



004610658

На правах рукописи

Чудова Ольга Игоревна

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОСПРИЯТИИ

Ф. Н. ГОРЕНШТЕЙНА

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

21 ОКТ 2010

Пермь

2010

Работа выполнена на кафедре новейшей русской литературы ГОУ ВПО «Пермский государственный педагогический университет»

Научный руководитель:	доктор филологических наук, профессор <i>Фоминых Татьяна Николаевна</i>
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, доцент <i>Семькина Роза Сан-Иковна</i>
	кандидат филологических наук, доцент <i>Гарбачевский Чеслав Антонович</i>
Ведущая организация	<i>Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН</i>

Защита состоится 21 октября 2010 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.189.11 в Пермском государственном университете по адресу: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, д. 15.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Пермский государственный университет».

Автореферат разослан «17» сентября 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук
профессор



С. И. Мишламова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В реферируемой диссертации речь идет о творчестве Фридриха Наумовича Горенштейна (1932-2002). Горенштейн известен как прозаик, драматург, сценарист, один из участников альманаха «МетрОполь» (1979). Горенштейн считал себя продолжателем традиций русской классической литературы. По его собственному признанию, «особый интерес» вызывал у него Ф. М. Достоевский. Автора великого пятикнижия он называл в ряду писателей, сформировавших его мировоззрение, считал своеобразным образцом, той «мерой», с которой необходимо себя сравнивать, уверял, что постоянно перечитывает его произведения. В то же время Горенштейн отрицательно оценивал творческое наследие Достоевского, называл его «идеологом», «догматиком», упрекал в «народопоклонстве» и признавался, что Достоевский был необходим ему «как оппонент». Отмеченное приятие/исприятие личности и творчества Достоевского нашло отражение и в эссеистических, и в художественных произведениях Горенштейна. Причины и характер указанного притяжения/отталкивания, их проявления в отдельно взятом тексте – все это разные аспекты значимой научной проблемы, решению которой и посвящена реферируемая работа.

Достоевский для XX столетия фигура знаковая: он «пророс в жизни XX века» (Т. Касаткина), стал «иконой для его самосознания» (Р. Джексон), «принципиальным собеседником и совопросником» (Б. Тарасов). Мир после Достоевского воспринимается как мир Достоевского (П. Фокин). Изучение рецепции Достоевского в культуре XX-XXI столетий является одним из приоритетных направлений современного достоевсковедения, о чем свидетельствует все возрастающее число разного рода научных работ (общего и частного характера: статей, монографий, диссертаций, специальных сборников, например, «Достоевский и XX век», «Достоевский и русское зарубежье XX века» и др.). Настоящее исследование находится в русле данного направления и вписывается в актуальную научную тему «Достоевский и русские писатели XX века».

Актуальность исследования, таким образом, обуславливается повышенным вниманием отечественных литературоведов и западных славистов к проблеме рецепции Достоевского в культуре XX столетия, определяется недостаточной изученностью художественных связей с наследием Достоевского как литературы второй половины XX века в целом, так и творчества Горенштейна в частности.

Цель данной работы состоит в том, чтобы исследовать особенности рецепции Достоевского в творчестве Горенштейна. Поставленная цель предполагает решение следующих задач: рассмотреть произведения Горенштейна в аспекте их художественных связей с творчеством Достоевского и выбрать для анализа наиболее репрезентативные в этом отношении; определить основания, на которых будут сопоставляться тексты Достоевского и Горенштейна; проанализировать выбранные произведения в заданном аспекте, систематизировать предпринятые наблюдения с тем, чтобы дать целостное представление о специфике восприятия Достоевского Горенштейном.

Материал исследования – проза Горенштейна (роман «Место»; повести «Искушение», «Последнее лето на Волге»; рассказы «Разговор», «Искра»,

«Контрэволюционер»), его драматургия («Волемир», «Споры о Достоевском») и эссеистика («Товарищу Мада – литературоведу и человеку, а также его потомкам», «Как я был шпионом ЦРУ»). **Объектом исследования** является рецепция Достоевского в творчестве Горенштейна, **предметом** – типология героев.

Методологической основой работы. Исследование выполнено в русле сравнительно-исторического подхода и базируется на принципах историко-функционального и интертекстуального методов.

Теоретическую основу диссертации составляют исследования по теории интертекста (Ж. Женетт, Ю. Кристева, П. Торол), проблеме автора (М. Бахтин, Б. Корман), теории пародии (Ю. Тынянов, О. Фрейденберг), характеристики Достоевского (А. Алексеев, Т. Касаткина, В. Одинокоев, Г. Щенников). Предложенные в диссертации обобщения и выводы опираются на фундаментальные труды, посвященные изучению художественного наследия Достоевского (Н. Буданова, В. Велювская, В. Викторевич, И. Волгин, В. Захаров, Т. Касаткина, В. Котельников, Л. Сараскина, К. Степанян, Б. Тихомиров, В. Туниманов, Г. Фридендер, Г. Щенников), в том числе и проблеме рецепции Достоевского в литературе последующих эпох (О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сараскина, Р. Семыкина, Ю. Сохряков, К. Степанян, В. Туниманов, Г. Фридендер, Л. Щенникова, О. Юрьева), а также на работы о творчестве Горенштейна (Л. Аншицкий, А. Зверев, В. Камянов, Л. Лазарев, М. Липовецкий, М. Полянская).

Состояние научной разработанности темы. Проблема художественных связей творчества Горенштейна с наследием Достоевского уже привлекала внимание исследователей. Они сравнивали Горенштейна с автором великого пятикнижия (называли «новым Достоевским», «вторым Достоевским», «Достоевским XX века») и с его героями: Подпольным человеком (И. Шведев), Великим инквизитом (Б. Рохлин); утверждали, что он находится в «зависимом противостоянии» к классике (Б. Хазанов), постоянно испытывает его «художественное притяжение», хотя и ведет с ним «непрекращающуюся то внутреннюю, то обнаженную полемику» (Л. Лазарев); замечали, что отношение Горенштейна к Достоевскому «сложное», но писатель «безусловно на него ориентируется» (А. Успенская), что Достоевский – художник, с которым Горенштейн «больше всего спорит» и на которого «больше всего похож» (Б. Ланин); пытались определить исходные причины диалога-спора Горенштейна с предшественником. Полемика с Достоевским воспринималась ими как «предъявление счета» классике современным писателем, усомнившимся в абсолютной ценности идей, утверждаемых литературой XIX века (В. Камянов, Л. Лазарев). Ситуация творческого спора связывалась с национально-религиозной проблематикой и в этом случае понималась как «исотъемлемая часть построения Горенштейном еврейского текста в русской традиции» (М. Гринберг, А. Молдинский). Специфику диалога с Достоевским пытались объяснить отрицанием «канонизации» классиков, приводящей к искажению «истинного смысла их исканий», оставляющей лишь «штампы безопасных оценок» (Е. Зубарева).

Итак, все пишущие о Горенштейне сходятся во мнении, что творчество Достоевского служит ему постоянным источником тем и образов, что его диалог с

классиком носит напряженный характер, что его литературную позицию «невозможно сформулировать, не выразив отношение к Достоевскому» (А. Зверев). При этом тема «Горенштейн и Достоевский» специально никак не рассматривается, даже на материале отдельно взятого произведения, художественные связи между творчеством Достоевского и Горенштейна чаще всего лишь констатируются, но не становятся предметом самостоятельного интертекстуального анализа.

Для постоянного исследования ключевой является категория литературного типа. Указанный выбор объясняется, прежде всего, значимостью данной категории как для Достоевского, так и для Горенштейна. Характерология отражает писательскую «концепцию мира и человека», определяет идейно-художественную специфику произведений. Горенштейн обращается к разработанным Достоевским типам героев, которые в его произведениях предстают в качестве «архетипов», «сверхтипов», «метатипов» и в этом качестве переосмыляются.

С опорой на имеющиеся в отечественной науке характерологии Достоевского в творчестве Горенштейна нами выделяются типы «положительно прекрасного человека» (праведника у М. Гроссмана, героя «синтеза», «предчувственника "эпохи христианства"» у Г. Щепникова) и героя-идеолога («теоретика-рационалиста» по классификации А. Алексеева, «героя-теоретика» в характерологии Г. Щепникова), к которым мы относим типы (точнее подтипы) подпольного человека и революционного беса (по классификации Г. Щепникова, теоретика-«раздвоенной натуры» и теоретика-авантюриста соответственно).

Научная новизна работы обусловлена тем, что она является первым монографическим исследованием творчества Горенштейна, которое изучается в аспекте художественных связей с литературным наследием Достоевского. Научная новизна диссертации определяется тем, что система образов-персонажей прозаических и драматических произведений Горенштейна впервые рассматривается с точки зрения разработанных Достоевским литературных типов (идеолога, праведника, русского мальчика). Научная новизна работы связана также с обращением к малоизученным произведениям Горенштейна (рассказам «Разговор», «Контрольопионер», «Искра», повести «Ступени», пьесе «Волемир»), с введением в научный оборот архивных документов (писем, протоколов сценарно-редакционных коллегий).

Положения, выносимые на защиту:

1. Анализ эссеистических и художественных произведений Горенштейна позволяет определить его отношение к личности и творчеству Достоевского как *притяжение/отталкивание*. Ориентируясь на классическую традицию, Горенштейн трансформирует достоевские идеи («живая жизнь», русская идея), предлагает свое решение поставленных предшественником нравственно-религиозных и историко-софских проблем (греха, покаяния и искупления, преобразования личности, христианского идеала и возможности его осуществления, спасения России).
2. В основе творческой полемики Горенштейна с Достоевским лежит неприятие утопических представлений классика о мире и человеке, ориентированных на нравственный и социальный идеал (братская любовь, всемирная гармония), которым современный писатель противопоставляет

собственные концепции, по его мнению, в большей степени учитывающие пределы человеческих возможностей.

3. Горенштейн фокусирует внимание на характерологии (типологии характеров) Достоевского. Проецируя образы своих героев на известные типы, разработанные Достоевским (идеолога, праведника, русского мальчика), и акцентируя литературно-генетическую связь между ними, он в то же время подвергает их заметному утрированию: намеренно заостряет характерные для героев Достоевского черты, объединяет в одном герое приметы противоположных достоевских типов.
4. Интертекстуальные связи между произведениями Горенштейна и Достоевского в подавляющем большинстве имеют пародийный характер. Пародия служит средством творческой полемики, позволяет в диалоге с предшественником выстроить собственную мировоззренческую концепцию. Диалог с Достоевским, определяющий содержательную основу произведений Горенштейна, является результатом переосмысления классического наследия, а не ученическим освоением его.
5. Горенштейн полемизирует как с автором великого пятикнижия, так и с его последователями и интерпретаторами, с созданным ими «мифом» о Достоевском, с «достоевщиной» в русской культуре. Создавая пародийных «двойников» героев Достоевского, Горенштейн оспаривает не только его идеи, но и общественно-политические убеждения шестидесятников XX века.

Теоретическая значимость определяется особым (характерологическим) подходом к изучению художественного восприятия Достоевского Горенштейном, что позволяет расширить имеющиеся представления о рецепции ведущих достоевских типов (идеолога, праведника, русского мальчика) в русской литературе второй половины XX века, о разных видах интертекстуальных отклонений, в том числе и о пародийных.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть учтены при дальнейшем изучении творчества Горенштейна; материалы проведенного исследования могут быть использованы при создании общих и специальных курсов истории русской литературы XX века в высшей и общеобразовательной школе.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы обсуждались на кафедре новейшей русской литературы Пермского государственного педагогического университета, излагались в докладах на Международном научном семинаре «Русская детская литература: национальное и региональное» (Пермь, ПГПУ, 2008), Международной научной конференции «Мировая литература в контексте культуры» (Пермь, ПГУ, 2008), Международной научной конференции «Образы и символы власти в русском искусстве» (Киров, ВятГУ, 2008), Межрегиональной научно-практической конференции «Провинция в контексте истории и литературы» (Ясная Поляна, Музей-усадьба Л. Н. Толстого, 2008), Всероссийской научно-практической конференции «Классика и современность: проблемы изучения и обучения» (Екатеринбург, УрГПУ, 2009), Международной научно-практической конференции «Русское слово: восприятие и интерпретация» (Пермь, ПГПИК, 2009), III Культурологических чтениях «Русская

эмиграция XX века» (Москва, Дом-музей Марины Цветаевой, 2009), Международной конференции «Взаимодействие литературы с другими видами искусства: XXI Пуришевские чтения» (Москва, МПГУ, 2009), Международной научной конференции «Пограничные процессы в литературе и культуре» (Пермь, ПГУ, 2009), XXIV и XXV Международных Старорусских чтений «Достоевский и современность» (Старая Русса, Дом-музей Ф.М.Достоевского, 2009, 2010), Международной научной конференции «Ф.М. Достоевский в диалоге культур» (Москва - Коломна - Зарайск – Даровое, КГПИ, 2009), XXXIV Международных чтений «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, Литературно-мемориальный музей Ф.М.Достоевского, 2009), III Международном симпозиуме «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Москва/Покровское, 2009), нашли отражение в 17 опубликованных работах.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего более 300 наименований. Общий объем работы составляет 190 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, актуальность, цель и задачи работы, освещается степень изученности темы, обозначаются объект, предмет и материал исследования, определяются научная новизна, теоретическая и методологическая база, формулируются основные положения, выносимые на защиту, указывается теоретическая и практическая значимость работы, даются сведения об апробации диссертации и характеристика ее структуры.

В главе первой **«Герой-идеолог Достоевского в восприятии Горенштейна»** рассмотрены образные и сюжетные переклички романа Горенштейна «Место» с произведениями Достоевского; исследованы особенности реализации типа идеолога в рассказах «Контрреволюционер», «Искра», повести «Зима 53-го года».

В параграфе 1.1. **«Тип подпольного человека в романе "Место"»** подчеркивается, что роман с повестью Достоевского «Записки из подполья» сближает тип главного героя. Есть основания считать Гошу Цвибышева подпольным человеком. Очевидны переклички в их судьбах: раннее сиротство, жизнь на попечении у дальних родственников, период погружения в «темный, подземный, гадкий» разврат и т.п. Присущие Подпольному парадоксалисту психологические черты отчетливо проступают в герое Горенштейна (обостренное самолюбие; неограниченное тщеславие; стремление к самоутверждению за счет унижения других людей; озлобленность на мир, которая является следствием осознания собственной «мизерности и пошлости»; бунт против этого мира; презрение к окружающим и болезненная зависимость от их мнения; одиночество; одержимость идеей мщения; саморефлексия, оборачивающаяся «духовным самотиранством»). Оба героя являются идеологами (Подпольный причисляет себя к «ретортным» людям, Гоша называет себя «человеком идеи»). В обоих произведениях идея героя не выдерживает столкновения с жизнью, однако у Горенштейна, в отличие от Достоевского, испытание идеи изображается комически.

При многочисленных аналогиях между Гошей и Подпольным финалы их судеб оказываются прямо противоположными. Герой «Записок...», не ответив на искренние чувства Лизы, остается в подполье, обнаруживает неспособность к любви и состраданию, а следовательно, по Достоевскому, невозможность жить «живой жизнью». Гоша, напротив, отказавшись от всех политических притязаний, обретает спокойную семейную жизнь, о которой мечтал с юных лет. Понимание «живой жизни», противостоящей в обоих произведениях «подполью», у писателей принципиально различно: по Горенштейну, «живая жизнь» – это «тихая, здоровая и прочная» семейная жизнь, основанная на земной любви, являющейся антитезой любви-состраданию героев Достоевского.

Образ Гоши вызывает ассоциации и с Аркадием Долгоруким («Подросток»). Оба героя – «выкидыши общества» (Аркадий – сын «случайного семейства», Гоша – сын «врага народа»). Психологический возраст каждого не соответствует реальному: они находятся в ситуации выбора жизненного пути, поиска духовных ориентиров, что позволяет исследователям говорить об их «затянувшейся подростковости». Образы Аркадия и Гоши роднит не только наличие тайной идеи, аналогичными оказываются ее форма («идея-чувство») и внутреннее содержание (идея есть «великая дерзость», своевольное хотение героев), причины ее появления (идея избавляет от чувства одиночества, уход в «скорлупу» становится альтернативой в случае жизненных неудач), отношение героев к ней (стремление оберегать идею от окружающих), финальная эволюция идеи (оставаясь прежней по сути, она кардинально меняется). Новая идея – идея «живой жизни» – характеризуется в обоих произведениях как предельно простая, но осознается героями лишь в финале: ее обретению предшествует долгий путь испытаний и разочарований.

Однако если у Достоевского «живая жизнь» является «последней тайной на пути к незримому Богу» (Т. Касаткина), то у Горенштейна такая категория, как вера, из понятия «живой жизни» принципиально исключается, о чем свидетельствует пародийное переосмысление образа Макара Долгорукого. Роль Макара в «Месте» отводится «религиозному старичку»: встреча с ним Гоши на уровне отдельных деталей повторяет сцену разговора Подростка с его «законным отцом». Однако проникновенным словам Макара о тайне бытия, о бессмертии христовой любви у Горенштейна соответствуют «безграмотные религиозные вирши». Автор «Места» не придавал вере того судьбоносного значения, которое она имела в художественном мире Достоевского, отказывал «благообразному» герою в способности положительно влиять на окружающих.

В образе Гоши было обнаружено сходство и с другими героями Достоевского, в частности с Фомой Фомичом Опискиным («Село Степанчиково и его обитатели»), князем Валковским («Униженные и оскорбленные»), Раскольниковым («Преступление и наказание»), на основании чего был сделан вывод о том, что Горенштейн ориентируется на разработанный Достоевским подпольный тип героя в целом.

В параграфе 1.2. «Современные "бесы" в романе "Место"» указывается, что роман Горенштейна соотносится с памфлетно-политической линией «Бесов»: многочисленные параллели обнаруживаются в изображении подпольных организаций, их лидеров и участников. Так, приметы «кружка» Петра

Верховенского («принцип иерархического централизма с диктатурой центра», система взаимного политического контроля, всеобщее доноительство, бюрократизм) присущи и антисталинской «банде» Щусева. Оба лидера (Верховенский-младший, Щусев) намеренно упрощают популярные для своего времени идеи (социализм, антисталинизм), чтобы использовать их в собственных целях (для объединения и повиновения людей). Фарсовы, необходимые для конспирации «заседания» обеих организаций (сбор «наших» под видом дня рождения Вергинского, застолье «политической богемы» у Щусева) полностью противоречат грандиозным замыслам их руководителей, рассчитывающих «всколыхнуть Россию». Конечной целью подпольной деятельности и Верховенского, и Щусева является личная власть (Петр Верховенский сам «заранее назначил себя для приема власти»; Щусев мечтает возглавить национальное правительство России). Оба героя одержимы своей идеей, их фанатизм граничит с безумием. И тот, и другой оказываются доносчиками и провокаторами. Образы подпольных заговорщиков, их деятельность в романе Горенштейна изображаются в намеренно сниженном виде, что объясняется не столько переосмыслением романа Достоевского, сколько авторской оценкой современных оппозиционных организаций, действия которых в большинстве своем имели фарсовый характер.

С образом «фанатически, младенчески преданного» Верховенскому Эркеля в романе Горенштейна могут быть сопоставлены сразу несколько «юношей периода хрущевских разоблачений» (Вова Шеховцев, Сережа Чаколинский, Коля), также превозносящих своего руководителя; он становится для них олицетворением идеи, «служению» которой они решили посвятить свои жизни.

Проблема отцов и детей, занимающая в «Бесах» центральное место, оказывается ведущей и в романе Горенштейна. Оба писателя утверждают мысль об идейной розни и одновременно идейной преемственности между поколениями (у Достоевского «либералов-идеалистов» 1840-х и нигилистов конца 1860-х гг., у Горенштейна первых антисталинистов и национал-социалистов периода хрущевской «оттепели»).

С точки зрения рецепции «Бесов» показательным оказывается образ Журналиста. Тип героя-либерала литературно-генетически восходит к Степану Трофимовичу Верховенскому. Параллели обнаруживаются в судьбах героев (репутация либерала, известность, которая сменяется забвением). Сцены с участием Журналиста вызывают аналогии с ключевыми эпизодами линии Верховенского-старшего (публичное выступление перед молодежью, предсмертное откровение). Незадолго до смерти Журналист, как и Степан Трофимович, говорит о возможных путях развития России и прямо полемизирует с Достоевским. В частности, он полагает, что «национальная революция» в России будет мигом «полного национального счастья», «осуществлением наяву счастливой мечты Федора Достоевского», однако завершится она «падением мгновенным» и «Апокалипсисом». «Подлинное спасение России» Журналист видит в «разумной тирании» и «национальной диете». Достоевским «спасение» понимается как «обновление», Журналистом, напротив, – как «самосохранение». Настаивая на необходимости «устойчивости» и «стабильности», он утверждает идею спасения России, а не мира. Неприятие Горенштейном «русской идеи»

Достоевского, открытая полемика с ней, вложенная в уста его героя, могут быть объяснены тем, что она есть лишь особый аспект «идеального представления», только спроецированный «на конечный исход исторического развития человечества» (Б. Тихомиров). Горенштейн не верит в возможность обретения «всемирной гармонии», вслед за своим героем противопоставляет ей «государственную стабильность», которая позволяет человеку «дышать и ждать», и это оценивается автором как «благо», особенно на фоне угрожающей стране гибели.

В заключение подчеркивается, что Горенштейн, полемизируя с Достоевским по ряду историософских вопросов (о потенциале национальной идеи, о возможных путях спасения России), совпадает с предшественником в оценке бесовского типа, опираясь тем самым на «традицию векового духовного отпора бесовщине» (Ю. Карякин).

В параграфе 1.3. «Герой-идеолог в малой прозе Горенштейна (рассказы "Контрэволюционер", "Искра", повесть "Зима 53-го года")» отмечается, что Горенштейн неоднократно обращается к образу Великого инквизитора, который трактуется им в социально-историческом аспекте. В названных произведениях актуализируются такие художественные составляющие образа героя Достоевского, как идея насильственного счастья, добытого ценой лишения свободы, стремление к духовной власти над людьми, глубочайшее страдание правителя.

В повести «Зима 53-го года» образ Сталина на уровне портретного описания и авторской характеристики вызывает ассоциации с Великим инквизитором. «Потребность общности преклонения», о которой говорит в романе Достоевского инквизитор, присуща героям повести Горенштейна. Ким испытывает «смирный экстаз» перед Сталиным. Он счастлив, что ему довелось «жить и трудиться в великую сталинскую эпоху». В повести выявляется ложность подобного «счастья»: оно противопоставляется истинной радости бытия, в связи с чем поднимается восходящая к Достоевскому проблема «живой жизни».

В «Искре» имеется прямое упоминание поэмы Ивана Карамазова и уподобление советских вождей (Сталина и Ленина) Великому инквизитору. Великий инквизитор у Достоевского «исправил подвиг Христа», повел человечество по ложному пути к смерти и разрушению, убеждая людей в том, что господствует «во имя» Христа. Согласно мнению одного из героев рассказа, Сталин «политически искажил ленинский образ», изменил ленинскому курсу, прикрывая свои поступки именем Ленина. Фантазия его оппонента, верившего в «дело» Сталина, направлена на осуждение взглядов тех, кто обожествлял Ленина и противопоставлял ему Сталина-Антихриста. Автор не принимает позиции обоих героев, пытающихся «припасть» к тому или иному авторитету. По Горенштейну, Сталин оказывается «продолжателем» ленинского дела, и хотя в рассказе с инквизитором непосредственно сравнивается только он, нетрудно заметить, что образу Ленина также присущи «инквизиторские» черты, прежде всего стремление к духовной власти над человеком. В «Искре» пародируются не столько идеи и образы Достоевского, сколько взгляды шестидесятников, связанные с мифологизацией партийных лидеров.

С Великим инквизитором может быть сооставлен и главный герой рассказа «Контрэволюционер». Идеи обоих героев – из разряда глобальных, призванных изменить существующий порядок вещей (Великий инквизитор хочет «исправить подвиг Христа», Контрэволюционер рассчитывает повернуть вспять ход эволюции). Оба героя уверены, что именно они знают «основную тайну природы человеческой», что предлагаемый ими способ достижения «всемирного счастья» единственно верный. Соблазнившись этой идеей, герои избрали путь, ведущий к «смерти и разрушению» («Братья Карамазовы»), к «уничтожению человечества» («Контрэволюционер»). При имеющемся сходстве в убеждениях героев очевидно и принципиальное отличие. Инквизитор ведет речь о духовной природе человека и предлагает социальное переустройство общества, Контрэволюционер обращается к «биологической сути», планирует изменить человеческую природу.

Кроме того, образ главного героя рассказа «Контрэволюционер» может быть соотнесен и с другими идеологами Достоевского, прежде всего с Раскольниковым, о чем свидетельствует наличие у героя Горенштейна собственной теории, полностью поглотившей его жизнь. Контрэволюционер, как и Раскольников, верит в свою избранность, претендует на то, чтобы сказать «что-то новое» и сделаться «благотелем человечества»; в реализации своих теоретических построений он готов идти до конца и, если потребуются, прибегнуть к «справедливому насилию».

Идеи героев в обоих произведениях оцениваются негативно: авторы подчеркивают их губительные свойства, распространение сравнивают с эпидемией, а жизнь, подчиненную идее, противопоставляют «живой жизни», понимаемой, однако, различно. По Достоевскому, любовь к жизни непременно сопряжена с верой: именно в тот момент, когда теория Раскольникова уступает место «живой жизни», у героя появляется мысль о Евангелии. Горенштейн также настаивает на необходимости возлюбить жизнь, однако «страстную жалость жить» считает «инстинктом». Согласно Горенштейну, христианское вероучение – такая же идеология, как и любая иная, поэтому и Достоевский для него не кто иной, как идеолог, создатель «искусственной идеологической системы» (Е. Эткинд).

Итак, как было показано, Горенштейн ориентируется на тип героя-идеолога Достоевского. С каждым из восходящих к данному типу героев сопряжен определенный круг нравственно-философских и социально-политических проблем, которые решаются Горенштейном подчеркнута полемично по отношению к предшественнику.

Во второй главе «"Положительно прекрасный человек" в восприятии Горенштейна» представлен анализ рецепции героя-праведника Достоевского в прозаических и драматических произведениях Горенштейна, которые соотносятся с романами «Идиот», «Братья Карамазовы» и с рассказом «Сон смешного человека».

В параграфе 2.1. «"Идиот наших дней" в пьесе "Волемир"» указывается, что пьеса Горенштейна может быть прочитана как современная версия романа Достоевского «Идиот». Система персонажей пьесы явно ориентирована на роман (Мышкину, Рогожину, Аглае, Настасье Филипповне и пьесе Горенштейна соответствуют Воляк, Сосед, Лиза, Жена Соседа), но одновременно и полемична по отношению к нему. Возлюбленная Волемира Лиза, «чистая» и «прекрасная»,

ассоциируется с Аглаей, а «несчастливая» Жена Соседа, постоянно признающаяся в своей «непорядочности», напоминает Настасью Филипповну. С Рогожиным Соседа сближает чувство ревности к супруге, изменяющей ему сначала с Человеком из ванны, затем с Воликом. Князя Мышкина и Волемира родят характерные черты «образа-аномалии» (В. Свительский): «странная нервная болезнь», детскость, внешнее сходство с иностранцем. И Волику, и Мышкину присуща внутренняя противоречивость, которая проявляется в их отношении к героям.

Чувство сострадания, чрезмерное уже в самом князе Мышкине, в Волике достигает предела и оборачивается собственной противоположностью – тщеславием и полным эгоизмом. Волик сосредоточен на своих переживаниях, убежден в собственной исключительности, даже уподобляет себя Богу. Вступая в диалог с классиком, для которого гиперболизация страстей и страданий являлась одним из устойчивых приемов, Горенштейн обращает внимание на возможность превращения достоинства в порок в том случае, когда достоинство достигает своего максимума.

В силу трагической природы характера Мышкин «выходит из притяжения быта и социума» (В. Свительский). Эта особенность героя Достоевского воплощается и в Волемире, однако предстает в утрированном виде. Погруженность героя в сферу высоких чувств и полная беспомощность в реальном мире изображается автором пьесы комически. Горенштейн иначе, чем Достоевский, оценивает героя-праведника, не принимает его выключенность из сферы земного, повседневного, в ней он видит причину страданий других людей. По мнению автора, «положительно прекрасное», как его понимал Достоевский, не совместимо с простым человеческим счастьем, с «живой жизнью» в целом. Показательно, что в пьесе Горенштейна характеристики, данные Волику, восходят как к князю Мышкину, так и к героям-идеологам Достоевского, прежде всего, к Подпольному человеку. Князь Мышкин, по мнению современного автора, приносит жизнь в жертву закону сострадания, что ставит его в один ряд с другими идеологами, а его христианская идея превращается в «теорию».

Анализ пьесы убеждает в том, что Горенштейн, создавая образ Волемира, ориентировался не только на главного героя «Идиота», но и на тип праведника, «предчувственника «эпохи христианства»». За критической характеристикой Волемира, живущего «вне времени и вне пространства», обнаруживается авторское неприятие героя Достоевского, «человека из будущего в настоящем». Кроме того, образ Волемира с его устремленностью к завтрашнему дню и подменой реальной жизни ложными представлениями воспринимается как пародия на социально-психологический тип шестидесятника.

В параграфе 2.2. «Гемы и образы романа "Идиот" в рассказе "Разговор"» утверждается, что герои-антиподы рассказа «Разговор» Илья Андреевич и «торговый моряк» могут быть соотнесены с князем Мышкиным и Рогожиным. Горенштейн шаржирует узнаваемые черты героев Достоевского. В образе Ильи Андреевича он намеренно пародирует присущее Мышкину «непротавление злу насильем», в торговом моряке – рогожинскую одержимость своей страстью.

Герои «Разговора», как Мышкин и Рогожин, оказываются соперниками в любви, однако колоссальному по эмоциональному напряжению эпизоду в сцене

имени Настасьи Филипповны у Горенштейна соответствует банальная ситуация в ресторане, когда один из героев приревновал свою спутницу к другому. Ключевая для Достоевского сцена братания в рассказе редуцируется до одной фразы моряка: «Ты мне теперь как брат...», а покушение Рогожина на князя оборачивается так и не начавшейся пьяной дракой в ресторане.

В «Разговоре» предметом авторской иронии является характерная для произведений Достоевского «пороговость» ситуаций. Горенштейн в комическом освещении подает связанные с него «последние» вопросы, пародирующие апокалиптические мотивы, содержащиеся в произведениях Достоевского. Возникает в рассказе и центральная для Достоевского тема единения людей, однако носителем идеи братства здесь является комический персонаж, в результате чего сама идея дискредитируется. Ироническое переосмысление типа героя-праведника, реализованное в «Разговоре», свидетельствует о исприятии Горенштейном идеала духовного братства.

В параграфе 2.3. «Образы "положительно прекрасного" и Смешного человека в повести "Ступени"» подчеркивается, что главный герой повести Горенштейна вызывает прямые ассоциации не только с князем Мышкиным, но и с героем фантастического рассказа «Сон смешного человека».

История Юрия Дмитриевича написана с учетом известных трактовок образа князя Мышкина. Горенштейн, как нам кажется, придерживался распространенных в достоевсковедении взглядов, согласно которым князь оказался несостоятельным в борьбе со злом, не уберег Рогожина от убийства, стал невольным соучастником преступления своего «крестного» брата, не воскресил Настасью Филипповну, сделал несчастной Аглаю. Восходящий к Мышкину персонаж «Ступеней» также играет роковую роль в судьбах окружающих: он является «убийцей» Зины и их перодившегося ребенка, разрушает жизнь своего соперника, заставляет страдать жену.

Но Горенштейну, материализация христианского идеала, попытка «спустить его с небес на землю» неминуемо приводят к его искажению или даже исчезновению. Оппозиция «земное - небесное» (как вариант, «Божеское - человеческое», «идеальное - реальное», «духовное - плотское») в повести становится смыслообразующей. В этом отношении показателем центральный образ лестницы. Горенштейн иронически переосмысляет связанные с лестницей устойчивые ассоциации, прежде всего, христианские, согласно которым лестница является символом духовного восхождения. У Горенштейна как подъем, так и спуск лишены однозначности. Движение вниз по лестнице отнюдь не означает только трюхпадение, а движение вверх зачастую оказывается путем к соблазну, преодолеть который возможно лишь обратившись к земле.

Особый интерес в связи с вопросом о дихотомии «земное - небесное» представляет диссертационное исследование Юрия Дмитриевича. По его мнению, Евангелие есть «история болезни» Иисуса, внебрачного ребенка Марии и «иудейского пастуха». Эта «антилегенда», разбор Евангелия с точки зрения современной психиатрии были необходимы Горенштейну, чтобы «отделить» «идеал красоты духовной», «поэтический образ Христа-спасителя» от «душевнобольного человека» Иисуса. Подобная интерпретация является полной

противоположностью пониманию Достоевским Христа как «доказательства того, что в человеке может вместиться Бог».

В повести обнаруживаются отсылки к «Сну смешного человека» Достоевского. Монологи Юрия Дмитриевича выстроены как полемика с убеждениями Смешного человека, а сходство героев и ситуаций только подчеркивает полную противоположность выражаемых ими идей. Смешной человек полагает, что Рай на земле возможен при выполнении людьми главного условия – «люби других как себя». Юрий Дмитриевич хочет спорить с Христом (но, как выясняется, не только с ним, но и с христианским писателем Достоевским в лице его героев) о «главной мысли» – «возлюби врага своего», которая, по его мнению, должна восприниматься как «философское понятие», а не как «руководство к действию».

Горенштейн отрицает не сам идеал христианства, а попытку героя Достоевского осуществить его на земле, что, согласно авторской логике, превращает его в «лозунг», лишает глубинного смысла. Горенштейн исходит из убеждения, что «истины Евангелия» человечеству пока недоступны, реализацию христианского идеала он расценивает как «преждевременную смерть»; предотвратить ее, по мысли писателя, способен Моисеев закон, в большей мере соответствующий той стадии развития человечества, на которой оно находится.

Итак, в ходе анализа было установлено, что «положительно прекрасные» герои Достоевского (князь Мышкин, Смешной человек) оказываются для Горенштейна, прежде всего, выразителями утолических предвзвешенных Достоевского, которые автор «Ступеней» демонстративно стремится оспорить.

В параграфе 2.4. «**Детские образы в повестях "Искушение" и "Последнее лето на Волге"**» отмечается, что Горенштейн воспроизводит известные ситуации общения героев Достоевского (князя Мышкина, Алеши Карамазова) с детьми. Так, эпизоды повестей Горенштейна (битва снежками, нападение «маленьких» на Августа в «Искушении», издевательства детей над Любой в «Последнем лете...») и романов Достоевского («перестрелка» камнями в «Братьях Карамазовых», насмешки детей над Мари в «Идиоте») оказываются параллельными.

Горенштейн, трансформируя достоевский сюжет (как в «Искушении») либо оставляя его без изменений (как в «Последнем лете...»), акцентирует принципиально противоположное поведение взрослого героя (Августа в «Искушении», повествователя в «Последнем лете...»), который, в отличие от героев Достоевского, не стремится повлиять на детей словом, не ощущает сочувствия к ним, а испытывает раздражение и даже ненависть, в ответ на детскую агрессию применяет силу. Горенштейн не принимает духовного наставничества князя Мышкина, Алеши Карамазова, отрицает их способность благотворно воздействовать на мысли и поступки окружающих.

Кроме того, в названных произведениях Горенштейн оспаривает взгляды Достоевского на феномен духовного воскресения человека. Если для автора «Братьев Карамазовых» оно неизменно связывается с обретением подлинной христианской веры и братской любви, то, по Горенштейну, преобразование личности происходит на уровне природном, инстинктивном («Искушение»), является делом случая («Последнее лето...»).

Герой-повествователь «Последнего лета...» напрямую соотносит историю о том, как «ребятишки» удавили деревенскую Жучку, со сценой романа «Братья Карамазовы». По Горенштейну, подобные садистские преступления – это «ястые, плоские, вполне изученные медициной» явления, придавать которым «третье измерение» и «философский смысл», подобно тому, как это делает Достоевский, ошибочно. В художественном мире Горенштейна инстинкт занимает центральное место, определяет все действия героев. В этой принципиальной для писателя позиции можно увидеть исток его полемики с Достоевским: на место «завешанной классиками логики» у Горенштейна встает то, что Л. Аннинский называл «мистикой крови, рода, инстинктом и необъяснимостью чувств».

При создании детских характеров Горенштейн ориентируется на романы Достоевского, обращается к образам ребенка-жертвы, «взрослого ребенка», девочки-соблазнительницы и др. Для обоих писателей принципиален возраст ребенка, который они всегда точно обозначают и подчеркивают. Дети подразделяются у них на собственно детей и подростков, в зависимости от возраста оцениваются и нередко противопоставляются друг другу. Если дети «совсем будто другое существо и с другою природою», то подростки уже успели стать частью этого мира, научились у него ненависти и жестокости (Илюша Снегирев, Коля Красоткин и остальные мальчики в «Братьях Карамазовых»; Сережка в «Последнем лете...», Хамчик и «маленькие» в «Искуплении»).

В заключение подчеркивается, что Горенштейн, полемизируя с предшественником по ряду возникающих в связи с типом героя-праведника нравственно-философских вопросов (о феномене преобразования личности, о роли духовного учителя), в своем понимании и оценке детских характеров следует традиции Достоевского.

В главе третьей «"Споры о Достоевском" в контексте творчества Горенштейна» проанализирована «программная» для писателя пьеса. Персонажи «Споров...» представлены в роли читателей и интерпретаторов Достоевского, герои Достоевского рассмотрены как их литературные прототипы.

В параграфе 3.1. «"Споры о Достоевском" – программное произведение Горенштейна» пьеса соотносится с эссеистикой писателя, изучаются ее жанровые особенности, анализируется авторская позиция.

Прямые параллели с высказываниями главных героев драмы обнаруживаются в эссеистике Горенштейна. В их числе: «особый интерес» к автору великого пятикнижия, полемика с его «последователями и толкователями» (прежде всего, с Н. Бердяевым, Д. Мережковским, В. Розановым), взгляд на писателя как на атеиста, уподобление его «ученому-теоретику», ставящему эксперимент, и т. п. Во многом сходным у Горенштейна и его персонажей оказывается отношение к произведениям Достоевского (интерпретация «Преступления и наказания»), к его героям (трактовка женских образов). Однако совпадение отдельных взглядов Горенштейна-эссеиста и героев пьесы не может служить основанием для их отождествления.

В пьесе авторская позиция отчетливо проявляется не только в выборе названия («Споры...») и в списке действующих лиц, но и в ремарках, которые у Горенштейна многочисленны, велики по объему и зачастую имеют сатирическую подоплеку. Имена и фамилии (Чернокотов, Эдемский и др.) вносят в

характеристики героев дополнительные смыслы. Трудно согласиться с мнением о том, что драматург «оберегает репутацию» близких ему персонажей (В. Камянов). Каждая представленная в пьесе концепция в той или иной мере подвергается авторской критике, что позволяет сделать вывод о принципиальном несовпадении точек зрения автора и его героев.

«Споры...» соотносятся с эссеистикой писателя не только в содержательном, но и в формальном отношении. Можно говорить об «эссеизации» драмы, которая проявляется, с одной стороны, в «расщеплении» художественной образности, в низведении ее во внехудожественную реальность, с другой – в универсализации этой образности, в возведении ее к «сверххудожественным обобщениям» (М. Эпштейн).

Пьесе Горенштейна присуща «очерковость», документальность; у нее имеется и реальный «пробораз» – стенограмма обсуждения одного из написанных Горенштейном сценариев. Герои «Споры...» во многом «списаны» с реальных советских деятелей науки и культуры, но в то же время – это вымышленные персонажи, обладающие индивидуальными особенностями, входящие в систему сложных взаимоотношений. Образы героев Горенштейна, не утратив связи с эмпирической реальностью, одновременно являются типами (националист-патриот, либерал, сталинист и антисталинист, «догматик» и «декадент»), выражают предельно обобщенные идеи, что превращает драму в литературный диспут, сближает с жанром диалога, позволяющим показывать различные, зачастую диаметрально противоположные оценки личности и творчества Достоевского. В пьесе практически нет действия, это разговор-спор, столкновение разных точек зрения, «гипотез и легенд в литературоведении», представленных в шаблонно утрированном виде. Автору важно было продемонстрировать несостоятельность, абсурдность многих популярных в период хрущевской «оттепели» концепций, продиктованных желанием увидеть в Достоевском «возмутителя сытого, самодовольного обывательства», «шагающего рядом в борьбе за прогресс, за победу света и разума».

Возникающая в пьесе ситуация спора заставляет вспомнить романы Достоевского, для которого скандал являлся важным элементом поэтики. Основной функцией скандала в произведениях обоих авторов оказывается разоблачение и саморазоблачение персонажей, в результате чего раскрывается подлинная сущность их характеров, подоплека взаимоотношений. Подобные, восходящие к Достоевскому, скандальные ситуации возникают не только в «Спорах...», но и в других произведениях Горенштейна («Разговор», «Волемир», «Ступени», «Место», «Бердичев»), что позволяет говорить о тесной связи «программной» драмы с его художественной прозой и эссеистикой.

В параграфе 3.2. «Достоевский и его герои в восприятии персонажей "Споры..."» отмечается, что персонажи пьесы являются интерпретаторами произведений Достоевского; предметом развернувшейся полемики становится типология разработанных им характеров.

Главный герой пьесы Эдемский создает своего рода характерологию Достоевского: подразделяет его героев на «разрушителей», к которым относит идеологов пятидесятых, и «создателей», среди которых называет, в первую очередь, Алесю Карамазова и Зосиму, противопоставляет два названных типа.

Достоевские образы «атеистов и разрушителей библейской морали» признаются им высокохудожественными, а «созидателей» – «малокровными, риторичными, надуманными». Согласно логике героев Горенштейна (Эдемского и его единомышленника Жуовьяна), идеологи Достоевского утрачивают художественное правдоподобие именно тогда, когда возникает возможность их нравственного возрождения (финальное воскресение Раскольников, «мечта-обещание» Шатова обрести веру), в этом новом качестве они неизбежно сливаются с героями-созидателями.

При характеристике «созидателей» Достоевского (Мышкина, Христа из поэмы «Великий инквизитор») для Эдемского ведущим определением становится «беснование». Приписывание «созидателям» черты, свойственной «разрушителям», позволяет Эдемскому говорить о близости двух названных типов. Князя Мышкина Эдемский уподобляет героям-идеологам Достоевского на том основании, что для него «превыше всего не любовь, а свобода», «свобода от человеческих страстей». Восприятие князя Мышкина как героя-идеолога было характерно и для самого Горенштейна: свое художественное воплощение подобная трактовка получила, например, в пьесе «Волемир».

Идеологам Достоевского (Раскольникову, Версикову, Ивану Карамазову) герои Горенштейна отказывают в возможности открыть для себя Бога, называют их творцами «антибиблейской идеологии». Главным признаком идеологов они считают стремление к свободе и неспособность к любви, объясняют это тем, что сам Достоевский, с их точки зрения, – «художник, который не ощущал двупольность человеческого существа» (по мысли героев, только такое ощущение и «дает любовь», в то время как «однополюсная личность жаждет только свободы»). Идеи Раскольникова, Шатова, Великого инквизитора герои Горенштейна сводят к отрицанию «религиозного Христа» и утверждению «Христа национального, русского», что, по их мнению, было характерно и для самого Достоевского.

В рассуждениях персонажей пьесы с образами идеологов тесно связана проблема человеческого страдания в разных ее аспектах (искупление греха страданием, достижение через страдание счастья). Эта проблема волновала и автора «Споров...»: она неоднократно поднималась им в художественной прозе (роман «Место»), эссеистике («Мой Чехов осени и зимы 1968 года»), в беседах (например, с М. Полянской) и в интервью (в частности А. Стародубцу). Горенштейн отказывался видеть в страдании очистительную силу, напротив, был убежден, что перенесенные страдания вызывают в человеке только обиду, озлобление, жажду мести.

Предпринятый анализ убеждает, что в центре развернувшейся в пьесе полемики оказывается характеристика Достоевского, что основное внимание героев «Споров...» привлекают те типы, которые актуализируются в творчестве самого Горенштейна (идеолога, «положительно прекрасного человека», в меньшей мере – русского мальчика).

В параграфе 3.3. «Персонажи "Споров..." и их достоевские прототипы» указывается, что герои драмы не только рассуждают о типах Достоевского, но и сами могут быть восприняты как воплощения этих типов.

Чернокотов неоднократно отождествляет с героями Достоевского самого себя (называет мужиком Мареем, ощущает себя Раскольниковым) и окружающих

(например, стенографистку считает похожей на Сонечку Мармеладову, а заместителя главного редактора – на доктора Гинденбурга). Эти уподобления чаще всего опираются только на внешнее сходство, не имеют иных оснований и мало что добавляют к характеристике персонажей, скорее, работают на раскрытие образа самого Чернокотова. Горенштейн сатирически изображает человека, который во всех готов узнавать героев Достоевского. Комизм подобного восприятия акцентируется в подчеркнуто сниженной ситуации с участием буфетчицы Вали, которая воспринимает роман Достоевского, учитывая исключительно личный опыт. Оба героя «путают» литературу с действительностью, поэтому в равной мере подвергаются авторской иронии.

Эдемский и Жуовьян могут быть и сопоставлены с идеологами Достоевского, и противопоставлены им. Героев роднит отношение к идее (страстная увлеченность, даже одержимость ею), но суть утверждаемых ими идей, их роль принципиально различны. Если для героев пятикнижия идея является смыслом существования, подменяет собой «живую жизнь», то идеи персонажей пьесы – это только научные концепции, которые не играют в их судьбах определяющей роли.

Принадлежащие персонажам Горенштейна трактовки героев Достоевского в большей степени характеризуют их самих. Они используют образы героев Достоевского в качестве «зеркал», в которых не видят ничего, кроме собственных отражений. Их интерпретации основных достоевских литературных типов прочитываются как компрометирующие их /персонажей Горенштейна. – О.Ч./ самохарактеристики. Так, Чернокотов «утверждает Христа национально, русского»; именно в этом участии развернувшейся в драме дискуссии упрекали и самого Достоевского, и его героев, прежде всего Шатова. Еще одна характеристика, данная персонажами пьесы Шатову («соединение в одном лице крайнего революционного радикализма с радикализмом черносотенным»), в большей мере подходит герою романа «Место» Щусеву, человеку «крайнего толка», стороннику «крайнего русского национализма». Сам роман «Место» вполне соответствует предложенному в «Спорах...» описанию «Бесов», согласно которому это роман о «социальной борьбе не меж оппозицией и официальной, а внутри оппозиции» – «между социалистическим атеизмом и национальным атеизмом». Как ранее отмечалось, «Место» посвящено «оппозиционным постсталинским веяниям», в первую очередь, «социалистическому антисталинизму» и «антисталинизму национальному». Так, Горенштейн зачастую работает не только и не столько с характерами Достоевского, сколько с их разнообразными трактовками, в том числе и с принадлежащими ему самому.

Анализ «Споров...» позволил сделать вывод о «повторяемости» многих персонажей Горенштейна, что также сближает его с Достоевским. Такими восходящими к Достоевскому, но заметно утрированными являются типы интеллигента-либерала, к которому принадлежат Журналист («Место») и Хомятов («Споры...»), националиста-патриота, который представляют Щусев («Место»), Часовников («Искра») и Чернокотов («Споры...»).

В **Заключении** подведены общие итоги работы, намечены перспективы исследования. Подчеркнуто, что проза и драматургия Горенштейна рассмотрена в аспекте связей с литературным наследием Достоевского. Выявлено, что диалог современного писателя с классиком включает в себя как следование его традиции,

так и творческую полемику с ней, что основой данной полемики является авторское неприятие историсофских и нравственно-религиозных концепций Достоевского. Установлено, что разработанные Достоевским типы героев в произведениях Горенштейна предстают в качестве «метатипов», подвергаются пародийному переосмыслению. Отмечено, что перспективным в научном отношении может стать сопоставительный анализ рецепции Достоевского у Горенштейна и других писателей второй половины XX века.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

**Публикации в рецензируемых научных изданиях, утвержденных ВАК
Министерства образования и науки РФ:**

1. Чудова О. И. «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского в художественном восприятии Фр. Горенштейна в повести «Ступени» / О. И. Чудова // Вестник ЛГУ имени А. С. Пушкина. - № 5.- Том 1. - Серия филология. - СПб., 2009. - С. 11-19.
2. Чудова О. И. Рецепция Достоевского в драме Фр. Горенштейна «Споры о Достоевском» / О. И. Чудова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь, 2010. – С. 184-190.

В других изданиях:

3. Чудова О. И. Образы детей в романах «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского и «Искушение» Фр. Горенштейна / О. И. Чудова // В измерении детства: сборник статей по материалам Международного научного семинара «Русская детская литература: национальное и региональное» (27-29 февраля 2008 г.). - Пермь, 2008. - С. 144-152.
4. Чудова О. И. Герой-идеолог Ф. М. Достоевского в художественном восприятии Фр. Горенштейна (на материале рассказа «Контрреволюционер») / О. И. Чудова // Мировая литература в контексте культуры: сборник статей по материалам Международной научной конференции (12 апреля 2008 г.) и Всероссийской студенческой научной конференции (19 апреля 2008 г.). - Пермь, 2008. - С. 137-140.
5. Чудова О. И. «Мир возможного» в рассказах Фр. Горенштейна / О. И. Чудова // Пушкинские чтения – 2008: материалы XIII Международной научной конференции «Пушкинские чтения». - СПб., 2008. - С. 157-160.
6. Чудова О. И. Пародийные аспекты рассказов Фр. Горенштейна / О. И. Чудова // XXI век – время молодых: материалы первой открытой межвузовской научно-практической конференции (Пермь, 21 мая 2008 г.): в 2 ч. - Пермь, 2008. - Часть II. - С. 77-80.
7. Чудова О. И. «Разговор» Фр. Горенштейна как рассказ-пародия / О. И. Чудова // Молодая филология: сборник статей по материалам научной конференции (4 апреля 2008 г.). - Пермь, 2008. - С. 104-110.

8. Чудова О. И. Образ Великого инквизитора в рассказе Фр. Горенштейна «Искра» / О. И. Чудова // Образы и символы власти в русском искусстве: история и современность: материалы Международной научной конференции (16-17 октября 2008 г.). - Киров, 2008. - С. 158-168.
9. Чудова О. И. Пародия на шестидесятников в рассказе Фр. Горенштейна «Искра» / О. И. Чудова // Гуманитарные науки: проблемы и решения. - Выпуск VI. - М.; Тамбов, 2009. - С. 344-349.
10. Чудова О. И. Образ Великого инквизитора в творчестве Фр. Горенштейна (На материале повести «Зима 53-го года» и рассказа «Искра») / О. И. Чудова // Ф.М. Достоевский в диалоге культур: материалы Международной научной конференции (25-29 августа 2009 г.). - Коломна, 2009. - С. 175-177.
11. Чудова О. И. Кинематографичность прозы в повести Фр. Горенштейна «Клавин город» / О. И. Чудова // Русское слово: восприятие и интерпретации: сборник материалов Международной научно-практической конференции (Пермь, 19-21 марта 2009г.): в 2 т. - Пермь, 2009. - Т. 2. - С. 109-117.
12. Чудова О. И. Элементы киносценария в романе Фр. Горенштейна «Летит себе аэроплан» / О. И. Чудова // Взаимодействие литературы с другими видами искусства: XXI Пуришевские Чтения: сборник статей и материалов Международной конференции (8-10 апреля 2009 г.). - М., 2009. - С. 156.
13. Чудова О. И. Репеция Достоевского в малой прозе Фридриха Горенштейна / О. И. Чудова // Классика и современность: проблемы изучения и обучения: материалы XIV научно-практической конференции словесников. - Екатеринбург, 2009. - С. 259-266.
14. Чудова О. И. Портрет в прозе Фр. Горенштейна / О. И. Чудова // Натюрморт – пейзаж – портрет – экфрасис – вещь: книга для учителя. - Пермь, 2009. - С. 130-136.
15. Чудова О. И. Идси и образы романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в повести Ф. Горенштейна «Ступени» / О. И. Чудова // Пограничные процессы в литературе и культуре: сборник статей по материалам Международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17-19 апреля 2009 г.). - Пермь, 2009. - С. 38-40.
16. Чудова О. И. Оппозиция «провинция/столица» в прозе Фр. Горенштейна (на материале романа «Летит себе аэроплан») / О. И. Чудова // Провинция в контексте истории и литературы: материалы V Крапивинской краеведческой конференции. - Тула, 2009. - С. 101-111.
17. Чудова О. И. Образ князя Мышкина в художественном восприятии Фр. Горенштейна / О. И. Чудова // Достоевский и современность: материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 года. - Великий Новгород, 2010. - С. 325-337.

Подписано в печать 10.09.10. Формат 60 x 90 1/16
Усл. печ. л. 1,4. Тираж 100 экз.
Отпечатано в ИПК «ОТ и ДО»
614094, г. Пермь, ул. Овчинникова, 19
тсл. (342) 224-47-47