



оригинальная статья

<https://elibrary.ru/zidwvl>

Формы и функции речевого общения в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского

Рудакова Светлана Викторовна

Магнитогорский государственный технический университет

им. Г. И. Носова, Россия, Магнитогорск

<https://orcid.org/0000-0001-8378-061X>

Scopus Author ID: 57191910141

rudakovamasu@mail.ru

Зайцева Татьяна Борисовна

Магнитогорский государственный технический университет

им. Г. И. Носова, Россия, Магнитогорск

<https://orcid.org/0000-0003-3440-2473>

Scopus Author ID: 57191908746

Власкин Александр Петрович

независимый исследователь, Россия, Магнитогорск

<https://orcid.org/0000-0002-8510-6685>

Аннотация: Актуальность статьи состоит в обращении к Ф. М. Достоевскому, творчество которого созвучно нашему времени. Писатель задумывался и осмысливал проблемы, волнующие представителей и XXI века. Среди вопросов, на которые отзывается автор, оказывается и проблема общения, речевого взаимодействия героев, одна из обсуждаемых проблем в современной гуманитаристике. Основное внимание в статье сосредоточено на анализе романа Ф. М. Достоевского «Бесы». На основе системного подхода, а также герменевтического, аналитического, статистического методов анализа художественного текста исследована проблема общения в произведении русского писателя. Рассмотрены особенности речевого вхождения в роман основных героев, выявлены главные приметы их речевого портрета. Герои Ф. М. Достоевского, на которых сфокусировано внимание: Дарья Шатова, Петр Верховенский, Ставрогин, Лебядкин, Марья Лебядкина, Кириллов. Рассмотрены разнообразные формы и функции речевого общения. Выявлено, что Ф. М. Достоевский потребность в общении для человека понимает как одну из самых основных и стойких. Герои автора испытываются им, в том числе в отношении этой потребности. Именно в общении проявляется и позиция героев, и их жизненная состоятельность.

Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», общение, формы речевого общения, функции речевого общения

Цитирование: Рудакова С. В., Зайцева Т. Б., Власкин А. П. Формы и функции речевого общения в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского. *СибСкрипт*. 2024. Т. 26. № 1. С. 150–160. <https://doi.org/10.21603/sibscript-2024-26-1-150-160>

Поступила в редакцию 02.10.2023. Принята после рецензирования 13.11.2023. Принята в печать 20.11.2023.

full article

Forms and Functions of Speech Communication in F. M. Dostoevsky's *Demons*

Svetlana V. Rudakova

Nosov Magnitogorsk State Technical University, Russia, Magnitogorsk

<https://orcid.org/0000-0001-8378-061X>

Scopus Author ID: 57191910141

rudakovamasu@mail.ru

Tatyana B. Zaitseva

Nosov Magnitogorsk State Technical University, Russia, Magnitogorsk

<https://orcid.org/0000-0003-3440-2473>

Scopus Author ID: 57191908746

Alexandr P. Vlaskin

independent researcher, Russia, Magnitogorsk

<https://orcid.org/0000-0002-8510-6685>

Abstract: Fyodor Dostoevsky's novels resonate with the vibes of the current epoch: the fundamental issues that his personages tried to fathom are as relevant now as they were in the XIX century. The problem of communication is one of such issues: oral verbal interaction between people is one of the most disputed problems in modern humanities. The authors relied on the systematic approach, as well as on hermeneutical, analytical, and statistical methods,

to analyze the peculiarities of verbal communication in F. M. Dostoevsky's *Demons*. The analysis covered the way the author introduced the main characters (Daria Shatova, Pyotr Verkhovensky, Stavrogin, Lebyadkin, Marya Lebyadkina, Kirillov) through their speech and made it possible to build their speech profiles. As for the forms and functions of speech communication, the authors believe that F. M. Dostoevsky understood the need for human communication as fundamental and urgent. The writer tested his personages for this need: it was through interpersonal communication that Dostoevsky's characters manifested their existence and attitudes.

Keywords: Dostoevsky, Demons, communication, forms of speech communication, functions of speech communication

Citation: Rudakova S. V., Zaitseva T. B., Vlaskin A. P. Forms and Functions of Speech Communication in F. M. Dostoevsky's *Demons*. *SibScript*, 2024, 26(1): 150–160. (In Russ.) <https://doi.org/10.21603/sibscript-2024-25-1-150-160>

Received 2 Oct 2023. Accepted after peer review 13 Nov 2023. Accepted for publication 20 Nov 2023.

Введение

В современном мире как в гуманитарной, так и в социальной сфере возрастает интерес к проблеме коммуникации, общения, диалога, что обуславливает появление множества работ, посвященных этому вопросу, в том числе и тех, в которых систематизируются и классифицируются подходы к изучению данного феномена. Так, в ряде исследований доказывалось, что коммуникация, общение являются основной целью существования языка [Иссерс 2020], что диалог – это своеобразное взаимодействие собеседников [Грайс 1985]. Предлагается это речевое взаимодействие рассматривать в когнитивно-дискурсивном [Баженова 2021; 2022], в коммуникативно-прагматическом [Баранов, Крейдлин 1992; Падучева 1982], в коммуникативно-стилистическом [Винокур 2007] аспектах и с использованием принципов современного дискурс-анализа [Матвеева 1994]. При изучении коммуникации выделяют и различные способы речевого воздействия одного собеседника на другого [Баженова 2021; Винокур 2007; Стернин 2012].

«О формах и путях человеческого общения художественная литература дает нам узнать больше, чем может дать наука» [Днепров 1978: 150]. Это справедливое замечание В. Д. Днепровского позволяет понять, почему проблема общения часто привлекает внимание исследователей творчества того или иного писателя [Баженова 2022; Пруцков 1979; Сливицкая 1988]. Все, что может заинтересовать в произведении, приходит через общение – героев между собой, с самими собой и с целым миром, а также автора с читателями. Внимание к бытию героев – это внимание к самому состоянию общения, к его содержанию и качеству. Потому что «быть – значит общаться. <...> Быть – значит быть для Другого и через него – для себя. У человека нет внутренней суверенной территории, он весь и всегда на границе, смотря внутрь

себя, он смотрит в глаза другому или глазами другого» [Бахтин 1979b: 312].

Ф. М. Достоевский в осмыслении и представлении общения, как и во многом другом, оказывается самобытным художником и мыслителем. Крупнейшие реалисты, его современники – И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Л. Н. Толстой – также придавали общению героев огромное значение. У них оно могло играть важную роль в становлении и раскрытии образов героев, в движении сюжета. Но общение никогда не ставилось в произведениях этих писателей в центр внимания, никогда не становилось целью художественного исследования жизни. У Ф. М. Достоевского же с самых первых его шагов в мире литературы общение выводится на передний план. Уже в «Бедных людях» оно, например, прямо определяет жанр – роман в письмах, поэтому вне общения Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой вообще не остается никакого содержания. Более того, общение героев раскрывается здесь как одна из основных жизненных ценностей. Пока существует возможность общения с близкой душой, ничего для Макара до конца не потеряно. С утратой этой возможности теряется и всякая жизненная перспектива (I: 107).

Если в первом романе Ф. М. Достоевского общение было главной, но однозначно понятой жизненной ценностью, в свете которой и представлено все содержание произведения, то в последующем творчестве писатель исследует эту ценность всесторонне. Его герои пытаются, например, от общения с окружающими отказываться – появляется тип *подпольного сознания*. Ф. М. Достоевского при этом занимают вопросы: насколько серьезными могут быть претензии на принципиальное одиночество? Может ли человек его вынести и как долго? Какими последствиями для него это обернется?

Методы и материалы

Методология данной работы определяется использованием системного подхода, герменевтического, аналитического, статистического методов анализа художественного текста. Источником литературного материала стали тексты Ф. М. Достоевского из его полного собрания сочинений¹ и Национальный корпус русского языка (НКРЯ)². В НКРЯ в подкорпусе художественных произведений Ф. М. Достоевского выявлено 26 документов, содержащих 1655264 слова, в подкорпусе «Бесы» Ф. М. Достоевского в 1 документе – 208384 слова.

Результаты

У Ф. М. Достоевского в самых разных произведениях (в ранних и поздних) можно найти всю палитру богатых возможностей человеческого общения. В этом отношении он сопоставим с Л. Н. Толстым [Пруцков 1979; Сливичкая 1988]. У обоих «общение взглядом», например, «заклучает в себе целый мир психологического и даже философского содержания» [Днепров 1978: 152]. А ведь есть еще язык интонации, мимики, жеста, позы – невербальные компоненты общения. Понимание важности общения, коммуникации в романах Ф. М. Достоевского отмечалось немногими исследователями [Баженова 2022; Бахтин 1979а; Жуков 2020; Исупов 2003].

Наше внимание будет сосредоточено на анализе особенностей общения героев романа «Бесы». Обусловлен этот выбор несколькими факторами. Интерес к этому, как и другим романам Ф. М. Достоевского, не ослабевает. Однако в фокусе внимания исследователей оказываются вопросы мифологии власти [Postnikova et al. 2017], вопросы поэтики романа [Баталова 2020; Дубеник 2010; Колпаков 2002; Неклюдов 2010], идеологические аспекты [Власкин и др. 2019: 46; Володин 1989], систематизация оценок и подходов исследователей к анализу этого произведения [Бялик 1983], особенности восприятия этого произведения в культурно-историческом пространстве России 1860-х гг. [Белов 2013]. К проблеме же коммуникации в романе «Бесы» обращались только несколько исследователей, затрагивая вопрос о классификации диалогов в этом произведении [Рождественская, Эсалнек 2018], о специфике диалога поколений [Терентьев 2022], о сплетне, побуждающей читателя задуматься о коммуникации [Пируская 2015].

Как представляется нам, в «Бесах» общению героев по сравнению с иными романами уделяется особое внимание писателя. В двух предыдущих («Преступление и наказание», «Идиот») образная структура была во многом как бы центростремительной. Несмотря на все противоречивое многообразие воспроизводимой действительности, в обоих случаях единый центр – образ главного героя – ориентировал на себя весь художественный материал и читательское внимание. Вокруг Раскольникова и Мышкина нет «конкурентов» по значимости судьбы, образа, его роли в сюжете. В «Бесах» же конкуренты по названым показателям есть. Сразу несколько персонажей претендуют здесь на роль центрального героя – это Ставрогин, Петр Верховенский, Степан Трофимович Верховенский и, наконец, (согласно точке зрения Ю. Ф. Карякина [Карякин 1983; 1989]) и сам рассказчик-Хроникер. Таким образом, романная структура здесь, скорее, центробежная. Главное в «Бесах» – не концепция образа, характера, судьбы (как в предыдущих романах), а концепция явления общественной жизни, исторического времени, для которого характерна «бесовщина», размышление об одержимости, которая «не обязательно носит политическую окраску» [Власкин, Рудакова 2021: 122].

Очевидно, что и проявить себя в полной мере «бесовщина» может, и разоблачить ее автор способен именно через общение героев в самом разнообразном его виде и содержании. Ведь «бесовщина» – это особое состояние героев, их отношение друг к другу, их особое «бытие». В «Бесах» следует искать не только особого, «бесовского» общения, но и в самом общении этом, в его характере, содержании и цели следует видеть важные стороны концепции романа в целом.

Начнем с традиционного средства общения – с речи персонажей. Не только значение речи, но и ее оформление – состав, звучание и другие признаки – о многом может сказать. В «Бесах» царит какофония звуков, интонаций, каждый герой ведет свою «партию» с характерной для него тональностью. Вот небольшая выборка авторских ремарок, относящихся к характеру речи персонажей: *кричать* (86 примеров в НКРЯ), *прошептать* (32), *оборвала* (16), *отрезать* (15), *проворчать* (14), *осведомиться* (13), *пролепетать* (13), *возвестить* (11), *лепетать* (11), *бормотать* (10),

¹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Л.: Наука, 1973. По тексту ссылки на издание оформлены в круглых скобках с указанием тома и страницы. Слова полужирным шрифтом выделены авторами статьи.

² НКРЯ. URL: www.ruscorpora.ru (дата обращения: 11.08.2023).

заревать (8), *петь* (7), *прогремять* (7), *ввернул* (6), *шептать* (6), *шептать* (5), *взвизгнуть* (5), *орать* (2), *отчеканила* (2), *сыпать бисером* (2). К перечню этому (его можно было бы продолжить) хорошим комментарием может служить один из эпиграфов романа, из «Бесов» А. С. Пушкина.

Разнообразие, неблагозвучие интонаций оставляет общее впечатление действительно как бы «бесовского хоровада» в общении. Однако в более конкретном рассмотрении открывается и вполне определенная упорядоченность в звучании голосов.

Прежде всего, в речи каждого персонажа почти всегда наблюдаются устойчивые признаки, присущие именно ему и его характеризующие. В. Д. Днепрова указывает: «Достоевский вообще любит сразу сообщить о входящем в роман персонаже нечто важное или даже основное, сразу привести его нравственную формулу или драматическую формулу противоречий» [Днепров 1978: 156].

Но в «Бесах» именно с голоса, с манеры говорить или слушать часто и начинается наше знакомство с очередным персонажем.

Вот как появляется, например, Лиза Тушина: *Это он! Степан Трофимович, это вы? Вы? – раздался свежий, резвый, юный голос, как какая-то музыка подле нас* (X: 86). Сочетание эпитетов и составляет общую примету Лизы. Интересно здесь же заметить, что сама по себе музыкальность интонаций еще не является облагораживающей чертой. У Лизы она сочетается со свежестью, резвостью и оставляет впечатление естественности проявления чувств в общении. У Ставрогина с момента его появления на сцене, в первой же реплике автор дает нам заметить тоже своеобразную музыкальность в обращении к Марье Лебядкиной: *Вам нельзя быть здесь, – проговорил ей Николай Всеволодович ласковым, мелодическим голосом* (X: 146).

Чуть ниже о мелодическом голосе Ставрогина автор-рассказчик упоминает еще раз, как бы давая понять, что не оговорился, что это – одна из постоянных примет образа. Для характеристики человеческого голоса более уместен эпитет *мелодичный*. Видоизменяя его, Достоевский передает впечатление некой искусственности, почти безжизненности интонаций Ставрогина в данной ситуации общения (как и далее во многих других).

Еще один яркий пример интонационного вхождения персонажа в роман с очевидным характерным признаком – появление Кармазинова: *...он медовым, хотя несколько крикливым голосом спросил меня* (X: 71).

Ниже Хроникер открытым текстом сообщает свое впечатление от интонаций Кармазинова: *Скверный крик; скверный голос!* (X: 71). С каждым новым появлением на сцене этого персонажа варьируется и разрабатывается первоначальный признак – крикливость, жеманность.

Такой же первичный и постоянный признак, поясняемый самим рассказчиком, – визгливость Прасковьи Ивановны Дроздовой: *...взвизгнула она, кладя в этот взвизг, по обыкновению всех слабых, но очень раздражительных особ, всё, что накопилось раздражения* (X: 129).

Заметим сразу, что пояснения к интонациям и манерам речи автор допускает лишь в тех случаях, когда выводит на сцену персонажей «одномерных», не имеющих скрытого «подтекста души». Такие персонажи на всем протяжении романа совсем или почти не меняются, и в предыстории у них – то же, что в настоящем. Их характеристики если и разворачиваются в романе, то только вширь, а не вглубь.

Есть в романе другие персонажи – тоже с почти неизменными свойствами, но хотя бы частично (или во многом) «закрытые» для прямых однозначных характеристик. К этой группе относятся, например, Дарья Шатова, Липутин, Лебядкин, Лиза Тушина и ряд других. Их участию в общении могут быть свойственны постоянные признаки, но лишь как приметы, чаще всего внешние, суть характера затрагивающие, но не раскрывающие вполне. Если же и встречаются по отношению к ним разоблачающие характеристики, то лишь со стороны тех персонажей, кто и сам не далеко ушел. Характеристики эти, впрочем, могут быть довольно меткими и все-таки не исчерпывающими свой объект.

Вот, например, Дарья Шатова. Постоянный признак ее речи – ровный, тихий, по видимости, спокойный тон: *...трудно было чем-нибудь надолго изумить эту девушку и сбить ее с толку... Проговорила она... свои ответы не торопясь, тотчас же отвечая на каждый вопрос с точностью, тихо, ровно, безо всякого следа первоначального своего волнения и без малейшего смущения* (X: 133). Комментарий принадлежит Хроникеру, и потому здесь нет однозначного отношения. А вот Лиза, например, заклемила Дашу, свою соперницу, афористично и зло: *C'est un ange, но только несколько скрытный* (X: 98). В самом деле, сочетание ясного, ровного, спокойного тона в общении и скрытности лишь кажется парадоксальным. Для «Бесов» это глубоко закономерное сочетание.

Вот что сказано об одном из самых скрытных персонажей переднего плана при первом же его появлении –

о Петре Верховенском: *Говорит он скоро, торопливо, но в то же время самоуверенно, и не лезет за словом в карман. Его мысли спокойны, ...отчетливы и окончательны... Выговор у него удивительно ясен; слова его сыплются, как ровные, крупные зернушки, всегда подобранные и всегда готовые к вашим услугам* (X: 143). Остановимся на образе Петра Верховенского подробнее. *Выговор у него удивительно ясен, слова, всегда готовые к вашим услугам* – все это обещает полноценное по форме и содержанию общение. И во многих случаях роль, которую берет на себя и с успехом выполняет Петр Степанович, вполне как будто отвечает этим обещаниям. Это роль добровольного и искусного комментатора, разъяснителя, всеобщего примирителя. Сам герой признает: *Есть вещи, ...о которых не только нельзя умно говорить, но о которых и начинать-то говорить неумно* (X: 150). И вслед за этим он именно умно дает разъяснения самым запутанным ситуациям, оправдывая себя тем, что *третьему человеку гораздо легче объяснить, чем самому заинтересованному!* (X: 150).

Роль Петра Верховенского в такого рода разъяснительном общении невольно разоблачает Ставрогин, который, быть может, единственный из персонажей временами видит его насквозь: *Он именно строчит, когда рассказывает; в голове у него канцелярия. ...в качестве реалиста он не может солгать и что истина ему дороже успеха... разумеется, кроме тех особенных случаев, когда успех **дороже истины*** (VI: 156).

Для понимания образа Петра Верховенского и его значения в романе важна не только готовность этого персонажа жертвовать истиной ради успеха, но и стремление его по-канцелярски точно, однозначно *прострочить* окружающую художественную действительность своими навязчивыми разъяснениями. В мире Ф. М. Достоевского такая канцелярская точность, отчетливость и окончательность уже сами по себе не могут претендовать на истинность. Здесь полезно еще раз обратиться к пронизательным формулировкам В. Д. Днепра: «Достоевский поэтически воссоздает действительность, в которой заложенная в ней тайна... И как художник он только приподнимает завесу тайны, но не сдергивает ее» [Днепров 1978: 155].

Вот и в общении реакция героев на неясность, таинственность бывает более выраженной, чем на ясную информацию. Например: *Причины начинающегося разрыва покамест были еще для Варвары Петровны таинственны, а стало быть, еще пуще обидны... до нее уже стали доходить некоторые странные слухи, тоже чрезмерно ее раздражавшие, и именно своею неопределенностью* (X: 129).

Но вернемся к Верховенскому. Особенно показательно, что Петр Степанович не только умело разъясняет трудные случаи сам – он искусен и как организатор общения, замешанного на полуправде и чреватого успехом, который дороже истины. Тогда он и сам, несмотря на всю свою торопливость, готов терпеливо послушать собеседника, умело настроенного на нужные тона и направленность разговора. Вот два показательных примера.

Разъяснив «благородный характер» отношений Ставрогина с Марьей Лебядкиной, Верховенский привел в восторг его мать Варвару Петровну: *О, как я хорошо сделала, что допустила вас говорить!* (X: 150). Теперь она уже сама готова безудержно развивать его логику.

Еще более явное управление общением демонстрирует он в последней сцене с Кирилловым. В начале: *Но если вы чувствуете потребность, так сказать, излить себя, я к вашим услугам* (X: 468). Затем: *Он не мог разрешить, выгодно или невыгодно продолжать в такую минуту такой разговор, и решил «предаться обстоятельствам»* (X: 470). И наконец – финал, когда Кириллов готов написать любую бумагу, которую продиктует Верховенский: *Петр Степанович схватился с места и мигом подал чернильницу, бумагу и стал диктовать, ловя минуту и трепеца за успех* (X: 472).

Итак, Петр Верховенский – виртуоз корыстного общения, в котором он может повести за собой собеседника к нужному итогу, всякий раз находя в человеке его слабое место и искусно направляя его слова и поступки. В случае с Варварой Петровной ему помогает ясное понимание ее натуры, в случае с Кирилловым – интуитивно взятый тон разговора, т. е. в обоих случаях, как и во всех иных ситуациях общения, непосредственно организованного этим персонажем, он выступает фактически в роли искусителя. Искушает он людей на сладость, на скрытую или прямую подлость, на эгоизм, на преступное легкомыслие. Искушает обычно страхом, обманчивой свободой, ложной эстетикой или попросту деньгами.

В общении роль искусителя проявляется особенно наглядно, когда Верховенский заставляет собеседника не высказаться, а напротив – *умолчать* о чем-то одинаково очевидном для них обоих и неясном для окружающих. Остановимся на двух примерах.

Вот Верховенский разоблачает Лебядкина, который заинтересован из корысти соблюдать тайну брака своей сестры со Ставрогиным. Теперь он провинился, слишком явно преследуя свои интересы. Искуситель использует свой обычный прием – полуправду:

он говорит о корысти, не упоминая о тайне. Необычна здесь игра Верховенского со своей жертвой. Оправдывая свою репутацию общительного, откровенного, заинтересованного в истине человека, он, по видимости, предлагает Лебядкину говорить, а по сути – заставляет молчать: *...я прошу вас только ответить: ...правда ли всё то, что я говорил, или нет? Если вы находите, что неправда, то вы можете немедленно сделать свое заявление* (X: 154).

По тому же принципу строит Петр Степанович свой диалог с Виргинским. Этот человек *редкой чистоты сердца* (X: 28) как будто не может согласиться с необходимостью убийства, даже если речь идет о предателе:

Я против; я всеми силами души моей протестую против такого кровавого решения! – встал с места Виргинский.

– Но? – спросил Петр Степанович.

– Что **но?** – Вы сказали **но...** и я жду (X: 421).

Оба диалога роднит то, что Верховенский как будто заставляет собеседника говорить, вынуждая его в то же время отказываться от собственного голоса, навязывая свой. Срабатывает это благодаря тому, что искуситель Верховенский умеет разглядеть в человеке иерархию принципов, побудительных стимулов и строит общение на противопоставлении этих стимулов друг другу. В случае с Лебядкиным – это корысть против человеческого достоинства, с Виргинским – принципы «общего дела» против «чистоты сердца». В обоих случаях важно, что диалог проходит «на людях». Верховенский искушает свои жертвы стыдом в глазах окружающих, делая тем самым этих окружающих своими соучастниками в общении, свидетелями «постыдного поведения» собеседника, его уклонения от «прямодушного» диалога.

Роль искусителя в общении – это скрытая роль Верховенского. Есть у него в запасе и роли демонстративные. Его ролевое поведение является важным фактором успеха в общении, которое он строит и ведет к намеченным целям. В любом общении он прежде всего – политик. А в политике он, по собственному признанию, – *мошенник, а не социалист* (X: 325). Это именно его «бытие», которое вполне выражает себя в каждой ситуации, непосредственно организованной этим персонажем, он выступает фактически в роли искусителя.

Даже саморазоблачаясь в глазах, например, Ставрогина, признаваясь в своей роли мошенника и бездарности, Верховенский в то же время полноценно (со своей точки зрения) общается с ним, преследует свои цели – настраивает Ставрогина на откровенность,

на снисходительность: *Я вру, вру, а вдруг и умное слово скажу, именно тогда, когда они все его ищут. Они окружают меня, а я опять начну врать* (X: 179).

Если про Дарью Шатову сказано *скрытый ангел*, то о Петре Верховенском с еще большим основанием можно сказать *откровенный бес*. Хотя, как можно было убедиться, у этого явного беса и откровенность-то мнимая. Его торопливость в фальшивых разъяснениях на любой случай жизни, всегдашняя услужливость в общении, *крупные зернушки* точно подобранных слов, удивительно ясный выговор – все это сродни ясному, ровному, спокойному тону Дарьи, которая ведь тоже умеет тотчас отвечать на каждый вопрос с точностью. В бурлении страстей, в атмосфере тайн, болезненных заблуждений и прозрений такое как будто правильное общение выглядит ненормальным, подозрительным. По сути своей такое общение оборачивается своей противоположностью – замкнутостью человека на самом себе. У Дарьи Шатовой – это замкнутость на роль добровольной жертвы Ставрогина. У Петра Верховенского – замкнутость на свои мошеннические цели.

При внимательном рассмотрении оказывается, что в романе почти нет персонажей, вполне готовых и способных к нормальному, ничем не искаженному общению. Среди тех, кто может претендовать на роль центрального героя, это лишь Хроникер. Но таким образом проясняется единый важный признак характерности того или иного персонажа – своеобразие его ущербности в общении, характер присущих ему отклонений от условного нормального уровня.

Один из самых ярких примеров отклонения от нормального общения представлен в образе Лебядкина. Поведение этого персонажа характеризует его достаточно однозначно – это неотесанный, взбалмошный, эгоистичный человек. Ему не чужды обычные претензии опустившихся людей: Дарью Шатову он *крепостною девкой Дашкой зовет* (X: 133), себя «благороднейшим лицом» всем рекомендует. Раньше состоял в добровольных шутах у Ставрогина, теперь жалеет, что время это прошло, и пробавляется шантажом своего благодетеля. Образ Лебядкина остался бы плоским, если бы автор не дал ему «слова» в романе. Манера речи этого персонажа, само его отношение к общению уточняют и углубляют наше представление о нем.

Уже первая, самая краткая характеристика Лебядкина включает упоминание о его речи: *Он только умел крутить усы, пить и болтать самый неловкий вздор, какой только можно вообразить* (X: 29). Во вздорной болтовне еще нет особых странностей

и отклонений – это было свойственно и другим персонажам Достоевского (например, Мармеладову, Келлеру, генералу Иволгину). Но вот Хроникер более подробно характеризует манеру Лебядкина говорить и вести себя в обществе: *Попав не в свое общество, такой господин обыкновенно начинает робко, но уступите ему на волосок, и он тотчас же перескочит на дерзости* (X: 140).

В характеристике Лебядкина можно усмотреть и следы эгоизма (*не слушал вопросов, говорил о себе*), и беспорядочность натуры (*перескакивал на другую фразу* (X: 140)). В своих монологах и даже коротких репликах-ответах герой путается, непрерывно поправляет себя, пытается не столько что-то сообщить, сколько заявить претензию на образованность и на глубокомыслие. Последнее дается ему с немалым трудом, но он вновь и вновь повторяет попытки пробиться сквозь путаницу ассоциаций и что-то высказать. После одной из таких попыток, например, *он дышал тяжело, как после какого-то трудного подвига* (X: 139).

Порой речевые затруднения в общении заставляют Лебядкина прибегать к жестам. Например, отчаявшись сказать без всякой двусмысленности о слабоумии сестры, он это показывает: *... в таком положении – это значит не в таком положении... в смысле, пятнающем репутацию... на последних порах... – внезапно заключил он, ткнув себя пальцем в середину лба* (X: 138).

Этот пример никак не может свидетельствовать о «благородном страдании», о котором говорил Версиров, но интересна сама возможность замены слова жестом в общении. В тех же случаях, когда Лебядкина томит «высокая» неизреченность, он прибегает к еще более характерной замене – к стихам. Роль стихов он понимает своеобразно. Они у него – именно заменитель прозы в трудных случаях. В романе сам он трижды представляет свои «шедевры» (однажды его стихи читает с эстрады Липутин). И во всех случаях стихи для него – явно не самоцель, а лишь средство. Он, например, облагораживает ими свое дерзкое обращение к Лизе Тушиной. В другом случае свою басню «Таракан» он предлагает как ответ на роковой для него вопрос о тайне, связанной с его сестрой и Ставрогиним.

Подводя итог поэтическому творчеству Лебядкина, можно считать, что оно для него – «высокое косноязычие» в самом прямом смысле этого выражения. Он как будто спасается в рифмоплетство, когда отчаивается выйти из трудного положения прозаическим путем или когда подозревает себя в пошлости помыслов и поступков. Стихи Лебядкина – апелляция к искусству в надежде найти оправдание своей пошлости.

Другой, менее выраженный случай минутного просветления Лебядкина – упомянутый диалог с Петром Верховенским. Как будто в ответ на издевательства последнего в Лебядкине проявляется подлинное человеческое достоинство. В эти минуты он терпеливо сносит свой «крест». Примечательно, что вслед за этим в подобной же ситуации оказывается Степан Трофимович. Он также терпеливо сносит издевательства Петра, своего сына, на что Хроникер замечает: *Правда, и виноват же был Степан Трофимович! Но вот что решительно изумило меня тогда: то, что он с удивительным достоинством выстоял и под «обличениями» Петруши, ...и под «проклятием» Варвары Петровны. Откуда взялось у него столько духа?* (X: 162). Уже одно то, что Верховенский-старший и Лебядкин оказываются товарищами по несчастью и с одинаковым достоинством «несут свой крест», может многое оправдать в поведении последнего.

Уместно будет обратиться теперь к образу Марьи Лебядкиной, у них с братом фамильная черта – непосредственность в поведении, которая сказывается и в общении. Правда, у Марьи-Хромоножки отклонения от нормы общения еще более яркие, а значит и более характерные. Это, во-первых, абсолютная открытость собеседнику, искренность и умение доверчиво радоваться каждому моменту жизни. Радость – одна из ее постоянных примет: *Разговору я всегда рада... Не понимаю я, как это люди скучают. Тоска не скука. Мне весело* (X: 114, 115). Ее радость – не от инфантильности, под нее подведена своя мировоззренческая база: *И всякая тоска земная – радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься* (X: 116). Но при всей кажущейся «благостности» образа Хромоножки, он все-таки остается явным отклонением от нормы. Это благостность юродивой. И в манере общения заметна явная ущербность. Она, например, в некоторых случаях попросту не умеет общаться и учится этому в ходе разговора, изумляя собеседников: обращается к незнакомым людям *тётя* и *Лиза* только потому, что сами они так называют друг друга (X: 128). Или другой случай: Шатов и Хроникер навестили Лебядкину, а она при этом разговаривает только о первом, абсолютно не замечая второго. Более того, в присутствии Лебядкиной Шатов свободно говорит о ней с Хроникером.

Можно заметить, что в образе Лебядкиной многое идет от образа князя Мышкина из предыдущего романа Достоевского. И в отношении к окружающим, в общении с ними они похожи – доверчивы

до наивности и проницательны до пророчества. Важное отличие Лебядкиной от Мышкина состоит в ненормальной ее мечтательности. Она как будто попеременно живет то в мире реальном, то в своих иллюзиях. Вот и Ставрогин двоится в ее сознании при последней встрече: говорит она с ним и о нем как о постороннем. Он для нее – и светлая мечта, и жуткая реальность.

Воспоминания о ребенке, гадание на картах, долгие часы у зеркала – все это приметы особой мечтательности, когда человек уходит от реальности в общение с мечтой, с судьбой, с самим собою наконец. Для себя этого вполне хватает, и потому редкое обращение к людям может быть абсолютно бескорыстным. Такая отстраненность от мира реальности дает и особое зрение, даже пророческое. Но в мире этом пророки, юродивые всегда оставались посторонними. И их позиция уж никак не может быть нормой, потому и называли их ненормальными.

Образ Кириллова в романе очень важен. Первая же встреча с Кирилловым позволяет проницательному Хроникеру выделить в нем самое странное и, быть может, главное для понимания этого образа – ущербность речи: *Он казался несколько задумчивым и рассеянным, говорил отрывисто и как-то не грамматически, как-то странно переставлял слова и путался, если приходилось составить фразу подлиннее* (X: 75), Такая особенность речи требует осмысления, не сразу раскрывает свое значение.

Одна из основных, часто встречающихся примет Кириллова в романе – его замкнутость, необщительность. Он весь погружен в свою идею, закрыт для общения, о чем говорит и его рассеянность, и *черные глаза без блеску*. Само по себе это как будто не может служить ему в осуждение – важно, чем чревата его задумчивость. Ведь может быть – спасительной, облагораживающей мыслью?

Не будем вдаваться в рассмотрение содержательного состава идей этого персонажа. Это подробно прокомментировано в научной литературе [Володин 1989]. Но показательно, что антигуманный, враждебный самой жизни характер идей Кириллова в полной мере сказывается в приметах его «бытия», в ущербности его отношений с людьми, в отклонениях от норм общения. Вот как сам персонаж определяет свою позицию в общении с людьми: *...я никогда никому не говорю. Я презираю чтобы говорить... Если есть убеждения, то для меня ясно* (X: 77). Из этого можно заключить, что для Кириллова его убеждения являются самоцелью, а не средством определения своей позиции в мире людей. Они – не средство приобщения к этому миру,

а иллюзия обособления от него (от мира, в котором *все подлецы, и это всё равно*, как сам он заключает). Очевидно, что попытки обособиться от мира людей, замкнутость на своих идеях как на самоцель, стремление пожертвовать собою и всем для этих идей не могут пройти даром для личности героя. Идеи по сути своей враждебны жизни, и жертва «собою и всем» принимается. Разрушение личности начинается с нарушений речи. Речь атрофируется за ненужностью, ведь Кириллов *презирает, чтобы говорить*. Не случайно, быть может, в романе оговаривается, что и живет этот персонаж один с *глухой старухой*.

Один из наиболее думающих и близких автору персонажей – Шатов – говорит с Хроникером о Кириллове с досадой и осуждением: *Русский атеизм никогда дальше каламбура не заходил, – проворчал Шатов... – Нет, этот, мне показалось, не каламбуристик; он и просто говорить, кажется, не умеет, не то что каламбуришь* (X: 100). Каламбур – это своего рода замкнутость мысли на саму себя, на оригинальность своего выражения. Не случайно каламбурирует в романе Степан Трофимович Верховенский – довольно бестолковый в общении, замкнувшийся и заблудившийся в своем либерализме персонаж. Не случайно один из самых симпатичных персонажей, Маврикий Николаевич, лишь однажды скаламбурил, чем вызвал справедливое недоумение Лизы Тушиной: *Боже, да ведь он хотел сказать каламбур! – почти в ужасе воскликнула Лиза. – Маврикий Николаевич, не смейте никогда пускаться на этот путь!* (X: 157).

Что касается Кириллова, то Шатов не так уж далек от истины, связывая его убеждения с каламбуром. Мироззренческое явление при этом сравнивается со «словом», замкнутым на само себя, мнимо достаточным и потому ущербным. «Слово», как и убеждения, должно быть открыто общению и служить средством соединения людей, очищения их от скверны, «бесовщины» любого рода. Убеждения Кириллова, да и «слова» его (предсмертная записка, например) – лишь служат Петру Верховенскому. Закономерно, что в сцене их последнего свидания возникают вспышки взаимопонимания и согласия между ними – и именно по поводу последнего обращения Кириллова к людям и ко всему миру. Верховенский диктует ему записку. Здесь перед нами процесс деградации и разрушения личности, зашедший уже слишком далеко. Налицо и приметы полуразложившейся речи, когда обычных слов недостаточно, и нужны *рожи с высунутым языком*, лозунги на французском языке в роли ругательств и тому подобные средства.

Жизненный итог Кириллова позволяет сопоставить его образ с Раскольниковым. Их роднит во многом сходный нравственный опыт, который героем «Бесов», правда, так и не был осмыслен: «Бесчеловечная идея опровергается не логическим пересмотром, а тем, что она загоняет героя в безвыходные тупики, тем, что из нее выходит на деле» [Днепров 1978: 232]. Кириллов, как и Раскольников, хотел бы видеть в осуществлении своей идеи спасительную миссию: *Я начну, и кончу, и дверь отворю. И спасу. Только это одно спасет всех ладей и в следующем же поколении переродит физически* (X: 472). На деле же он губит не только себя, но и Шатова, и жену его, и ребенка. Это опять-таки напоминает незапланированное убийство Раскольниковым Лизаветы (возможно, беременной).

Заключение

Формы и функции речевого общения персонажей в «Бесах» действительно чрезвычайно разнообразны и показательны. Фактически каждый достаточно разработанный автором образ романа можно рассмотреть под этим углом зрения и что-то дополнительно для себя в нем прояснить. Значимо ли само по себе это постоянство роли общения в структуре образа? Несомненно. Ф. М. Достоевский хорошо понимал, что потребность в общении для человека – одна из самых основных и стойких. Он испытывал эту потребность «на износ», на живучесть особенно пристрастно. Показательно, например, как тянутся к общению отверженные герои: Шатов в «Бесах» советует Ставрогину сходить к Тихону – и тот идет...

Даже в крайних, болезненных формах одиночества герои Достоевского испытывают потребность в общении. Герои-самоубийцы тянутся к нему даже накануне смерти. Фактически только с исчезновением этой потребности порываются их последние связи с людьми и миром – и мир отпускает их.

В произведениях Ф. М. Достоевского от характера общения могут зависеть судьбы героев, оно может

являться и средством, и целью художественных исканий. Самостоятельность героев чаще всего оборачивается их разобщенностью. И тогда общение может совмещать функции средства и цели.

Анализ коммуникации в «Бесах» раскрывает важные стороны концепции романа: «бесовщина» предстает как *симптом трагического хаоса и неустройства мира, специфическое отражение общей болезни переходного времени, переживаемого Россией и человечеством* (XII: 255), что наглядно воплощается в специфике речевого общения героев, характерными чертами которого становятся проявление ущербности, болезненной замкнутости персонажей в общении с людьми, искусственность, отрыв от живой жизни, стремление с помощью манипуляций внести в этот мир разлад, породить смуту. Нарушения в общении свидетельствуют о разрушении личности, становятся знаком приближающейся социальной катастрофы.

Конфликт интересов: Авторы заявили об отсутствии потенциальных конфликтов интересов в отношении исследования, авторства и / или публикации данной статьи.

Conflict of interests: The authors declared no potential conflict of interests regarding the research, authorship, and / or publication of this article.

Критерии авторства: С. В. Рудакова – разработка идеи проекта, руководство реализацией, подготовка текста. Т. Б. Зайцева – анализ материала, подготовка текста, формулирование выводов исследования. А. П. Власкин – разработка концепции, методологии и теоретической базы, систематизация результатов.

Contribution: S. V. Rudakova designed the concept, supervised the research, and wrote the article. T. B. Zaitseva analyzed the material, wrote the draft, and formulated the conclusions. A. P. Vlaskin developed the research concept, methodology and theoretical foundations of the project, and systematized the results.

Литература / References

- Баженова Я. Г. Манипулятивные речевые стратегии в диалогической коммуникации на русском языке: когнитивно-дискурсивный аспект коммуникации. *Когнитивные исследования языка*. 2021. № 3. С. 300–303. [Bazhenova Ya. G. The manipulative speech strategies in Russian dialogic communication: cognitive-discursive aspect. *Cognitive studies of language*, 2021, (3): 300–303. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/vruyru>
- Баженова Я. Г. Художественные функции моделей манипулятивного речевого взаимодействия в диалогах героев Ф. М. Достоевского. *Научный диалог*. 2022. Т. 11. № 4. С. 9–28. [Bazhenova Ya. G. Artistic functions of models of manipulative speech interaction in dialogues of heroes by F. M. Dostoevsky. *Nauchnyi Dialog*, 2022, 11(4): 9–28. (In Russ.)] <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-4-9-28>

- Баранов А. Н., Крейдлин Г. Е. Иллокутивное вынуждение в структуре диалога. *Вопросы языкознания*. 1992. № 2. С. 84–99. [Baranov A. N., Kreydlin G. E. Illocutionary compulsion in the structure of dialogue. *Voprosy Jazykoznanija*, 1992 (2): 84–99. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/ogjrpf>
- Баталова Т. П. Поэтика завершения в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». *Проблемы исторической поэтики*. 2020. Т. 18. № 1. С. 260–275. [Batalova T. P. The poetics of completion in the novel by F. M. Dostoevsky "Demons". *Problemy Istoricheskoy Poetiki*, 2020, 18(1): 260–275. (In Russ.)] <https://doi.org/10.15393/j9.art.2020.7502>
- Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Сов. Россия, 1979а. 320 с. [Bakhtin M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. 4th ed. Moscow: Sov. Rossiia, 1979a, 320. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/vqmuuv>
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979б. 423 с. [Bakhtin M. M. *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow: Iskusstvo, 1979b, 423. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/vqmufp>
- Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы»: некоторые аспекты восприятия. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*. 2013. № 4. С. 130–136. [Belov S. V. "Demons" by Fyedor M. Dostoevsky: some aspects of perception. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kultyry i iskusstv*, 2013, (4): 130–136. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/rmspuh>
- Бялик Б. А. К спорам о «Бесах» (Полемические заметки). *Вопросы литературы*. 1983. № 1. С. 136–176. [Byalik B. A. Dostoevsky's Demons disputed: Polemical notes. *Voprosy Literatury*, 1983, (1): 136–176. (In Russ.)]
- Винокур Т. Г. Говорящий и слушающий: варианты речевого поведения. 3-е изд. М.: URSS, 2007. 171 с. [Vinokur T. G. *Speaking and Listening: Variants of speech behavior*. 3rd ed. Moscow: URSS, 2007, 171. (In Russ.)]
- Власкин А. П., Рудакова С. В. Метасмыслы заглавий романов Достоевского. *Libri Magistri*. 2021. № 2. С. 117–127. [Vlaskin A. P., Rudakova S. V. Metameanings of the titles of F. M. Dostoevsky's novels. *Libri Magistri*, 2021, (2): 117–127. (In Russ.)] https://doi.org/10.52172/2587-6945_2021_16_2_117
- Власкин А. П., Рудакова С. В., Зайцева Т. Б. Художественная избыточность в философском содержании произведений Ф. М. Достоевского. *Libri Magistri*. 2019. № 2. С. 39–50. [Vlaskin A. P., Rudakova S. V., Zaitseva T. B. Artistic redundancy in the philosophical content of the works F. M. Dostoevsky's. *Libri Magistri*, 2019, (2): 39–50. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/ctmjjd>
- Володин Э. Ф. Вызов и ответ (идеологические альтернативы «Бесов»). *Контекст – 1988*, ред. кол.: Н. К. Гей, П. В. Палиевский, В. Р. Щербина. М.: Наука, 1989. С. 10–38. [Volodin E. F. Challenge and response: ideological alternatives of Demons. *Context – 1988*, ed. board: Gey N. K., Palievskiy P. V., Shcherbina V. R. Moscow: Nauka, 1989, 10–38. (In Russ.)]
- Грайс Г. П. Логика и речевое общение. *Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика*, общ. ред. Е. В. Падучева. М.: Прогресс, 1985. С. 217–237. [Grice H. P. Logic and speech communication. *New in foreign linguistics. Iss. 16. Linguistic pragmatics*, ed. Paducheva E. V. Moscow: Progress, 1985, 217–237. (In Russ.)]
- Днепров В. Д. Идеи. Страсти. Поступки. Из художественного опыта Достоевского. Л.: Сов. писатель, 1978. 384 с. [Dneprov V. D. *Ideas. Passion. Actions. From Dostoevsky's artistic experience*. Leningrad: Sov. pisatel, 1978, 384. (In Russ.)]
- Дубеник Е. А. Литературные ассоциации в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»: типология приемов создания (цитаты, реминисценции, аллюзии). *Филология и человек*. 2010. № 4. С. 148–153. [Dubenik E. A. Literary associations in F. M. Dostoevsky's Demons: typology of creative techniques, i.e., quotations, reminiscences, and allusions. *Filologiya i chelovek*, 2010, (4): 148–153. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/ndtwwf>
- Жуков В. Д. К проблеме коммуникации в творчестве Ф. М. Достоевского. *Социальные коммуникации: философские, политические, культурно-исторические измерения*: I Всерос. науч.-практ. конф. с Междунар. уч. (Кемерово, 17 апреля 2020 г.) Кемерово: КемГУ, 2020. С. 87–91. [Zhukov V. D. Communication in F. M. Dostoevsky's works. *Social Communications: philosophical, political, cultural, and historical dimensions*: Proc. I All-Russian Sci.-Prac. Conf. with Intern. participation, Kemerovo, 17 Apr 2020. Kemerovo: KemSU, 2020, 87–91. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/bcwgkk>
- Иссерс О. С. Более полувека под зонтиком коммуникативных стратегий. *Коммуникативные исследования*. 2020. Т. 7. № 2. С. 243–256. [Issers O. S. More than half a century under the umbrella of communication strategies. *Communication Studies*, 2020, 7(2): 243–256. (In Russ.)] [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2020.7\(2\).243-256](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2020.7(2).243-256)

- Исупов К. Г. Метафизика общения в мире Достоевского. *Достоевский и мировая культура*. 2003. № 19. С. 19–40. [Isupov K. G. Metaphysics of communication in Dostoevsky's world. *Dostoevskii i mirovaia kultura*, 2003, (19): 19–40. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/yawwpr>
- Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. 646 с. [Karyakin Yu. F. *Dostoevsky and the eve of the XXI century*. Moscow: Sov. pisatel, 1989, 646. (In Russ.)]
- Карякин Ю. Ф. Зачем хроникер в «Бесах»? *Достоевский. Материалы и исследования*, гл. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1983. Т. 5. С. 113–131. [Karyakin Yu. F. What is the role of the chronicler in Demons? *Dostoevsky. Materials and research*, ed. Bazanov V. G. Leningrad: Nauka, 1983, vol. 5, 113–131. (In Russ.)]
- Колпаков А. Ю. Поэтика романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Красноярск: КГПУ, 2002. 114 с. [Kolpakov A. Yu. Poetics of F. M. *Dostoevsky's Demons*. Krasnoyarsk: KSPU, 2002, 114. (In Russ.)]
- Матвеева Т. В. Непринужденный диалог как текст. In: Битенская Г. В., Богуславская Н. Е., Гиниатуллин И. А., Кожевникова Н. А., Майданова Л. М., Матвеева Т. В., Мурзин Л. Н., Сахарный Л. В., Сиротинина О. Б., Чернухина И. Я. *Человек – Текст – Культура*. Екатеринбург: Полиграфист, 1994. С. 125–140. [Matveeva T. V. Non-coercive dialogue as a text. In: Bitenskaya G. V., Boguslavskaya N. E., Giniatullin I. A., Kozhevnikova N. A., Maydanova L. M., Matveeva T. V., Murzin L. N., Sakharny L. V., Sirotinina O. B., Chernukhina I. Ya. *Man – text – culture*. Ekaterinburg: Poligrafist, 1994, 125–140. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/wzhfir>
- Неклюдов С. А. К проблеме места и роли главы «У Тихона» в архитектонике романа «Бесы». *Вест. Моск. ун-та. Серия 9. Филология*. 2010. № 6. С. 99–106. [Neklyudov S. A. Towards the problem of the place and role of the chapter At Tikhons in the architectonics of the novel The Devils. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, 2010, (6): 99–106. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/ncypmd>
- Падучева Е. В. Прагматические аспекты связности диалога. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1982. Т. 41. № 4. С. 305–313. [Paducheva E. V. Pragmatic aspects of dialogue coherence. *Izvestiia AN SSSR. Seriiia literary i iazyka*, 1982, 41(4): 305–313. (In Russ.)]
- Пирусская Т. А. Сплетня как авторефлексивный механизм в романах Достоевского «Бесы» и Джордж Элиот «Мидлмарч». *Вопросы литературы*. 2015. № 2. С. 193–216. [Pirusskaya T. A. Gossip as a self-reflexive mechanism in the novels "The possessed" by Dostoyevsky and "Middlemarch" by George Eliot. *Voprosy Literature*, 2015, (2): 193–216. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/tvtp1t>
- Пруцков Н. И. Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский. In: Пруцков Н. И. *Русская литература XIX века и революционная Россия*. М.: Просвещение, 1979. С. 33–98. [Prutskov N. I. L. N. Tolstoy and F. M. Dostoevsky. In: Prutskov N. I. *Russian Literature of the XIX century and revolutionary Russia*. Moscow: Prosveshchenie, 1979, 33–98. (In Russ.)]
- Рождественская О. Ю., Эсалнек А. Я. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы» в аспекте диалогизма. *Мир науки, культуры, образования*. 2018. № 2. С. 613–616. [Rozhdestvenskaya O. Yu., Esalnek A. Ya. F. Dostoevsky's novel "Demons" in the aspect of dialogism. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 2018, (2): 613–616. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/uorlkc>
- Сливицкая О. В. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблемы человеческого общения. Л.: ЛГУ, 1988. 189 с. [Slivitskaya O. V. *War and Peace by L. N. Tolstoy. Problems of human communication*. Leningrad: LSU, 1988, 189. (In Russ.)]
- Стернин И. А. Основы речевого воздействия. Воронеж: Истоки, 2012. 178 с. [Sternin I. A. *Fundamentals of speech influence*. Voronezh: Istoki, 2012, 178. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/qydwzt>
- Терентьев А. Ю. Особенности коммуникации между поколениями в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». *Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: VIII Междунар. молодежной науч.-практ. конф.* (Магнитогорск, 19–20 октября 2022 г.) Магнитогорск: МГТУ, 2022. С. 218–222. [Terentev A. Yu. Characteristic features of communication between generations in F. M. Dostoevsky's novel "Demons". *World literature as seen by modern youth. The Digital Age: Proc. VIII Intern. Youth Sci.-Prac. Conf.*, Magnitogorsk, 19–20 Oct 2022. Magnitogorsk: NMSTU, 2022, 218–222. (In Russ.)] <https://www.elibrary.ru/vzjwsh>
- Postnikova E. G., Volkova V. B., Tsurkan V. V., Kozko N. A. Mythology of power in works of M. Y. Saltykov-Shchedrin and F. M. Dostoevsky. *4th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social sciences and Arts SGEM2017: Proc. Conf.*, Albena, 24–30 Aug 2017. Sofia: STEF92 Technology Ltd., vol. 2, 547–554. <https://www.elibrary.ru/akkwvg>