

УДК 821.133.1-31(091)

**ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗ «МЕРТВОГО ДОМА»:  
К ПОЭТИКЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО РОМАНА АНДРЕ ЖИДА**

**М. В. Дубинская**

Петрозаводский государственный университет  
Институт иностранных языков  
*кафедра немецкого и французского языков*

В статье рассматривается поэтика книги Андре Жида «Возвращение из СССР» в контексте поэтики романа Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома». Художественные особенности произведения Жида изучаются с целью проверки гипотезы о его принадлежности к жанру документального романа. Автор статьи приходит к выводу о полифонизме поэтики «Возвращения из СССР», позволяющем отнести его к жанру романа.

**Ключевые слова:** *сходство полифонических структур, композиционный контрапункт, голоса-позиции, тройственная полифония, переживание мистической реальности.*

Наша попытка изучения поэтики книги Андре Жида «Возвращение из СССР» (1936) в контексте поэтики романа Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» призвана ответить на вопрос о наличии тройственной полифонии в документальном произведении. Полифоническая поэтика путевых заметок А. Жида о поездке в СССР с прилегающими к ним дополнениями (поправками) и дневниковыми записями позволяет предполагать возникшую на основе документального очерка жанровую природу документального романа. Самый глубокий исследователь творчества Достоевского во Франции, Жид неоднократно упоминает русского классика в своей книге об СССР. В чем заключается близость произведений русского и французского писателей и мыслителей, позволяющая нам глубже понять книгу Жида через посредство романа Достоевского?

Тема книги Жида («необъятная страна, мучающаяся родами <...> будущего» [7, с. 522]) онтологически близка теме романа Достоевского «Записки из Мертвого дома»: «Мертвый дом» каторги, поскольку «ребёнок» (коммунизм) государства СССР окажется мертворожденным. Наблюдается сходство структуры произведений Жида и Достоевского: к основному тексту прилагаются дополнения, имеющие собственную художественную ценность, но тематически и идейно неразрывные с основным корпусом произведения. У Достоевского это «Рассказ, не вошедший в текст “Записок из Мёртвого дома”. Из воспоминаний А. П. Милукова» [4, с. 233–234] и рассказ «Мужик Марей» из «Дневника писателя» [6, с. 46–50]. Кроме того, четвертая глава второй части романа «Записки из Мертвого дома» «Акулькин муж», имеющая подзаголовок «рассказ» [3, с. 165–173], иногда публикуется и в качестве самостоятельного произведения [5, с. 233–234].

У А. Жида текст «Возвращения из СССР» существенно полнее и глубже раскрывается идейно и содержательно дополняющим его текстом «Поправок к моему

«Возвращению из СССР»» (1937) [8, с. 563–618], по объёму в полтора раза превышающим текст «Возвращения из СССР». В совокупности они составляют единый корпус документального произведения, первую часть которого далее мы называем «Возвращение», а вторую – «Поправки». Отметим соответствие структуры основного текста книги Жида структуре основного текста романа Достоевского, который также состоит из двух частей. Отметим и соответствие функций первых частей книги Жида и романа Достоевского, как и соответствие функций вторых частей книги Жида и романа Достоевского. В том и другом случае первые части произведений имеют функцию предварительного знакомства с материалом, который более глубоко прорабатывается во вторых частях. К тексту «Возвращения из СССР» примыкают письма-отклики корреспондентов Жида на его книгу, в которых приводятся новые факты о социальных процессах в Советском Союзе, подтверждающие объективность нового взгляда Жида, характеризующегося критическим отношением к руководству СССР: «Под СССР я имею в виду тех, кто им руководит» [7, с. 521]. Примыкают к нему и дневниковые заметки первой половины 1930-х годов, когда отклики Жида на социальные процессы в СССР порой носили восторженный характер.

О композиции рассказа «Мужик Марей» Г.М. Фридендер пишет: «По принципу музыкального контрапункта в нем соединены два эпизода из воспоминаний писателя. Первый – встреча с Мареем относится к августу 1831 г., когда Достоевскому было 9 лет, а второй <...> события второго дня “светлого праздника”, то есть Пасхи, произошли 9 апреля 1851 г.» [15, с. 344–345]. Но принцип контрапунктического соединения, композиционный контрапункт событий настоящего и прошлого лежит в основе всего повествования о пребывании Достоевского на каторге, в котором соединяются события настоящего и прошлого. А это соединение порождает жгучую мечту о будущем освобождении из «Мертвого дома». Поэтому главной особенностью поэтики художественного времени романа «Записки из Мертвого дома» становится полифонизм, возникающий на основе диалогов о событиях прошлого, настоящего и будущего. Будущее звучит в душе писателя и других каторжан на фоне как бы остановившегося времени внешней реальности каторжной жизни. Эта остановка объясняется, по М.М. Бахтину, «пороговой ситуацией» и «кризисным временем»: «На пороге и на площади возможно только *кризисное время*, в котором *миг* приравнивается к годам, к десятилетиям [выделено автором. – М. Д.]» [1, с. 292].

Внутренний диалог, разговор ребенка Феди Достоевского с Мареем в прошлом, занявший в сознании взрослого Достоевского-писателя несколько мгновений, оказывается равным двум десятилетиям, отделившим детство от каторги. В эти мгновения опыт двадцати лет жизни перешел в новое качество, оказав одухотворяющее влияние на отношение взрослого Достоевского к арестантам в настоящем художественного времени. Место злости к «разбойникам» в сердце писателя занимает сострадание к «несчастливым». Парадокс порогового времени каторги заключается в том, что арестант зачастую более ярко проживает прошлое и будущее, отмеченные качеством свободы, чем настоящее каторжной жизни. Отсюда ряд ярких психологических зарисовок событий, приведших на каторгу того или иного персонажа «Мертвого дома» – от честного офицера Акима Акимыча, расстрелявшего «мирного князька» за нападение на крепость, до мужика, жену которого обесчестил сладострастный барин, поплатившийся жизнью за свое распутство.

Дневниковые записи А. Жида первой половины 1930-х годов соединяются с «Возвращением» и «Поправками» на основе того же принципа контрапункта. Точ-

ка зрения Жида на СССР в этих записях прямо противоположна его точке зрения «Возвращения» и «Поправок». Причиной изменения точки зрения становится полученный непосредственно личный опыт. Положительный опыт общения с обычными людьми в СССР и отрицательный опыт общения с «ответственными работниками»: «Они все лгут, – говорил мне в Тифлисе Х. о советских руководителях. – Они утратили всякое представление о реальности» [8, с. 601]. Также и в основе изменения отношения Достоевского к озлобившим его арестантам во время второго дня Пасхи был его положительный личный опыт общения с крестьянами в детстве. Именно в каторге взгляды Достоевского на народ получили новую форму и содержание: «Сам автор в “Записках” отмечал, что за годы каторги пересмотрел многие из прежних своих убеждений» [13, с. 279].

«Контрапункту» художественного времени романа Достоевского соответствует «контрапункт» художественного времени книги Жида. Настоящее время жизни героев Жида подобно настоящему времени каторжной жизни героев Достоевского. Их бытие отмечено тем же знаком пороговой ситуации и кризисного времени. Бедствуя в настоящем, они живут футуристической надеждой на будущее воплощение мечты о свободном и материально обеспеченном бытии. Жид приводит пример разговора на эту тему рабочего с ответственным работником. Рабочий спрашивает: «Скажите, когда придет время, что мы будем работать по силам и есть досыта? – И что сказал “ответственный работник”? – спросил я у Х. – Он ему прочитал лекцию» [8, с. 608]. Если большинство героев Достоевского знают год своего выхода на свободу, кроме так называемых «вечных», то герои Жида в ответ на свой запрос о счастливом будущем не имеют конкретного ответа, поскольку их «вожди», как сказано, утратили всякое представление о реальности.

Что касается событий прошлой жизни, то на каторге было не принято их обсуждать, тем не менее, личная история почти каждого арестанта была всем известна. Прошлое время вместе с его именами и событиями в СССР тоже под запретом. Прошлое вспоминают в обстановке неофициального общения, вопреки господствующему принципу государственного монологизма, государственной монополии на правильный взгляд в отношении всех событий бывшего, существующего и будущего: «Для руководителей было бы удобнее, если бы все в государстве думали одинаково» [7, с. 548]; «Иные имена, в частности имя Есенина <...> ещё произносятся, но шепотом» [8, с. 604]. В обстановке государственной монополии СССР на правду Жид жаждет диалога, полифонии идей: «Я думаю, что это большая мудрость – прислушиваться к противнику; даже заботиться о нем по необходимости, не позволяя ему вредить, – бороться с ним, но не уничтожать» [7, с. 548].

Государственный монологизм существовал и в России XIX столетия. Например, цензурный комитет мешал свободному высказыванию различных точек зрения на положение дел в государстве. Не совсем простым был и путь романа о «Мертвом доме» к читателю. Тем не менее, сталинский режим абсолютно исключал публикацию подобного произведения о «каторге» советского периода: «Архипелаг ГУЛАГ» мог появиться только в эпоху социальной оттепели – в период начального этапа разрушения государственного монологизма СССР, а вслед за ним и самого СССР. Вот как Жид описывает отдых советских граждан в парке культуры: «Здесь затеваются игры, чуть дальше – танцы. Обычно всем руководят затейник или затейница, и везде порядок. Но зрителей всегда гораздо больше, чем танцующих» [7, с. 525]. Картина весьма приятная, особенно по сравнению со вторым днем Пасхи в казарме омской каторги. Но вот что поражает: если безобразный «отдых» катор-

жан наступает после чинного праздника с посещением церкви в первый день Пасхи, а участие в нем принимают все, то большинство советских людей лишь наблюдают за теми, кто веселится. Веселье каторжан во второй день Пасхи безобразно, однако во время рождественского праздника их участие в подготовке и проведении театрального действия производит нравственное очищение: «Только немного позволили этим бедным людям пожить по-своему, повеселиться по-людски, прожить хоть час не по-острожному – и человек нравственно меняется, хотя бы то было на несколько только минут» [3, с. 130]. Монологизм царской России все же оставляет место полифонизму народных гуляний и представлений даже в условиях каторги, но: «Гипертекст Достоевского – это повествование об усыхании родовых корней» [12, с. 52]. А государственный монологизм СССР 1930-х годов означает углубление процесса усыхания корней: «Они забыли, что такое корни» [8, с. 601, сн. 1]; «Это совершенная форма варварского нашествия» [8, с. 612]; этот монологизм даже претендует на замещение функции господина бога: «Сталин у них – бог», – резюмирует доктор А. Денье, работавший в СССР, в письме Жиду [8, с. 614].

Внешним выражением полифонизма романа Достоевского о «Мертвом доме» и книги Жида об СССР является диалогическая перекличка многих документальных источников этих произведений и диалогическая перекличка самих произведений Достоевского и Жида. В основе романа Достоевского лежат его записи, так называемая Сибирская тетрадь, которую «Достоевский начал вести в годы пребывания в омской каторге» [16, с. 310]. Тетрадь содержит биографические заметки, тюремный и крестьянский фольклор середины XIX века, включающий в свой состав сотни микродиалогов. Характер документальности «Возвращению» Жида придает использование путевых заметок и дневниковых записей, а также множество ссылок на советские газеты и другие документы. Французскому писателю в СССР «позволяли знакомиться с документами, которые обычно предпочитают не показывать» [8, с. 565]. Кроме того, Жид взял себе за правило «ссылаться только на то, что видел или слышал сам» [8, с. 566].

Что касается судьбы полифонического творчества Достоевского в Советском Союзе описываемой эпохи, то там «у Достоевского читателей больше нет, причем нельзя с уверенностью сказать, сама ли молодежь от него отвернулась или её от него отторгли – так обработаны мозги» [7, с. 551–552]. Уточним, что тенденция уменьшения читательского интереса к Достоевскому существовала уже на рубеже XIX–XX веков, в предреволюционную эпоху: «В конце XIX века по статистическим данным земских библиотек самым читаемым писателем в России оказался Евгений Андреевич Салиас» [2, с. 41–42]. Например, по данным библиотеки им. А.С. Пушкина в Москве, на книги Достоевского за год поступило 36 запросов, а на книги Салиаса – 113 запросов. Позади Салиаса, но далеко впереди Ф.М. Достоевского были Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев [2, с. 42].

Если текст «Возвращения» оставляет впечатление черновика (конспекта), то текст «Поправок» становится окончательным вариантом документального романа, максимально насыщенного статистическими данными: «Из двух миллионов школьных тетрадей, выпущенным заводом “Герой труда”, 99 процентов бракованных, их нельзя использовать (“Известия”. 4 ноября 1936 г.)» [8, с. 568]; «Известный в СССР хирург профессор Бурденко особенно жалуется на низкое качество инструментов для тонких операций. Сшивные иглы, например, во время операции гнутся или ломаются (“Правда”. 15 ноября 1936 г.)» [8, с. 568–569]; «Бюрократия, значительно усилившаяся к концу нэпа, вмешивается в дела колхозов и совхозов. “Правда” от 16

сентября 1936 г. на основании работы комиссии констатирует, что более 14 процентов рабочих и служащих МТС – не нужны» [8, с. 583].

За публикациями стоят голоса-позиции конкретных людей. Они носят критический характер, что может показаться признаком объективно-полифонического обсуждения проблем. Однако критике подвергаются лишь те, кто недостаточно точно следует «линии», выработанной государством, но не сама «линия»: «Сталин признает только всеобщее одобрение» [8, с. 593]. Государственный монологизм прикрывается внешними формами свободы слова. Жид показывает ложный полифонизм на примере обсуждения проекта закона, запрещающего аборт: «По поводу закона о запрете в СССР абортов громадное большинство высказалось (правда, более или менее открыто) против этого закона. С общественным мнением не считались, и, к всеобщему изумлению, закон прошел. В газетах печатались, само собой разумеется, только одобрительные высказывания. В частных беседах, которые у меня были со многими рабочими, я слышал смиренные упреки, робкие жалобы» [7, с. 542]. Смиренные упреки и робкие жалобы рабочих – это едва слышные проявления громко звучащего полифонизма народной молвы прежних эпох. Той молвы, которая колебала царские троны во время восстаний и которая собирала народные ополчения во время нашествия врага, угрожавшего целостности государства.

Редукция полифонического начала, наблюдаемая Жидом в диалогах его персонажей, продуцирует полифонизм текста его книги об СССР 1930-х годов. Иные мнения, чем официальная точка зрения, французский писатель находит повсюду, где кто-нибудь решается заговорить с ним. Вот эпизод знакомства в поезде с изможденным молодым мужчиной, ехавшим с женой и ребенком. Этот мужчина долго молчал, пока решился высказаться. Его неоднократно увольняли с работы как неблагонадежного, не предъявляя конкретных обвинений. После чего он «принял решение ехать в Москву и все узнать, оправдать себя, если возможно, или уже совсем себя погубить – протестовать против непонятных, ничем не вызванных подозрений» [8, с. 607]. Перед нами диалогическая переключка с эпизодом из романа Достоевского «Бедные люди» о мелком чиновнике Горшкове, исключенном из департамента по ложному обвинению и приехавшему в Петербург искать правды и восстановления доброго имени. Горшков свою репутацию восстановил, но что стало с советским рабочим, искавшим справедливости в Москве, неизвестно.

«Голоса-позиции» книги Жида отражают разные точки зрения «большого диалога» (М.М. Бахтин) [1, с. 309–460], но все они сводимы к трем голосам-позициям. Этот «триалог» (В.В. Иванов) возникает в ситуации нравственного выбора [11, с. 134–205], и в романе Жида он включает в себя голос-позицию государства, голос-позицию человека из народа, голос-позицию автора. Внутри всех трех голосов-позиций существуют диалогические оппозиции. Голос-позиция государства озвучивается человеком в ситуации любого официального общения. Однако в частной и доверительной беседе люди могут высказывать противоположные точки зрения. Голос-позиция человека из народа раздваивается: если молодежь, как правило, искренне приняла позицию официального монологизма, то люди других поколений склонны к полифонии. Вот что сообщает Жиду доктор Денё о советских ученых: «Мои друзья, свободно мыслящие люди, вынуждены раздваиваться: один человек – это тот, которого мы видим, который говорит, проявляет себя внешним образом; другой – ушедший в себя» [8, с. 610]. Голос-позиция автора ещё недавно, в первой половине 1930-х годов, разделявший официальную точку зрения СССР, в «Возвращении» начинает отдаляться от неё: «Важно не обольщаться и признать без обиняков: это

вовсе не то, чего хотели» [7, с. 548]. В «Поправках» Жид окончательно примыкает к той народной точке зрения, которая была ближе всего объективному взгляду на положение дел в СССР: «Важно видеть вещи такими, какие они есть, а не такими, какими их хотелось бы видеть. Советский Союз не оправдал наших надежд, не выполнил своих обещаний, хотя и продолжает навязывать нам иллюзии» [8, с. 595].

Перемещение голоса-позиции Жида от монологизма голоса-позиции государства к полифонизму голоса-позиции народа происходит в соответствии с закономерностью «градаций голоса-позиции – начальной, переходной и заключительной» (термин В.В. Иванова) в творчестве Достоевского. В «Записках из Мертвого дома» Достоевский задается вопросом, в котором сталкиваются голоса-позиции господ Бога и его оппонента. Этот вопрос скрыт в утверждении: «Не люблю я их, они душегубы, я молиться хочу, а они похабные песни поют» [3, с. 252]. В сущности, это вопрос о возможности встать на позицию Бога в обстановке внешнего торжества позиции оппонента Бога. Ответ на него Достоевский дает в рассказе «Мужик Марей», где ясно видны градации перехода от позиции оппонента Бога к позиции Бога. Тяжелая атмосфера в каторжной казарме во время второго дня праздника Пасхи довела Достоевского до состояния, приблизившего его к голосу-позиции оппонента Бога: «Наконец в сердце моем загорелась злоба» [6, с. 421].

Желая избежать общения с окружающими, чтобы достичь молитвенного состояния, Достоевский погружается в воспоминания детства. Девятилетним мальчиком он идет за деревенскую околицу, чтобы выломать ореховый хлыст и стегать им лягушек (намерение стегать лягушек сближает его позицию с позицией оппонента Бога). Невдалеке от зарослей орешника пашет крепостной мужик его отца Марей. «Вдруг, среди глубокой тишины, я ясно и отчетливо услышал крик: “Волк бежит!” Я вскрикнул и вне себя от испуга, крича в голос, выбежал на поляну, прямо на пашущего мужика [начальная градация перехода от позиции оппонента к позиции Бога. – М.Д.] <...> – Ну, полно же, Христос с тобой, окстись. – Но я не крестился [6, с. 423] <...> Я понял наконец, что волка нет и что мне крик “Волк бежит” – померещился <...> [звучит имя Христа: следующая градация перехода к позиции Бога. – М. Д.] – Ну и ступай, а я те вослед посмотрю. Уж я тебя волку не дам! – прибавил он, все так же матерински мне улыбаясь, – ну, Христос с тобой, ну ступай [следующая переходная градация. – М. Д.] <...> и вдруг откуда ни возьмись, бросилась ко мне наша дворовая собака Волчок. С Волчком-то я уж вполне ободрился и обернулся последний раз к Марей» [6, с. 424]. Встреча мальчика с собакой Волчком (интересно это превращение «волка» в Волчка) является заключительной градацией – согласование позиции героя с голосом-позицией Бога завершено: «Встреча была уединенная, в пустом поле, и только бог, может, видел сверху» [6, с. 425].

Те градации голоса-позиции, которые произошли в душе девятилетнего Феди и припомнились Федору Михайловичу на каторге, позволили душе взрослого человека почти мгновенно отказать от позиции оппонента Бога и перейти к позиции Бога: «Помню, я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом и что вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем» [6, с. 425]. Мы полагаем, что произошедшее с Достоевским духовное преображение (как пишет сам Достоевский, «чудо») в основе своей имеет явление, называемое Павлом Флоренским переживанием мистической реальности: «Память есть <...> создание во Времени символов Вечности. <...> Но можно снова коснуться над Временем стоящей и раз уже пережитой мистической реальности, лежащей в основе одного представления, ныне утекшего, и имеющего лечь в основу

другого, наступающего и родственного первому по единству мистического содержания» [14, с. 206–207].

Итак, если тройственная полифония Достоевского основывается на «встрече» голосов-позиций человека, оппонента Бога и Бога в ситуации нравственного выбора, то поэтическим аналогом в книге Жида становится тройственная полифония, которая, в той же ситуации нравственного выбора, основана на «встрече» голосов-позиций автора, советского государства и народа (глас народный – глас Божий). Поэтому мы склонны полагать, что книга Жида имеет жанровую природу документального романа, возникшего на основе очеркового жанра. Нет свидетельств, что А. Жид в работе над книгой об СССР намеренно следовал поэтике романа Ф.М. Достоевского о «Мертвом доме». Однако маловероятно, чтобы такой знаток творчества Достоевского, каким был Жид, не обращался к поэтическому опыту русского классика помимо осознаваемых намерений. Вот нравственный вывод книги Жида: «Благодаря Достоевскому такое же братское чувство [как и к Достоевскому. – М.Д.] я испытываю ко всему русскому народу» [8, с. 592, сн. 1].

#### Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Худож. лит., 1972. 470 с.
2. Васильева С.А. Библиотека и читатель на рубеже XIX–XX вв. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 38–43.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 4: Роман «Записки из мертвого дома». 1972. 324 с.
4. Достоевский Ф.М. Рассказ, не вошедший в текст «Записок из Мертвого дома». Из воспоминаний А.П. Милокова // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 4: Роман «Записки из Мертвого дома». 1972. С. 233–234.
5. Достоевский Ф.М. Акулькин муж. Рассказ // Достоевский Ф.М. Рассказы. Петрозаводск : Карелия, 1985. С. 394–403.
6. Достоевский Ф.М. Мужик Марей // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 22: Дневник писателя за 1876 год. Январь–апрель. 1981. С. 46–50.
7. Жид А. Возвращение из СССР (1936) / Пер. А. Лапченко // Жид А. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение из СССР. М. : Моск. рабочий, 1990. С. 520–562.
8. Жид А. Поправки к моему «Возвращению из СССР» (1937) / Пер. А. Лапченко // Жид А. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение из СССР. М. : Московский рабочий, 1990. С. 563–618.
9. Жид А. Страницы из «Дневника». Заметки (1933) / Пер. Н. Любимова // Жид А. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение из СССР. М. : Московский рабочий, 1990. С. 619–624.
10. Жид А. Из «Дневника» (1931) / Пер. И. Габинского и др. // Жид А. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение из СССР. М. : Московский рабочий, 1990. С. 624–636.
11. Иванов В.В. Сакральный Достоевский : монография. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2008. 520 с.
12. Иванов В.В. «Картина русского миража», или Проблема рода в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 51–59.

13. Федоренко Б.В., Якубович И.Д. Записки из Мертвого дома – примечания. Раздел 2 // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 4: Роман «Записки из Мертвого дома». 1972. С. 279–288.
14. Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М. : Акад. проект : Гаудеамус, 2012. 905 с.
15. Фридлиндер Г.М. Комментарий к рассказу «Мужик Марей» // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 22: Дневник писателя за 1876 год. Январь–апрель. 1981. С. 344–346.
16. Юдина И.М., Власова Э.И. Сибирская тетрадь – примечания // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990. Т. 4: Роман «Записки из Мертвого дома». 1972. С. 310–322.

**THE RETURN FROM «DEAD HOUSE»:  
TO THE POETICS OF THE DOCUMENTARY NOVEL OF ANDRE GIDE**

**M. V. Doubinskaya**

Petrozavodsk state university, Foreign languages institute  
*the departement of Germanic and French languages*

This article analyses the poetics of the novel of Andre Gide “The return from USSR” in the context of the poetics of Dostoievsky’s novel “Memoirs from the Dead House”. The object of the studies of A. Gide’s novel is a verification of the hypothesis of his belonging to the genre of the documentary novel. The author makes the conclusion about the polyphonical structure of poetics in the novel “The Return from USSR”, what permits to concern this novel to the genre of documentary novel.

**Key words:** *the similarity of the polyphonical structures, the compositional counterpoint, voices-positions, the triple-based polyphony, the experience of a mystical reality.*

*Об авторе:*

ДУБИНСКАЯ Маргарита Викторовна – старший преподаватель кафедры немецкого и французского языков Института иностранных языков Петрозаводского государственного университета (185035, Петрозаводск, ул. Пушкинская, 17), e-mail: geolea@bk.ru.