

Л.В. САДЫКОВА
(Горловка)

ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГИЗМА В РУССКОЙ ЭССЕИСТИКЕ РУБЕЖЕЙ XX ВЕКА

К числу актуальных направлений современного литературоведения относятся исследования жанровой специфики эссе, поскольку, с одной стороны, это широко представленный в русской литературе жанр (он существенно актуализирован в литературе XX века), которому принадлежит «роль экзистенциального зонда», «авангардного, разведывательного жанра» (Е.Зыкова, Д.Урнов, И.Щербакова, Е.Плоткина), с другой, он мало изучен, пока отсутствует его целостная теория, которая бы позволяла определить особенности динамики, функционирования эссе в русской художественной словесности (проблема ставилась в работах К.Зацепина, Т.Ю.Лямзиной, Н.Б.Руженцевой, Арк.Эльяшевича).

Одной из ведущих жанровых доминант эссе учеными признается диалогичность (см. работы О.Б.Вайнштейн, О.И.Дуровой, В.Я.Канторовича, Г.Померанца, И.В.Тихомировой, М.Г.Хелая, М.Эпштейна), особенности проявления которой, тем не менее, изучены недостаточно и представляют одну из актуальных проблем для исследователей. Так, российский литературовед Г.Померанц определяет диалог как неотъемлемую часть стиля эссеизма, с другой – как «основу современной национальной традиции» [9:264]. Последняя особенность в трудах ученого не проиллюстрирована, но она подтверждается нашими наблюдениями. Можно дискутировать о наявности именно национальной традиции, но очевидно совпадение жанровых принципов эссе с общими интенциями русской литературы XX века к диалогизму и активному переосмыслению интеллектуального опыта.

Цель настоящей статьи – проследить специфику диалогизма в русской эссеистике XX века.

Особенности актуализации диалогичности в эссе могут быть описаны с помощью термина «монодиалог», который определяется нами как ведущий текстоорганизующий принцип и рассматривается как тип высказывания, обеспечивающий, во-первых, размышления и

рассуждения самого автора-эссеиста, во-вторых, его обсуждение обозначенных проблем совместно с реальными и потенциальными участниками, чем обеспечивается сохранение паритета двух равнодейственных структур «Я» автора-эссеиста и «Я» другого, участника коммуникации.

Необходимость выделения предложенного понятия представляется нам вполне логичным, и уже в определенном смысле оно намечено учеными. Так, российский литературовед И.В.Нестеров отмечает, что произошло «...изменение роли, характера и наполнения диалогов и монологов, что естественно ведет за собой появление новых понятий в науке о литературе» [8:48]. Безусловно, ученый развивает теорию Бахтина, отмечавшего что: «Обновление монологических жанров происходит за счет диалога» [2:207], то есть «на диалоге лежит печать не одной, а нескольких индивидуальностей» [2:211]. Безусловно, литература XX века дает примеры эффективной работы именно этого механизма обновления жанров, и эссеистика в силу своей природы (ведь сюжет мысли развивается именно в диалоге) в первую очередь отражает данное явление.

Потребность в изучении диалогичности с новых позиций нашла свое воплощение в ряде теоретических положений. Так, показательной является предложенная В.Шмидом модель «диалогизированного нарративного монолога». [20:57]. В ее рамках рассматривается в едином контексте диалог, монолог и нарративность как качества литературного произведения. Несомненно, данная модель является привлекательной и для нас, но представляется достаточно усложненной, поскольку и монолог, и диалог предполагают определенную форму наррации.

Отечественный ученый Э.Шестакова оперирует понятием «монодиалог», включающем «попытки утверждения Я за счет себя-чужого [...]: «Я, осложненное «группой спасения», в поисках общения с Другим все более и более (незаметно для себя) переходит на монодиалог» [17:86], при этом, «Другость» есть внутреннее напряженное представление, глубинное трансцендентальное ощущение, которое дает, точнее, открывает вероятность для последующих модификаций Я» [17:87].

Наиболее близкими нашим представлениям о моно-диалоге являются суждения В.Библера о диалоге, о логике мышления, о миро-

вой и европейской культуре, о «многочестном множестве». Согласно концепции ученого, «единный субъект мышления выступает как некий размышляющий коллектив, некий «многочестный субъект», некий внутренний микросоциум» [3:56], что и подмечено нами в эссеистике. То есть организующим началом эссе, точкой отсчета во всех перипетиях эмоционально-напряженного общения эссеиста с реципиентом является единое сознание автора (монологический аспект), для которого принципиально важным является обеспечение корректного диалога этих множественностей (диалогический аспект). Имеется ввиду множество культурных кодов, к которым апеллирует автор эссе с целью углубления иницируемых им смыслов, обеспечивая тем самым более сильное интеллектуальное воздействие на реципиента, и эти смыслы «образуют потенциальный горизонт читателя» [5:146].

В определенном плане эта традиция была намечена еще в Античности, но развивалась в ином ключе. По утверждению А.Усмановой, «С античных времен основной формой выражения собственной точки зрения являлось цитирование Авторитетов – так контрабандными способами «протаскивалось» свое мнение. Эти конвенции представляют собой не что иное, как узаконенную форму передачи (репрезентации) иного опыта и трансляции чужих идей» [15:59-60]. В эссе эти конвенции – активная цитация философов Античности с легкой руки родоначальника французского эссе М.Монтеня приобрели несколько иное назначение – стали мощным и действенным инструментом реализации интенций автора-эссеиста в утверждении той или иной истины, ради достижения объективности которой автор-эссеист и вступает в полемику, организует дискуссию вокруг интересующей его темы или проблемы.

Эти интенции обретают особую динамику и наполненность в XX веке, в силу специфики художественного мышления этого столетия. По глубокому убеждению А.Зверева, «в XX веке все эти эпохи оживают, наполняясь непосредственным и важным значением для современного художника, часто ведущего диалог, как бы минувшее по времени и устремляясь, наоборот, к хронологически далекому или экзотическому. Так заявляет о себе новое культурное сознание, для которого действительно существует единовременный соразмерный ряд, а не выборочные звенья. Подобный синкретизм, вероятно,

следует признать важнейшей приметой культуры XX века, поставив его в связь с окрепшим в этом столетии ощущением нашего времени как завершения какого-то огромного этапа в истории человечества» [6:52]. Эти общие особенности повлияли и на эссе, стимулируя его диалогизм. В отличие от античных философов и Монтеня современные эссеисты в интеллектуальный диалог включают не только идеи всех тех последующих философских и мировоззренческих систем, которые оказываются в том или ином смысле полезными для целей эссеистов. То есть мы полагаем, что на развитие имманентного свойства эссе существенно повлияли общие интенции XX века к диалогу, интегрированию всего предшествовавшего интеллектуального и художественного опыта.

Наиболее ярко это отразили тексты рубежей XX века, то есть тех периодов, когда русская эссеистика развивалась особенно интенсивно, выходя с периферии в центр литературного процесса. Попытаемся сопоставить особенности эссеистики Серебряного века и постмодернистские тексты конца XX столетия с целью прояснить особенности проявления диалогичности эссе на этих двух этапах расцвета данного жанра в русской литературе.

Эссеистика Серебряного века находится на грани философии и литературы. Примером тому могут служить тексты А.Белого, Н.Бердяева, О.Мандельштама, М.Цветаевой, Л.Шестова, П.Флоренского.

В эссе «Мораль и пессимизм» Л.Шестов поднимает глобальную тему, автор излагает свои размышления о том, что является первопричиной добра и зла. «Откуда добро и откуда зло?» – ставится вопрос и в качестве возможных ответов предлагаются авторитетные высказывания мыслителей прошлого – первого эллинского философа Анаксимандра: «... зло пошло оттого, что отдельные вещи вырвались из лона единого бытия и нечестиво захотели утвердиться в особенном, самостном состоянии» и последнего эллинского философа Плотина: «...отдельные индивидуальные души оторвались от Единого и, поскольку они отстаивают свою независимость, они живут во зле» [18:37]. Понимание проблемы зла, истоков его появления и существования философами-эллинистами, весьма отдалённое во времени, остаётся весьма актуальным для его современной рефлексии: «Особенное, самостное состояние», «отдельные индивидуальные

души» – это проявление эгоцентристского, индивидуалистского отношения к миру, сосредоточенного на собственном «Я», порождающее зло на земле и причиняющее глубокие страдания близким людям и т.д. В своих размышлениях Шестов чаще всего отталкивается от какой-либо авторской мысли и ведет с ней диалог (спорит, остраивает, развивает). Таким образом, он продолжает традицию, идущую от античности и кристаллизовавшуюся в классическом эссе Монтеня, Паскаля. Фактически обсуждая, дискутируя, прилагая сентенции прошлого к современности, Шестов высвечивает те особенности своей эпохи, которые ему представляются доминантными и кризисными одновременно. В эссе «Истина и добро» Шестов обращается к высказыванию Спинозы из его «Этики»: «... если бы люди рождались свободными, у них не было бы понятия о добре и зле» [18:45]. В эссе «Сократ и бл. Августин» приводится высказывание Цицерона о том, что «Сократ первый свёл философию с неба, поселил в городах, ввёл в дома и заставил рассуждать о жизни и нравах, о добре и зле» [18:63]. То есть, реализуемый в эссе моно-диалог обнаруживает множественность «Я» философа, сосуществование его собственного «Я» – со множеством «Я» Другого – философов Античности – Платона, Аристотеля, Сократа, Анаксимандра, Плотина, в ряде других эссе – европейских мыслителей разных исторических эпох – Б.Паскаля, Р.Декарта, Г.Гегеля, И.Канта, Э.Гуссерля, С.Кьеркегора, Ф.Ницше, Ф.Шеллинга, писателей – В.Шекспира, И.Гете, Ф.Достоевского, Л.Толстого, А.Чехова. Моно-диалог представляет собой интеллектуально-философскую дискуссию эссеиста и суверенных метаструктур, эстетико-философских систем, представляемых разнообразными культурно-историческими парадигмами человеческой цивилизации.

Те же интенции мы обнаруживаем в текстах современных эссеистов.

В частности, в современной эссеистике актуализируется комплекс проблем, который решался писателями и мыслителями Серебряного века. Например, в 2000-е годы получила новое осмысление проблема Россия-Запад, это сохранение национальной идентичности в условиях экспансии западной массовой культуры. Однако специфика интерпретации этих проблем, а также модели организации метадиалога отличают тексты двух рубежей XX века.

Размышлениям о такого рода отношениях «Я» и «Другого» посвящено эссе Георгия Авдошина «Русские классики в пыли». Автор использует традиционную для эссе форму моно-диалога, построенную на соединении точек зрения авторитетных мыслителей и собственного комментария. Например, его размышления о сакральности слова и литературоцентричности русской культуры получают свою динамику именно в таком столкновении позиций, в остранении проблемы. «Дмитрий Сергеевич Лихачев писал о древнерусской литературе: «Литература – священнодействие. Читатель был в каком-то отношении молящимся. Он предстоял произведению, как и иконе, испытывая чувство благоговения». Уверен, эти слова можно отнести не только к древнерусской, но и к классической литературе. Поэт в России до недавнего времени был больше, чем писатель, но властитель дум – и прочее, и прочее. Ныне отношение к литературе и писателю изменилось. «Да не како [sic] ты писака?» – хочется обратиться к тому же Владимиру Сорокину, утверждающему, что ничего такого особенного в писателе нет. Впрочем, еще тихий и чуткий Василий Васильевич Розанов начал развеивать миф о значительности и величии писателя и писательского труда. И девушкам не советовал выходить замуж за писателей, лучше за обычных людей, чиновников, служащих, а еще лучше – за ремесленников. Писатели же – эгоисты, и толку от них мало (если только они не зарабатывают этим денег, как сам Василий Васильевич)» [1:120]. В этом контексте роль классиков, авторитетов, от мнения которых отталкивается эссеист играют не античные философы, как было у Шестова, а мыслители Серебряного века (Розанов) и современники (Лихачев), выступающие хранителями национальной идентичности.

Охарактеризованная форма организации моно-диалога имеет свои глубокие традиции и является наиболее распространенной. Однако в последнее время особую популярность приобрела формы «вымышленных диалогов» (О.Дурова), опробованных и в русской эссеистике рубежей XX века. Благодаря им «эссе обретает черты познавательной формы, сохраняя при этом литературно-художественную «упаковку»: не прибегая к специфической философской терминологии предельно заостряет мысль читателя именно на этом философском осмыслении рассматриваемых проблем, при этом демонстрируется великолепное владение диалектикой спора. Жанр эс-

се становится в таком случае «жестко» вопрошающей формой, постепенно снимающей с истины покров за покровом» [4:152].

Если обратиться к традиции эссеистики, заложенной Серебряным веком, то ярким примером могут служить глубоко полемичные и ироничные вымышленные диалоги в эссе В.Розанова, которые отражают встревоженность писателя состоянием русской жизни и русской литературы и направлены на активизацию нашего внимания относительно этих глубоко волнующих писателя проблем: «В самом деле, «почему»? Почему «век Николая» был «веком Пушкина, Лермонтова и Гоголя», а не веком Ермолова, Воронцова и как их еще. Даже не знаем. Мы так избалованы книгами, нет – так завалены книгами, что даже не помним полководцев. Ехидно и дальновидно поэты называли полководцев «Скалозубами» и «Бетрищевыми». Но ведь это же односторонность и вранье. Нужна вовсе не «великая литература», а великая, прекрасная и полезная жизнь. А литература может быть и «кой-какая» – «на задворках». Поэтому нет ли providentialности, что здесь «все проваливается»? что – не Грибоедов, а Л. Андреев, не Гоголь – а Бунин и Арцыбашев. Может быть. М.б., мы живем в великом окончании литературы» [10:468].

На наш взгляд, именно эссеистическая проза В.Розанова побудила российского литературоведа Г.Померанца к заключению относительно «всплеска» русского эссе в XX веке, что отразилось и в широком применении писателями диалогов. По словам ученого, «философские размышления и диалоги вырываются с подчиненного места в повествовании. Все больше становится эссе, свободных от повествовательных задач, написанных художниками слова, – жанра, стоящего где-то между статьей и поэмой в прозе» [9:262].

Укрепляется эта традиция в эссеистике русской литературной эмиграции. В эссе Саши Соколова «На сокровенных скрижалях» мы отмечаем ту же, что и у Розанова, напряженность внутреннего состояния писателя, глубоко переживающего за судьбы русской культуры и широкое использование вымышленных диалогов: «На чем мы остановились? Что мы умозаключили в наших тысячелетних досугах? Что было и будет вначале: художник или искусство? И наличествует ли наше прекрасное, если мы не имеем его в виду, отвернулись и очерствели. Или ударились в безобразное. Положим – в безобразии благополучия, небытия – в этот кромешный стыд; в безобра-

зие сплетен об истине. Где там, кстати, в каком балу влачится ее драгоценный шлейф, отороченный благородным скунсом? Что нам делать без этой сиятельной дамы, ведь в наших собратьях повисла масса вопросов.... Вопросы пленяют нас» [13:374].

В своих эссе писатель размышляет о современном русском обществе, о проблемах, с которыми сталкивается русский человек, о его полном бесправии в сравнении с соблюдением прав человека в иных странах, в частности, в Америке, куда он был вынужден эмигрировать: «И, взирая на годы, прожитые моим народом до и после меня, я не могу не заметить, что вся история России есть история подавления прав ее граждан и граждан, соседствующих с ней государств – ее правителями» [13:368-369]. Утопической и ироничной представляется его позиция относительно преодоления этого состояния «я полагал, что из сложившейся ситуации у нас в стране есть приблизительно один выход: «массовая эмиграция» [13:371], но, увы, «массы не оправдали моих надежд» [13:371].

О своей собственной судьбе он размышляет в эссе «В доме повешенного»: «Пытаясь осмыслить свое понимание прав человека, я в качестве образца человека не мог отыскать никого конкретней себя и задал этому человеку ряд наводящих вопросов. Какое обстоятельство твоей биографии, спросил я его, представляется тебе наиболее неудачным? Не считая рождения как такового, ответил он, самым огорчительным я полагаю факт моей изначальной причастности к бесправному обществу» [13:366]; «...на вопрос о самом отрадном обстоятельстве я отвечаю: оно приходится на шесть часов вечера восьмого октября семьдесят пятого года, когда самолет, на котором я вылетел из Москвы, приземлился в Вене. [...] свобода почти материализовалась... я не перестаю поздравлять себя с убытием из замороженной родины» [13:366]. Задается Соколов вопросами относительно того, почему ему позволили эмигрировать и отпустили его из России: «Почему меня отпустили, думаю я, именно меня – из стольких желающих, страждущих и ненавидящих?» и проводит очень яркую параллель с героем его романа «Палисандрия» – Лаврентием Берия «Почему меня? спрашивал знаменитый соратник Сталина и враг народа Лаврентия Берия. Тот же вопрос, но в иной ситуации: министра влекли на расстрел» [13:367].

Наиболее ярко эта тенденция к моделированию вымышленных диалогов проявилась в постмодернистском эссе в связи с усилением диалогического, а также игрового начала, созданием ситуации интеллектуального испытания, которое должен пройти читатель.

В эссеистике в связи с этим усиливается также домысел и авторская фантазия. Примером может служить текст известного писателя Василия Конецкого, соединяющий черты эссе и рассказа, – «Огурец на вырез (Из старых сундуков)». Фантастическим допущением в нем становится воскресение и визит в Санкт-Петербург писателя Аркадия Аверченко, с которым автор и странствует по городу – (пивным, дворам, кладбищам, на коих мечтал бы лежать захороненный вне родины литератор-эмигрант). Выбор персонажа кажется не случайным, ведь Аверченко является автором знаменитой книги «Дюжина ножей в спину революции», следовательно, его появление (чудесное) и взгляд на современность заведомо остраивают «достижения» социализма и подталкивают читателя к подведению социальных и нравственных итогов. Символический характер может иметь название эссе – «Огурец на вырез», приобретающее семантику испытания, пробы, постижения сущности. В сюжете оно обосновывается так: один из завсегдатаев пьяной компании, в которую органично вливаются Конецкий и Аверченко, предлагает купить у него в качестве закуски огромный огурец, на что возможные покупатели отвечают предложением попробовать, надрезать его, как арбуз. История с огурцом остается не завершенной, следовательно, она заинтересовала автора не сама по себе, вырез приобрел символический смысл «распробывания». Образ достаточно органичен в контексте алкогольных мотивов эссе: не зная, что делать с ожившим, рассказчик его бесконечно угощает, а учитывая, что нетрезвы в произведении многие, создается впечатление, что нетрезвость – это своего рода коллективная протестная позиция, своего рода «эскейпизм», как в тестах Вен. Ерофеева.

Образ повествователя моделируется как максимально близкий автору: называются реальные фамилия, имя, отчество, написанные художественные произведения, факты биографии (странствия по морям и др.). Однако сам образ «Я» несколько утрируется: в нем подчеркивается легкомыслие, тяга к спиртному и простому грубому общению с самой разношерстной публикой, а также комичный со-

ветский патриотизм, не столько искренний, сколько связанный с чувством неловкости за абсурдные проявления советской действительности (например, кладбище закрывают якобы на просушку), а на самом деле его работников посылают в колхоз на прополку, такси найти невозможно, люди охотятся за туалетной бумагой и ходят обвешанные низками с раздобытыми рулонами, одного из таких «счастливиц» Аверченко даже принимает за юродивого и т.п.). Все это рассказчик пытается скрыть от «иностранца» Аверченко (то есть дважды чужого: и эмигранта, и мертвеца одновременно). Аверченко же показан как носитель «старого» сознания, норм, памяти.

Именно столкновение этих позиций рождает диалоги, в которых обсуждается комплекс проблем: современная цензура, историческая память, современное юродствование, защита от властей и др. Толчком к диалогу становится и посещение знаковых мест, странствование по Ленинграду, что позволяет исследователям квалифицировать эссе Виктора Конецкого как разновидность «петербургского текста конца столетия» [11:264].

Скажем, посещение Волкова кладбища рождает диалог о памяти (исторической, культурой) и спасительном юродствовании интеллигенции в XX веке:

« – Хочу Власа проведать, – тихо сказал Аверченко.

– Кто такой? – не понял я.

– Да был дружок у меня. Дорошкевич, фельетонист. Он перед смертью Чуковского пугал. Тот пришел его навестить и все допытывался: «Что, Влас Михайлович, в ближайшее время делать собираетесь?» А он помирать собрался и сказал дотошному Корнею, что будет слонов кормить рисовой соломкой, они у него перед дворцом по бархатной дорожке ходят...

– Сумасшествие изображал?

Аркадий Тимофеевич посмотрел на меня неприязненно и сказал:

– Прятался он от НИХ – можно ни о чем не думать, ни за что не отвечать...Спасительный прием.

– Вообще-то, – сконфузился я, – этот прием и у нас используют... Правда не по своей воле...» [11:263].

Можно ставить под сомнение интерпретацию образа Аверченко, но нельзя не признать эффективность использованного приема моделирования диалога, который является игровым изложением автор-

ской позиции (ведь нигде спор между рассказчиком и литератором-эмигрантом не становится непримиримым, принципиальным, а сам Аверченко неожиданно перенимает привычки разгульного рассказчика и растворяется не в каком-либо мистическом тумане, а в пьяной компании).

Нельзя не отметить сходство «Огурца на вырез» с классическим постмодернистским эссе Венедикта Ерофеева «Василий Розанов глазами эксцентрика» как на структурном уровне (бесконечно возобновляющийся диалог рассказчика, сохраняющего все авторские черты, его «Я», биографию и мировосприятие, и ожившего, явившегося в гости Василия Розанова; прогулки двух писателей по Москве), так и на смысловом (мотивы пьянства, юродствования, обсуждение темы властей и т.п.). Подробный сопоставительный анализ не входит в наши задачи, мы отмечаем лишь источник влияния, факт развития данной игровой традиции, свидетельствующей об эффективности приема, столь органичного общему качеству эссе – диалогичности и особенно актуализированного на рубеже XX-XXI столетий в постмодернистском эссе, в частности, в текстах Виктора Ерофеева, Вяч. Пьецуха и др.

Примечательным нам представляется, что сам диалог и его противоположность – разрыв коммуникации становится предметом осмысления в эссеистике, это свидетельствует об осознании авторами важности данного явления вообще и в названном жанре в частности.

Примером может служить эссе известной поэтессы Елены Скульской «Молчание», входящее в цикл «Проверить любовь смертью». На материале русской литературы (что вообще характерно для русской эссеистики) строится предположение о том, что разрыв коммуникации всегда понимается в рамках национальной культуры как явление страшное, предвестник смерти, катастрофы. По контрасту с ужасом молчания русская литература названа «болтливой», то есть склонной к диалогу, наведению мостов, спасению. Композиционно эссе построено как набор примеров, цитат, которые также вступают в диалог, но не спорят, а подтверждают концепцию автора. «Ничто не способно так сильно испугать в нашей (болтливой?) литературе, как молчание персонажа. Хома Брут в «Вие» больше всего пугается молчания старушки, а не бесовских превращений. Страх возникает от каждого пробела в диалоге, который философ пытается завязать с

ведьмой. Постепенно пробел превращается в пропасть. Сначала Хома спрашивает, что бабуле нужно ночью в хлеве. «Но старуха шла прямо к нему с распростертыми объятиями». Второй вопрос он начинает со слова «слушай», проверяя самую возможность разговора. Третий раз он кричит, надеясь, что она всего лишь глуховата... «Но старуха не говорила ни слова и хватала его руками». Полнейший ужас испытывает Хома, когда и сам лишается голоса; «он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его: слова без звука шевелились на губах» [12:130].

Далее концепцию катастрофизма разрыва коммуникации подтверждают эпизоды молчания пленника Иисуса Христа в «Великом инквизиторе», молчаливое шествование призрака отца Гамлета, даже «Черный квадрат» Малевича воспринимается как «фигура тишины». Все эти литературные и живописные образы накладываются на глубоко личностные (как это и принято в эссе) впечатления от страшного детского наказания, «когда с тобой перестают разговаривать». Рассуждения о мифическом ужасе молчания как предвестника будущего уничтожения («Может быть, в нас живет генетический страх животных, обретших дар слова: мы боимся, что нас разжалуют в зверье» [12:131] лишь остраивают авторскую мысль о благом диалоге и моделируют представление о современной культуре как о такой, которая неизбежно, во имя собственного спасения должна быть настроена на общение, разговор, обмен мнениями.

Если говорить о целях иницируемых диалогов в эссеистике, то нами отмечено их совпадение с основными целями русской литературы: диалог рассматривается и как способ познания самого себя, и как способ познания окружающего мира, и как способ определения национальной и культурной идентичности. Это уже отмечено исследователями: «эссе – это способ самопознания, стремление обнажить самого себя, *понять свое время*, напряженный диалог с самим собой...» [7:78]; «эссеисты задавали не только вопросы времени, но и вопросы вечные» [14:260].

Такое сочетание различных по природе диалогических интенций предопределяет, с одной стороны, расцвет эссеистической прозы, с другой, ее особую роль в формировании новой художественной парадигмы.

Заметим, что спектр проявления диалогизма в современном эссе расширяется. Так, например, автор многочисленных эссе Б.Шрагин пытается ответить на сложные вопросы русской жизни и при этом сторонами диалога избирает не «Я» и «Другого», а разные типы культур. С одной стороны, писатель утверждает, что «непонятное для самого себя, современное русское общество оказывается еще более непонятным для остального мира» [20:16], с другой – задается вопросами относительно губительного состояния русской жизни и ее безысходности: «Будто придумала история поставить на нас эксперимент, реализовав крайние дедукции философов, практически и злободневно столкнув нас с безнадежностью, с бесперспективностью, с безыдейностью: как-то мы себя поведем? Чем забросаем эту яму? Какой силой удержимся от цинизма и шкурничества, которые устремляются утвердиться на запустелом месте? Да надо ли удерживаться? Ради чего? Вопросы эти возникают в современной российской ситуации не социально, не политически, а личностно, экзистенциально» [20:17]. Построение эссе в форме вопросов и поиска ответов содействует активизации читателя, вводит конкретные обсуждаемые ситуации в общекультурный контекст.

Современный эссеист М.Харитонов пытается понять стремление писателей писать о себе, о своей жизни и вступает в диалог с потенциальным реципиентом. Он задается вопросами: «А зачем человек тянется рассказывать о себе? Что значит эта потребность связи с другими, «сношения» с чужой душой – пусть и без отклика при жизни? Способ избавиться от одиночества, самоутвердиться? Попытка противостоять исчезновению, оставляя память о себе, о своем имени – ...?» и предлагает ответ: «Желание лучше разобраться в самом себе, в своей жизни...» [16:12]. Ориентироваться на такой ответ было бы слишком просто. Спектр проблем, которые рассматривает писатель в своих эссе, свидетельствует о его намерениях разобраться и с общечеловеческими проблемами, и с многочисленными сложными вопросами русской жизни, поскольку заложником именно таких сложных, а чаще трагических обстоятельств человек становится в современном обществе. И, безусловно, все это представлено сквозь призму его личной оценки, его личного восприятия всего происходящего, его индивидуального опыта. То есть диалогичность эссе оказывается теснейшим образом связанной с доминантной чертой

жанра – открытой субъективностью, ярчайшим появлением личностного начала.

В результате исследования можно прийти к следующим выводам. Диалогичность как свойство, присущее жанру эссе в целом существенно актуализировалось в русских текстах рубежей XX века, отразив общие процессы развития культуры XX столетия (в частности, пересмотр всего прежнего культурного и интеллектуального опыта), а также высветить роль эссе в процессе обсуждения наиболее насущных проблем именно в кризисные периоды. При этом отмечается как преемственность в развитии традиций жанра (например, общая модель диалога с классиками в эссеистике Монтеня и Л.Шестова), так и расширение возможностей диалога, в особенности усиление художественной условности, моделирование вымышленных диалогов, в которых роль классиков играют уже не античные философы, а отечественные мыслители и художники слова Серебряного века, а также старшие современники писателей-эссеистов. Целью моделирования эссе в форме диалога и моно-диалога становится решение общефилософских проблем, определение национальной идентичности, размышление над состоянием современной культуры. При этом русская эссеистика демонстрирует свою литературоцентричную природу и характерный для национальной словесности дидактический пафос. Моделируется образ адресата – читателя-интеллектуала, который подключается к размышлениям о кризисном состоянии культуры, усиливается прагматическая направленность произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Авдошин Г.* Русские классики в пыли // Октябрь. – 2006. – №4. – С.120-123.
2. *Бахтин М.М.* Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров» // Собр. соч.: В 7 т. – Т.5. – М.: Русские словари, 1997. – С.207-218.
3. *Библер В.С.* От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М.: Политиздат, 1990. – 413 с.
4. *Дурова О.И.* Норвежское эссе 1960-1990-х годов: поэтика, проблематика, гносеологические перспективы жанра. Дисс... докт. филол. наук. Краснодар, 2000. – 255 с.

5. *Заманская В.В.* Экзистенциальный тип художественного сознания в XX веке // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс): Сб. ст. / РАН. ИНИОН. – М., 2001. – С.144-159.
6. *Зверев А.* XX в. как литературная эпоха // Вопр. лит. – 1992. – Вып. 2. – С. 3-56.
7. *Иванова Т.* Точка зрения: О прозе последних лет. – М.: Советский писатель, 1988. – 424с.
8. *Нестеров И.В.* Диалог и монолог как литературоведческие понятия. Дисс.... канд. филол. наук. – М., 1998. – 235 с.
9. *Померанц Г.* Способы существования в дрейфе // Континент-94. – 1994. – № 4. – С. 305-325.
10. *Розанов В.* Опавшие листья. // *Розанов В.В.* Уединенное: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. – 912 с.
11. Русская проза конца XX века: хрестоматия для студ. высш. учебн. заведений / Сост. и вступ. ст. С.И.Тишиной; коммент. и задания М.А.Черняк. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия». 2007. – 640 с.
12. *Скульская Е.* Молчание //Звезда. – 2007. – № 4. – С. 120-130.
13. *Соколов Саша.* Палисандрия. Эссе. Выступления. – СПб.: Симпозиум, 1999. – 432 с.
14. *Соловьев В.* Блеск и нищета эссеизма // Вопр. лит. – 1990. – №5. – С. 257-263.
15. *Усманова А.* Репрезентация как присвоение: К проблеме Другого в дискурсе // Топос. – 2001. – №4. – С. 59-60.
16. *Харитонов М.С.* Способ существования: Эссе. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 416 с.
17. *Шестакова Э.Г.* Об одном из парадоксов диалогичности культуры «серебряного века» // Творчість В.Соловьова в контексті культури срібного віку. Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченної 145-річчю від дня народження В.Соловьова. – Дрогобич, 1998. – С. 80-88.
18. *Шестов Л.* Сочинения: В 2 т. – Т.1. – М.: Наука, 1993. – 298 с.
19. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
20. *Шрагин Б.* Мысль и действие. – М.: РГГУ, 2000. – 477 с.