

Н. К. Сюндюков

**«Убыстренный мир» как способ снятия
«неподвижности взгляда»:
еще несколько слов о «реализме в высшем смысле»**

УДК 1(091)(470)
DOI 10.47132/1814-5574_2023_1_246
EDN OFYQWQ



Аннотация: Ф. М. Достоевского часто обвиняют в несовершенной методике построения романов: якобы писатель жертвует художественным достоинством своей прозы в пользу достоинства философского. Сосредотачивая свое внимание на понятии «реализма в высшем смысле», автор исследует метафизическое понятие скорости в его отношении к «полифонизму» русского писателя. Показываются культурологические предпосылки данной концептуальной пары. Кроме того, посредством обращения к теоретическим наработкам Г. Д. Гачева и М. К. Мамардашвили, автор обнаруживает почву для возможности сопоставления творческого метода Ф. М. Достоевского и М. Пруста. Оба писателя работают с понятиями символа, памяти и времени, которые позволяют нарушать традиционную целостность романной структуры в пользу такого способа повествования, который ведет к трансформации читателя. Показывается, что само это нарушение легитимируется диалектикой единого и многого, сосредоточенной в понятии «момента времени».

Ключевые слова: Достоевский, Пруст, скорость, метафизика, «реализм в высшем смысле», момент времени.

Об авторе: **Никита Кириллович Сюндюков**

Старший преподаватель факультета государственного и муниципального управления СЗИУ РАНХиГС.

E-mail: nick.syundyukov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8407-4848>

Для цитирования: Сюндюков Н. К. «Убыстренный мир» как способ снятия «неподвижности взгляда»: еще несколько слов о «реализме в высшем смысле» // Христианское чтение. 2023. № 1. С. 246–253.

Статья поступила в редакцию 29.07.2022; одобрена после рецензирования 29.08.2022; принята к публикации 12.09.2022.

KHRISTIANSKOYE CHTENIYE
[Christian Reading]

Scientific Journal
Saint Petersburg Theological Academy
Russian Orthodox Church

No. 1

2023

Nikita K. Syundyukov

**The “Accelerated World” as a Way of Removing
the “Immobility of the Gaze”:
a Few More Words about “Realism in the Highest Sense”**

UDK 1(091)(470)
DOI 10.47132/1814-5574_2023_1_246
EDN OFYQWQ



Abstract: Dostoevsky is often accused of an ill-conceived, imperfect method of constructing novels: allegedly the writer sacrifices the artistic dignity of his prose in favor of the dignity of the philosophy. Focusing on the concept of “realism in the highest sense”, the author explores the metaphysical concept of speed in its relation to Dostoevsky’s “polyphonism”. The author shows the culturological prerequisites of this conceptual pair. In addition, by referring to the theoretical developments of G. D. Gachev and M. K. Mamardashvili, the author discovers the grounds for the possibility of comparing the creative method of Dostoevsky and Proust. Both writers work with the concepts of symbol, memory and time, which allow them to violate the traditional integrity of the novel structure in favor of a way of narration that leads to the transformation of the reader himself. It is shown that this violation itself is legitimized by the dialectic of the one and the many, concentrated in the concept of a “moment in time”.

Keywords: Dostoevsky, Proust, speed, metaphysics, realism in the highest sense, the moment of time.

About the author: **Nikita Kirillovich Syundyukov**

Senior Lecturer at the Faculty of Public and Municipal Administration at the RANEPА North-Western Institute of Management, St. Petersburg.

E-mail: nick.syundyukov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8407-4848>

For citation: Syundyukov N. K. The “Accelerated World” as a Way of Removing the “Immobility of the Gaze”: a Few More Words about “Realism in the Highest Sense”. *Khristsianskoye Chteniye*, 2023, no. 1, pp. 246–253.

The article was submitted 29.07.2022; approved after reviewing 29.08.2022; accepted for publication 12.09.2022.

Метафора «убыстренного мира», вынесенная в заглавие статьи, отсылает нас к понятию скорости. Скорость, в свою очередь, — к понятию движения как такового. Мы хотим предложить рассмотрение поэтики Ф. М. Достоевского и М. Пруста в их метафизическом разрезе. Это тема единства, множественности и их возможного синтеза, осуществляемого в «фантастическом реализме» Достоевского и «романе-соборе»¹, «романе-реке» Пруста; тема неподвижности и движения, сообразующихся друг с другом в понятии «скорости».

Позволим себе привести цитату, которая послужила предлогом для обращения к этой проблеме. Эдуард Лимонов пишет: «Что до Достоевского, то его книги — *ускоренный* эпилепсией автора *убыстрённый* истерический мир, где все кричат, жалуется и исповедуются в пыльных мыслях за *нескончаемыми* самоварами с чаем» [Лимонов, 2004, 83]. На уровне семантики виден парадокс, едва ли, впрочем, намеренный: несмотря на то, что мир Достоевского описывается как «ускоренный», его мысли, напротив, оказываются «пыльными», то есть неподвижными, закупоренными, замкнутыми; самовары же — «*нескончаемыми*». Слово Достоевского несетя в неизвестном направлении, но в конечном итоге оно никуда не приходит, в точности как Ахиллес, описанный в знаменитой апории Зенона.

Известно, что Достоевский предельно трепетно относился и к слову, и к трансляции собственной художественной и даже метахудожественной позиции. Это можно понять исходя из той литературно-журнальной полемики между «натуралистами» и «эстетам», веское слово в которой принадлежит Достоевскому (см. его статью «Г. —бов и вопрос об искусстве»). Кроме того, миф о «не-художественности» прозы Достоевского, ее ущербности в пользу изложения неких философских взглядов давно развеян: советская школа достоевсковедения — В. В. Виноградов, В. Л. Комарович, Е. М. Мелетинский, А. П. Скафтымов, Г. К. Щенников — плодотворно изучила именно художественное измерение прозы Достоевского, где, словами самого писателя, «высказанное слово — серебряное, а невысказанное — золотое» [Достоевский, 1980, т. 21, 73]. Среди филологов и философов, работающих над осмыслением наследия Достоевского, сформирован консенсус касательно оригинального метода построения его романов — «реализма в высшем смысле». Приведем определение, данное этому термину Кареном Степаняном: «Художественное *воссоздание* реального мира в предельно объемном физическом и метафизическом измерении и изображение личности в максимально возможной онтологической глубине» [Степанян, 2007, 6]. Это то, о чем рассуждала на конференции «Достоевский в смене эпох и поколений» в своем вступительном слове Е. А. Акелькина: «То, что казалось странным и непонятным его современникам, высветил и договорил XX век» [Акелькина, 2021, 13]. Достоевский разрывает с литературными традициями XIX в., с традициями натурализма и вульгарного психологизма. В частности, это происходит и благодаря философско-художественному методу «ускорения времени», который требует вмещения в единичное слово множественности точек зрения — той самой бахтинской полифонии: «Переходность последнего столетия с его ускорением времени, множественностью разных точек зрения на мир и их диалогом потребовала философичность прозы, которую создал Достоевский» [Акелькина, 2021, 13]. Позволим себе развить тезис Е. А. Акелькиной: ускорения времени не только исторического, но и пневматолитического, духовного; человек эпохи модерна и постмодерна вынужден жить и мыслить во все ускоряющемся темпе.

Эта «сжатость времени» в контексте русской культуры отмечалась задолго до начала XX в. и даже до самого Достоевского. Начиная с Петра Великого русский образованный класс устремлен к преодолению культурного разрыва с Европой, вмещающая в несколько лет своей духовной и интеллектуальной жизни века европейского развития. Вот как об этом феномене пишет В. Г. Белинский: «Мы вдруг переживаем

¹ Характерно, что Достоевский имел привычку рисовать готические узоры на полях своих рукописей. Особенно это видно в его рабочих материалах к «Братьям Карамазовым».

все моменты европейской жизни, которые на Западе развивались последовательно» [Белинский, 1954, т. 4, 198]. Более развернуто эту же мысль высказывает И. В. Киреевский в статье «XIX век»: «Прежде характер времени едва чувствительно переменялся с переменою поколений; наше время для одного поколения меняло характер свой уже несколько раз, и можно сказать, что те из моих читателей, которые видели полвека, видели несколько веков, пробежавших пред ними во всей полноте своего развития» [Киреевский, 1979, 80]. Схожие мысли излагает и Достоевский в известном письме к А. Н. Майкову — и как раз в контексте рефлексии над собственным художественным методом, «реализмом в высшем смысле»: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает» [Достоевский, 1985, т. 28, кн. 2, 329].

Строго культурологический аспект «сжатости времени» можно выразить с помощью так называемого «преимущества отставания». Первым об этом «преимуществе» отчетливо высказался П. Я. Чаадаев в «Апологии сумасшедшего»: «Несомненно, что большая часть народов носит в своем сердце глубокое чувство завершенной жизни, господствующее над жизнью текущей, упорное воспоминание о протекших днях, наполняющее каждый нынешний день. Оставим их бороться с их неумолимым прошлым. Мы никогда не жили под роковым давлением логики времен; никогда мы не были ввергаемы всемогущею силою в те пропасти, какие века вырывают перед народами. Воспользуемся же огромным преимуществом, в силу которого мы должны повиноваться только голосу просвещенного разума, сознательной воли» [Чаадаев, 1991, т. 1, 535].

Уже в XX в. Г. Д. Гачев придаст этой интуиции Чаадаева — которую в разных вариациях высказывали и славянофилы, и западники, даже троцкисты (теория «перманентной революции»), и, наконец, сам Достоевский — культурологическую форму, выразив ее в термине «ускоренное развитие». Для Гачева здесь важно столкновение цивилизаций, которые находятся на разных уровнях развития — причем столкновение не только внешне-, но и внутри-цивилизационное (в России русский европеец сталкивается со старорусским славянином, феодализм с социализмом и т.д.). Это столкновение чревато резкими скачками, которые производят причудливые, фантастические (Гачев использует вполне достоевскую характеристику) феномены культуры: «Толстой разоблачает уродливые “плоды просвещения” с позиции патриархального крестьянства, Горький в докладе на I съезде советских писателей показывает, что устное творчество народа создало такие художественные идеи, образы и формы, до высоты которых не могла уже подняться культура классового общества. Вспомним также то обновление, которое пережили и переживают искусство и литература XX века от обращения к образам и формам древних культур и буржуазно „неразвитых“ народов. Неоспоримо воздействие их ритмов, мелодики, манеры живописания на современное искусство» [Гачев, 1989, 6].

Обратимся к словам Достоевского из его заочной полемики с И. С. Тургеневым: «Тургенев говорил, что пишет большую статью на всех русофилов и славянофилов. Я посоветовал ему, для удобства, выписать из Парижа телескоп. — Для чего? — спросил он. — Отсюда далеко, — отвечал я; — Вы наведете на Россию телескоп и рассматривайте нас, а то, право, разглядеть трудно» [Достоевский, 1985, т. 28, кн. 2, 211]. Здесь мы подходим к возможности сопоставления творческого метода Достоевского с методом Пруста. Пруст объяснял сущность своей оптики, прибегая к метафоре телескопа: он рассматривает *ближайшие* вещи, как с Луны, в телескоп. Вот как описывает своеобразие этого прустовского метода Мамардашвили: «[Пруст] говорит: „Да не детали я описываю, мой инструмент описания — не микроскоп, а телескоп“. А что такое телескоп? Телескоп — это увидеть то, что есть на самом деле большое, крупное, но кажется нам мелким... Это совпадает вообще с тем, какова природа

философского мышления: философское мышление как таковое состоит в том, чтобы увидеть то, на что смотрят и другие, но увидеть за этим нечто крупное, стоящее сзади» [Мамардашвили, 2014, 44].

Это рассуждение близко тому, о чем пишет Достоевский в начале «Братьев Карамазовых», характеризуя Алешу как «чудака» и «частность», в которой, тем не менее, заключена сердцевина целого. На описание и схватывание этого «частного» и «маленького», а на самом деле «великого», «исключительного» и направлен творческий метод Достоевского. «Реализм в высшем смысле» — это методика переключения нашего взгляда на мир, снятие его неподвижности, которой все кажется упорядоченным и понятным, «пыльным» и «нескончаемым», где всякая часть занимает свое строго определенное место и не может претендовать на постижение всеобщности. Здесь перед нами встает та метафизическая проблема, на которую указывал еще Платон в своем «Пармениде», а именно — проблема формального тождества всеобщего: «Ведь оставаясь единою и тождественною, [идея] в то же время будет вся целиком содержаться во множестве отдельных вещей и таким образом окажется *отделенной* от самой себя» [Платон, 1993, т. 2, 351].

Следовательно, проблема, которую стремится снять проза Достоевского и Пруста, — проблема содержания всеобщего в частном, бесконечного — в конечном. В знаменитой «маленькой Пруста» посредством памяти содержится мир детства во всем его объеме, и то же — у Достоевского: в грязном пальце мужика Мареев, которым «он тихо и с робкою нежностью прикоснулся к вздрагивавшим губам моим» [Достоевский, 1981, т. 22, 49], символически содержится весь мир русского крестьянства, весь его нравственный строй, доступ к которому писатель получает посредством воспоминания. Схожее прочтение можно применить и к словам из главы «Братьев Карамазовых» «Речь у камня», из сцены, которую М. М. Бахтин в лекциях по истории русской литературы прозорливо называет «маленькой детской церковью»: «И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить когда-нибудь нам во спасение?» [Достоевский, 1976, т. 15, 195].

Здесь необходимо обратиться к описанию опыта эпилепсии, данному Достоевским в романе «Идиот» (особенно это будет уместно, если вспомнить, что перевод греческого слова *διώτης* — «отдельный человек, частное лицо»; в этом свете фигуру Алешу — чудака, частности — следует понимать как развитие фигуры Мышкина): «Вдруг среди грусти, душевного мрака, давления мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напряглись разум, все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти *удесятирилось* в эти мгновения, продолжавшиеся как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; *все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом*, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясней, гармоничной радости и надежды...» [Достоевский, 1973, т. 8, 188].

Именно во мгновении, то есть в чем-то предельно единичном и частном (мгновение — не что иное, как *часть* вечности), собирается жизнь, парменидовское единое бытие сжимает свою целокупность, и молния — самое движение — оборачивается спокойствием, ясностью и гармонией. Теперь сквозь иронию Лимонова просвечивает подлинный смысл его слов: в скорости обретается покой. Об этом же писал Гераклит: «Молния управляет всеми вещами». Следовательно, в молнии, как в пределе стремления, скорости, создается единство.

Отношение к скорости у Пруста поможет нам прояснить таковое у Достоевского: «Пруст как бы предполагает, что мир в любой минимальный момент с огромной скоростью закручивается вокруг нас, и эту скорость мы не видим только в силу неподвижности нашего взгляда. Мы переводим глаза, а в действительности макроскопический момент перевода нашего глаза обладает мерой, совпадающей со мною, с моими возможностями измерения. Но, может быть, в этот момент мир завертелся с несопоставимо большой скоростью и подставил под мой взгляд те предметы, которые

я увидел, и мне казалось, что это я их увидел, переводя свой взгляд с сидящей слева от меня дамы на молодого человека, сидящего немножко правее, а в действительности — я увидел именно так, потому что мир с чудовищной скоростью совершил движение и подставил себя в виде точки, в которой мы должны остановиться и в которой что-то должно начаться. Причем выбор и возможности свободы в этой точке не очень большие» [Мамардашвили, 2015, т. 1, 62].

И у Достоевского мы находим много художественных размышлений о подобных «точках». В точках сосредотачивается возможность откровения, прощения, преображения: снятие неподвижности, снятие мнимого тождества и мнимой замкнутости личности. Точками грезит Кириллов: «Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой» [Достоевский, 1974, т. 10, 450]; благодаря точкам происходит сохранение и одновременно преображение сознания «Смешного человека»: «перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце» [Достоевский, 1983, т. 25, 110]; существенную роль достоевских точек отмечает Бахтин, отождествляя их с пороговой ситуацией и логикой «вдруг»: «Достоевский... сосредотачивает действие в точках кризисов, переломов и катастроф, когда миг по своему внутреннему значению приравняется к „биллиону лет“» [Бахтин, 2016, 225].

В этом свете задача реализма в высшем смысле, «романа-собора»², — снять подобную неподвижность взгляда. Скорость Достоевского — и ее обратная сторона, неподвижность — кажется абсурдной и «истеричной» только в том случае, если мы подходим к ней с позиций обыденного, плоского реализма. Проза Достоевского, напротив, есть попытка схватывания действительности во всей ее полноте, попытка преодоления пелены поверхностной объективности, требующей размеренности, спокойствия, упорядоченности. В прозе Достоевского нет никакого порядка (в метафизическом смысле), только «взаимная освещенность сознаний», по выражению Бахтина, то есть — вспышка, молниеносность.

Посредством своих «точек» и «вдруг»³ Достоевский в некотором смысле отменяет рассудочно понятое время, оппонента скорости. Все важные события у него стремятся собраться в один день, один час, одно мгновение. Той же стратегии преодоления рассудочно понятого времени придерживался русский мыслитель Н. О. Лосский, вводя понятие «момента времени»: «Непрерывность ряда моментов, — пишет мыслитель, — не есть сплошность: между каждыми двумя моментами есть промежуток, в котором течет время. Следовательно, время более чем непрерывно: оно — сплошное» [Лосский, 1999, 391]. При этом сам момент не имеет в себе длительности, он, скорее, пограничен, т. е. способен объединить в себе две части времени, служа своего рода точкой бифуркации. Но то, что способно объединять, обладает в себе — по крайней мере потенциально — свойством всех объединяемых сторон: момент времени как таковой причастен и прошлому, и будущему, и, следовательно, есть конкретное воплощение всеобщего. Именно о таких символических точках и судят Пруст и Достоевский. Здесь сконцентрирован бег времени, неотличимый от его же — времени — неподвижности. Именно это свойство их прозы и сбивает возможность «натуралистического» осмысления «реализма в высшем смысле».

«Но да будет слово ваше: да, да; нет, нет; а что сверх этого, то от лукавого» (Мф 5:37). Возможности свободы в этой точке, данной Христом (ведь проза Достоевского, особенно поздняя, по преимуществу христологична), действительно, по выражению Мамардашвили, «не очень большие». Однако «да» и «нет» — слова реализованной свободы, свободы в своем самом пиковом состоянии. Человеку — и читателю, стоящему на позициях вульгарного полифонизма, согласно которому в романах Достоевского нет истины, но только мнения, — легче задержаться как бы «сверх этой» свободы, тем

² Вспомним, что все тот же Бахтин отождествляет полифонизм Достоевского с устройством Церкви.

³ О семантике слова «вдруг» у Достоевского см.: [Белкин, 1973, 129–134].

самым сохраняя за собой возможность сказать и «да», и «нет». Однако это «сверх» вновь чревато замедлением, остановкой бега, невозможностью преодолеть «момент», использовать его как рычаг для внутреннего преобразования. Медлящий обманывает себя, подменяя свободу реальную свободой виртуальной, рассудочной.

Таким образом, скорость Достоевского есть возможность увидеть, что мы свободны. Что мы можем. Если бы его герои двигались медленно, они бы приходили туда, где их ждут, где все ясно и упорядоченно, где можно чинно произнести мораль. Они бы приходили туда, где за них уже было сказано «да-да; нет-нет», сказано самим автором. Достоевский лишает читателей такой роскоши, он ничего не говорит. Ведь высказанное слово — серебряное, а невысказанное — золотое. Но Достоевский не позволяет говорить и нам — до поры до времени. Он обгоняет наши возможности суждения, подкидывая все новые и новые обстоятельства, новые проклятые вопросы. Поэтому романы Достоевского — это не бесплодное обсасывание пыльных мыслей за нескончаемым самоваром (буквалистское понимание). Это призыв к решению и действию. Достоевский живописует принципиальную свободу мира, свободу требовательную и вопрошающую.

Достоевский занимается описанием, а не объяснением действительности. Но не как позитивист, а как реалист — реалист в высшем смысле.

Источники и литература

1. Акелькина (2021) — *Акелькина Е. А.* Вступительное слово // Достоевский в смене эпох и поколений: Материалы II международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского (г. Омск, 11–14 ноября 2021 г.) / [Отв. ред. Е. А. Акелькина]. Омск: Изд-во Омского государственного ун-та, 2021. 474 с.
2. Бахтин (2016) — *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 416 с.
3. Белинский (1954) — *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. / Редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. Т. 4: Статьи и рецензии. 1840–1841 / [Текст подгот. и коммент. сост. Л. Н. Назарова и др.; ред. Н. Ф. Бельчиков]; АН СССР; ИРЛИ. М.: Изд-во АН СССР, 1954. 675 с.; 4 л. ил.
4. Белкин (1973) — *Белкин А. А.* «Вдруг» и «слишком» в художественной системе Достоевского // *Белкин А. А.* Читая Достоевского и Чехова: Статьи и разборы. М.: Худож. лит., 1973. С. 129–134.
5. Виноградов (1976) — *Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. 512 с.
6. Гачев (1989) — *Гачев Г. Д.* Неминуемое. Ускоренное развитие литературы. М.: Худож. лит., 1989. 431 с.
7. Достоевский (1972–1990) — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); [редкол.: В. Г. Базанов (гл. ред.), Г. М. Фридендер (зам. гл. ред.), В. В. Виноградов и др.]. Л.: Наука, 1972–1990.
8. Киреевский (1979) — *Киреевский И. В.* Критика и эстетика / Сост., вступ. статья и примеч. Ю. В. Манна; редкол.: М. Ф. Овсянников (пред.) и др. М.: Искусство, 1979. 439 с.
9. Комарович (2018) — *Комарович В. Л.* «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф. М. Достоевском / В. Л. Комарович; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 927 с.
10. Лимонов (2004) — *Лимонов Э.* Другая Россия. М.: Пресскон; Язуза, 2004. 512 с.
11. Лосский (1999) — *Лосский Н. О.* Идеал-реализм (из книги «Общедоступное введение в философию») // *Лосский Н. О.* Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. М.: Республика, 1999. С. 290–348.
12. Мамардашвили (2014) — *Мамардашвили М. К.* Психологическая топология пути. Т. 2. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2014. 1232 с.

13. Мамардашвили (2015) — *Мамардашвили М. К.* Психологическая топология пути. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2015. Т. 1. 1072 с.
14. Мелетинский (1996) — *Мелетинский Е. М.* Достоевский в свете исторической поэтики. Как сделаны «Братья Карамазовы». М.: Изд-во РГГУ. 112 с.
15. Платон (1993) — *Платон.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. II / Общ. ред. А. Ф. Loseва, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; Прим. А. Ф. Loseва и А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1993. 528 с.
16. Скафтымов (1924) — *Скафтымов А. П.* Тематическая композиция романа «Идиот» // Творческий путь Достоевского. Сб. ст. под ред. Н. Л. Бродского Л.: Сеятель, 1924. С. 131–186.
17. Степанян (2007) — *Степанян К. А.* «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского: Дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / Лит. ин-т им. А. М. Горького. М., 2007. 465 с.: ил. РГБ ОД, 71 07–10/288.
18. Чаадаев (1991) — *Чаадаев П. Я.* Полное собрание сочинений и избранные письма. М.: Наука, 1991. Т. 1. 798 с.