

Министерство образования и науки
Донецкой Народной Республики
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Донецкий национальный университет»

На правах рукописи

Першина Ксения Витальевна

**ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА В ДНЕВНИКОВОЙ ПРОЗЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО,
«ОПАВШИХ ЛИСТЬЕВ» В. В. РОЗАНОВА, ДНЕВНИКОВ
М. М. ПРИШВИНА)**

10.01.08 – теория литературы, текстология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Донецк - 2020

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Донецкий национальный университет» г. Донецка

Научный
руководитель: доктор филологических наук, профессор
Кораблев Александр Александрович

Официальные
оппоненты: **Клинг Олег Алексеевич**
доктор филологических наук, профессор, заведующий
кафедрой теории литературы ФГБОУ ВПО
«Московский государственный университет имени
М. В. Ломоносова»

Логвинова Ирина Владимировна
кандидат филологических наук, преподаватель
ГБОУ ВО «Московский государственный институт
музыки имени А. Г. Шнитке»

Ведущая
организация: ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных
языков»

Защита состоится «11» декабря 2020 года в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 01.020.05 при Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Донецкий национальный университет» по адресу: 283001, г. Донецк, ул. Университетская, 24, филологический факультет, ауд. 452. Тел.: +38 (062) 302-92-33, факс: +38 (062) 302-07-49, e-mail: don-filolog@inbox.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке организации по адресу: 283001, г. Донецк, ул. Университетская, 24, <http://science.donnu.ru/dissertatsionnye-sovety/dissertatsionnyj-sovet-d-01-020-05/>.

Автореферат разослан «11» ноября 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета Д 01.020.05

Л. Т. Сенчина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования и степень ее разработанности. В гуманитарном дискурсе конца XX – начала XXI века сохраняется напряженное внимание к проблемам диалогических отношений в рамках художественного творчества. Особенность концепта диалога заключается в его подчеркнутой междисциплинарности, функционировании на стыке философии, филологии, культурологии, антропологии, социологии и гражданской истории, в интеллектуальной истории или истории идей как таковой. Последнее обстоятельство наделяет понятия диалога и диалогичности функциями междисциплинарных скреп, что актуально для современной литературной теории, ищущей своих «собеседников» в смежных гуманитарных сферах. Однако при такой амплитуде методологической актуальности понятие диалога теряет отчетливость своих границ, что особенно касается филологических дисциплин, в которых диалогизм стал, с одной стороны, итогом трансформации определенных эстетических установок, а с другой стороны, является понятием, транспортированным из сферы философии. Поиск специфично филологических границ понятия диалог стал актуальнейшей и недостаточно разработанной проблемой современной литературной теории, обусловившей проблематизацию в нашем исследовании понятия «диалогической поэтики».

Теоретическая база диалогизма в рамках филологических дисциплин представлена, прежде всего, в литературоведческом наследии М. М. Бахтина в его концепции авторства, в понятии полифонического романа, в разработке металингвистики и концепции речевых жанров. Сфера диалогизма в теории Бахтина возникает как естественное следствие всех его концептуальных построений, при этом она отражает фактическую, но не обусловленную историко-биографическим контекстом, взаимосвязь с фундаментальной традицией философии XX века – философией диалога, ведущими представителями которой были М. Бубер, Э. Левинас, Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюсси, Ф. Эбнер и другие. В диссертационном исследовании проводится последовательный,

взаимосвязанный анализ философского и филологического дискурсов диалога, опору в этом составляют исследования в области философии диалога таких ученых, как Г. Л. Баканурский, И. С. Вдовина, П. С. Гуревич, Р. В. Котенко, В. Б. Куликов, Т. П. Лифинцева, Г. С. Померанц, А. В. Ямпольская и другие; а в области литературоведческого анализа диалогической концепции М. М. Бахтина труды таких последователей и интерпретаторов последней, как В. С. Библер, Н. К. Бонецкая, С. Г. Бочаров, М. М. Гиршман, Л. А. Гоготишвили, К. Г. Исупов, В. В. Кожин, В. Л. Махлин, Н. М. Перлина, Н. Д. Тмарченко, В. В. Федоров, Т. В. Щитцова, М. Холквист, К. Эмерсон.

Существенное значение для данного диссертационного исследования имеют труды Б. О. Кормана, во многом наследовавшего Бахтину, обосновавшего системные характеристики функционирования диалогической эстетики в координатах поэтики, конкретного структурного анализа произведений. Разработанная Б. О. Корманом система субъектной организации произведения используется как оперативный методологический инструмент в анализе сложных художественно-публицистических литературных явлений.

В литературоведении совершались плодотворные попытки обосновать понятие «диалогической поэтики», очертить различные парадигмальные варианты смены поэтик в рамках отбора, комментирования, анализа литературных текстов. Среди них концепция авторов «Теории литературы» В. И. Тюпы, Н. Д. Тмарченко и С. Н. Бройтмана, выделяющих эйдетику (традиционалистскую) поэтику, основу которой составляет канон, и поэтику художественной модальности, в которой художественное целое понимается как «модальное и связанное диалогическими отношениями» (С. Н. Бройтман)¹. Литературовед А. П. Бондарев выделяет нормативную, историческую и диалогическую поэтику в качестве этапов смены регулирующих законов

¹ Бройтман, С.Н. Историческая поэтика / С.Н. Бройтман // Теория литературы : учеб. пособ. для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – Т.2 – С. 117-348.

литературного творчества². В рамках круга идей Донецкой филологической школы А. А. Кораблев предлагает аргументированную классификацию той же смены литературных эпох, выделяя теоретическую (общую, дедуктивную), историческую (индуктивную) и диалогическую (частную), чьим предметом становятся отношения и зависимости в актах поэтического высказывания.³

Учитывая данные трактовки, можно прийти к общему заключению, что диалогическая поэтика понимает произведение как выражение отношений автора, его интенции, его имманентных характеристик и героя в его сюжетно-фабульной, композиционной реальности, либо художественного события как такового, а кроме того, реципиента.

Очевидно, что такое соотношение может освещать особенности архитектоники не только художественных феноменов, но и разного рода пограничных жанров документалистики. Выработка критериев разграничения фикциональных и фактуальных текстов, поиск эстетических характеристик в периферийных жанровых формах, выяснение соотношения художественного и прагматико-прикладного потенциала в сложных типологических художественно-документальных единствах становятся сегодня актуальными задачами современной теории литературы. В области исследования соотношения художественного и документального дискурсов, а также, конкретнее, дневниковой прозы большое значение имеют работы таких ученых как Н. А. Богомоллов, Ю. В. Булдакова, Л. Я. Гинзбург, О. Г. Егоров, Е. Г. Местергази, М. Ю. Михеев, М. Г. Чулюкина и другие.

Однако на данный момент внимание исследователей в основном сосредоточено на жанровых типологиях документальной прозы, на выяснении генезиса жанра дневниковой прозы и всех особенностей повествования, подкрепляющих жанровые установки: содержательно-тематическая, стилистическая, функциональная составляющая систематизаций. Особенности же

² Бондарев, А.П. Диалогическая поэтика : Теория и история литературы : учеб. пособ. для студ. разных специальностей / А.П. Бондарев. – М. : ФГБУ ВО МГЛУ, 2016. – 370 с.

³ Кораблев, А.А. Поэтика словесного творчества : Системология целостности : монография / А.А. Кораблев. – Донецк : ДонНУ, 2001. – С. 11-12.

субъектной организации дневниковой прозы, эстетические возможности ее авторской архитектоники, как и сама возможность применения этого концепта к художественно-документальному повествованию, остаются недостаточно исследованными, поэтому жанровые аспекты дневниковой прозы затронуты в диссертационном исследовании только косвенно, внимание акцентируется на авторской деятельности в произведениях такого типа.

Таким образом, **актуальность** диссертационного исследования обусловлена 1) необходимостью междисциплинарного координирования понятия диалог, в частности, в его первичных парадигмах – философской и филологической; 2) целесообразностью прояснения того, как функционирует модель диалогизма в рамках эстетики и поэтики художественного творчества на фоне рецепции диалога как тематической сферы; 3) необходимостью осмыслить установки диалогической поэтики в соотношении с классическим и неклассическим этапами литературной истории; 4) особенным вниманием современной литературной теории к проблемам документализма в литературе, необходимостью поиска критериев интерпретации нефикциональных текстов.

В качестве материала диссертационного исследования выступают такие многослойные художественно-документальные явления, как «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского, «Опавшие листья» В. В. Розанова и дневники М. М. Пришвина. Выбор этих произведений обусловлен не жанровой однородностью, в жанровом смысле это тексты совершенно различного порядка и состава, но сходной субъектной организацией, сходной авторской архитектурой при всех различиях поэтики.

Цель диссертационного исследования заключается в выявлении особенностей функционирования диалогической эстетики и поэтики в дневниковом повествовании на материале «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского, дневниковой прозы В. В. Розанова, М. М. Пришвина.

Реализация данной цели предусматривает необходимость решения следующих **задач**:

1) провести системное и взаимообращенное описание основных идей философии диалога и эстетической концепции диалогизма, обнаруживая как общие, так и противоположные друг другу утверждения в обоих дискурсах, предложить пути преодоления теоретической и практической оппозиционности философии и эстетики диалога, их языковой, терминологической несогласованности;

2) рассмотреть взаимоотношения этики и эстетики диалога, прояснить этические возможности эстетической деятельности в проекции на особенности авторской активности в отношении фикциональных и нефикциональных произведений;

3) проанализировать особенности реализации диалогической поэтики в классической и неклассической парадигме словесного творчества, охарактеризовать особенности отношения автора к творимому миру в неклассическом повествовании;

4) исследовать эстетические возможности, в частности, вероятность и полноценность эстетической дистанции в документальных и публицистических текстах, в художественном целом дневниковой прозы;

5) проанализировать проблему завершения художественного целого в отношении к дневниковой прозе как «открытому тексту»;

6) выявить особенности субъектной организации и возможность художественной архитектоники в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского, прояснить взаимосвязь поэтики художественных произведений Ф. М. Достоевского с поэтикой его художественно-публицистического текста, охарактеризовать функции художественных произведений, входящих в целое «Дневника писателя», проследить обратное влияние документализма «Дневника писателя» на художественные тексты, входящие в его целое (на примере рассказов «Бобок», «Сон смешного человека», «Кроткая»);

7) проанализировать характерные черты диалогической поэтики и концептуальные эстетические установки в «Опавших листьях» В. В. Розанова.

8) охарактеризовать основные черты субъектной организации дневниковой прозы М. М. Пришвина.

Объектом диссертационного исследования является диалогическая поэтика и ее реализация в дневниковом повествовании.

Предмет исследования – особенности диалогической организации дневниковой прозы Ф. М. Достоевского, В. В. Розанова, М. М. Пришвина.

Научная новизна полученных результатов определяется тем, что в данной работе впервые системно интерпретируются возможности эстетической архитектоники в дневниковом повествовании, в тексте, гораздо более, чем завершенное художественное произведение, погруженном в контекст непосредственной действительности, с ее индивидуальными и всеобщими установками познания, этики, прагматики и т. д. Вследствие этого:

- конкретизируется понятие эстетической вневходимости и актуальность его для фактуального текста;

- проясняются этические установки авторской активности в случае дневникового повествования, подразумевающего индивидуализацию и более выраженную субъективность авторских интенций; этика авторской активности интерпретируется как жертвенный акт;

- выявляются эстетические возможности художественно-документального текста не только в сфере использования художественных средств и технических приемов, жанрового синтеза, стилистических возможностей, образности, но в существе эстетической организации целого;

- в итоге целостного анализа конкретных произведений дневниковой прозы выявлены черты поэтики, воплощающие диалогическую архитектуру дневникового повествования.

Теоретическая значимость работы заключается в прояснении функционирования понятий диалог, диалогическая эстетика, диалогическая поэтика в рамках словесного творчества в его диахроническом движении; в работе предложена теоретическая аргументация этического потенциала эстетической деятельности, предложен новый подход к интерпретации

документально-художественных текстов, пограничных между публицистикой и художественной литературой жанров.

Практическая значимость полученных результатов диссертационного исследования. Содержание данной работы, общие выводы и анализ конкретных произведений могут быть использованы в системе высшего образования гуманитарных специальностей, прежде всего, филологических: при написании курсовых и бакалаврских работ, магистерских диссертаций; при составлении учебных и методических пособий, монографий по теории и истории литературы; при разработке учебных программ основных филологических дисциплин, спецкурсов по диалогической поэтике, семинаров, посвященных теоретическому освоению темы «литература и документ». Представленный анализ конкретных произведений может быть использован для интерпретации данных текстов на уроках внеклассного чтения в общеобразовательной школе, в соответствующих направлениях работы Малой Академии Наук.

Теоретико-методологической основой диссертации являются фундаментальные и актуальные исследования идейного спектра философии диалога (Л. В. Абросимовой, И. С. Вдовиной, Л. Д. Владычекно, П. С. Гуревича, Г. В. Дьяконова, М. Кагана, Е. А. Костровой, Р. В. Котенко, Т. П. Лифинцевой, В. А. Малахова, Г. С. Померанца, А. В. Ямпольской и других); базовые исследования диалогической эстетики и поэтики М. М. Бахтина, Б. О. Кормана, а также комментарии к ним и новейшие исследования (В. С. Библиера, Н. К. Бонецкой, С. Г. Бочарова, М. Л. Гаспарова, Г. Д. Гачева, М. М. Гиршмана, Л. А. Гоготишвили, К. Г. Исупова, К. Кларк, В. В. Кожина, Ю. Кристевой, В. Л. Махлина, О. Е. Оссовского, Н. М. Перлиной, Н. Д. Тамарченко, Ц. Тодорова, К. Томсона, В. Н. Топорова, В. В. Федорова, М. Холквиста, К. Эмерсон, материалы литературоведческого периодического издания «Диалог. Карнавал. Хронотоп» и т. д.); исследования в области функционирования сакрального в культуре и литературном дискурсе (Д. Агамбена, Р. Жирара, С. Н. Зенкина, Р. Кайуа, М. Мосса, М. Н. Эпштейна и других); исследования, посвященные соотношению классической и неклассической эстетики, историческим

изменениям категорий поэтики (С. С. Аверинцева, В. В. Бычкова, Ю. В. Доманского, А. А. Кораблева, С. И. Кормилова, В. М. Марковича, А. В. Михайлова, Ю. Н. Тынянова); исследования дневниковой прозы и типологически близких документальных произведений (Н. А. Богомолова, Ю. В. Булдаковой, Л. Я. Гинзбург, О. Г. Егорова, Е. М. Криволаповой, Е. Г. Местергази, М. Ю. Михеева, М. Г. Чулюкиной); работы, посвященные анализу «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского, дневниковой прозы М. М. Пришвина и В. В. Розанова (Е. А. Акелькиной, И. Л. Волгина, Д. В. Гришина, В. Н. Захарова, Т. Н. Захаровой, Р. Н. Поддубной, В. В. Щуровой; А. Н. Варламова, Н. Ю. Донченко, А. М. Колядиной; Н. А. Кашиной, О. В. Кузнецовой, В. В. Медведевой-Гнатко, А. Н. Николюкина, В. Г. Полюшиной, С. Р. Федякина и многих других).

Методология и методы исследования базируются на актуальном для Донецкой филологической школы подходе к произведению как к явлению онтологическому, художественный текст в литературоведении В. В. Федорова, М. М. Гиршмана, А. А. Кораблева может быть понят как проявление бытия как такового. Поэтому самой общей методологической установкой диссертационного исследования становится установка целостного анализа, интегрирующего различные оперативные методы в качестве инструментария для достижения многоаспектной интерпретации художественного целого. В качестве инструментальных методов были использованы: сравнительно-исторический метод для анализа соотношения различных диалогических концепций, анализа функционирования диалогичности в классической и неклассической эстетике; культурно-исторический для интерпретации концепта жертвы в истории культур и в проекции на словесное творчество; сравнительно-типологический и историко-генетический методы для анализа типологий и генезиса дневниковой прозы; системно-субъектный метод (Б. О. Корман) для анализа субъектной организации произведений.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Диалогические отношения в словесном художественном произведении реализуются не в рамках коммуникативной модели «общения» автора и героя, автора и читателя, но в событии онтологического исключения автора, некоего конкретного Я по отношению к Ты, позволяющего осознать Ты как эстетическую доминанту. Это эстетическое событие составляет сущность диалога в его философском описании, что позволяет найти общий смысл всех содержательных разночтений внутри философской традиции диалогизма.

2. Таким образом, эстетическое событие приобретает мощную этическую ориентированность. *Эстетическая венаходимость – это понятие, относящееся не к формирующемуся художественному бытию, но к бытию как таковому.* Эстетическая венаходимость – это непосредственное, буквальное, добровольное исключение субъектом себя в эстетической деятельности из связей и законов фактической действительности. Эстетический объект – это форма видения наличного бытия, обеспеченная осуществившейся венаходимостью субъекта, в которой он является существующим и несуществующим одновременно. Проще говоря, эстетическая деятельность – это инициация смерти. Таким образом, понятие эстетической венаходимости сливается с предлагаемым в исследовании понятием «*этическая венаходимость*».

3. Это позволяет интерпретировать *эстетическую деятельность как жертвенный акт.* Оказываясь за границей бытия, автор жертвует (вплоть до жертвы своей телесностью, в пределе), и это позволяет отнести к эстетической деятельности этический критерий особого рода.

4. Феномен неклассической поэтики иллюстрирует и процесс распада классической художественной формы, и создание собственной неклассической с ее собственной созидательной энергией. Деструкция цельности вымысла, имеющая место в неклассической поэтике, ведет за собой повышение эстетического авторитета документальных форм, при этом венаходимость автора как необходимое условие эстетики не остается в прошлом классики, но обретает новые имманентные характеристики, позволяющие относить их к

невывымышленному материалу. Таким образом, *функции эстетической дистанции может выполнять память, историческая ретроспектива.*

5. Эстетическая состоятельность дневникового текста, помимо всех композиционно-технических моментов поэтики, также зависит от возможности и полноценности авторской венаходимости, как и в случае художественного произведения. В случае дневниковой прозы возможность занять по отношению к описываемому миру внежизненную позицию подразумевает буквальность последней, то есть *внеположенность автора своему собственному бытию.*

6. Эстетическое завершение как необходимый момент художественности по отношению к дневниковой прозе не может быть понято как завершение сюжетно-композиционное, поскольку в основе текста лежит конкретно-жизненный, чаще всего, автобиографический материал, и текст можно назвать «открытым». Однако граница, отделяющая автора от его собственного бытия, полагает возможность художественного завершения, которое понимается *не как результат творческого процесса, но как характер отношения автора к описываемому миру. Завершение происходит в каждом моменте творческой деятельности.*

Личный вклад соискателя заключается в прояснении особенностей функционирования диалогической поэтики в неклассической художественности, а именно в дневниковой прозе. Результаты исследования отражены в опубликованных научных статьях и тезисах. Идеи и разработки соавторов в диссертационном исследовании не использовались. **Достоверность исследования** обеспечивается использованием адекватных методов классического и современного литературоведения, а также выбором наиболее репрезентативного материала.

Апробация результатов исследования осуществлялась в ходе их обсуждения на конференциях разного уровня: на Международной научной конференции «Актуальные проблемы филологии» (Донецк, 2015, 2016); на Международной научной конференции «Донецкая словесность: тексты и контексты» (Донецк, 2016); на региональной научно-практической конференции «Достоевский и современность» (Донецк, 2016); на Международной научно-

практической конференции «Филология XXI век»: концептуальная конференция молодых ученых (Донецк, 2010, 2013); на Международной научной конференции «Донецкая филологическая школа: итоги и перспективы» (Донецк, 2006); на Международной научно-практической конференции «Диалог с Бахтиным» (ЮФУ, Ростов-на-Дону, 2015); на XIX Международной научной конференции «Язык и культура» имени профессора Сергея Бураго (Киев, 2010); на Международном аспирантском семинаре по истории и теории литературы «Жанр, метод, стиль в произведениях мировой литературы. Особенности художественной коммуникации» (Донецк, 2017).

Основные положения, содержание и выводы диссертации отражены в 9 публикациях автора, 3 из которых напечатаны в рецензируемых изданиях, входящих в перечень ВАК Донецкой Народной Республики.

Структура и объем диссертации. Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, выводов к главам, общих выводов, списка использованной литературы. Основная текстовая часть диссертации изложена на 200 страницах. Список литературы составляет 275 источников. Общий объем работы составляет 230 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность темы исследования, определена цель исследования и его задачи, объект и предмет, обозначена научная новизна работы, представлена теоретическая и методологическая база и структура диссертационного исследования, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, раскрыта теоретическая и практическая значимость результатов работы, приведены данные об их апробации и личном вкладе соискателя.

Первая глава диссертации «**Философия диалога, ее этические и эстетические перспективы**» посвящена описанию и смысловой координации базовых понятий философии диалога и диалогической эстетики, выявлению специфичных сущностных характеристик последней. В ней предпринимается попытка системного и взаимообращенного описания основных диалогических

идей М. Бубера и Э. Левинаса и эстетической концепции М. Бахтина, нацеленная на поиск теоретического консенсуса философской и филологической парадигм диалогизма.

В параграфе **1.1. «Философия диалога: онтология и гносеология»** раскрываются базовые положения философии диалога в области онтологической и гносеологической проблематики, главным образом, в диалогической концепции М. Бубера. В области гносеологии ключевой оказалась критика привычного для классической философии модели «субъект – объект». В онтологической сфере в качестве исходной точки Бубер избирает ситуацию, по его мнению, наиболее фундаментальную – феномен сосуществования «Я» с другой личностью, и переосмысливает понятие субъекта так, что последний не является больше самостоятельной единицей, но составной частью одного из основных модусов существования: «Я – Ты» и «Я – Оно». Разграничение двух сфер: «Я – Это» («Я – Оно»), где осуществляется вещное отношение человека к миру, и «Я – Ты», где реализуется бытие, – явилось той ступенью, которая позволила более детально определить предмет философии диалога.

Специфическим атрибутом исключительности Ты становится в концепции Бубера противопоставленность субъектов диалога. Несмотря на привычную связь понятия диалога с понятиями взаимодействия, единения, поиска совпадений, философ настойчиво апеллирует к ситуации противостояния Я и Ты, способной обеспечить подлинное предстояние, подлинную, зримую субъектность Ты, способной удержать событие диалога от всех видов бесконтрольной или механической ассимиляции. В этом пункте обнаруживается непосредственная параллель философско-эстетической концепции Бахтина, эстетическая дистанция, сущность которой раскрывает Бахтин, также несет в себе черты этой благой оппозиционности, позволяющей проявить отношение, которое литературовед называет «принципиальным».

Параграф **1.2. «Диалог как этическое событие: авторская вненаходимость в этическом аспекте»** посвящен этической проблематике в философии диалога, а также специфическим вопросам этики эстетической

деятельности. При попытках соотношения философии и поэтики диалога часто не учитывается достаточно единодушный разрыв философов-диалогистов со сферой эстетического как искажающего и подменяющего подлинность и истинную свершенность взаимодействия Я и Ты. Вина эстетического полагается философией диалога в том, что оно представляет собой вторичную реальность, отвлекающий маневр, уводящий от свершения диалогического события, встречи с Другим в привычную сферу абстрактной теоретичности.

Наиболее известным мыслителем, представляющим этическую проблематику в рамках традиции диалогизма, является Э. Левинас. Особенность подхода Левинаса к субъектному взаимодействию «Я – Ты» отличает его от буберовского более всего тем, что положение Я и Другого по отношению к бытию мыслится Левинасом категорически различным. Я неотделимо от бытия, явление же Другого принципиально вытеснено из бытия, что несет в себе и коннотации свободы и обертоны негарантированности, зыбкости Другого.

В диссертационном исследовании выявлены значимые параллели этической концепции Левинаса и эстетической концепции Бахтина, однако задачей данного параграфа является обнаружение этических характеристик эстетической деятельности как таковой, поиск ответа на вопрос: является ли эстетическая деятельность этической?

Выдвигается гипотеза, согласно которой *эстетическая венаходимость – это понятие, относящееся не к формирующемуся художественному бытию, но к бытию как таковому, это исключение субъектом себя в эстетической деятельности из онтологической данности и фактической действительности. Таким образом, эстетическая деятельность понимается как инициация смерти.* Синоним термина «вненаходимость» – внежизненная позиция – приобретает здесь свой буквальный смысл, не имея в виду только «жизнь художественную», но «жизнь действительную». В работе подчеркивается, что занимая внежизненную позицию, автор не совершает некий когнитивный акт трансцендирования, венаходимость не имеет отношения к абстрагирующей метафизике и априорным суждениям. Напротив – это непосредственный

экзистенциальный опыт субъекта, в его ментальной, чувственной и даже телесной конкретности. Все это позволяет интерпретировать *эстетическую деятельность как жертвенный акт*.

Результатом эстетической инициации смерти становится особое видение – данность мира как красоты. Этот стихийный, индивидуальный эстезис обеспечен жертвенной исключенностью автора из бытия, парадоксально сохраняющей его деятельную активность, и выражен в определенной материи, в данном случае, языковой. Таким образом, эстетическая внев находимость автора интерпретируется как этический поступок и совпадает с *внев находимостью этической*, то есть особой этической ответственностью, внев положенной законодательной этике в ее причинно-следственном осуществлении.

В параграфе **1.3. «Диалогическая эстетика: проблема доминанты в отношении “я – другой”»** дается теоретическое обоснование понятию диалогической эстетики, в обобщенном виде прослеживаются истоки эстетической концепции М. М. Бахтина в предыдущей философской традиции. Важнейшей, обновленной характеристикой, предложенной М. М. Бахтиным для описания эстетической деятельности, становится невозможность ее осуществления вне присутствия минимум двоих субъектов, характеристика, собственно, и делающая новую эстетику диалогической, Бахтин очерчивает территорию эстетического там, где преодолено то или иное искушение ассимиляции субъектами друг друга.

С учетом этого императива полноценного сохранения Я и Другого как субъектов эстетического диалога относительно эстетики М. М. Бахтина многократно возникал вопрос доминирования одного из этих субъектов. В диссертации анализируются различные точки зрения на этот счет таких исследователей, как В. А. Малахов, К. Г. Исупов, В. В. Кожин.

Сама по себе диалогическая пара «я – другой» в широкой и многогранной системе мышления М. М. Бахтина достаточно вариативна в своей реализации. Чаще всего она маркирует главных акторов эстетического события – автора и

героя, в других случаях оппозиция «я – другой» может косвенно характеризовать внутриречевое полотно художественного произведения и любого другого текста (ярким примером подобной ситуации является типология двуголосого слова у Достоевского). В целом же, М. М. Бахтин прибегает к рассматриваемому бинарному концепту «я – другой» для характеристики сознания и бытийного осуществления субъекта как такового. Жизненно-психологическая диалектика отношений «я – другой» строится в поле мышления Бахтина всегда с доминантой на Я: Другой нужен для самоосознания его мышлением, для обретения образа и личной пластики его глазами. Идентична этому положению и роль Другого в поэтике художественного высказывания у Достоевского, здесь функционирует та же модель доминанты на Я, служебной, катализирующей функции Другого. Эту модель мы можем назвать, следуя стилю Ф. М. Достоевского, *«опрокинутой диалогичностью»*.

На этом фоне диалогическое событие на границе эстетического мира приобретает совершенно иную природу и ценностную почву. Здесь абсолютной ценностной доминантой становится Другой. Диалогическое событие как таковое в своем процессуальном представлении предполагает особое присутствие субъекта Я – его существование не фактично, а интенционально. В отношениях «автор-герой» автор не может быть содержательно, конкретно, «наглядно» осмыслен, поскольку по отношению к герою в его познавательно-этической действительности он не является живущим человеком, но является некоторого рода созидательной энергией, вектором, зрением извне.

Важным для диссертационного исследования является следующий тезис: *Другой становится героем в эстетическом смысле не потому, что он вымыслен, объективирован, вообразен, а поскольку субъект диалогического события жертвует своим онтологическим статусом, своей жизненной данностью ради завершенной данности Другого. Этот волевой, жертвенно-любовный поступок преобразует субъектов диалогического взаимодействия в автора и героя, при этом герой абсолютно онтологически привилегирован, ему даны такие привилегии как бытие, событие, время и пространство и так далее. Субъект Я,*

приобретая статус автора, этих абсолютных привилегий себя лишает, собственно, творческая способность и эстетическое созидание – это и есть способность видеть Другого и проговорить свое видение, находясь за границей бытия.

В диссертационном исследовании предлагается учитывать, что тенденция к привычной синонимии понятий диалог и коммуникация в отношении эстетического события является во многом ошибочной. Трактовка концепта «диалогизм» в отношении художественного творчества как коммуникации автора и героя, их речевого взаимодействия, позиционной игры или конфронтации, психологического паттерна и всех других видов непосредственного «общения», как правило, выносит за скобки онтологическое различие диалогизирующих субъектов. *В эстетическом целом под диалогом, формирующим эстетически цельное бытие, подразумевается не связь, а граница.* Граница онтологической венаходимости, за которую вытесняет себя авторское Я, позволяет герою (Другому) обрести свою онтологическую благую данность. Это и составляет сущность диалогического события, его этический пафос и эстетическое по природе своей осуществление.

В этом контексте в исследовании проблематизирована синонимичность понятий «дистанция» и «вненаходимость». «Дистанция» может быть дистанцией наблюдателя, созерцателя, в ней может присутствовать некоторая механистичность, характеристики приема (ОПОЯЗовское «остранение»). При кажущемся подобии практики эстетического дистанцирования и события эстетической венаходимости их различие заключается, прежде всего, в различии онтологической задачи главного действующего лица (автора). Дистанцирование представляет собой *жест* внутри определенной онтологической ситуации, этот жест обладает своей художественной прагматикой, он нацелен на переход границы эстетического вкуса, этической нормы, что становится катализатором некоего аффекта разрушения привычного. Событие эстетической венаходимости отличается от описанного явления тем, что в нем всегда предполагается переход онтологической границы, осуществляемый автором, а смещение этической,

эстетической нормы при этом не является частью намерения и целеполагания, но следствием исключительной онтологической аномалии. Внезаходимость не является жестом, но является *поступком*, именно так – как жест и поступок – соотнесены дистанция и внезаходимость, с учетом всех семантических коннотаций этой понятийной пары.

В параграфе 1.4. «Творческое событие как жертвоприношение» предлагается трактовка авторской внезаходимости как явления генетически взаимосвязанного с жертвенным ритуалом. Онтологическое самоисключение автора в диалогике эстетической деятельности предлагается трактовать как реализацию сакрального акта жертвы. В параграфе подробно рассмотрены те аспекты теоретической транскрипции сакрального, которые в равной мере характеризуют внезаходимое эстетическое созидание.

Во-первых, такой характеристикой является лиминальность, присущая как жертвоприношению, так и творческому событию. Лиминальность означает пограничное состояние субъекта или объекта между двумя различными онтологическими состояниями, социальными либо другими статусами и, собственно, переход из одного статуса в другой, фиксирующий момент нахождения между ними. Такое пограничное состояние характеризует жертвенную ритуальность, так как жертва всегда трактуется как напряженная в своей амбивалентности территория, собственность одновременно сакрального и профанного, жизни и смерти. Граница онтологической внезаходимости, предстоящая субъекту в его авторской деятельности, может быть истолкована как выражение сакрализованной жертвенной лиминальности, поскольку автор теряет свою социальную, психологическую, и наконец, даже биологическую субъектность и приобретает какую-то новую, иную субъектность, благодаря которой его трактуют как творца.

Другой важной параллелью, объединяющей практику жертвоприношения и эстетической внезаходимости, является эффект обновления социальной идентичности, монолитности социума как итоге жертвенного ритуала. Он достигается в результате отделения коллективом субъекта (объекта в более

умеренных практиках), способного компенсировать этический недостаток общности, потерю гармонии и благого жизненного равновесия путем пересечения границы жизненного и внежизненного. Эстетический субъект пересекает эту границу символически, что однако не отменяет подлинности происходящего и того благого восстановления порядка мироздания, которое и было неартикулируемым следствием жертвы в традиционном понимании.

Жертва замещает собой коллективную общность, она должна быть и сопричастна ей, и отделена от нее, быть одновременно и своей и чужой, в таком случае, освящаясь при переходе в мир сакрального, она освящает, объединяет собой тех, кого компенсировала. Именно эта формула сопричастности и антагонизма, замещения частью целого и объединения сакральной частью разрозненного обыденного действует в объективной функции искусства объединять народ и, в пределе, человечество в единое целое. Этическая амбивалентность эстетического события, о которой говорилось во втором параграфе данной главы диссертации, может быть соотнесена с этической амбивалентностью сакрального, отмечаемой во многих исследованиях.

Смысловые основания ретрансляции закономерностей жертвенного события на феномен эстетической деятельности в ее диалогическом понимании обнаруживаются, например, в концепции Ж. Батая, трактовавшего жертвенные практики как универсальную форму, реализующуюся в различных аспектах человеческого опыта: в социальном взаимодействии, в экономических закономерностях, в эротической сфере и сфере искусства⁴. Батай вводит понятие «непроизводительной траты» как некоей священной сферы, явления, не включенного в природные взаимосвязи потребления, утилитарности, изъятого из непрерывной цепи прикладной и полезной деятельности, жертвоприношение представляет собой наиболее яркий пример «непроизводительной траты». В диссертационном исследовании предлагается рассмотреть эстетическую словесную деятельность как еще один пример непроизводительной траты, это

⁴ Батай, Ж. Проклятая часть : сб. работ / Ж. Батай; пер. С.Н. Зенкин, О.Е. Иванова и др. – М. : Ладомир, 2006. – 742 с.

непроизводительная трата языка, речевых ресурсов, прикладное и полезное назначение которых – обеспечивать обмен информацией. Поэтическое творчество транслирует речь, изъятую из коммуникативного обмена, коммуникативной прагматики, истребляя ее практический смысл для сакрально-символического.

Во **второй главе** диссертационного исследования **«Диалогичность дневникового повествования»** исследуется субъектная организация дневниковой прозы, диалогические отношения в различных вариантах документально-художественного повествования. В параграфе **2.1. «Диалогическая поэтика в повествовании классического и неклассического типов»** проводится сравнение классического и неклассического способа организации эстетического целого в соотношении с его субъектной структурой, возможностью и особенностями диалогической взаимосвязи Я и Другого. Приводятся различные вариации принципов и критериев разграничения классической и неклассической парадигмы мышления и искусства, важнейшим из которых является возрастание роли рефлексии и децентрации субъекта в неклассическом дискурсе, рассматривается проблема хронологических рамок классики/нон-классики.

В свете диалогических субъектных отношений неклассическая парадигма выражается, как правило, в различных вариантах потери эстетической вневходимости, описанных у М. М. Бахтина⁵, что влечет за собой существенные изменения в родовых и жанровых классификациях, деформации художественной событийности. Другой важнейшей характеристикой неклассической художественности становится снижение роли вымысла, обращение к факту и документу. Документальное начало в неклассическом повествовании образует некий метажанр, инвариант, каждая конкретная вариация которого, от публицистической статьи и эссе до исповеди, мемуаров и дневников,

⁵ Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. – Т. 1 : Философская эстетика 1920-х годов / М.М. Бахтин; под ред. С.Г. Бочарова, Н.И. Николаева. – М. : Изд-во Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – С. 99-104.

формируется мерой соотношения вымысла и факта, различиями в имманентных характеристиках авторского субъекта. Однако эстетическая мера текста не определяется мерой фикциональной составляющей, само по себе присутствие вымысла не несет в себе презумпции эстетической полноты, но, по мнению Л. Я. Гинзбург, является только способом организации повествовательного целого⁶.

В исследовании предлагается считать критерием эстетизации документального повествования, в том числе автодокумента, возможность дистанцирования повествуемого. В качестве дистанцирующих инструментов, замещающих эстетическую вненаходимость по отношению к фактуальному материалу, рассматриваются *историческая дистанция, память*.

В параграфе **2.2. «Диалогическая поэтика в контексте публицистики и дневникового повествования»** исследуются особенности реализации диалогической модели «я – другой» в различных жанрах документального письма. В плане организации субъектных отношений публицистика рассматривается как форма, ориентированная на коммуникативность в прямом, эстетически не опосредованном смысле. Публицистическое высказывание, как правило, организовано практическим целеполаганием, имеет *коммуникативную цель*, что довольно конкретно определяет и его адресата, как конкретное лицо, тип или целевую аудиторию, и его субъекта, обретающего совершенно определенные характеристики, чаще всего, не интимные и частные, но социально-ролевые. Эстетический потенциал здесь реализуется в риторическом смысле, как мастерство публичного высказывания.

Другую пограничную документально-художественную форму представляет собой эссеистика. Здесь коммуникативная ситуация «субъект – адресат» опосредована двумя субстанциями: во-первых, концептуальной, рациональной идеей, во-вторых, образностью, нередко, метафорой; обе составляющие объединяются в одно целое, которое М. Н. Эпштейн определяет как

⁶ Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 412 с. – С. 30-117.

«мыслеобраз», эстетическую основу эссеистики⁷. Репрезентирующая себя в эссе гносеологическая, познавательная составляющая является тем фактором, который не позволяет в полноте реализовать эстетическую состоятельность, так как мышление бесконечно, мысль не имеет предела окончательной формы, поэтому преодолевает, разрушает эстетическую завершенность отдельного образа или метафоры, не обладающих достаточной мощью, чтобы «изогнуть ребра»⁸ отвлеченной мысли.

Мемуарная литература («мемориальная» в определении В. Д. Оскоцкого⁹) выделяется некоторыми исследователями как обобщающий метажанр, основу которого составляет ретроспективное описание документальных событий, в парадигму этого метажанра включаются биография, автобиография, исповедь, хроника, дневник и некоторые другие жанры документалистики. Можно сказать, что эстетическую основу мемуаров, биографии, автобиографии составляет ретроспективное дистанцирование, хронологический зазор, выполняющий функции эстетической дистанции. При этом такое автодокументальное повествование как автобиография и исповедь реализуют сложную с точки зрения диалогической поэтики ситуацию формирования субъекта высказывания посредством диалогического другого («фиктивный другой», Бог как другой¹⁰).

Основой субъектной организации дневника является, обобщая разнообразие и вариативность конкретных реализаций жанра, последовательное формирование своей субъектности «с помощью» гипотетического Другого. Дневниковое повествование, как правило, подчеркнуто рефлексивно, поэтому взаимоотношения «я – другой» реализуются здесь с абсолютной доминантой на Я,

⁷ Эпштейн, М.Н. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре Нового времени) / М.Н. Эпштейн // Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX-XX веков / М.Н. Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1988. – 426 с. – С. 352-353.

⁸ Гачев, Г.Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр.) / Г.Д. Гачев. – М.: Просвещение, 1968. – 302 с. – С. 70.

⁹ Оскоцкий, В.Д. Дневник как правда / В.Д. Оскоцкий // Вопросы литературы. – 1993. – Вып. V. – С. 5.

¹⁰ Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Собрание сочинений: в 7 т. – Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов / М.М. Бахтин; под ред. С.Г. Бочарова, Н.И. Николаева. – М.: Изд-во Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – С. 110-119.

на усилии самосознания, самохарактеристики субъектом себя в разных обстоятельствах. Диалогический Другой здесь выполняет катализирующую функцию, функцию «затекстового» видения субъекта дневникового повествования, что в отдельных случаях становится основой эстетизации этого субъекта, приобретения им статуса автора и героя дневниковой наррации одновременно.

Из этого общего правила есть очень важные для диссертационного исследования исключения. Они репрезентируют ситуацию, когда в дневниковом повествовании абсолютной эстетической доминантой обладает диалогический Другой и повествуемый мир. Субъект высказывания теряет свои психологические, социальные, этические маркеры, теряет определенность своего внешнего и внутреннего облика, подобно концепированному автору (в терминологии Б. О. Кормана¹¹), который никогда не может быть прямо выражен в эстетическом целом. Целое дневникового повествования в таком случае организуется эстетически, основу его архитектоники составляет внежизненная позиция автора по отношению к фактуальному, автодокументальному материалу, интерпретируемая как жертвенный поступок. В работе рассматриваются некоторые элементы поэтики дневникового текста, свидетельствующие об актуальности для него ситуации вневходимости авторского субъекта, среди них концептуальная амбивалентность смысла и содержания, амбивалентность, неопределенность вторичного автора, субъекта речи, организация временных и пространственных форм как архитектурных, а не композиционных, отказ от типизации героя и другие.

В параграфе **2.3. «Диалог и проблема завершения художественного целого»** выясняются возможности завершения дневникового повествования, с учетом таких его характеристик как отсутствие или ослабление сюжетно-фабульной организованности, событийная открытость, связанная с невозможностью завершить свой собственный жизненный контекст. В рамках

¹¹ Корман, Б.О. Автор и субъектная организация произведения / Б.О. Корман // Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 110 с. – С. 41-50.

диалогической поэтики завершение художественного целого трактуется как необходимое, неотменимое условие его эстетической полноты и состоятельности. Однако в ситуации ослабления фикциональности художественных форм условие завершения повествовательного целого понимается как все более проблемное, не исчерпываемое сюжетностью и событийностью.

В рамках классической эстетики изоляторную функцию выполняет сама по себе художественная форма, она изымает свой предмет из действительности познания и поступка¹². Однако этот эффект эстетической завершенности понимается не как итог совокупности творческих усилий по созданию художественной формы, напротив, эстетическая форма возможна постольку, поскольку авторский субъект видит мир с позиции завершения, то есть со своей внежизненной позиции. Таким образом, завершение художественного мира – не результат творческого процесса, а характер отношения автора к художественному миру. *Завершение происходит в каждом моменте акта творчества*, что, собственно, позволяет трактовать критерий завершенности как вероятный для эстетически организованного дневникового повествования, несмотря на его событийную открытость.

В третьей главе диссертации **«Диалогическая поэтика как ориентир художественности дневникового текста»** анализируются произведения, в различном смысле обладающие чертами дневника, с точки зрения реализации в них диалогической поэтики. В параграфе **3.1. «“Дневник писателя” Ф. М. Достоевского как сложное синтетическое единство»** рассматривается субъектная организация «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского как сложного художественно-публицистического целого. Параграф **3.1.1. «Проблема автора в “Дневнике писателя”»** посвящен особенностям авторской позиции и внутренним характеристикам авторского субъекта в «Дневнике писателя».

¹² Бахтин, М.М. Проблемы формы, содержания материала в словесном художественном творчестве / М.М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. – Т. 1 : Философская эстетика 1920-х годов / М.М. Бахтин; под ред. С.Г. Бочарова, Н.И. Николаева. – М. : Изд-во Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. – С. 266-325.

Авторская установка в текстовой структуре «Дневника» далека от публицистического стандарта с его риторикой, прагматикой и аналитикой. Автор избегает прямого высказывания, опосредует его в абсолютно эстетическом ключе «непрямого говорения», о чем М. М. Бахтин замечает так: «Мысль Достоевского пробирается через лабиринт голосов, полуголосов, чужих слов, чужих жестов».¹³

Стремление к журнализму было характерно для раннего Достоевского и в позднем периоде творчества. Однако появление такого текста наряду с собственно литературными в итоге творческого пути имеет в истории литературы немало аналогов: классической в этом смысле уже стала параллель с «Выбранными местами из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя, а также с обширной публицистикой Толстого, имеющей ключевое значение в позднем его творчестве. Историко-сопоставительный анализ этих текстов с «Дневником писателя» можно найти в работах многих исследователей (Г. Д. Гачева, И. Л. Волгина, Р. Н. Поддубной). Обобщающим тезисом этих исследований становится то утверждение, что для Достоевского, в отличие от упомянутых авторов, переход к нехудожественным формам высказывания не выражал кризиса художественных форм. «Дневник писателя» отличает от публицистики Гоголя и Толстого, прежде всего, то, что он лишен обличительного пафоса по отношению к этическому несовершенству художественной деятельности и не демонстрирует собой отказа от нее.

Текст «Дневника» не риторичен, но подчеркнуто перформативен: он не побуждает, а «показывает», что собственно отличает эстетическое высказывание от любого другого, его архитекtonика выражает принципиальную внеположенность автора своему тексту, не смотря на его публицистические установки. Такая внеположенность позволяет событиям в «Дневнике» совершаться не только в качестве иллюстрации содержательного тезиса, но как неотъемлемой части бытия, социума, частной жизни; позволяет звучать голосам

¹³ Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин // Собрание сочинений : в 7 т. – Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского. 1963; работы 1960-1970-х гг. / М.М. Бахтин; под ред. С.Г. Бочарова, Л.А. Гоготшвили. – М. : Изд-во Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – С. 108.

разных, противоречивых, перебивающих друг друга и пересекающихся друг с другом «носителей речи», что создает некий смысловой гул, повторяющий «акустику» романов Достоевского. У Достоевского переход к особому роду публицистики «Дневника писателя» не связан с отказом от авторства художественного потому, что и в том и в другом видах творчества реализуется один и тот же архитектурный принцип: *принцип жертвы авторской субъектностью в пользу звучащих в повествовании «голосов», субъектов речи и сознания.*

В параграфе **3.1.2. «Роль художественных произведений в архитектонике «Дневника писателя»: «Бобок», «Сон смешного человека», «Кроткая»»** анализируется влияние художественно-публицистического контекста «Дневника писателя» на архитектонику художественных произведений, входящих в «Дневник», осмысливается также обратное влияние и роль фикциональных текстов в составе «Дневника». Рассказы «Бобок», «Сон смешного человека» и «Кроткая» интерпретируются в работе как трилогия, объединенная, во-первых, образом *безымянного героя*, героя, преодолевающего свою типизацию, во-вторых, особой пространственно-символической организацией, в которой «Бобок» репрезентирует низовое, ад, «Сон смешного человека» – возвышенное, рай, а «Кроткая» – непосредственно онтологическую сферу, в которой центром становится отношение «я – другой».

В параграфе **3.2. «Принципы художественности дневниковой прозы В.В. Розанова»** представлена трактовка документально-художественных произведений В. В. Розанова «Опавшие листья» («короб первый» (1913 г.), «короб второй и последний» (1915 г.)) и «Уединенное» (1912 г.) как дневниковой прозы, архитекtonика которой организована, прежде всего, своеобразным отношением автора к своему собственному документальному письму. Это своеобразие заключается в понимании словесной творческой деятельности как «преодоления литературы», то есть преодоления, в первую очередь, мимесиса и фикциональности («сочинительства»). В связи с этим определение жанра представленных текстов представляет собой проблему, сложно поддающуюся

решению. Поскольку литературная парадигма осмысливается автором как исчерпанная и даже антагонистичная, постольку все больше исследователей склоняются к маркированию родо-жанрового синтеза и архитектоники розановской прозы понятием «другая литература».¹⁴ В качестве природы этой «другости» предлагаются различные стороны организации дневникового повествования. Среди них жанровая гибридность, выносящая рассматриваемые тексты не только на стык различных жанров (эссе, дневник, записная книжка, исповедь), но и на стык родовой дифференциации (лирика или эпос), принадлежности литературному канону (автодокумент или разновидность прозы).

В логике представленного исследования главную роль, определяющую своеобразие дневниковой прозы В. В. Розанова, играет особая внеположенность субъекта по отношению к своему собственному бытию и своему автодокументальному повествованию, не смотря на его подчеркнутую рефлексивность. Предпринимается попытка разделить в субъектной структуре повествования внаходимого концепированного первичного автора и субъекта речи так, как это применяется в отношении лирического целого (граница между автором и героем имманентная, сложно определяемая). Формой проявления внаходимого автора в розановском автодокументальном повествовании становится содержательная форма смысловой амбивалентности (предлагается ряд смысловых антиномий, характеризующих содержательный дискурс В. В. Розанова: революционер/монархист; прогрессист/консерватор; христианин/язычник; аскет/философ эроса; юдофил/ антисемит и другие).

В параграфе **3.3. «Архитектоника дневникового текста в “Дневниках” М. М. Пришвина»** рассматривается архитектурная организация и эстетические возможности дневникового повествования М. М. Пришвина. Пришвин вел дневники, начиная с 1905 года и до последних своих дней 1954-го,

¹⁴ Емельянов, В.А. «Другая литература» В. Розанова (В поисках иных духовных созерцаний) / В.А. Емельянов. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2004. – 161 с.; Кашина, Н.А. Онтология мифа в текстах В. Розанова как генезис «другой» литературы: автореф. дис. ...док.филол. наук: 10.01.01./ Н.А. Кашина; «Костромской гос. ун-т. им. Н.А. Некрасова». – Иваново, 2012. – 44 с.

то есть в них отразился наиболее сложный, переломный период русской истории XX века. Именно эти тексты писатель считал основным своим трудом.

Многотомный дневник Пришвина приобретает огромное значение не только в привычном смысле фона, высвечивающего авторскую концепцию художественных произведений, но в уникальной роли сквозного открытого жанра, в сущности, творческого центра, скорее интегрирующего в себя все художественно законченное. Эстетической основой дневниковых текстов М. М. Пришвина является практическая, творческая реализация в них декларируемого писателем принципа искусства как типа поведения. Творческую деятельность М. М. Пришвин, таким образом, включает в сферу поступка, существо этого поступка выражается наиболее точно в следующей (и подобным ей) цитате: «Все искусство художника состоит в поведении, отвечающем возможности заставить на мгновение мир без себя, и потом годами над этим работать».¹⁵

Таким образом, установка на «творчество как тип поведения» содержит в себе стремление субъекта дневникового повествования пересечь онтологическую границу текущего, увидеть с точки зрения вненаходимости не воссозданный, а непосредственный мир, как целое красоты. Отсюда такие характерные черты пришвинского дневника, как тотальность пространства (пространство не дифференцировано, обобщенно-грандиозно в образе целого природы, что часто трактуется как мифологичность мышления автора, как манифестация пантеизма); календарность, цикличность времени, отказ от синтеза «типичного героя» в изображении другого субъекта.

В **заключении** излагаются основные результаты исследования, в общем виде отражающие его цель, задачи и научную новизну. По итогам исследования можно сформулировать следующие выводы:

¹⁵ Пришвин, М.М. Михаил Пришвин : о творческом поведении / М.М. Пришвин; сост сб., подг. текста, вступ. ст., примеч. Ф.И. Сетина. – М. : изд-во «Советская Россия», 1969. – 161 с. – С. 125.

1. Философская и филологическая парадигмы диалогизма обнаруживают ряд существенных различий, которые базируются на разнице в понимании эстетической деятельности, ее свойств и полномочий. Наряду с подлинным созвучием мысли М. Бубера и М. М. Бахтина, проявляются и фундаментальные разграничения, связанные с различием конфессиональной опоры. Буберовское «Я – Ты» глубоко укоренено в иудейской традиции, в основе которой божественный беспредельный разговор Бога и человека. В свою очередь, религиозные коннотации диалогии Бахтина связаны с глубинным христоцентризмом его мысли, а именно с имманентно присутствующим во всех концептах Бахтина мотивом жертвы.

2. Выход из конфронтации онтологического и эстетического диалогизма заключается в том, что диалог в том и другом случае репрезентирует себя как особого рода высказывание, обоснованный в бытии опыт поступающей активности.

3. Выведение Другого в некую приоритетную с этической точки зрения сферу актуально для М. М. Бахтина, равно как и для Э. Левинаса, с той разницей, что Левинас обозначает эту сферу как непрерываемо нравственную, а Бахтин располагает одариваемого Другого в сфере эстетической, маркируемой однако в такой степени этически, что ее «эстетство» становится во многом условным. Левинас понимает эстетическое как результат объективации Другого, Бахтин же понимает эстетическое как результат того же жеста благого дистанцирования, который создает всю диалогическую этику Левинаса.

4. Эстетическая венаходимость может быть понята как этический поступок, полагающий себя в акте самоисключения субъекта из своей личной онтологической данности ради эстетической данности Другого.

5. Диалогическая поэтика художественного произведения может реализовывать себя в рамках двух глобальных парадигм взаимоотношений «я – другой»: эстетической доминанты Я, предполагающей катализирующую функцию Другого и утрату эстетической венаходимости, и эстетической доминанты Другого, возможной в случае внежизненной «локации» эстетического субъекта.

6. Представленная трактовка авторской венаходимости позволяет найти пути взаимопонимания между классической эстетикой и постструктуралистскими концепциями письма. Во всем многообразии их современных вариаций корнем все же можно считать ставший уже классическим тезис о смерти автора. Смерть автора не становится началом последующей деструкции, разложения физической, языковой ткани мира, она, напротив, есть кардинально необходимое условие созидания, что является смысловым пересечением эстетики и христоцентрично понятого бытия. Смерть автора в искусстве – смерть, инициированная не его методически и исторически обусловленной неактуальностью, но этической ответственностью, это смерть жертвенная, а потому не влекущая за собой пустоты и необязательности мира и знака, но напротив, новой наполненности и единственно возможной обязательности данной знаковой материи, как то свойственно сакральному и мистериальному.

7. Концептуальное сопоставление жертвоприношения и венаходимого эстетического созидания позволяет относить архитектонику диалогической венаходимости не только к фикциональному художественному целому, но и к фактуальным эстетическим феноменам. Органичность и состоятельность аналогии эстетической деятельности и жертвы открывает теоретическую возможность оперировать понятием эстетической венаходимости по отношению к дневниковому тексту и любого рода документализму в литературе, в этих случаях под венаходимостью, внежизненной позицией автора может подразумеваться буквальная, жертвенная внеположенность бытию.

8. В рамках неклассической художественности сохранение эстетической полноценности художественной формы во многом зависит от сохранения авторской венаходимости, в том числе по отношению к фактуальному повествованию. В фактуальном тексте венаходимость может быть замещена разными формами дистанцирования, такими как память, историческая, хронологическая дистанция.

9. Диалогическая поэтика дневниковой прозы репрезентирует себя в автокоммуникации, формировании в дневниковом высказывании собственной

субъектности «зрением» гипотетического Другого (рефлексивность дневника). Однако как вариация дневниковой архитектоники может выступать исключительная ситуация внеположенности автора своему собственному бытию и высказыванию, следствием чего является абсолютная эстетическая доминанта Другого и повествуемого мира. В рамках системно-субъектных характеристик эта ситуация выражается в непреодолимой смысловой амбивалентности субъекта сознания, исключительных для дневника особенностях организации временных и пространственных форм.

10. Анализ дневникового повествования у Ф. М. Достоевского, В. В. Розанова и М. М. Пришвина показал различные возможности диалогической поэтики и субъектной организации в стремлении к реализации внеаходимого авторства в автодокументальном тексте дневника.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ

Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в девяти публикациях, три из которых напечатаны в специализированных научных изданиях, утвержденных ВАК ДНР

Статьи в рецензируемых изданиях:

1. Першина, К. В. Эстетические возможности в публицистическом творчестве Ф. М. Достоевского / К. В. Першина // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д : филология и психология. – 2019. – № 3. – С. 68-76.

2. Першина, К. В. Авторская внеаходимость в этическом аспекте / К.В. Першина // Литературоведческий сборник : Актуальные проблемы филологии : материалы международной научной конференции. – Донецк: ДонНУ, 2015. – Вып. 53-54. – С. 45-52.

3. Першина, К. В. Отношения «я – ты» в контексте сопоставления философии и филологии диалога / К.В. Першина // Литературоведческий сборник. – Донецк: ДонНУ, 2007. – Вып. 31-32. – С. 35-41.

Статьи в нерецензируемых изданиях:

4. Першина, К. В. Концепция языка М. М. Бахтина: истоки и современность / К.В. Першина // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – М., 2010 – № 1-2 (43-44). – С. 127-136.

5. Першина, К. В. М. Бахтин и М. Бубер: эстетический и философский аспекты диалогизма / К.В. Першина // Русский язык в центре Европы. – Братислава: Ассоциация русистов Словакии, 2019. – Вып. 19. – С. 75-82.

6. Першина, К. В. Проблема эстетической дистанции в произведении неклассического типа / К.В. Першина // Литературоведческий сборник : Актуальные проблемы филологии : материалы международной научной конференции 24 мая 2016 года – Донецк: ГОУ ВПО «ДонНУ», 2016. – Вып. 55-56. – С. 28-36.

7. Першина, К. В. Язык и высказывание в литературоведческой концепции М. М. Бахтина / К. В. Першина // Современное есениноведение. – Рязань: «Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина», 2018. – № 4 (47). – С. 85-92.

8. Першина К. В. Диалогическая этика versus эстетика: Э. Левинас и М. Бахтин / К. В. Першина // Донецкие чтения 2019: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности : Материалы IV Международной научной конференции; под общ. ред. проф. С.В. Беспаловой. – Донецк: Изд-во ДонНУ, 2019. – С. 163-165.

9. Першина К. В. «Естественное искусство» Михаила Пришвина / К. В. Першина // Современное есениноведение. – Рязань: «Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина», 2018. – № 3 (46). – С. 76-81.

АННОТАЦИЯ

Першина К. В. Диалогическая поэтика в дневниковой прозе (на материале «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского, «Опавших листьев» В. В. Розанова, дневников М. М. Пришвина). – На правах рукописи

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.08 – теория литературы, текстология. – ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». – Донецк, 2020.

В диссертации исследуются особенности функционирования диалогической поэтики в неклассической литературной парадигме, а именно, в дневниковой прозе. В работе впервые системно и последовательно интерпретируются возможности эстетической архитектоники в дневниковом повествовании, конкретизируется понятие эстетической вневходимости и возможность его применения к нефикциональным текстам, выявляются эстетические потенции художественно-документального текста не только в сфере использования художественных средств, но в сфере архитектурной организации документального целого. Отдельным теоретическим аспектом исследования становится этическая проблематика диалогизма, обращение к специфическим вопросам этики эстетической деятельности, которая интерпретируется как жертвенный акт. На материале «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского, «Опавших листьев» В. В. Розанова и дневников М. М. Пришвина исследуются системно-субъектные характеристики дневникового повествования с учетом функционирования дневника как жанра автодокументальной прозы.

Ключевые слова: диалогическая поэтика; авторская вневходимость; фикциональный и фактуальный текст; дневниковая проза.

SUMMARY

Pershina K. V. Dialogic poetics in diary prose (based on «A Writer's Diary» by F. M. Dostoevsky, «Fallen Leaves» by V. V. Rozanov, diaries by M. M. Prishvin). – On the rights of the manuscript.

Thesis research, presented for a Candidate degree majoring in Philology; specialty code 10.01.08 – Theory of Literature, Textual Studies. – State Educational Institution for Higher Professional Education "Donetsk National University". – Donetsk, 2020.

The thesis research focuses on the peculiarities of the functioning of dialogic poetics in a non-classical literary paradigm, namely, in diary prose. In this work for the first time the possibilities of aesthetic architectonics in the diary narrative are interpreted systematically and consistently, the concept of aesthetic extralocation (vnenachodimost') and the possibility of its application to non-fictional texts are concretized, the aesthetic potential of a fictional documentary text is revealed not only in the sphere of using artistic means, but also in the sphere of the architectonic organization of a documentary whole. The ethical problematics of dialogism, addressing specific issues of the ethics of aesthetic activity, which is interpreted as a sacrificial act, has become a separate theoretical aspect of the research. Based on the material of «A Writer's Diary» by F. M. Dostoevsky, «Fallen Leaves» by V. V. Rozanov and the diaries of M. M. Prishvin, the system-subjective characteristics of the diary narrative are studied, taking into account the functioning of the diary as a genre of auto-documentary prose.

Key words: dialogic poetics; author's extralocation (vnenachodimost'); fictional and factual text; diary prose.