

Научная статья / Research article

УДК/UDC 7.01+7.036

DOI: 10.28995/2227-6165-2025-3-116-127

Александр Викторович Марков

Alexander Viktorovich Markov

доктор филологических наук, профессор,

Dr.Habil. in philology, full professor,

Российский государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)

Russian State University for the Humanities (Moscow, Russia)

markovius@gmail.com

К МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ АПАРТА: СОЗНАНИЕ, «ТРЕТИЙ» И НЕВОЗМОЖНОСТЬ ПОСЛЕДНЕГО СЛОВА ON THE MATERIALIST THEORY OF APART: CONSCIOUSNESS, THE “THIRD,” AND THE IMPOSSIBILITY OF THE FINAL WORD

Статья разрабатывает материалистическую теорию апарта, выводя его за рамки театральной условности к фундаментальному свойству сознания. С опорой на синтез идей М.М. Бахтина о «незавершаемости сознания» и советскую психологию апарт осмысливается как жест, в котором сознание, неспособное завершить себя изнутри, проецируется вовне в поисках Другого. Впервые устанавливается, что стремление Бахтина вписать идею полифонии в дискуссии советской науки есть не уступка, но продуктивная разработка метода исследования структур метаромана, которая позволяет лучше оценивать гибридные жанры и формы художественного сознания. Этот тезис проверяется анализом полифонии у Чернышевского, впервые открытой в этой работе, строфических сбоев у Седаковой и нарративных стратегий у Петрушевской и Сальникова, демонстрируя универсальность апарта как структуры, обнажающей экзистенциальную зависимость высказывания от «третьего» слушателя.

Ключевые слова: апарт, сознание, диалогизм, Бахтин, советская психология, материализм, адресация, сверхадресат, поэтика, незавершаемость

Для цитирования: Марков А.В. К материалистической теории апарта: сознание, «третий» и невозможность последнего слова // Артикульт. 2025. №3(59). С. 116-127. DOI: 10.28995/2227-6165-2025-3-116-127

This article develops a materialist theory of *apart*, extending it beyond theatrical convention to a fundamental property of consciousness. Drawing on a synthesis of Bakhtin's ideas about the “incompleteness of consciousness” and Soviet psychology, *apart* is interpreted as a gesture in which consciousness, unable to complete itself from within, projects outward in search of the Other. It is demonstrated for the first time that Bakhtin's attempt to incorporate the idea of polyphony into the discussions of Soviet science is not a concession but a productive elaboration of a method for researching the structures of the metanovel, which allows for a better understanding of hybrid genres and forms of artistic consciousness. This thesis is tested through the analysis of Bakhtinian polyphony in Chernyshevsky (discovered for the first time in this work), strophic disruptions in Sedakova, and narrative strategies in Petrushevskaya and Salnikov, demonstrating the universality of *apart* as a structure revealing the existential dependence of utterance on the “third” listener.

Keywords: *apart*, consciousness, dialogism, Bakhtin, Soviet psychology, materialism, addressivity, superaddressee, poetics, incompleteness

For citation: Markov A.V. “On the Materialist Theory of Apart: Consciousness, the “Third,” and the Impossibility of the Final Word.” *Articult.* 2025, no. 3(59), pp. 116-127. (in Russian) DOI: 10.28995/2227-6165-2025-3-116-127

Введение

Изучение интермедийных связей литературы и театра традиционно сосредоточено на адаптациях, инсценировках и прямых заимствованиях сюжетов или образов. Значительно менее исследованным остается вопрос о том, как собственно драматургические приемы, в частности, организация речи и принципы адресации, мигрируют в недраматические роды литературы, трансформируя их изнутри. Одним из таких ключевых приемов является *apart* (фр. *à part* – «в сторону») – условная реплика персонажа, произносимая «для себя» и формально не слышимая другими действующими лицами, но адресованная зрителю. Эта реплика сложна, скорее сон часто механизм движения к развязке [Зверева 2014, с. 42, 63], в чем Зверева видит кризис словесного нюансирования как поступка в современном театре [Зверева, 2014, с. 8].

В поэзии, особенно лирической, где доминирует монологизм, возможность апарта кажется проблематичной. Однако именно в силу своей условности и направленности к «третьему» участнику коммуникации (в бахтинском понимании – к сверхадресату) апарт обнаруживает глубокое родство с

© Марков А.В., 2025

Дата поступления: 10.08.2025. Дата одобрения после рецензирования: 10.09.2025. Дата публикации: 25.10.2025.

А.В. Марков *К материалистической теории апарта:
сознание, «третий» и невозможность последнего слова*

молитвенной, исповедальной и медитативной поэзией, где высказывание всегда обращено за пределы непосредственного контекста. Но выявление апарта вне театра требует особой психологии искусства, которую мы и разрабатываем с опорой на материалистически прочитанного Бахтина. Оказывается, что то измерение полифонии, которое связано с апартом, относится прежде всего к интерактивному роману [Марков, 2025] Н.Г. Чернышевского, с его выявленными Маргаритой Вайсман драматическими механизмами перевода конфликтов из общей плоскости в частную [Вайсман, 2011].

Предлагаемое исследование ставит целью проследить эволюцию апарта от его явных драматургических форм к его имплицитному функционированию в структуре поэтического и нарративного текста в контексте постдраматического театра [Леман, 2013]. Мы покажем впервые специфический *чернышевский комплекс* Бахтина и его преломление, например, в традиции Венедикта Ерофеева. Удивительна неразработанность темы Бахтин и Чернышевский, несмотря на намек А.В. Луначарского на ее перспективность [Луначарский, 1929, с. 200]. Через анализ творчества в том числе наших современников О. Седаковой, Л. Петрушевской и А. Сальникова мы намерены показать, что апарт является не просто стилистическим приемом, но ключевым инструментом для раскрытия фундаментального свойства человеческого сознания: его экзистенциальной незавершенности и его тотальной зависимости от Другого – будь то конкретный собеседник, абстрактный читатель или высший гарант смысла.

Материалы и методы

Исследование построено на междисциплинарной методологии, синтезирующей инструментарий литературоведения, теории коммуникации и материалистической психологии искусства. Его цель – разработать теоретическую модель *апарта* как фундаментального коммуникативного жеста, раскрывающего экзистенциальную природу сознания, и апробировать ее на разнородном литературном материале. Методологической основой исследования является материалистическая психология искусства, разработанная в традиции советской психологической школы (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, А.Н. Леонтьев, А.Р. Лурия) и прочитанная в диалоге с поздними идеями М.М. Бахтина, в такой взаимной контекстуализации М. М. Бахтина и культурно-исторической психологии мы следуем В.И. Заботкиной [Заботкина, 2021]. Этот синтез позволяет предложить нередукционистское объяснение апарта как художественного явления, корнящегося в фундаментальных свойствах сознания. Впервые в статье указывается на материалистические импликации полифонии, делающие роман Чернышевского не менее подходящим материалом для психологии апарта как части психологии искусства, чем романы Достоевского.

Диалогический анализ используется для выявления в тексте «голосов» и их адресации, исходя из бахтинской концепции полифонии и «сверхадресата». Метод применяется для деконструкции многослойных высказываний (на примере Чернышевского) и анализа обращения к «третьему». Производится рассмотрение апарта как приема, мигрирующего из драмы в поэзию и прозу и трансформирующего их изнутри. Метод используется для выявления структурных эквивалентов апарта (строфический сбой у Седаковой, оговорки и несобственно-прямая речь у Петрушевской).

Куда ведет апарт

М.М. Бахтин в заметках 1961 года, предназначенных для переработки книги о Достоевском, писал¹:

«...В мире Толстого изображается другое сознание, обладающее известным минимумом овеществленности (объектности), поэтому между смертью изнутри (для самого умирающего) и смертью извне (для других) нет непроходимой бездны: они сближаются друг с другом.

В мире Достоевского смерть ничего не завершает, потому что она не задевает самого главного в этом мире: сознания для себя. В мире же Толстого смерть обладает известной завершающей и разрешающей силой.

¹ По техническим причинам разрядка публикации в цитатах заменяется курсивом.

A.V. Markov *On the Materialist Theory of Apart:
Consciousness, the "Third," and the Impossibility of the Final Word*

Достоевский дает всему этому идеалистическое освещение, делает онтологические и метафизические выводы (бессмертие души и т. п.). Но раскрытие *внутреннего своеобразия* сознания не противоречит материализму. Сознание вторично; оно рождается на определенной стадии развития материального организма, рождается *объективно*, и оно умирает (объективно же) вместе с материальным организмом (иногда и раньше его), умирает объективно. Но сознание обладает своеобразием, субъективной стороной, для себя самого, в терминах самого сознания оно не может иметь ни начала, ни конца. Эта субъективная сторона объективна (но не объектна, не вещна). Отсутствие осознанной смерти (смерти для себя) такой же объективный факт <как> и отсутствие осознанного рождения. В этом – своеобразии сознания» [Бахтин, 1997, с. 348].

Поздние заметки М.М. Бахтина, созвучные советской материалистической психологии его времени, позволяют радикально переосмыслить сущность драматургического приема апарта, выводя его из узких рамок театральной условности в пространство общей теории сознания и коммуникации. Если классический апарт – это реплика «в сторону», условно не слышимая партнерами на сцене, но адресованная зрителю, то бахтинская антропология позволяет увидеть в нем не условность, а концентрированное выражение фундаментального свойства человеческого сознания: его экзистенциальной непрозрачности для самого себя в моменты начала и конца и его тотальной зависимости от Другого для собственного завершения. Именно эта непрозрачность сознания и вызывает обычно недоумения, как в реплике теоретика *паралогий* М. Н. Липовецкого в разговоре с И. И. Сандомирской:

«Известно, что Бахтин не принял финала «Москвы–Петушков», говоря, что он противоречит логике карнавала. Уточним: редуцированной Бахтиным логике. Ерофеев – как, собственно, поздний модернизм и постмодернизм – доводит «открытый» Бахтиным карнавал до конца: до смерти логоса. И, кстати, об этом говорил и сам Бахтин, утверждавший, что и Евангелие – это карнавал; фразу, которую ему до сих пор не могут простить канонизаторы» [Липовецкий, Сандомирская, 2006, с. 17].

На самом деле, конечно, В. Ер. (так он подписывался иногда, с намеком на немецкое *Wer*) создал особый жанр, поэму как тотальный апарт, который отличался от бахтинской перспективы апарта как вступления третьего, связанной с чернышевско-достоевским комплексом, как мы и покажем в статье.

Сделаем неизбежно предельно беглый экскурс, беглый в сравнении с тем, что уже сделано, например, по теме *Выготский и Бахтин*, начиная с проницательных трудов В. П. Зинченко [Зинченко, 2006], соединившего интуиции Мандельштама, Мамардашвили, Выготского и Бахтина (о его книге [Зинченко, 1997] мы собираемся представить отдельную статью). Советская психологическая школа, представленная трудами Л.С. Выготского, С.Л. Рубинштейна, А.Н. Леонтьева и А.Р. Лурии [Богданчиков, 2025], сформировала строго материалистическое, но при этом нередукционистское понимание сознания [Кравцов, Кравцов, 2022], которое оказывается в глубоком созвучии с поздними интуициями М.М. Бахтина и открывает плодотворные перспективы для литературоведческого анализа, в частности, для разработки теории апарта. Их концепция позволяет объяснить, как именно субъективный, «внутренний» мир сознания, не сводимый к физиологическим процессам, возникает и существует в объективной, материальной системе координат. Центральным для всей школы является тезис о том, что сознание не дано изначально и не является пассивным отражением мира; оно формируется в процессе деятельности человека в мире, опосредованной культурными знаками, орудиями и, главное, социальными отношениями. По Выготскому, высшие психические функции, составляющие суть сознания, имеют социальное происхождение: они возникают сначала как формы сотрудничества и общения между людьми (интерпсихически) и лишь затем интериоризируются, становясь внутренними, собственно психическими процессами (интрапсихическими). Таким образом, Другой, социальное отношение изначально встроены в саму архитектуру сознания.

Этот процесс опосредования ключевым образом связан со словом. Выготский рассматривал значение слова как единство общения и обобщения, то есть как квинтэссенцию социального опыта,

А.В. Марков *К материалистической теории апарта:
сознание, «третий» и невозможность последнего слова*

усваиваемую индивидом. Речь, прежде всего внешняя, выступает тем орудием, которое перестраивает всю психическую жизнь, придавая ей осознанный и произвольный характер. Внутренняя речь, по Выготскому, есть не просто беззвучное проговаривание, а совершенно особая, свернутую и предикативную структуру, направленную на себя [Двойнин, 2022]. Именно эта концепция внутренней речи как диалогического, обращенного на себя процесса, оказывается чрезвычайно близка бахтинской идее о незавершаемости сознания для себя самого [Розин, 2022]. Если для Выготского сознание – это диалог с собой, опосредованный социальными значениями [Завершнева, 2016], то для Бахтина – диалог с внутренним Другим, с «наадресатом». Оба подхода сходятся в том, что сознание не монологично, а по своей сути intersubjectively и диалогично.

Сергей Рубинштейн развивал эти идеи через принцип единства сознания и деятельности [Киржнер, 2021; Чеснокова, 2022]. Сознание не просто проявляется в деятельности – оно в ней и формируется, и именно через деятельность оно познается. Рубинштейн подчеркивал, что бытие человека – это не чисто внутреннее бытие сознания, а система его отношений с миром, в которых он раскрывается. Это перекликается с бахтинским утверждением, что сознание не может быть объектом для самого себя, а может лишь проявляться в диалогических отношениях с другими сознаниями. Сознание, по Рубинштейну, всегда есть отношение, что напрямую ведет к идее его принципиальной адресованности, его «направленности на» – будь то на объект мира или на другого человека.

Алексей Леонтьев углубил деятельностный подход, введя понятие о смысловой ткани сознания [Ждан, Соколова, 2023; Соколова, 2024]. Он различал значения (объективные, устойчивые социальные обобщения, закрепленные в языке) и личностные смыслы – субъективное, пристрастное отношение индивида к осознаваемым явлениям, определяемое его мотивами и конкретной деятельностью. Сознание, таким образом, представляет собой динамическое единство значений и смыслов. Это напрямую соотносится с функцией апарта в литературе: апарт часто является тем местом, где социально заданное значение слова взламывается, деформируется или переоценивается под давлением личностного, часто травматического смысла, который не может быть высказан в рамках прямого, «нормативного» диалога. Апарт становится голосом личностного смысла, прорывающегося сквозь ткань социальных значений.

Наконец, Александр Лурия, развивая бок-о-бок с Выготским культурно-исторический подход в нейропсихологии [Сироткина, 1994], показал, как высшие формы сознания, опосредованные речью, функционально связаны с работой определенных зон мозга, но при этом не сводятся к ним. Его исследования афазий продемонстрировали, что распад речевых функций ведет к распаду сложных форм познавательной деятельности и сознания. Это эмпирически подтверждает основной тезис: сознание материально не потому, что оно есть вещь (мозг), а потому, что оно есть процесс, опосредованный материальными знаками (речью) и реализующийся в материальной деятельности. Его незавершаемость и «бесконечность для себя», о которой писал Бахтин, имеет своим субстратом эту непрерывную, опосредованную речью деятельность.

Таким образом, советская психология предлагает мощный концептуальный аппарат для материалистического понимания того, как возникает и существует внутренний мир, который, будучи порожденным в системе объективных социальных отношений, обретает свою собственную, субъективную логику, не знающую конечных точек. Сознание есть диалогический, деятельностный и смысловой процесс, всегда обращенный к Другому – будь то внешний собеседник или внутренний образ социального партнера. Это делает теорию апарта не просто анализом театрального приема, а исследованием фундаментального коммуникативного жеста, в котором сознание, неспособное завершить себя изнутри, проецирует себя вовне в поисках ответного понимания, тем самым подтверждая свой социальный генезис и свою экзистенциальную зависимость от Другого.

Ключевым здесь является бахтинское определение: «Сознание по самой природе своей не может иметь осознанного же начала и конца» [Бахтин, 1997, с. 347]. Рождение и смерть – это биологические, объективные факты, которые сознание может знать о себе лишь со стороны, как внешние факты, но не может пережить изнутри как акты самосознания. «Смерти же изнутри, т. е. осознанной своей смерти,

A.V. Markov *On the Materialist Theory of Apart:
Consciousness, the "Third," and the Impossibility of the Final Word*

не существует ни для кого, ни для самого умирающего, ни для других, не существует вообще» [там же]. Это не мистика, а строгий материалистический постулат: сознание вторично, оно рождается и умирает вместе с организмом, но его внутренняя феноменология, его «субъективная сторона» устроена так, что она не вмещает собственных пределов. Эта «бесконечность для себя» и есть почва, на которой произрастает апарт. Апарт – это и есть голос сознания, которое, будучи конечным по объективным меркам, вынуждено проецировать себя вовне в поисках точки опоры для самоопределения, которой у него нет внутри. Он маркирует момент, когда сознание сталкивается с собственной принципиальной незавершенностью и ищет свидетеля этой незавершенности.

Этим свидетелем и выступает бахтинский «третий» – «наадресат», «высшая инстанция ответного понимания» [Бахтин, 1997, с. 338]. Важно подчеркнуть вслед за Бахтиным, что этот «третий» – «вовсе не является чем-то мистическим или метафизическим» [там же], но представляет собой конститутивный момент всякого высказывания. Слово, Бахтин сразу же цитирует Маркса, становится действительной мыслью только для Другого. Однако этот Другой не исчерпывается непосредственным собеседником («вторым»). Апарт и есть видимая форма того, как слово, не останавливаясь на ближайшем понимании, «пробивается все дальше и дальше» в поисках гаранта своей истинности. Он материализует в структуре текста эту непрерывающуюся работу по трансцендированию, по выходу за пределы наличной коммуникативной ситуации. В апарте говорящий отчаивается быть окончательно понятым и признанным своим прямым адресатом и апеллирует к высшей инстанции – к абсолютной памяти, к совести, к истории, к народу, к Богу (в зависимости от эпохи и мировоззрения). Именно поэтому апарт столь частотен в ситуациях экзистенциального кризиса, лжи, исповеди или, напротив, высшего прозрения – то есть там, где «ближайшего другого» уже категорически недостаточно.

Таким образом, апарт предстает не как отклонение от нормы диалога, а как его сущностное основание. Он обнажает тот факт, что всякий диалог происходит как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего «третьего». В свете этого тезиса получает новое объяснение наблюдение Бахтина над Достоевским: «Достоевский никогда не изображает смерть изнутри. Агонию и смерть наблюдают другие» [Бахтин, 1997, с. 347]. Смерть нельзя изобразить как факт сознания, потому что его нет; ее можно лишь засвидетельствовать извне. Мир Достоевского – это мир «сознания для себя», а потому смерть в нем всегда объективна, она всегда дана как факт для другого сознания. Апарт в этом контексте – это анти-смерть. Это вспышка сознания, которое не в силах завершить себя изнутри, яростно проецирует себя вовне, в поле зрения «третьего», чтобы обрести в его ответном понимании форму завершенности, которую оно само себе дать не может. Это жест, противостоящий «неуслышанности» бахтинского «ада».

Следовательно, материалистическая теория апарта должна рассматривать его как коммуникативный жест, имманентный самому акту высказывания, который обнажает его глубинную структуру: обращенность к Другому и тотальную зависимость от него. Апарт – это не просто реплика «в сторону» от диалога; это прорыв к тому фундаментальному «третьему», на фоне которого только и возможен любой диалог. Он является формальным признаком того, что сознание, будучи материальным и конечным, в своей субъективной реальности не знает последнего слова и потому обречено вести бесконечный диалог, всегда предполагающий высшего судью и свидетеля. В этом своем качестве апарт из театрального приема превращается в универсальную антропологическую и нарратологическую категорию, ключевую для понимания того, как устроено высказывание в искусстве и в жизни.

Что делать с полифонией

Историко-литературной проекцией этого «своеобразия сознания» можно считать роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?», где полифония адресации, анализ многослойности простой бытовой реплики («Вот сколько смыслов имели слова Марьи Алексевны») служит моделью тотальной социальной мимикрии. Диалог здесь изначально строится с расчетом на «третьего» – будь то скрытый смысл для собеседника, циничный расчет для себя или высшая инстанция будущего оправдания. Этот опыт «диалогической конспирации» XIX века, рассмотренный сквозь призму поздних работ Бахтина, позволяет проследить генеалогию апарта как приема, корнящегося не в условности театра, а в

А.В. Марков *К материалистической теории апарта:
сознание, «третий» и невозможность последнего слова*

самой социальной природе высказывания, всегда ищущего «лазейчного адресата».

Чернышевский вполне любил идею третьего человека, существенную для Бахтина, например, он дает подробнейшую теорию принятия своеобразия третьего, когда вводит в действие Кирсанова. Он противопоставляет внешний взгляд условного китайца (разумеется, это просто Дикарь и Другой, как Перс у Монтескье – но вопрос о конкретных культурных формах Другого находится за пределами этого исследования), для которого все европейцы на одно лицо, как радикально отличные от китайцев по душевному складу и обычаю, и внутренний взгляд, подразумевающий знание различий между людьми, то есть наличие в другом человеке некоторой лазейки для различий:

«В разговорах о делах между собою, но только между собою, а не с китайцами, выказывают свою разницу европейские натуры. Так и у людей этого типа видно бывает очень большое разнообразие, когда дела ведутся между ними, но только между ними, а не с посторонними. Мы видели перед собою двух людей этого типа: Веру Павловну и Лопухова, и видели, как устроились отношения между ними. Теперь входит третий человек. Посмотрим, какие разности обнаружатся от возможности одному из них сравнивать двух других. Вера Павловна видит перед собою Лопухова и Кирсанова. Прежде ей не было выбора; теперь есть» [Чернышевский, 1975, с. 150].

Другой эпизод из «Что делать?» – блестящая иллюстрация того, как теория Бахтина о «третьем» работает в реалистическом романе, причем сам Чернышевский проводит детальный анализ наблюдаемого, предвосхищая и модернистский метароман [Зусева-Озкан, 2012], и постструктуралистское литературоведение (и в том числе спровоцировав античернышевский метароман Набокова «Дар», конечно, угадавший претензию Чернышевского на метароман). Этот фрагмент, в котором Чернышевский становится настоящим гением мысли – не просто описание диалога, это анатомия полифонического высказывания в условиях тотальной социальной мимикрии.

Он знал, и она узнала; а нам, пожалуй, и не нужно знать; нам нужны только факты. А факт был тот, что Верочка, слушавшая Лопухова, сначала улыбаясь, потом серьезно, думала, что он говорит не с Марьей Алексеевной, а с нею, и не шутя, а правду, а Марья Алексеевна, с самого начала слушавшая Лопухова серьезно, обратилась к Верочке и сказала: «друг мой, Верочка, что ты все такой букой сидишь? Ты теперь с Дмитрием Сергеечем знакома, попросила бы его сыграть тебе в аккомпанемент, а сама бы спела!», и смысл этих слов был: «мы вас очень уважаем, Дмитрий Сергееч, и желаем, чтобы вы были близким знакомым нашего семейства; а ты, Верочка, не дичись Дмитрия Сергееча, я скажу Михаилу Ивановичу, что уж у него есть невеста, и Михаил Иванович тебя к нему не будет ревновать». – Это было для Верочки и для Дмитрия Сергееча, – он теперь уж и в мыслях Марьи Алексеевны был не «учитель», а «Дмитрий Сергееч»; – а для самой Марьи Алексеевны слова ее имели третий, самый естественный и настоящий смысл: «надо его приласкать; знакомство может впоследствии пригодиться, когда будет богат, шельма»; это был общий смысл слов Марьи Алексеевны для Марьи Алексеевны, а кроме общего, был в них и частный смысл: «приласкавши, стану ему говорить, что мы люди небогатые, что нам тяжело платить по целковому за урок». Вот сколько смыслов имели слова Марьи Алексеевны. Дмитрий Сергееч сказал, что теперь он кончит урок, а потом с удовольствием поиграет на фортепьяно [Чернышевский, 1975, с. 63].

В черновой редакции [Чернышевский, 1975, с. 415] нет слова «третий», говорится просто «другой», в сравнении с «такой» – имитируется не-китайское познание, открывающее лазейку дружности после некоторых как бы самоочевидностей-для-себя (для условных чернышевских китайцев). Но в окончательной редакции как раз возрастает роль Веры Павловны как сверхадресата, обладающего именно доминантным характером, как показано в монографии [Колотаев, 2001].

Весь роман «Что делать?» построен на системе намеков, иносказаний и «эзопова языка». Он адресован не всем, а только «посвященным» – тем, кто способен читать между строк. Этот эпизод с Марьей Алексеевной является микромоделью всей коммуникативной стратегии романа. Лопухов ведет диалог на двух уровнях: его слова формально обращены к Марье Алексеевне (ложный адресат), но истинный их

A.V. Markov *On the Materialist Theory of Apart:
Consciousness, the "Third," and the Impossibility of the Final Word*

смысл и посыл – к Верочке (истинный адресат). При этом он рассчитывает на то, что Марья Алексевна этого подтекста не поймет. Верочка становится тем самым «сверхадресатом» в рамках этой сцены – тем, чье «избыточное понимание» предвосхищается говорящим (Лопуховым). Она – тот идеальный слушатель, для которого и произносится «апарт», замаскированный под светскую беседу.

Гениальность Чернышевского в этом эпизоде состоит в том в том, что он показывает, что механизм многослойной адресации – не прерогатива «новых людей», а универсальное оружие в социальной борьбе. Марья Алексевна оказывается столь же виртуозным «полифонистом», как и Лопухов. Ее одна реплика содержит три полноценных высказывания для трех разных адресатов:

1. Для Верочки и Лопухова (внешний, «цивилизованный» смысл): Приглашение к музицированию как знак принятия в семейный круг.

2. Для себя самой («натуральный и настоящий смысл»): Расчетливый план извлечения материальной выгоды («пригодится, шельма»; «стану говорить, что нам тяжело платить»).

3. Для «третьего» – системы социальных условностей: Ее слова – это перформативный акт, подтверждающий ее статус благовоспитанной хозяйки дома, следующей светским ритуалам. Этот адресат – абстрактный «свет», общественное мнение.

Кто же «третий» по Бахтину в этом эпизоде? Здесь возникает сложная иерархия «третьих». Непосредственный «третий» в диалоге – это сам нарратор (принципиально отличный от автора [Тюпа, 2021]), «проницательный читатель». Именно он обладает тем самым «избыточным знанием», которое позволяет ему видеть все три смысловых слоя одновременно. Он – верховный арбитр и расшифровщик этой коммуникативной игры. Фраза «Казалось ли только так Верочке, или в самом деле так было, кто знает?» – это классический бахтинский диалогизм, внесенный нарратором, который отказывается от монополии на истину, предлагая читателю самому стать со-интерпретатором. Конечный «сверхадресат» всего романа – это будущее. И Лопухов со своим скрытым посланием к Вере, и Чернышевский со своим скрытым посланием к революционной молодежи – все они обращаются к грядущему «светлому будущему», которое одно сможет вполне оценить и понять весь смысл их слов и поступков. Их высказывание предвосхищает «ответное понимание» этого будущего.

Несмотря на атеизм Чернышевского, выросшего в церковной среде, структура богослужения, где одно высказывание одновременно является и констатацией догмата, и молитвой, и проповедью, и призывом к общине, – стала прочной моделью для его художественного мышления. В этом эпизоде Марья Алексевна, сама того не желая, пародийно воспроизводит эту литургическую полифонию. Ее реплика – это одновременно констатация (факт знакомства), обращение-призыв и символическое действие: приглашение к музицированию как аналог литургического жеста, объединяющего сообщество (в ее случае – семейно-корыстное). Рассмотренный эпизод – один из ключевых для понимания поэтики всего романа. Он показывает, что у Чернышевского «диалогическое слово» становится основным сюжетообразующим элементом. Социальная действительность изображена как поле тотальной семиотической войны, где каждый участник говорит на нескольких языках одновременно, а успех зависит от способности правильно кодировать и декодировать речь.

Поэмы с лишней строкой апарта

Классический апарт в комедии положений – это условный прием, часто комический. Новая драма (рубеж XX–XXI вв.) радикально меняет его функцию, что связано с ее нарративностью [Абашева, Спирина, 2024]. Среди таких перемен нужно назвать депсихологизацию, разрушение иллюзий и не-условность. Апарт перестает быть просто выражением «внутренней мысли». Он становится жестом, перформансом, голосом извне. Персонаж новой драмы часто знает, что он в пьесе, и его апарт – это взгляд на себя со стороны, обращение к залу, нарушение «четвертой стены». И этот апарт не всегда «тихо в сторону». Он может быть произнесен прямо в лицо собеседнику, который его «не слышит» как часть абсурдной конвенции.

Но до новой драмы такая техника вполне использована в поэзии О. Седаковой. В исследовании интермедийных связей слова особый интерес представляет случай, когда поэтический текст не

A.V. Markov *On the Materialist Theory of Apart:
Consciousness, the "Third," and the Impossibility of the Final Word*

Четвертая и пятая строка создают вроде бы просто энтимему, сжатый силлогизм, наподобие тех энтимем, которыми наполнено все стихотворение. Однако добавление сравнительного оборота – это и есть апарт в чистом виде. Он раздваивает высказывание: первая часть («Я знаю...») – это рефлексия, обращенная к себе; вторая («как чудо...») – это пояснение «в сторону», для того, кто способен уловить онтологический статус говорящего: его уход – не исчезновение, а возвращение в порядок чуда, из которого он явился. Этот апарт маркирует момент крайней экзистенциальной напряженности, когда речь не может уложиться в заданную форму. Она требует дополнительного измерения – как в пространстве (дополнительная строка), так и в адресации (обращение к Богу как главному Свидетелю).

Зачем пятая строка (почти как пятая нога) этим стихотворениям Седаковой? Именно потому, что апарт по определению избыточен. Он нарушает естественный поток речи, вносит в него элемент условности, театральности. В новой драме апарт часто является знаком травмы, того, что не может быть высказано в рамках «нормального» диалога. У Седаковой эта избыточность имеет не травматическую, а экстатическую природу. Это знак превышения реальности, выхода за ее пределы – в то пространство, где и становится возможным чудо. Таким образом, строфический сбой у Седаковой – это не формальный эксперимент, а полноценный интермедиаальный прием. Переноса технику драматического апарта в поэзию, она достигает сразу нескольких целей: Структурно воплощает идею диалога с трансцендентным – тот самый бахтинский «третий» (Бог, абсолютный слушатель) становится зримым через сбой формы. Драматизирует лирическое высказывание, превращая его из монолога в сцену, где разыгрывается отношения между душой, миром и Богом. Наконец, превращает читателя в со-участника драмы. Мы не просто воспринимаем текст, мы вынуждены задержаться на лишней строке, испытать недоумение и осознать, что стали свидетелями момента, когда слово обращено уже не к нам, а через нас – к кому-то другому.

Следовательно, апарт у Седаковой – это не просто стилистическая фигура, а экзистенциальный и структурный жест, в котором сходятся основные векторы ее поэтики: точность как форма искренности, устремленность к трансцендентному и глубокая интермедиаальная природа слова, всегда готового стать и молитвой, и драмой. Это отвечает ее христианским убеждениям, с принятием воскресения во плоти как центрального экзистенциально значимого догмата. Если у Чернышевского апарт устремлен к историческому «третьему» – будущему читателю-единомышленнику, то у Седаковой апарт устремлен к трансцендентному «третьему» (Богу). И в том, и в другом случае нарушение «нормы» коммуникации (социально-речевой у Чернышевского, строфический у Седаковой) служит маркером этого прорыва к иному, высшему уровню понимания.

Перенос этой техники в прозу и поэзию приводит к появлению сложных нарративных форм, не только у Седаковой, но и у других поэтов, от Дмитрия Воденникова до Федора Сваровского и Андрея Сен-Сенькова, но это требует отдельных исследований, с опорой, в частности, на уже упомянутого Липовецкого. А в прозе если Чернышевский и Достоевский демонстрируют работу этой модели в ее социальном и экзистенциальном измерениях, то современная литература, в частности проза Л. Петрушевской и А. Сальникова, то есть условная проза после метаромана [Черняк, Саргсян, 2020], доводит ее до логического предела, обнажая сокровенную связь апарта с травмой и опытом пограничных состояний сознания. У Петрушевской («Свой круг») [Петрушевская, 1999] апарт, встроенный в нарратив через скобки, курсивы и интонационные сбои, становится голосом «подпольного» сознания, говорящего поверх норм социального диалога. У Сальникова («Опосредованно») внутренняя речь как непрекращающийся диалог с галлюцинаторными образами, представляет собой серию апартов, обращенных в пустоту, к «третьему», который может оказаться и богом, и симптомом болезни. Здесь апарт более не нуждается в театральной сцене; он становится прямой проекцией «бесконечного для себя» сознания, описанного Бахтиным, на язык художественной прозы.

Петрушевская здесь – ключевая фигура, так как она сама и драматург «новой волны», и прозаик. Ее проза насыщена приемами новой драмы. В ее рассказах («Свой круг», «Новые Робинзоны») внутренняя речь, несобственно-прямая речь и прямое обращение к читателю сливаются. Персонаж как бы комментирует сам себя и ситуацию в момент ее проживания. Сочиним условный пример

«И она ему говорит, этому олуху, с улыбочкой ядовитой (а сама думает: вот идиот, щас ему все выложу, а он верит), – «Да, милый, конечно, я тебя жду».

Оговорки – это и есть чистый литературный эквивалент апарта, перенесенный из драмы в прозу. Это не просто несобственно-прямая речь, это обнаженный прием, демонстрация разрыва между внешним и внутренним.

Роман Алексея Сальникова «Опосредованно» [Сальников, 2022] построен на постоянном смещении реальности, галлюцинаций и рефлексии. Главный герой, поэт Елена, постоянно ведет внутренний диалог, который часто является прямым обращением к невидимому слушателю или к самому себе как к другому. Ее внутренние монологи – это серия апартов, обращенных не к другим персонажам, а к пустоте, к божеству, к никому. Здесь как раз дух поэмы Венедикта Ерофеева реализуется согласно полифонии Бахтина, но понятой не в ключе Достоевского, а в ключе Чернышевского – как постоянное смещение и сбой речи, соответствующий мнимому измененному состоянию сознания, что только и может маркировать присутствие третьего.

Выводы

Проведенное исследование позволяет утверждать, что апарт, традиционно рассматриваемый как периферийный и сугубо театральный прием, на самом деле является ключевым антропологическим и нарратологическим принципом, обнажающим самую суть диалогической природы человеческого сознания. Через анализ его миграции из драмы в роман, поэзию и современную прозу мы приходим к выводу, что апарт – это не условность, а концентрированное выражение фундаментальной экзистенциальной ситуации: невозможности для сознания завершить себя изнутри и его тотальной зависимости от Другого для обретения смысла. Этот жест «в сторону» оказывается жестом вовне – к тому единственному, кто может выступить гарантом понимания и свидетелем незавершенности «я». Это понимание позволяет пересмотреть и материалистические импликации полифонии Бахтина, видя в них не только уступку условиям публикации в системе материалистической науки и статус ряда культовых произведений разных эпох, от «Что делать?» Н.Г. Чернышевского до поэмы «Москва-Петушки» Венедикта Ерофеева, вписав их в историю метаромана и видя в них не столько позицию автора, социальную или экзистенциальную, сколько стремление к обретению конструктивной роли апарта.

Материалистическая психология искусства, синтезирующая поздние интуиции Бахтина о «бесконечности для себя» и нередукционистские теории сознания в советской науке, предоставляет адекватный аппарат для демистификации апарта. Она позволяет показать, что «голос в сторону» имманентен самому акту высказывания, опосредованного социальными значениями и всегда обращенного к Другому. Апарт, таким образом, материален не потому, что он произносится физическим ртом, а потому, что он является продуктом и частью социальной по своему генезису речевой деятельности, в которой только и рождается сознание. Историко-литературный анализ демонстрирует, как эта общепсихологическая модель обретает конкретные формы в разных художественных системах.

Следовательно, эволюция апарта от комедийной реплики до универсального нарративного принципа свидетельствует о глубоком сдвиге в художественной антропологии. Литература все меньше интересуется характерами как завершенными сущностями и все больше – сознанием как процессом, незавершенным и принципиально адресным. Апарт оказывается той формальной клеткой, в которой кристаллизуется главный вопрос современной психологии искусства: как субъективный, «внутренний» мир, не знающий своих границ, находит – или не находит – свое место в объективном мире материальных коммуникаций.

ИСТОЧНИКИ

1. Петрушевская Л.С. Дом девушек: Рассказы и повести. – Москва: Вагриус, 1999.
2. Сальников А. Опосредованно. – Москва: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2022.

A.V. Markov *On the Materialist Theory of Apart:
Consciousness, the “Third,” and the Impossibility of the Final Word*

3. Седякова О. Собрание сочинений в 4 томах. Том 1. Стихи. – Москва: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010.
4. Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. – Санкт-Петербург: Наука, 1975.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абашева М.П., Спирина К.С. Роль нарратива в новейшей русской драматургии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, № 8. С. 2983-2989.
2. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 5. Работы 1960-х – начала 1970-х годов. – Москва: Русские словари, 1997.
3. Богданчиков С.А. Советская психология в конце 1930-х годов: итоги становления // Учёные записки Института психологии РАН. 2025. Т. 5, № 1 (14). С. 39-50.
4. Вайсман М.И. Мелодраматическая модальность в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Диссертация. Пермь, 2011.
5. Двойнин А.М. Природа религиозного сознания в оптике культурно-исторической психологии Л.С. Выготского // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2022. № 104. С. 123-143.
6. Ждан А.Н., Соколова Е.Е. Дело, мысль и слово Алексея Николаевича Леонтьева // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. 2023. Т. 46, № 2. С. 23.
7. Заботкина В.И. К вопросу о когнитивных основах контакта двух культур // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 2. С. 17-28.
8. Завершева Е.Ю. Выготский vs Фрейд: о переосмыслении психоанализа с точки зрения культурно-исторической психологии // Культурно-историческая психология. 2016. Т. 12, № 4. С. 14-25.
9. Зверева Т.В. «Повторность отраженья»: размышления о литературе и театре. – Ижевск, 2014.
10. Зинченко В.П. Психологические аспекты влияния искусства на человека // Культурно-историческая психология. 2006. Т. 2, № 4. С. 3-21.
11. Зинченко В.П. Посох Осипа Мандельштама и Трубка Мамардашвили. К началам органической психологии. – Москва: Новая школа, 1997.
12. Зусева-Озкан В.Б. Роман с авторскими вторжениями: к истокам метаромана // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 54-67.
13. Киржнер Л.С. Проблема метода и субъекта в ранней философии С.Л. Рубинштейна // Трансцендентальный журнал. 2021. Т. 2, № 3.
14. Колотаев В.А. Поэтика деструктивного Эроса. – Москва: Аграф, 2001.
15. Крайцов Г.Г., Крайцов О. Г. К проблеме смыслового строения сознания // Культурно-историческая психология. 2022. Т. 18, № 3. С. 124-131.
16. Леман Х.-Т. Постдраматический театр. – Москва: АВС, 2013.
17. Липовецкий М., Сандомирская И. Как не «завершить» Бахтина? Переписка из двух электронных углов // Новое литературное обозрение. 2006. № 79. С. 7-38.
18. Луначарский А.В. О «многоголосности» Достоевского (По поводу книги М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского») // Новый мир. 1929. № 10. С. 195-209.
19. Марков А.В. Первый русский интерактивный роман // Чернышевский Н.Г. Что делать? – Москва: Рипол-Классик, 2025. – С. 5-15.
20. Розин В.М. Культурно-психологическая концепция искусства (продолжая и преодолевая М. Бахтина и Л. Выготского) // Психология и психотехника. 2022. № 1. С. 94-105.
21. Сироткина И.Е. От реакции к живому движению: Н.А. Бернштейн в Психологическом институте двадцатых годов // Вопросы психологии. 1994. № 4. С. 16-27.
22. Соколова Е.Е. Превратить психологию «в науку о живом человеке...»: О психотехническом характере исследований школы А.Н. Леонтьева 1940-х гг // Культурно-историческая психология. 2024. Т. 20, № 3. С. 109-118.
23. Топя В.И. Бахтин и нарратология // Литературоведческий журнал. 2021. № 54. С. 120-133.
24. Черняк М.А., Саргсян М.А. Метапрозаические стратегии в современной прозе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, № 2. С. 130-138.

SOURCES

1. Chernyshevskii N.G. *Chto delat'?* [What Is to Be Done? From the Stories About New People]. St. Petersburg, Nauka, 1975. (in Russian)
2. Petrushevskaya L.S. *Dom devushek: Rasskazy i povesti* [The House of Maidens: Stories and Novellas]. Moscow, Vagrius, 1999. (in Russian)
3. Sal'nikov A. *Oposredovanno* [Indirectly]. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi, 2022. (in Russian)
4. Sedakova O. *Sobraniye sochinenii v 4 tomakh. Tom 1. Stikhi* [Collected Works in 4 Volumes. Vol. 1. Poems]. Moscow, Russkii fond sodeistviya obrazovaniyu i nauke, 2010. (in Russian)

REFERENCES

1. Abasheva M.P., Spirina K.S. "Rol' narrativy v noveishei russkoi dramaturgii" [The Role of Narrative in the Newest Russian Drama]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues], 2024, vol. 17, no. 8, p. 2983-2989. (in Russian)
2. Bakhtin M.M. *Sobraniye sochinenii. T. 5. Raboty 1960-kh – nachala 1970-kh godov* [Collected Works. Vol. 5. Works of the 1960s – early 1970s]. Moscow, Russkie slovari, 1997. 730 p. (in Russian)
3. Bogdanchikov S.A. "Sovetskaya psikhologiya v kontse 1930-kh godov: itogi stanovleniya" [Soviet Psychology in the Late 1930s: Results of Formation]. *Uchenyye zapiski Instituta psikhologii RAN* [Scientific Notes of the Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences], 2025, vol. 5, no. 1 (14), p. 39-50. (in Russian)
4. Chernyak M.A., Sargisyan M.A. "Metaprozaitcheskiye strategii v sovremennoi proze" [Metaprose Strategies in Contemporary Prose]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Bulletin. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, no. 2, p. 130-138. (in Russian)
5. Dvoinin A.M. "Priroda religioznogo soznaniya v optike kul'turno-istoricheskoi psikhologii L.S. Vygotskogo" [The Nature of Religious Consciousness in the Optics of L. S. Vygotsky's Cultural-Historical Psychology]. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 1: Bogosloviye. Filosofiya. Religiovedeniye* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities. Series 1: Theology. Philosophy. Religious Studies], 2022, no. 104, p. 123-143. (in Russian)

6. Kirahner L.S. "Problema metoda i sub"ekta v rannei filosofii S.L. Rubinshteina" [The Problem of Method and Subject in the Early Philosophy of S. L. Rubinstein]. *Transtsendental'nyi zhurnal* [Transcendental Journal], 2021, vol. 2, no. 3. (in Russian)
7. Kolotaev V.A. *Poetika destruktivnogo Erosa* [The Poetics of Destructive Eros]. Moscow, Agraf, 2001. (in Russian)
8. Kravtsov G.G., Kravtsov O.G. "K probleme smyslovogo stroeniya soznaniya" [On the Problem of the Semantic Structure of Consciousness]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya* [Cultural-historical psychology], 2022, vol. 18, no. 3, p. 124-131. (in Russian)
9. Lemann Kh.-T. *Postdramaticheskii teatr* [Postdramatic Theatre]. Moscow, AVS, 2013. (in Russian)
10. Lipovetskii M., Sandomirskaya I. "Kak ne "zavershit" Bakhtina? Perepiska iz dvukh elektronnykh uglov" [How Not to "Complete" Bakhtin? Correspondence from Two Electronic Corners]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review], 2006, no. 79, p. 7-38. (in Russian)
11. Lunacharsky A.V. "O "mnogogolosnosti" Dostoevskogo (Po povodu knigi M.M. Bakhtina "Problemy tvorchestva Dostoevskogo")" [On the "Polyphony" of Dostoevsky (Regarding M.M. Bakhtin's Book "Problems of Dostoevsky's Art")]. *Novyi mir* [New world], 1929, no. 10, p. 195-209. (in Russian)
12. Markov A.V. "Pervyi russkii interaktivnyi roman" [The First Russian Interactive Novel]. Chernyshevskii N.G. *Chto delat'?* [What to do?]. Moscow, Ripol-Klassik, 2025. P. 5-15. (in Russian)
13. Rozin V.M. "Kul'turno-psikhologicheskaya kontseptsiya iskusstva (prodolzhat' i preodolevat' M. Bakhtina i L. Vygotskogo)" [Cultural-Psychological Concept of Art (Continuing and Overcoming M. Bakhtin and L. Vygotsky)]. *Psikhologiya i psikhotekhnika* [Psychology and psychotechnics], 2022, no. 1, p. 94-105. (in Russian)
14. Sirotkina I.E. "Ot reaktsii k zhivomu dvizheniyu: N.A. Bernshtein v Psikhologicheskoye institut dvadtsatykh godov" [From Reaction to Living Movement: N. A. Bernstein at the Psychological Institute in the Twenties]. *Voprosy psikhologii* [Psychology issues], 1994, no. 4, p. 16-27. (in Russian)
15. Sokolova E.E. "Prevratit' psikhologiyu "v nauku o zhyvome cheloveke...": O psikhotekhnicheskom kharaktere issledovaniya shkoly A.N. Leont'eva 1940-kh gg" [To Turn Psychology "into a Science of a Living Person...": On the Psychotechnical Nature of the Research of A.N. Leontiev's School in the 1940s]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya* [Cultural-historical psychology], 2024, vol. 20, no. 3, p. 109-118. (in Russian)
16. Tyupa V.I. "Bakhtin i narratologiya" [Bakhtin and Narratology]. *Literaturovedcheskii zhurnal* [Literary journal], 2021, no. 54, p. 120-133. (in Russian)
17. Vaisman M. I. *Melodramaticheskaya modal'nost' v romane N. G. Chernyshevskogo "Chto delat'?"* [Melodramatic Modality in N.G. Chernyshevsky's Novel "What Is to Be Done?"]. Dissertation. Perm, 2011. (in Russian)
18. Zabotkina V.I. "K voprosu o kognitivnykh osnovakh kontakta dvukh kul'tur" [On the Cognitive Foundations of Contact Between Two Cultures]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Moscow University Bulletin. Series 19. Linguistics and Intercultural Communication], 2021, no. 2, p. 17-28. (in Russian)
19. Zavershneva E.Yu. "Vygotsky vs Freid: o pereosmyslenii psikhooanaliza s tochki zreniya kul'turno-istoricheskoy psikhologii" [Vygotsky vs Freud: On the Reinterpretation of Psychoanalysis from the Point of View of Cultural-Historical Psychology]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya* [Cultural-historical psychology], 2016, vol. 12, no. 4, p. 14-25. (in Russian)
20. Zhdan A.N., Sokolova E.E. "Delo, mysl' i slovo Aleksey Nikolaevich Leont'eva" [The Deed, Thought, and Word of Alexei Nikolaevich Leontiev]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 14: Psikhologiya* [Moscow University Bulletin. Series 14: Psychology], 2023, vol. 46, no. 2, p. 23. (in Russian)
21. Zinchenko V.P. *Posokh Osipa Mandel'shtama i Trubka Mamardashvili. K nachalam organicheskoy psikhologii* [The Staff of Osip Mandelstam and the Pipe of Mamardashvili. Towards the Beginnings of Organic Psychology]. Moscow, Novaya shkola, 1997. (in Russian)
22. Zinchenko V.P. "Psikhologicheskiye aspekty vliyaniya iskusstva na cheloveka" [Psychological Aspects of the Influence of Art on a Person]. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya* [Cultural-historical psychology], 2006, vol. 2, no. 4, p. 3-21. (in Russian)
23. Zuseva-Özkan V.B. "Roman s avtorskimi vtorzheniyami: k istokam metaromana" [A Novel with Authorial Intrusions: Towards the Origins of the Meta-Novel]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 2012, no. 2 (21), p. 54-67. (in Russian)
24. Zvereva T. V. "Povtornost' otrazhen'ya": razmyshleniya o literature i teatre ["The Repetition of Reflection": Reflections on Literature and Theater]. Izhevsk, 2014. (in Russian)