хотя и временно как бы провоцирует нас согласоваться с Раскольниковым.

Однако истинная цель преступления формулируется главным героем Раскольниковым позже, в ходе разговора с Соней Мармеладовой., в котором выясняется причина его принадлежности к первому или второму разряду людей т.е. к «Наполеону» или к «твари дрожащей».

Итак, Раскольников после долгих сомнений и размышлений убивает старуху. Но его совесть начинает дрожать с того момента, когда Раскольников убил сестру процентщицы, поскольку он намеривался убить только паразита, процентщицу, а не ее сестру Лизавету. Следовательно, после убийства главный герой потрясен. Однако «натура» т.е. совесть Раскольникова, полностью заглушенная разумом во время подготовки и совершения убийства, снова начинает восставать. Примета этого внутреннего конфликта в Раскольникове является его физическим недомоганием. Раскольников страдает от страха разоблачения, от ощущения отрезанности от своих людей, и, больше всего от осознания того, что этим убийством он не мог переступить в сторону «Наполеона», а остался в стороне «твари дрожащей».

Соня советует Родиона сдать в полицию, признается в убийстве. Теперь это преступление воспринимается Раскольниковым ни как грех против Христа, а именно как способ нарушения принадлежности к «тварям дрожащим» и неумение испытывать чувство отоджествления с «Наполеоном» т.е. «сверхчеловеком». Истинное раскаяние к Раскольникову приходит только на каторге в Сибирь.

Таким образом, в романе «Преступление и наказание», Достоевский опровергает бесчеловечную, антихристианскую теорию и тем самым доказывает, что историю движет не воля сильных людей т.е. «сверхчеловеков», а духовное совершенство.



Итак Достоевский пытается разрешить социальную проблему способом приспособления к шестой заповеди Библии – «Не убий». Любовь и братство являются основной опорой жизни по Достоевскому. Эмпиризм автора помогает нам опознать его мировоззрение. На пример, ранний Достоевский считал , что социалистическая революция поможет распространить любовь и братство и поэтому он был в кружке Петрашевского. Однако, на последующем этапе его жизни , зрелый Достоевский начал верить в Бога и был уверен , что это поможет на разрешение человеческих проблем.

В критической статье «О «многоголосности» Достоевского» Луначарского, религия, как мы видим, становится определяющим фактором при истолковании мировоззренские принципы Достоевского и его произведений. В работе «Религия и социализм» (1908) Луначарский ставит цель своего исследования «определение места социализма среди других религиозных систем». Рассматривая сходства социализма и религии, Луначарский в своем заключении определяет полифонию в пестроте содержательной стороны произведения и в натуре его автора, в данной случаи Достоевского, которая (натура) была менее трагическая чем Достоевский. По его словам «Лишь внутренняя расщепленность сознания Достоевского, рядом с расщепленностью молодого русского капиталистического общества, привела его к потребности вновь и вновь заслушивать процесс социалистического начала и действительности, причем автор создавал для этих процессов самые неблагоприятные по отношению к материалистическому социализму условия»<sup>15</sup>. При эти х положениях, включая биографию и конечно находящийся в процессе опыт автора, рождается полифония в романах Достоевского.

В своем понимании полифонии как мы видим Луначарский подходит из содержательной стороны романов Достоевского. Причину возникновения полифонии он так же видит в самой натуре Достоевского, которая по словам Луначарского «менее трагическая чем Достоевский». Главный

---

<sup>15</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

враг против, которого он выступает в своих романах – это самоуверенный материализм. Конечно он выступал и против мещанства, против разных общественных пороков, но материализм все-таки оставляя его основным соперником в творчестве Достоевского. Полифония представляет собой как раз эти разные стороны, разные взгляды, разные точки зрения и разные голоса – за и против материализма.

В романах Достоевского Луначарский увидел присутствие разных свободных голосов – свободные потому, что их голос не контролируется сознанием автора. И каждый голос имеет свое содержание, свое мнение, выражает свой взгляд на жизнь. В произведениях Достоевского в многоголосном хоре идет постоянный спор о судьбе человека, о смысле его существования и о понятии добра и зла. И участники в этом споре пользуются абсолютной автономией. За и контра одинаково сильные и Достоевский по мнению Луначарского как хороший хозяин дает каждому своему персонажу досказать свое мнение.

## Третья глава

### Основные причины разногласия между Бахтиным и Луначарским по поводу полифонической структуры романов Достоевского

Как известно, что книга М. М. Бахтина впервые была напечатана в 1929 году издательством «Прибой» под названием «Проблемы творчества Достоевского», где Бахтин проанализировал художественные произведения Достоевского. Мы также знаем, что как эта книга была напечатана, Анатолий Васильевич Луначарский в своей статье «О «многоголосности» Достоевского» резко выступил против некоторых выводов Бахтина о романах Достоевского.

Тут нужно заметить, что Достоевский не только является крупным писателем но и, он так же имел определенный политический взгляд на жизнь и общество. Луначарский, который владеет марксистским мировоззрением на жизнь и общество, в своей статье высоко оценивая работу Бахтина о художественных произведениях Достоевского, полемизировал с М. М. Бахтиным по поводу ряд утверждений о полифонической структуре романов Достоевского и поднимал ряд вопросов о полифонии.

Луначарский в статье своей выражал свои несогласия с Бахтиным по поводу полифонии в творческих произведениях Достоевского. Однако сфера разногласия между ними значительно шире чем сфера согласия между ними.

Эту главу можно разделить на четыре части. Первая часть анализирует ту сферу мнения Луначарского, которая совпадает с мнениями Бахтина. Вторая часть относится к мнениям Луначарского, которые были направлены против Бахтина. Третья часть относится к причинам этого расхождения между ними. Последняя часть относится к мнению Бахтина, которое он выражает в своей переизданной книге «Проблемы поэтики

Достоевского» (Москва, 1963). В этой книге Бахтин отвечает на вопросы Луначарского, которые он поднимал в своей статье «О «многоголосности» Достоевского».

Сначала, мы будем говорить о мнении Луначарского, которое было выражено в его статье «О «многоголосности» Достоевского», где он одобряет мнение Бахтина по поводу композиционных особенностей романов Достоевского.

Как Бахтин, Луначарский тоже думает, что существует «высший порядок художественного единства» в романах Достоевского.

Луначарский так же считает, что «романы Достоевского суть великолепно обставленные диалоги» т.е. Луначарский тоже думает, что романские произведения Достоевского основаны на диалогах.

Дальше Луначарский согласен с Бахтиным, когда Бахтин цитирует Отта Кауса, который называет Достоевского «хозяином дома», «который умеет хорошо обойтись с самыми пестрыми гостями, с каким угодно дико составленным обществом, причем он владеет им и умеет держать его в напряжении... Здоровье и сила, самый радикальный пессимизм и пламенная вера в искупление, жажда жизни и смерти — все это борется неразрешающейся борьбой; насилие и доброта, высокомерие и самоотверженное смирение, необозримая полнота жизни и т. д. Ему не нужно насиловать своих действующих лиц, ему не нужно произносить последнее слово поэта, Достоевский многогранен и непредвиден в своих движениях, его произведения насыщены силами и намерениями, которые, казалось бы, разъединены друг от друга непроходимыми пропастями»<sup>1</sup>.

Луначарский так же как Бахтин думает, что сама Россия времени Достоевского была «благоприятной почвой для полифонического романа». Оба мнения здесь совпадают, что была Россия того времени и

---

<sup>1</sup>А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

пространства, которая облегчала создания полифонических романов Достоевского. Другими словами оба они думают, что возникновение полифонической структуры романов Достоевского было значительно обусловлено временем и пространством.

Таким образом мы видели, что есть некоторые утверждения Бахтина с которыми согласен Луначарский. По словам Луначарского «...я допускаю, что М. М. Бахтину удалось не только установить с большей ясностью, чем это делалось кем бы то ни было до сих пор, огромное значение многоголосности в романе Достоевского, роль этой многоголосности как существеннейшей характерной черты его романа, но и верно определить ту чрезвычайную, у огромного большинства других писателей совершенно немыслимую, автономность и полноценность каждого «голоса», которая потрясающе развернута у Достоевского»<sup>2</sup>.

Теперь мы останавливаемся на разногласие между Бахтиным и Луначарским по полифонической структуры художественных произведений, особенно романов Достоевского.

Во-первых, Бахтин, по мнению Луначарского, подходит к Достоевскому и его творческим произведениям преимущественно и даже исключительно со стороны «формы».

Во-вторых, по мнению Луначарского, Бахтина заинтересовала социально-психологическая натура Достоевского из которой вытекают композиционные приемы его романов. По словам Луначарского «натура (Ш.К. Достоевского) менее трагическая, чем Достоевский, может быть, была бы полностью удовлетворена такого рода хитросплетенной самоутешалкой. Но Достоевского, бездонно глубокого гения, грызла огромная совесть, тонкая чуткость к жизни. Достоевский все вновь и вновь вызывает в разных формах своих врагов, и не только мещанство, не только всякого рода пороки, но прежде всего и главным образом этот проклятый и самоуверенный материализм. В своей душе он убил его, он

---

<sup>2</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

похоронил его, он наворочал громадные камни на могилу. Но под этими камнями был не мертвец. Кто-то постоянно шевелится, какое-то сердце громко бьется там и не дает покоя Достоевскому. Достоевский продолжает чувствовать, что не только социализм вне его, не только развертывающееся русское революционное движение, Чернышевский и его теории, западный пролетариат и т. д. не дают ему покоя: прежде всего беспокоит его материалистический социализм, живший в нем самом, которого ни в коем случае нельзя выпустить из подполья, который нужно оплевать, затоптать, забросать грязью, унижить, сделать в своих собственных глазах ничтожным и смешным. Достоевский делает это. Не раз и не два. Он доходит в этом отношении до неистовства в своих «Бесах». И что же? Проходит немного времени, дым возражений, грязь инсинуаций проходят, и вновь начинает сверкать непримиримый диск подлинной правды»<sup>3</sup>. Как известно, после каторги, Достоевский потерял свою веру в мистический призрак. Однако в сомнениях у него подземные чувства продолжали выйти и были рассеяны в его творческих произведениях.

В-третьих, Луначарский выражает свое несогласие с Бахтиным, когда Бахтин говорит, что Достоевский является «основателем» полифонического романа. По мнению Луначарского, Бальзак, являясь предшественником Достоевского, и был «создателем» полифонического романа. По словам Луначарского «Маркс чрезвычайно высоко ставил Шекспира именно как певца молодого капитализма и всего бесконечного разнообразия капиталистической эпохи. Восхищался он также и Бальзаком. У Бальзака есть чрезвычайно много черт, общих с Шекспиром. Нельзя не отметить, что Достоевский в свою очередь восхищался Бальзаком и, как известно, переводил его произведения (Ш. К. «Евгений Гранде» из «Человеческой комедии»). Роднит Бальзака с Шекспиром не только замечательное разнообразие красок в окружающем Бальзака мире первоначального установления более или менее законченного капиталистического строя после бурь Великой

---

<sup>3</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

революции, но и полифонизм в смысле свободы и полноценности «голосов». Это опять-таки настолько верно, что и до сих пор, несмотря на то, что биография Бальзака нам превосходно известна, невозможно установить, каковы были тенденции самого Бальзака. Его философские, политические убеждения не представляют того интереса, что убеждения Достоевского. Можно сказать, что Бальзак — менее крупный мыслитель, чем Достоевский. Чрезвычайно характерно вместе с тем, что в то время как в романах Достоевского авторский голос, как голос менторский или как голос поучающий, совершенно отсутствует, — у Бальзака вы можете встретить длинные рассуждения, вставленные в самое повествование и представляющие собой часто засушивающие его страницы рациональных суждений об изображаемых им фактах. И несмотря на это, Бальзак в гораздо меньшей мере тенденциозен, чем Достоевский. Разве мыслимо утверждать, что у Достоевского нет «бога», в чеховском смысле? (Я говорю о письме Чехова к Суворину об отсутствии бога, отсутствии предмета благоговения, любви у современного писателя.) Можно ли отрицать у Достоевского по крайней мере колоссальную устремленность к такому «богу», а в известные моменты и убежденность в том, что он им обладает? Относительно же Бальзака можно сказать, что он обыкновенно переходит от одной точки зрения к другой, что эти точки зрения у него случайны, что они даже мало интересны. Бальзак могуч почти исключительно своей полифоничностью, то есть своей чрезвычайной объективностью, своим оборотничеством, своим умением почувствовать себя на месте самых разнообразных типов современного ему общества»<sup>4</sup>.

В-четвертых, Луначарский резко выступает против того утверждения Бахтина по которому «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознании, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского .... сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится

---

<sup>4</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

простым объектом авторского сознания»<sup>5</sup>. По мнению Луначарского, это относится не только к герою, а к всеми действующим лицам романов Достоевского. Луначарский дальше полемизирует с Бахтиным, говоря, что «М. М. Бахтин хочет сказать, что Достоевский, создавая своих действующих лиц, отнюдь не делает их масками своего «я» и не располагает их в известной системе взаимоотношений, которая в конце концов привела бы к какому-то заранее поставленному себе авторскому заданию»<sup>6</sup>.

В-пятых, Луначарский не согласен, когда Бахтин утверждает, что автор дает каждому из своих персонажей абсолютную автономию и в результате столкновения этих автономных и независимых лиц от самого автора, создается вся ткань романа Достоевского. По мнению Луначарского такое построение не позволяет автору доказать свой любимый тезис.

Дальше Луначарский выражает свое несогласие с бахтинским утверждением, что голоса, которые играют важную роль в романе Достоевского, представляют собой «убеждения» или «точки зрения на мир». По мнению Луначарского эти точки зрения «вытекают из самого «состава крови» действующего лица, неразрывно с ним связанные, составляющие основную его природу. Кроме того, эти теории являются активными идеями, они понуждают действующих лиц к определенным поступкам, из них следуют определенные индивидуальные и социальные нормы поведения, — словом, они имеют глубоко этический социальный характер, положительный или отрицательный, то есть действительно влекущий личность к общественности или, наоборот, — как это особенно часто бывает у Достоевского, — отрывающий личность у нее»<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>6</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>7</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>



И наконец Луначарский так же не согласен с утверждением Бахтина по которому «в драматургическом произведении полифония типа Достоевского невозможна». По его мнению если драматическое произведение вообще не может быть полифоничным, то почему некоторые исследователи приходят к выводу, что произведения Достоевского очень драматические? По словам Луначарского «М. М. Бахтин считает такой вывод неверным по самым глубоким причинам. Ему кажется, что хотя в драме и имеются действующие лица, которые говорят и действуют в определенном сопоставлении друг с другом, но на самом деле они всегда являются как бы марионетками в руках автора, который непременно направляет их по заранее predetermined им плану»<sup>8</sup>.

Бахтин отвечает на замечание Луначарского во втором издательстве своей книги в 1963 году под названием «Проблемы поэтики Достоевского».

В своей книге Бахтин подчеркивает одобрение Луначарского его главный тезис по поводу полифонической структуры романов Достоевского. По словам Бахтина «А. В. Луначарский в основном разделяет выставленный нами тезис о полифоническом романе Достоевского»<sup>9</sup>. Дальше Бахтин сам цитирует слова Луначарского «Таким образом, я допускаю, что М. М. Бахтину удалось не только установить с большей ясностью, чем это делалось кем бы то ни было до сих пор, огромное значение многоголосности в романе Достоевского, роль этой многоголосности как существеннейшей характерной черты его романа, но и верно определить ту чрезвычайную, у огромного большинства других писателей

---

<sup>8</sup> А. В. Луначарский, «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>9</sup> М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 56.

совершенно немислимую, автономность и полноценность каждого «голоса», которая потрясающе развернута у Достоевского»<sup>10</sup>.

Бахтин полностью разделяет мнение Луначарского «все играющие действительно существенную роль в романе голоса представляют собой «убеждения» или «точки зрения на мир»<sup>11</sup>.

Бахтин так же согласен с утверждением Луначарского, что «романы Достоевского суть великолепно обставленные диалоги.

При этих условиях глубокая самостоятельность отдельных голосов становится, так сказать, особенно пикантной. Приходится предположить в Достоевском как бы стремление ставить различные жизненные проблемы на обсуждение этих своеобразных, трепещущих страстью, полыхающих огнем фанатизма «голосов», причем сам он как бы только присутствует при этих судорожных диспутах и с любопытством смотрит, чем же это окончится и куда повернется дело? Это в значительной степени так и есть»<sup>12</sup>.

Как мы знаем, что по мнению Луначарского множество голосов не только является характерной чертой романов Достоевского но его можно наблюдать в произведениях Шекспира и Бальзака. Таким образом с точки зрения Луначарского Шекспир и Бальзак являются предшественниками Достоевского. По словам Луначарского (как цитирует Бахтин) «Будучи бестенденциозным (как, по крайней мере, очень долго судили о нем), Шекспир до чрезвычайности полифоничен. Можно было бы привести длинный ряд суждений о Шекспире лучших его исследователей, подражателей или поклонников, восхищенных именно

---

<sup>10</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр 56-57.

<sup>11</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972,Стр. 57.

<sup>12</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 57.

умением Шекспира создавать лица, независимые от себя самого, и притом в невероятном многообразии и при невероятной внутренней логичности всех утверждений и поступков каждой личности в этом бесконечном их хороводе ...О Шекспире нельзя сказать ни того, чтобы его пьесы стремились доказать какой - то тезис, ни того, чтобы введенные в великую полифонию шекспировского драматического мира «голоса» лишались бы полноценности в угоду драматическому замыслу, конструкции самой по себе»<sup>13</sup>. Однако с этим утверждением Луначарского Бахтин частично согласен и заявляет, что социальные условия эпохи Шекспира конечно не были аналогичны эпохе Достоевского. По его мнению только «зародыши» множество голосов можно найти в Шекспире, но полифония как структуральная основа является специфической чертой исключительно романов Достоевского. Объясняя свою позицию, Луначарский сравнивает социальные условия эпохи Шекспира и Достоевского «Какие социальные факты отражались в шекспировском полифонизме? Да, в конце концов, конечно, те же, по главному своему существу, что и у Достоевского. Тот красочный и разбитый на множество сверкающих осколков Ренессанс, который породил и Шекспира и современных ему драматургов, был ведь, конечно, тоже результатом бурного вторжения капитализма в сравнительно тихую средневековую Англию. И здесь так же точно начался гигантский развал, гигантские сдвиги и неожиданные столкновения таких общественных укладов, таких систем сознания, которые раньше совсем не приходили друг с другом в соприкосновение»<sup>14</sup>.

С точки зрения Бахтина Шекспир наряду с Рабле, Сервантесом, Гриммельсхаузенем и другими относится к той же линии развития европейской литературы, в которой рождались зародыши полифонического романа в творчестве. И Достоевский является завершителем этого развития европейской литературы.

---

<sup>13</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 57-58

<sup>14</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр 58.

Когда Луначарский, показывая полифонические элементы в драме Шекспира, утверждает, что драмы могут быть полифоничной, Бахтин отрицательно реагирует на такое утверждение по следующим причинам. По словам Бахтина «...драма по природе своей чужда подлинной полифонии; драма может быть многопланной, но не может быть многомирной, она допускает только одну, а не несколько систем отсчета.

Во-вторых, если и можно говорить о множественности полноценных голосов, то лишь в применении ко всему творчеству Шекспира, а не к отдельным драмам; в каждой драме, в сущности, только один полноценный голос героя, полифония же предполагает множественность полноценных голосов в пределах одного произведения, так как только при этом условии возможны полифонические принципы построения целого.

В-третьих, голоса у Шекспира не являются точками зрения на мир в той степени, как у Достоевского; шекспировские герои не идеологи в полном смысле этого слова»<sup>15</sup>.

Дальше Бахтин объясняет свою позицию по поводу утверждения Луначарского, что в романах Бальзака тоже можно найти множество голосов. Делая это Бахтин подробно оперируется на исследовательскую работу Л. Гроссмана где показывается общие элементы Бальзака и Достоевского. По мнению Бахтина, Бальзака не преодолевает «объектности» своих персонажей и монологической завершенности своего мира т.е. Бальзак не хочет или не может уметь разрушать «монологический контекст» своих героев.

Именно по этой причине Бахтин не считает Бальзака создателем полифонического романа. Свое понимание «монологического контекста» Бахтин показывает в «диалогическом отношении» своей металингвистики.

---

<sup>15</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр.59.

В процессе истолкования полифонии в романах Достоевского, Луначарский согласуется с утверждением Отто Кауса «Достоевский – это такой хозяин дома, который отлично уживается с самыми пестрыми гостями, способен овладеть вниманием самого разношерстного общества и умеет держать всех в одинаковом напряжении. Старомодный реалист с полным правом может восхищаться изображением каторги, улиц и площадей Петербурга и произвола самодержавного строя, а мистик с не меньшим правом может увлекаться общением с Алешей, с князем Мышкиным и Иваном Карамазовым, которого посещает черт. Утописты всех оттенков могут находить свою радость в снах «смешного человека», Версилова или Ставрогина, а религиозные люди – укреплять свой дух той борьбой за бога, которую ведут в этих романах и святые и грешники. Здоровье и сила, радикальный пессимизм и пламенная вера в искупление, жажда жизни и жажда смерти – все это борется здесь никогда не разрешающейся борьбой. Насилие и доброта, гордое высокомерие и жертвенное смирение – вся необозримая полнота жизни в выпуклой форме воплощена в каждой частице его творений. При самой строгой критической добросовестности каждый может по - своему истолковывать последнее слово автора. Достоевский многогранен и непредвидим во всех движениях своей художественной мысли; его произведения насыщены силами и намерениями, которые, казалось бы, разделены непреодолимыми безднами»<sup>16</sup>. Бахтин полностью согласен с такой оценкой творчества Достоевского.

Интересно заметить, что бахтинское понимание многосторонности и многопланности Достоевского оперируется на это же утверждение Кауса. Бахтин сам поясняет эту идею в своей работе. По словам Бахтина «...мир Достоевского является чистейшим и подлиннейшим выражением духа капитализма. Те миры, те планы – социальные, культурные и идеологические, которые сталкиваются в творчестве Достоевского, раньше довлели себе, были органически замкнуты, упрочены и

---

<sup>16</sup> Otto Kaus, *Dostoevski und sein Schicksal*, Berlin, 1923, S. 36. Цитата из книги. М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972. Стр 30-31.

внутренне осмыслены в своей отдельности. Не было реальной, материальной плоскости для их существенного соприкосновения и взаимного проникновения. Капитализм уничтожил изоляцию этих миров, разрушил замкнутость и внутреннюю идеологическую самодостаточность этих социальных сфер. В своей всенивелирующей тенденции, не оставляющей никаких иных разделений, кроме деления на пролетария и капиталиста, капитализм столкнул и сплел эти миры в своем противоречивом становящемся единстве. Эти миры еще не утратили своего индивидуального облика, выработанного веками, но они уже не могут довлеть себе. Их слепое сосуществование и их спокойное и уверенное идеологическое взаимное игнорирование друг друга кончились, и взаимная противоречивость их и в то же время их взаимная связанность раскрылись со всею ясностью. В каждом атоме жизни дрожит это противоречивое единство капиталистического мира и капиталистического сознания, не давая ничему успокоиться в своей изолированности, но в то же время ничего не разрешая. Дух этого становящегося мира и нашел наиболее полное выражение в творчестве Достоевского»<sup>17</sup>. Бахтин думает, что полифонический роман только может осуществляться в капиталистическую эпоху и Россия того времени давала Достоевскому самую благоприятную почву для рождения полифонических романов и это было время когда капитализм приобретал самую жестокую форму в России, в результате которой возникли предпосылки существенной многопланности и многоголосости полифонического романа.

С этим мнением Бахтина, Луначарский вполне согласуется в своей статье «О «многоголосности» Достоевского», говоря, что «Какой общий вывод можем мы сделать из приведенных положений Бахтина и Кауса, на которого первый в социологической части своего анализа опирается? Достоевский, будучи сыном своего века и отражая в себе ту колоссальную этическую разруху, которую пестрота капиталистических отношений, бурно хлынувших на дореформенную Россию, породила,

---

<sup>17</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр 31-32.

является художественным зеркалом, в котором это разнообразие нашло свое адекватное отражение. Разнообразно кипит жизнь, сталкиваются между собой отдельные мировоззрения, отдельные морали, законченные ли в виде теории, осознанные ли своими носителями, или почти подсознательно прорывающиеся в действиях и дисгармоничных речах: и у Достоевского идет такой же спор, такая же борьба. Так же точно нет камертона, по которому можно было бы настроить эту какофонию, и нет гармонии, которая могла бы ее превозмочь и, так сказать, впитать в себя, нет силы, способной какофонию эту организовать в некоторый хорал»<sup>18</sup>.

Такое истолкование полифонии Луначарского, по мнению Бахтина основано на *социально-исторические причины многоголосности Достоевского*. В своей переизданной книге 1962 года, Бахтин заявляет, что Луначарский соглашаясь с Каусом, глубже раскрыл исключительно острую противоречивость эпохи Достоевского, эпохи молодого русского капитализма и кроме этого он также раскрыл «раздвоенность социальной личности самого Достоевского, его колебания между революционным материалистическим социализмом и консервативным (охранительным) религиозным мировоззрением, которые так и не привели его к окончательному решению»<sup>19</sup>.

По мнению Луначарского, Бахтина «заинтересовали некоторые основные, почти невольно из всей социально-психологической натуры Достоевского»<sup>20</sup>. Луначарский выступил против такого подхода утверждая, что «Натура (Достоевского - Ш. К.) менее трагическая, чем Достоевский, может быть, была бы полностью удовлетворена такого

---

<sup>18</sup> А. В. Луначарский «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>19</sup> М.М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр 60.

<sup>20</sup> А. В. Луначарский «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

рода хитросплетенной самоутешалкой»<sup>21</sup>. В переизданной книге 1963 года Бахтин ответил на это.

По мнению Бахтина Луначарский только оставаясь в рамках историко-генетического анализа полифонии в творческих произведениях Достоевского, не делает выводы о художественной ценности и исторической прогрессивности. Конечно содержательные стороны эпохи Достоевского как острые противоречия раннего русского капитализма и его биологическая и социальная личность с ее эпилепсией и идеологической раздвоенностью, приобретают новое художественное значение в романах Достоевского. Это приобретение вполне происходит в романах Достоевского. По словам Бахтина «Но для того, чтобы эти содержательные факторы перешли в новую форму художественного видения, породили новую структуру полифонического романа, необходима была еще длительная подготовка общеэстетических и литературных традиций. Новые формы художественного видения готовятся медленно, веками, эпоха создает только оптимальные условия для окончательного вызревания и реализации новой формы. Раскрыть этот процесс художественной подготовки полифонического романа – задача исторической поэтики. Поэтику нельзя, конечно, отрывать от социально - исторических анализов, но ее нельзя и растворять в них»<sup>22</sup>.

Реагируя на высказывание Луначарского, что «Достоевский ни у нас, ни на Западе еще не умер потому, что не умер капитализм и тем менее умерли его пережитки... Отсюда важность рассмотрения всех проблем трагической «достоевщины»»<sup>23</sup>, Бахтин утверждает, что согласно Луначарскому открытие полифонического романа, сделанное Достоевским, переживает капитализм.

---

<sup>21</sup>А. В. Луначарский «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>

<sup>22</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр.63.

<sup>23</sup>М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр. 62.



Дальше Бахтин выступает против понимания «Достоевщины» Луначарского. По мнению Бахтина, «Достоевщина» не аналогична полифонии в произведениях Достоевского и это «реакционная, чисто монологическая выжимка из полифонии Достоевского»<sup>24</sup> и всегда находится вне монологического контекста. «Достоевщина» обнаруживается при присутствии множества сознаний, а монологический контекст предполагается только одно сознание.

Таким образом мы видели, что есть ряд утверждений Бахтина, с которыми Луначарский не согласен. Теперь возникает такой вопрос - в чем же причины расхождения мнений между Бахтиным и Луначарским по отношению к творчеству Достоевского.

Как уже выше сказано, Достоевский не только был гениальным писателем, но и является крупным философом и мыслителем. Представители разных общественных и политических кругов рассматривали творчество Достоевского, исходя из своей точки зрения и хотели показать Достоевского как свой человек. Литература как мы знаем тесно связана с общественной жизнью. Марксисты думают, что литература как словесный вид искусства является крупным оружием социальной борьбы, оружием изменения общественных порядков. Русская литература всегда была органически связана с жизнью народа. Вся литература XIX века, от Пушкина до Горького является отличным примером этого.

Вот почему когда, книга Бахтина вышла на печать в 1929 году, она вызвала шумный спор. Некоторые марксистские критики обвиняли Бахтина в увлечении формой, игнорируя богатое содержание романов Достоевского. Как крупный марксистский идеолог Луначарский в своей статье «О «многоголосности» Достоевского», как раз поднимает этот вопрос.

---

<sup>24</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, Стр.62.

Хорошо известно, что Разные политические лагеря старались оправдывать свою идеологическую и социальную позицию на основе взглядов Достоевского на мир и общества. Такая попытка продолжается и сегодня. После Октябрьской революции литература приобретала острую политическую форму т.е. стала оружием идеологической борьбы. Другими словами «литература» заменяется «идеологией». На этом фоне Бахтин и Луначарский вступают в полемику с друг другом по поводу полифонической структуры романов Достоевского. Идеологический спор о роли и задачах литературы нашел воплощение в этой полемике между Бахтиным и Луначарским.

Литература всегда рассматривались как могучий инструмент для преобразования общества. В русской обществе писатели и поэты всегда занимались особо важное место.

Мнение о том, что литература является острым политическим оружием особенно укреплялось после появления Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Этот процесс приобретал особую острую форму с появлением «натуральной школы» Белинского. Возникли новые тенденции в русской литературе 40-х и первой половины 1850-х годов XIX века. Наблюдалось значительное обострение интереса к анализу человеческой действительности для блага общества. Проза стала господствовать над поэзией из-за своей объективности. Социальная проблематика занималась особое место. Теоретическая закономерность появления «натуральной школы» как нового этапа в развитии реалистического направления в русской литературе служила основой новой задачи литературы. Известные русские писатели и поэты как И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, И. А. Гончаров, Н. А. Островский на основе идейно-художественных принципов «натуральной школы» создали новую базу для всестороннего развития реалистического направления в русской литературе и литературной критике.

Зарождение «натуральной школы» играло положительную роль в распространении идеи социализма. В. Г. Белинский был основоположником, и теоретиком «натуральной школы». После смерти Белинского в 1847 году, Чернышевский, Добролюбов и конечно Писарев продолжали развивать теоретический горизонт «натуральной школы». Обостренное внимание к общественным противоречиям в их повседневных проявлениях было их задачей. Члены «Петрацевского кружка», куда входил Достоевский, были свидетелями этого явления. Отличительные черты русского физиологического очерка служили материалом социальных повестей («Записки охотника» Тургенева) и социально-психологических романов некоторых писателей включая Достоевского.

В русской литературе укреплялись гоголевские традиции в изображении низов общества. Это есть изображение горькой правды русской жизни («Нос»), деревенской и городской бедноты и гуманистического пафоса («Шинель»). Эти же традиции нашли глубокое отражение в ранних произведениях А. И. Герцена, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. И. Даля. Воздействие этих традиций мы также наблюдаем и в крестьянской тематике Д. В. Григоровича в его произведениях «Антон Горемыка» и «Деревня».

Можно сказать, что все эти писатели и поэты являются прямым продуктом «Натуральной школы», которая подготовила почву для последующего развития реализма в русской литературе. Изображение социальной проблематики приблизительно в 1856-66 годах обострилось. С другой стороны расцвет «социального реализма» И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, А. Н. Островского в литературе. В русском обществе распространялась идея социализма и так же идея революции. Творчество Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, Н. А. Некрасова, Д. И. Писарева было тесно связано с этой идеей. Однако писатели как И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков и А. Ф. Писемский, хотя были сторонниками идеи социализма или революции, их взгляды

качественно отличались от Чернышевского, Добролюбова, Некрасова и Писарева. Даже в своем творчестве они (Гончаров, Достоевский и другие) выражали свое несогласие. В некоторых романах Достоевского мы наблюдаем разоблачение нигилизма.

В конце 19-ого века в России начал развиваться капитализм быстрым темпом с одной стороны и появлялось народничество с другой стороны. И это служило почвой возникновения реалистического философско-религиозного романа Ф. М. Достоевского. Это было время, когда тема народничества стала появляться в русской литературе, на основе которой формировалось массовое общество. С ростом рабочего класса народное движение приобретало классовую характеристику. Рабочий класс стал авангардом революционных изменений общественных порядков.

Классовый характер идеологии радикально обострился, до этого существовало понимание, что история творится не народными массами, а отдельными выдающимися личностями т.е. философами, учеными, героями, королями, полководцами, законодателями, изобретателями и т. д. Народные массы до этого времени рассматривались лишь как объект деятельности господствующего класса, а не как самостоятельный субъект исторического действия. Теперь наступило время, когда вышеуказанное осознание о решающей роли индивидуальной личности в общественном движении изменилось. Быстро распространилась идея о руководящей роли народа. С появлением В. И. Ленина в политической арене России классовый конфликт обострился. Понимание литературы как политическое оружие широко распространялось. Надо сказать, что Луначарский как раз был представителем этих же взглядов на литературу.

Таким образом в своем понимании полифонии Луначарский исходит из такой позиции, что литература является «идеологическим оружием», а Бахтин прямо не поддерживает такой функции литературы. Здесь нужно заметить, что полемика, которая возникла между Бахтиным и

Луначарским вокруг полифонической структуры романов Достоевского, выходит далеко за пределами этого вопроса. Спор этот имеет более широкий, более фундаментальный методологический характер и тесно связан с задачей художественной литературы.

Луначарский как видный идеолог марксизма занимал важное место в коммунистической партии советского союза и в своем правительстве. В области литературы давно существует такой спор – является ли задачей художника решить вопрос, который он ставит в своем произведении. Тут мнения резко расходятся. Есть люди, которые (например А. П. Чехов) думают, что правильная постановка проблемы – вот задача художника, от него нельзя требовать решение вопроса. Как марксист Луначарский думает, что литература – как инструмент социальных изменений должна показать путь решения поставленного вопроса и обвиняет Бахтина в том, что он только истолковывает Достоевского, а не говорит о решении проблемы Достоевского. Эта является другой причиной их полемики.

По мнению Луначарского критик должен иметь ясную цель истолкования. Цель интерпретации художественных произведений – для чего, или во имя чего он хочет «знать» и если такая четкая цель отсутствует, стремление к «знанию» становится бесполезной. Луначарский как раз обвиняет Бахтина в том, что в своей интерпретации поэтики Достоевского у него отсутствует определенная цель. Это является еще одной основной причиной полемики между ними.

В. И. Ленин в своей статье «Из прошлого рабочей печати в России» заявил, что «Освободительное движение в России прошло три главные этапа, соответственно трем главным классам русского общества, налагавшим свою печать на движение: 1) период дворянский, примерно, с 1825 по 1861 год; 2) разночинский или буржуазно-демократический, приблизительно с 1861 по 1895 год; 3) пролетарский с 1895 по

настоящее время»<sup>25</sup>. В той же статье В. И. Ленин писал: «Как декабристы разбудили Герцена, так Герцен и его «Колокол» помогли пробуждению разночинцев, образованных представителей либеральной и демократической буржуазии, принадлежавших не к дворянству, а к чиновничеству, мещанству, купечеству, крестьянству. Предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении был еще при крепостном праве В. Г. Белинский». По этой схеме Ленина, Достоевский конечно принадлежит к разночинскому периоду освободительного движения. Надо сказать, что Бахтин или Луначарский не отрицает такого утверждения Ленина. Однако в своей поэтике Бахтин пошел и дальше заключая в себе, что именно разночинская интеллигенция сохраняет «карнавальное мироощущение», которое нашло отражение в произведениях Достоевского. «Карнавальное мироощущение» по мнению Бахтина это сочетание хорошего с плохим и положительного с отрицательным. В мире не существует чистое «добро» или «зло». В жизни они всегда перемещены – и Достоевского как великий реалист как раз показал эту сложность жизни в своих романах.

Надо еще заметить, что вместо слова «объективность» Бахтин употребляет термин «объектность». Это не случайно. Объектное слово по мнению Бахтина это слово изображенного лица. В художественном мире Достоевского с точки зрения имеет такую же свободу, такую же автономию как и его автор. Сознание изображенного лица свободное и не контролируется сознанием автора. Как это наблюдается в традиционном романе. Таким образом по мнению Бахтина «объективность» Достоевского становится «объектностью». В отличие от Бахтина в работе Луначарского термины «объективность» и «субъективность» подразумеваются в традиционном значении. По нашему мнению «объектность» Достоевского как раз подготавливает подходящую ту почву где может возникнуть «многоголосность» или

---

<sup>25</sup> Характер и предпосылки общественно-политического движения 30-40-х годов. Репрессии Николая I после казни декабристов, 1958, [Online: web] Accessed June 08, 2010 URL: <http://www.detskiysad.ru/raznli/istoria097.html>

полифония. Сознательное использование термина вместо объективности «объектности» Бахтиным в своей работе «Проблемы поэтики Достоевского» не нашло не какого эха работе Луначарского.

По мнению Луначарского в романах Достоевского отражение накопления жизненного опыта (эмпиризма) автора. Другими словами в своем творчестве Достоевский исходит из знания которые он приобретает из самой жизни. Для Бахтина в романах Достоевского более важную роль играет не знание, а процесс приобретения этого знания, не узнавание как то кокого, а процесс этого знания его эволюцию. В своей схеме металингвистики Бахтин показывает как, эмпирический процесс переводится в сознание человека. Однако такой подход полностью отсутствует в работе Луначарского.

Луначарский оценивает творчество Достоевского на основе принципа выработанного Белинским по которому всякое лицо, созданное автором, должно быть для него как предметом т.е. объектом и задача автора состоит в представлении этого предмета (объекта). Другими словами изображенный персонаж рассказывается не как субъект, а как объект писательского сознания. Сознание персонажа контролируется сознанием автора. Бахтин подходит к этой проблеме совсем из другой точки зрения. По мнению Бахтина герой Достоевского свободен от писательского контроля и пользуется своей автономией. Иными словами, слова героя и слова автора в художественном мире Достоевского не равнозначны. Тут герой не объект писательского слова, а субъект самого собственного слова т.е. происходит переворот в позиции героя – как раз в этом значении нужно понять выражение Бахтина «коперниковский переворот».

Таким образом мы видели ряд причин разногласия мнений между Бахтиным и Луначарским.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Романы Достоевского всегда вызывали и вызывает спор среди читателей и критиков не только с точки зрения их глубокого социально-философского содержания но и удивительной своеобразной композиции. В своих романах Достоевский как великий гуманист показал бездонное страдание и мучение человеческой жизни и как будто хотел сказать своему читателю, что человеческая жизнь такая сложная такая запутанная, что нельзя решить жизненные проблемы с помощью разума. Великий художник предлагал, что через сострадание через самопожертвование человек должен стремиться к счастью. Таков герой Алеша Карамазов, таков персонаж Соня Мармеладова.

С точки зрения формы, романы Достоевского так же исключительно привлекательные. О своеобразной композиции романов Достоевского особое место занимает широко известная работа «Проблемы творчества Достоевского» гениального русского мыслителя и литературоведа М. М. Бахтина. В своей работе Бахтин пишет о композиционных особенностях романов Достоевского и раскрывает их полифоническую структуру. По словам Бахтина «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского»<sup>1</sup>. В области исследований по творчеству Достоевского, замечание Бахтина действительно обозначало большой шаг вперед.

Хотя содержание и форма считаются неотделимой частью произведений и находятся в диалектическом единстве, работа Бахтина о творчестве Достоевского в основном опирается на переход содержания к форме. По мнению Бахтина полифоническая структура является характерной чертой романов Достоевского, этим и отличаются романы Достоевского

---

<sup>1</sup> М.М.Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Художественная литература, Москва, 1972, стр 7.



от романов других авторов. Однако работа вызвала спор среди критиков. Видный политический деятель и марксистический мыслитель А. В. Луначарский в своей статье «О «многоголосности» Достоевского» сразу реагировал на утверждения Бахтина и выражал свое согласие и несогласие с Бахтиным.

Луначарский так же, как Бахтин говорит о присутствии полифонии в художественных произведениях Достоевского. Однако Луначарский когда пишет о полифонической структуре романов Достоевского он исходит из содержания его романов, Бахтин же по другому подходит к этой проблеме. Он неоднократно утверждает, что в творчестве Достоевского полифоничность переходит от содержания к форме. По мнению Бахтина полифония Достоевского носит не только содержательный характер но так же наблюдается в форме его произведений. Другими словами оба критики Бахтин и Луначарский замечают присутствие полифонии в творческих произведениях Достоевского: Бахтин с точки зрения проявляющей формы содержания, а Луначарский исключительно с точки зрения содержания.

Благодаря Бахтину сегодня полифония не только является чистейшим литературным явлением, она так же применяется при изучении других наук (культуры, антропологии и т.д.). Разностороннее применение полифонии не только обозначает целостность бахтинского мировоззрения, но и делает полифонию способной к диалогу с самыми разнообразными подходами в современной философской мысли включая феноменологический, герменевтический и постмодернистический.

Бахтин и Луначарский называют романы Достоевского «многоголосными». Оказывается, что каждый из персонажей в романских произведениях Достоевского является носителем своих принципов, своей правды, порой абсолютно неприемлемых для других. Только в столкновении разных точек зрения и идей автор стремится найти ту

высшую правду, которая может стать совместной и соединенной для всех людей.

С нашей точки зрения, событие полифонии, наполняется не только художественной значимостью, присущей ей как своеобразному литературному приему, но и приобретает существенность, прежде всего, для лингвистических, а также философских и культурологических исследований.

Бахтинское открытие о полифонической структуре романов Достоевского помогает нам глубже понять суть его произведений. Художественный мир Достоевского – это поле взаимодействия разных идей, сознаний, отношений, точек зрения, взглядов на жизнь, мировоззрений вступающих между собой в диалог.

По мнению Бахтина в романах Достоевского наблюдается определенная дистанция между автором и героем т.е. герой не является представителем автора, авторские слова и слова героя – разные вещи. Это и понятно, потому, что подлинная полифония требует, что голос или сознание автора и голос героя не должны совпадать, каждый персонаж в том числе и автор является носителем своей идеи, своих взглядов на мир.

В диалогических отношениях, как показано в схеме металингвистики Бахтина, идеалистический мир и материалистический мир взаимодействуют. Диалог сам процесс или по другому, момент этого взаимодействия между этим двумя мирами т.е. идеалистический и материалистический мир.

Полифония творчества Достоевского объясняется совсем по другому Луначарским. По мнению Луначарского присутствие полифонии или многоголосности в романах Достоевского обусловлено самой жизнью

Достоевского, обусловлено той жизненной обстановкой, в которой жил и творил Достоевский. Другими словами, с точки зрения Луначарского, для возникновения многоголосности решающую роль играет эмпиризм. Такая позиция Луначарского говорит нам, что он подходит к проблеме полифонической структуры романов Достоевского, которая опирается только на содержательную сторону произведений великого писателя.

Бахтин, как мы наблюдаем в своей работе конечно не игнорирует содержательную сторону произведений Достоевского. Любой персонаж Достоевского является носителем определенной идеи и каждая идея имеет свое содержание. Однако Бахтин не остановится тут. В своей работе он показывает как содержательная сторона романа Достоевского становится частью «формы». По мнению Бахтина в этом и новизна Достоевского.

В 40-ых годах 19-ого века в русской литературной критике мы наблюдаем острый спор о роли и задачах литературы. Критик Белинский рассматривал на литературу как могучий инструмент для изменения общественных порядков. Разумеется, что такое мнение Белинского делает упор на содержательную сторону литературного произведения. Не только Белинский так думал, но и тоже другие критики как Чернышевский, Добролюбов, Герцен, Писарев и так далее. Однако существовало и другое мнение о значении литературного произведения. Поэты «Чистого искусства» как Тютчев, Фет, Толстой и другие подчеркивали первостепенную роль формы в художественном произведении. Надо сказать, что Достоевский начал свою творческую жизнь под влиянием «Натуральной школы», главным теоретиком, которой был Белинский. Однако в 50-ых годах после смерти Белинского, Достоевский постепенно отошел от влияния «Натуральной школы».

Марксистские критики второй половины 19-ого века и 20-ого века поддерживали взгляды Белинского на литературу. Вот почему нас не удивляет когда Луначарский как видный марксистский критик и

мыслитель обсуждая полифонию, делает упор на содержательную сторону романов Достоевского.

Эстетическая концепция Бахтина развивалась в полемике с «формальным методом» в искусствознании, с одной стороны, и с концепцией эстетики с другой стороны в конце 19-ого и начала 20-ого века. В понимании художественных произведений, бахтинская эстетика привычно направлена к свободе героя, и вторично к потере автора. Таким образом Бахтин разрушая, художественное событие, понимает его как событие диалогическое. Полифонический роман Достоевского предстает как сосуществование «неслиянных голосов и сознаний» в незавершимом диалоге. Рассматривая воплощенное в творческих произведениях Достоевского художественное видение жизни человеческого сознания, Бахтин подошел к выводу, что «само бытие человека есть глубочайшее общение. Быть значит общаться».

В этом споре выявляется кризис индивидуальности до значительной степени. Концепция исчезновения автора (Бахтина) и теоретическое разрушение принципа субъективности или парадоксально объективности (Луначарского) в смысле замены субъективности объективностей оказали влияние на формирование новых принципов построения фабулы, сюжета, повествования и композиционной структуры романа к концу 19-ого века.

Этот спор, сохраняя диалогический характер человеческого бытия, из которого исходит полифония, определяет характер диалога и дальше подходит к разработке философских основ гуманитарных наук, и в частности к анализу проблемы текста в гуманитарных науках. Понимания окружающего мира, которое в свою очередь, основывается на диалогическом контакте между текстами (т.е. изображающий мир в произведениях) и контекстами (т.е. реальный мир вне текста), опирается на сложное взаимоотношение текста и контекста.

Бахтин в переизданной книге «Проблемы поэтики Достоевского», воспринимая истолкование Луначарского о Достоевском и о романских произведениях его, вбирает в себя их мировоззрения. Бахтин называет это истолкование Луначарского «историко-генетическим анализом»<sup>2</sup>. В втором издании своей книги Бахтин включает некоторые утверждения Луначарского в составе полифонии и полностью не отрицает утверждения Луначарского по поводу полифонической структуры романов Достоевского.

Наверно в первом издании своей книги Бахтин не считал такие элементы, на какие Луначарский уделял внимание в своей статье «О «многоголосности» Достоевского». Во втором издании Бахтин уже во многом и значительно довольно согласился с Луначарским.

Таким образом можно подойти к выводу, что Бахтин и Луначарский дополняют друг друга. Однако Бахтин в отличие от Луначарского считает, что правильная постановка проблемы – вот основная задача художника, а Луначарскому интересует решение вопроса, который поставлен в произведении художником.

---

<sup>2</sup>М. М. Бахтин, *Проблемы Поэтики Достоевского*, Художественная Литература, Москва, 1972, Стр. 63.

## Библиография

### Первоисточники :

1. Бахтин, М. М.; *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва, Художественная литература, 1972
2. Достоевский, Ф. М.; *полное собрание сочинений*, Ленинград, Наука, 1972
3. Луначарский, А. В., «О «многоголосности» Достоевского», 1929, [Online: web] Accessed 22 Dec. 2009 URL: <http://chulan.ru/hudlit/dost/lunacharskij.htm>
4. Луначарский, А. В.; *Литература и искусство*, Москва, Прогресс, 1973

### Список литератур на русском языке :

1. Бахтин, М. М., *Собрание Сочинения*, Том 4(1), Москва, Языки Славянских Культур, 2008
2. Бахтин, М. М.; *Эстетика словесного творчества*, Искусство, Москва, 1986
3. Белинский, В.Г., *Полное собрание сочинений*, том. 10, 1956
4. Характер и предпосылки общественно-политического движения 30-40-х годов. Репрессии Николая I после казни декабристов, 1958, [Online: web] Accessed June 08, 2010 URL: <http://www.detskiysad.ru/raznlit/istoria097.html>
5. Храпченко, М. Б., *Художественное Творчество, Действительность, Человек*, Москва, Советский писатель, 1976
6. Эко, Умберто, *Роль Читателя*. Москва, Издательство

**Список литератур на английском языке :**

1. Althusser, L., *For Marx*, Allen Lane, Harmondsworth. 1969
2. Althusser, L.; *Essays in Self-Criticism*, New Left Books, London. 1976
3. Althusser, L.; *Lenin and Philosophy, and Other Essays*, New Left Books, London. 1971
4. Althusser, L.; *Politics and History*, New Left Review, London. 1972
5. Arnold, Matthew, *Literature and Dogma*, London, 1873
6. Arnold, Matthew, *Culture and Anarchy*, Cambridge, 1963
7. Bakhtin, M. M. (1941, 1965) *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1993.
8. Bakhtin, M. M., *Speech Genres and Other Late Essays*. Trans. by Vern W. McGee. Austin. Texas; University of Texas Press. 1986
9. Bakhtin, M. M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin and London: University of Texas Press. 1931, 1981
10. Bann S. and Bowlt, S. (eds), *Russian Formalism*, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1973.
11. Barry, Peter, *Beginning Theory*, New Delhi, Viva Books Pvt. Ltd., 2008
12. Barthes, R., *Mythologies*, London, Vintage Books, 2009
13. Benjamin, Walter, *One-Way Street and Other Writings*, London, 1979
14. Benjamin, Walter, *Illuminations*, London, 1973
15. Bennett, Tony, *Marxism and Formalism*, Methuen & Co. Ltd, London. 1979
16. Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence*, London, 1975
17. Breswster, B. (ed.), 'Document from Lef', *Screen*, XII(4), 1971.
18. Breswster, B. (ed.), 'Document from Novy Lef', *Screen*, XV(3), 1974.
19. Breswster, B., 'From Shklovsky to Brecht: A Reply', *Screen*, XV(2), Summer, 1974.
20. Brezhnev, L.; *Lenin Lives On and Triumphs*, Novosti Press Agency Publishing house, Moscow. 1970

21. Burke, Kenneth, *Philosophy of Literary Form*, Baton Rouge, 1941
22. Caudwell, Christopher, *Illusion and Reality*, London, 1973
23. Caudwell, Christopher, *Studies in a Dying Culture*, New Delhi, People's Publishing House (P) Ltd., Feb. 2008
24. Caudwell, Christopher, *Studies in a Dying Culture*, New Delhi, People's Publishing House (P) Ltd., Mar. 2008
25. Chodorow, Nancy, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, 1978
26. Culler, J., *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, London, Routledge & Kegan Paul, 1975.
27. Descartes, René, *Discourse on Method in Discourse on Method and Related Writings* (1637), trans. Desmond M. Clarke, Penguin edition (1999), Part 4
28. Eagleton, T., *Ideology*, New Delhi, ABS Publishers And Distributors, 2007
29. Eagleton, T., *literary Theory*, New Delhi, Wiley India Pvt. Ltd., 2008
30. Eagleton, T., *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontes*, Macmillan, London. 1975
31. Eagleton, T.; *Criticism and Ideology*, New Left Books, London. 1976
32. Eagleton, T.; *Marxism and Literary Criticism*, Methuen, London. 1976
33. Eagleton, T.; *Marxist Literary Criticism*, in H. Scheff (ed.), *Contemporary Approaches to English Studies*, Heinemann, London. 1977
34. Eagleton, Terry, *The Function of Criticism: From The Spectator to Post-Structuralism*, London: Verso Editions and NLB. 1984
35. Eichenbaum, B., *The Young Tolstoy*, Michigan, Ardis/Ann Arbor, 1972.
36. Enzenberger, M., 'Osip Brik, Selected Writings of the *Novy Lef Period*', *Screen*, XV (3), 1974.
37. Erlich, V., *Russian Formalism: History, Doctrine*, The Hague, Mouton, 1955.
38. Erlich, V., 'Russian Formalism', *Jnl of the History of Ideas*, XXXIV (4), 1973.



39. Escarpit, Robert, *Sociology of Literature*. Frank Cass & Co. Ltd., 1971
40. Felman, Shoshana, (ed.), *Literature and Psychoanalysis*, Baltimore, 1982
41. Forster, E. M., *Aspects of the Novel*, Middlesex, England, Penguin, 1980
42. Foucault, Michel, *Discipline and Punish*, London, 1977
43. Foucault, Michel, *Madness and Civilization*, London, 1972
44. Foucault, Michel, *The Archeology of Knowledge*, London, 1972
45. Foucault, Michel, *The Order of Things*, London, 1970
46. Garson, J., 'Literary History: Russian Formalist Views, 1916 – 1928', *Jnl of the History of Ideas*, XXXI (3), 1970.
47. Genette, Gerard, Barthes, Ronald, Gill, H. S., Zolokiewski, Stefen, & Pouillon, Jean, *Structuralism and Literary Criticism*. New Delhi: Bahri Publication, 1979
48. Giddens, A., *The Constitution of Society*. Cambridge, 1984.
49. Goldmann, Lucien, *Towards Sociology of the Novel*, London, 1976
50. Gorky, M.; *On Literature*, Foreign Language Publishing House, Moscow.
51. Gourfinkel, N., 'Les Nouvelles Methodes d'histoire litteraire en Russie', *Le Monde Slave*, VI, 1929.
52. Hall, John, *Sociology of Literature*, London, Longman, 1979
53. Heidegger, Martin, *Being and Time*, London, 1962
54. Heidegger, Martin, *Introduction to Metaphysics*, New Haven, Conn., 1959
55. Heidegger, Martin, *Poetry, Language and Thought*, New York, 1971
56. Hirsch, E. D., *Validity in Interpretation*, New Haven, Conn., 1976
57. Hirschkop, K., *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy*, Oxford, 1999
58. Holquist, M., Answering as Authoring: Mikhail Bakhtin's Trans-Linguistics // *Critical Inquiry*, 1983 Vol. 10. №2. C.309-317
59. Holub, Robert C., *Reception Theory*, London and New York: Methuen. 1984

60. Horkheimer, Max, *Traditional & Critical Theory*, New Delhi, Critical Quest, 2009
61. Husserl, Edmund, *The Idea of Phenomenology*, The Hague, 1964
62. Ingarden, Roman, *The Literary Work of Art*, Evanston, Ill., 1973
63. Iser, Wolfgang, *The Act of Reading*, London, 1978
64. Iser, Wolfgang, *The Implied Reader*, Baltimore, 1974
65. Jakobson, R., *Selected Writings (4 vols)*, The Hague, Mouton, 1962.
66. James, C. Vaughan, *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, London and Basingstoke: Macmillan, 1973
67. Jameson, F., *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, New Jersey, Princeton University Press, 1972.
68. Jameson, Fredric, *Marxism and Form*. New Jersey: Princeton University Press. 1971
69. Jay, Martin, *The Dialectical Imagination*, London, 1973
70. Kern G. and Collier, C. (eds), *The Serapion Brotherhood: A Critical Analogy*, Michigan, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1975.
71. Kris, Ernst, *Psychoanalytic Exploration in Art*, New York, 1952
72. Kuhn, Annette, and Wolphe, AnnMarie, *Feminism and Materialism*, London, 1978
73. Lacan, Jacques, *Ecrits: The Selection*, London, 1977
74. Lacan, Jacques, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, London, 1977
75. Laplanche, J. and Pontalis, J. B., *The Language of the psycho-analysis*, London, 1977
76. Lawall, Sarah, *Critics of Consciousness*, Cambridge, Mass., 1968
77. Lemon, L., and Reis, M. J. (eds), *Russian Formalist Criticism: Four Essays*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1965
78. Lenin, V. I., *On Culture and Cultural Revolution*, Progress Publishers, Moscow: 1970
79. Lenin, V. I., *On Literature and Art*, Progress Publishers, Moscow: 1970

80. Lenin, V. I., *Question of National Policy and Proletarian Internationalism*, Foreign Language Publishing House, Moscow: 1960
81. Lesser, Simon, *Fiction and the Unconscious*, Boston, 1957
82. Lowenthal, Leo, *Literature and the Image of Man*, Boston, 1957
83. Lowenthal, Leo, *Literature, Popular Culture and Society*, New Jersey, 1961
84. Lukacs, George, *The Theory of the Novel*, London, Merlin Press, 1978
85. Macherey, Pierre, *A Theory of Literary Production*, Routledge & Kegan Paul, London. 1978
86. Magliola, Robert R., *Phenomenology and Literature*, West Lafayette, Ind., 1977
87. Mao Tse-tung, *On Literature and Art*, Foreign Language Press, Peking: 1967
88. Marcuse, Herbert, *Eros and Civilization*, London, 1956
89. Marx, K. & Engels, F., *On Literature and Art*, Moscow, Progress Publishers, 1978
90. Marx, K. & Engels, F., *The Holy Family, or Critique of Critical Criticism*, People's Publishing House Pvt. Ltd., 2010
91. Marx, K., *A Contribution to the Critique of Political Economy*, New Delhi, People's Publishing House (P). Ltd
92. Marx, Karl, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Moscow, Progress Publishers, 1977
93. Matejka, L. and Pomorska, K. (eds), *Reading in Russian Poetics*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1971
94. Maurya, Abhai, *Confluence: Historico-Comparative and Other Literary Studies*, New Delhi: Sterling Publishers, 1988
95. Mills, C. Wright, *The Sociological Imagination*, London, Oxford University Press, 1959
96. Morson, G.S., Emerson, C., *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, 1990.
97. Peke, Christopher, (ed.), *The Futurists, the Formalists and the Marxist Critique*, London, 1979

98. Pettit, Philip, *On the Idea of Phenomenology*, Dublin, 1969
99. Pinter, Harold, *Art Truth And Politics*, New Delhi, Three Essays Collective, 2010
100. Pleynet, M., 'The "left" Front of Act: Eisenstein and the old "Young Hegelians"', *Screen*, XIII (1), 1972
101. Pomorska, K., *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance*, The Hague, Mouton, 1968.
102. Poulet, Georges, *The Interior Distance*, Ann Arbor, 1964
103. Rabelais, F., *Gargantuan And Pantagruel*, London, Wordsworth Editions Limited, 1999
104. Ricoeur, Paul, *Freud and Philosophy*, New Haven, 1970
105. Rousseau, J. J., *The Social Contract*, London, Wordsworth Editions Limited, 1998
106. Seldon, R., 'Russian Formalism: An Unconcluded Dialogue', *Literature, Society and the Sociology of Literature*, University of Essex, 1977.
107. Shklovsky, V., *Mayakovsky and His Circle*, London, Pluto, 1974.
108. Shklovsky, V., *Zoo: A Sentimental Journey: Memories, 1917-1922*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1970.
109. Shklovsky, V., *Zoo: Or Letter Not About Love*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1971.
110. Thompson, E. M., *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism*, The Hague, Mouton, 1971.
111. Tompkins, Jane P., (ed.) *Reader-Response Criticism*, Baltimore, 1980
112. Trotsky, L., *The Formalist School of Poetry, Literature and Revolution*, Michigan: Ann Arbor/University of Michigan press, 1960.
113. Tynyanov, J., *The Notion of Construction*, *New Left Review*, 43
114. Volosinov, V., *Marxism and the Philosophy of Language*, Seminar Press, New York. 1973
115. Volosinov, V.; *Freudianism: A Marxist Critique*, Academic Press, New York. 1976
116. Wilden, A. G., *The Language of the Self*, Baltimore, 1968

117. Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, New York, Oxford University Press, 1977
118. Wolff, Janet, *Aesthetics and the Sociology of Art*, London, George Allen & Unwin, 1983
119. Wolff, Janet, *The Social Production of Art*, London, Macmillan Press Ltd., 1981
120. Wolff, Lenny, *The Science of Revolution*, Lucknow, Rahul Foundation, 2010
121. Zhdanov, A. A., *On Literature, Music and Philosophy*, Lawrence and Wishart, 1950