

## Barbara Olaszek

Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filologiczny  
Instytut Rusycystyki  
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej  
90-226 Łódź  
ul. Pomorska 171/173

### Художественная литература в пространстве политического спора

Обращение литературы к политике, а политики к литературе является не новым явлением. В XIX веке из-за отсутствия публичного пространства, ограничения свободы слова и печати, литература, как отметил Александр Герцен, заменила парламент. В ней обсуждались важные общественные вопросы. Это стало возможным, благодаря расцвету реалистического романа – вторичного речевого жанра в бахтинском значении термина<sup>1</sup>. В структуре романного жанра использовались первичные речевые жанры, например, спор. Понятие «политический спор» трактуется нами как тематическая разновидность первичного речевого жанра. В политическом споре обсуждались вопросы, которые не были в буквальном смысле политическими, но касались места человека в политической действительности. Методологически необходимым в этом случае представляется уточнение понимания политики в узком и широком смысле слова.

В первом случае учитываются преимущественно события и факты, деятельность власти и должностных лиц. В применении к литературе такое понимание сводится к ситуации: *Я и политическая реальность*, т. е. к тому, чего читатели меньше всего ожидают от литературы.

Понимание политики в широком смысле предполагает акцент на антропологическом и социальном значении понятия. Оно учитывает отношение отдельной личности и групп к явлениям общественной жизни: формам собственности, социальному расслоению, экономическим преобразованиям. Литература, которая затрагивает политические вопросы в широком их понимании, стремится определить положение личности в обществе, помогает

---

<sup>1</sup> М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 237.

ответить на вопрос: *кто Я сейчас?* и определить отношение личности к социальной действительности. Потенциальные ответы становились источником конфликтных ситуаций, которые получали отражение в литературе. Их разрешение связано с видением будущего. Такое искусство, утверждает Борис Гройс, политически ангажировано<sup>2</sup>.

Д. П. Святополк-Мирский в предназначенном для иностранцев учебнике *История русской литературы с древнейших времен по 1925 год* усматривает в политической ангажированности русской литературы ее социальную значимость. По его мнению, она достигается «созданием персонажей, представляющих этапы развития, которые проходили русские интеллигенты, и включением в роман многочисленных *разговоров* [курсив автора – Б. О.] между персонажами на животрепещущие темы (славянофильство и западничество, способность образованного русского человека к действию, место искусства и науки в жизни и т.д.)»<sup>3</sup>.

Многие разговоры, о которых упоминает автор, проходили в форме споров, т. е. высказываний персонажей в определенной сюжетной ситуации, например, во время бесед за столом, товарищеских встреч, нелегальных заседаний подпольщиков. По ходу их затрагивались злободневные темы государственного и общественного устройства России после крестьянской реформы, отношения к власти, взаимоотношений сословий помещиков и крестьян, путей развития страны (реформаторского или революционного), общинного хозяйства и самоуправления, судебной реформы, общественной роли столичной и уездной администрации и т.п. Следует отметить, что спор как словесный жанр, используемый в художественной литературе, имеет не чисто логический, а игровой характер. Он моделирован в виде сюжетной ситуации, участники которой ради достижения победы прибегают к различным уловкам. Одной из них являются ссылки на литературу, не только ради обоснования тезиса, но и как средство полемики. Такие ссылки являются составной частью «эзопового языка», при помощи которого русские писатели вынуждены были общаться с читателями.

В данной статье объектом научной рефлексии станут произведения, отражающие политическую злобу дня: романы Ивана Тургенева *Дворянское гнездо*, *Отцы и дети*, *Дым*, *Новь*, Николая Чернышевского *Что делать?*, роман *Бесы* Федора Достоевского. К этому списку прибавим малоизвестную читателю семейную хронику Евгения Чирикова *Отчий дом* (1931), отражающую длившиеся на протяжении тридцатилетия споры дворянской интеллигенции восьмидесятых годов с радикалами. Названные произведения художественно неравноценны. Среди них есть монологические романы,

<sup>2</sup> См.: Б. Гройс, *Политика поэтики: сборник статей*, Москва 2012, с. 10.

<sup>3</sup> См.: Д. П. Святополк-Мирский, *История русской литературы с древнейших времен по 1925 год*, пер. с английского Р. Зерновой, Новосибирск 2006.

в которых идеологическая позиция автора отчетливо выражена, есть полифонические романы, в которых с одинаковой силой звучат голоса *за* и *против*, и, наконец, семейная хроника, которая является жанром второстепенным по сравнению с романом. Литературные реминисценции используются в рассматриваемых текстах по игровым правилам.

Нам интересно проследить, какие произведения среди вышеназванных воспринимались как политически неиндифферентные, как они становились политически знаковыми, кем и с какой целью затем использовались в споре, какую функцию они выполняли в поэтике спора.

Базируясь на материале политических споров, постараемся обосновать следующий тезис: русская литература XIX века была политически неиндифферентной и как таковая стала материалом политического дискурса и составной частью общественной коммуникации.

Начнем с романов Тургенева, которые можно назвать политическими в силу их общественной злободневности. Согласно принятому значению лексемы политика, споры Лаврецкого с Паншиным можно признать политическими. Так воспринимала их, например, Лиза Калитина, которая, хотя не интересовалась политикой, но замечала особую политическую нетерпимость Паншина. Успешный петербургский чиновник охотно говорил о будущем России и, как «фокусник шарами», жонглировал важнейшими административными и политическими вопросами. Предлогом, подтолкнувшим его к дискуссии на политические темы, послужила романтическая поэзия, причем не пушкинская, а лермонтовская. Припомним, что Паншин, желая показать себя любителем литературы перед собравшимся в доме Калитиной обществом, декламирует стихотворения Лермонтова. Непосредственным поводом для обращения к политической теме послужила *Дума*. Ключевое значение для предстоящего спора с Лаврецким приобрело понятие поколения. Согласно дефиниции, предложенной польским социологом Марией Оссовской,

Поколение – это группа лиц, объединенных общими взглядами на мир, у которых общая иерархия ценностей, обусловлена общим историческим опытом<sup>4</sup>.

В освещении Тургенева важнейшей задачей поколения *Дворянского гнезда*, еще не освободившегося от увлеченности искусством, был выбор пути развития страны – западнического или славянофильского. Идеиное содержание романа связано именно с решением этого вопроса.

Итак, Паншин, как бы *a propos*, стал укорять молодое поколение в пассивности и излагать свои планы преобразований. Он воспользовался лермонтовским диагнозом «мы больны», но его интерпретация болезни поколения, читай – современной России, – не романтическая. Паншин рассуждает

<sup>4</sup> M. Ossowska, *Koncepcje pokolenia*, «Studia Socjologiczne» 1963, № 2, s. 49.

с позиций государственника, убежденного в способности государственных учреждений преобразовать несовершенный русский быт. Он считает нужным применить в России сработавшую в Европе схему, т. е. предлагает проевропейское направление: «все народы в сущности одинаковы; вводите только хорошие учреждения – и дело с концом»<sup>5</sup>. Обратим внимание, что под видом заключений обобщающего характера (на это указывают местоимения «мы», «все») в высказываниях Паншина скрывается полемическая направленность в адрес политических противников, к которым принадлежит Лаврецкий:

Паншин расхаживал по комнате и говорил красиво, но с тайным озлоблением: казалось, он бранил не целое поколение, а нескольких известных ему людей (II, 245).

Предложение Паншина вызвало реплику со стороны Лаврецкого, который, согласившись с упреком оппонента в легкомысленной растрате молодым поколением времени и сил, «заступался за новых людей, за их убеждения и желания» (II, 245). Категория поколения также применена им к России, которую он, в отличие от Паншина, считал молодой и самостоятельной. Таким образом, список обсуждаемых тем пополнился вопросом пути развития России. Лаврецкий убедительно доказал противнику невозможность для России скачкообразного развития и бесперспективность оторванных от истории и культуры концепций ее развития и заявил, что он намерен «пахать землю». Труд на ниве улучшения дворянского хозяйства как первостепенная задача признается Паншиным задачей слишком прозаической и неосуществимой для поколения, увлеченного искусством. В этой ситуации Паншин «замял разговор», перевел его на красоту звездного неба и музыку Шуберта, т. е. использовал обращение к искусству в функции уловки в споре и заодно знака принадлежности к романтикам. В ответ Лаврецкий с Лизой демонстративно покинули его компанию и примкнули к Марфе Тимофеевне – защитнице русских устоев.

Очередной роман *Отцы и дети* вписывается в общественный дискурс не только из-за выведенного в нем типа героя-нигилиста, но и готовности нарушить любые принципы, в том числе те, которые Павлу Петровичу было страшно назвать и которые, как можно догадаться, касались актуальной внутренней политики. За первым ужином Николай Петрович Кирсанов «толковал о предстоящих правительственных мерах, о комитетах, о депутатах, о необходимости заводить машины и т.д.» (III, 180). Хотя возражений со стороны остальных собеседников не последовало, начало спора было положено, и он стал назревать по ходу развития сюжета. В еще не обнаружившейся

---

<sup>5</sup> И. С. Тургенев, *Собрание сочинений в двенадцати томах*, Москва 1954, т. II, с. 245. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому изданию. В скобках римской цифрой указывается том, арабской – страница.

вербально полемике обращение к литературе выступает средством культурной идентификации героев, выполняет функцию образования культурного кода. Николай Петрович испытывает внутреннюю потребность в стихах Пушкина, а Павел Петрович с уважением высказывается о Шиллере и Гете. Базаров же называет поэзию Пушкина ерундой, которая в современное время никому не нужна. Аркадий и Базаров равнодушны к поэзии, которой они предпочитают научные труды материалистов-естественников. Аркадий, желая перевоспитать отца, отнимает у него *Цыган* Пушкина и вручает *Материю и силу* Бюхнера. Круг чтения молодых наталкивает Павла Петровича на мысль о том, что они вообще не признают искусства. В беседе обыгрывается смысл слова *искусство*, которое для Павла Петровича имеет высокое значение, для Базарова же – низкое, бытовое. Отношение к искусству – очередной знак культурной разобщенности дворян и разночинцев, провоцирующий к спорам на другие, политические темы, такие как закон, обязанности личности в отношении государства, низшее сословие, прогресс, религия, внутренняя политика и т.п.

В романе *Дым* обращение к литературе используется для определения духа времени, в котором спорщики сформировались интеллектуально. Тургенев оперирует понятием «люди эпохи *Героя нашего времени*», характеризуя таким образом духовный и интеллектуальный склад генеральского общества, поставленного в оппозицию к губаревскому кружку. Генеральское общество воспитано на элитарной культуре, прибегает в светских спорах к именам французских писателей Викторьена Сарду, Эдмона Абу. Губарев и члены его кружка обращаются к современной русской литературе. Их социальные симпатии определяются при помощи возникшего на литературной почве семиотического знака – «швейные машины», отсылающего читателя к роману *Что делать?* Н. Г. Чернышевского. Таким образом, становится ясно, что оппонентами людей сороковых годов являются шестидесятники, организаторы ассоциаций, артелей и коммун. В споре о внутреннем состоянии России стороны в качестве аргументов пользуются ссылками на литературные и научные сочинения. Шестидесятники предпочитают социальные романы и научные труды. Их лидеру Губареву прикреплен ярлык – «и славянофил, и демократ, и социалист». Западник Потугин для осмеяния славянофильских воззрений Губарева делает ссылку на роман Н. С. Кохановской *Рой Феодосий Саввич на спокое*, в котором проповедовалась сентиментальная идея солидарности помещиков и крестьян. Литературное произведение послужило в споре средством наименования противника, т. е. стало приемом, а его содержание выполнило риторическую функцию уловки в споре.

Герои романа *Новь* ведут разговоры преимущественно на политические темы. Литература является для них средством идентификации, различения *своих* и *чужих*. Например, консерватор Калломейцев при первой встрече с Неждановым заявляет, что не интересуется современной литературой,

потому что ею завладели радикальные разночинцы. Либерал Сипягин отстаивает право литературы на независимость.

Литература используется в романе также в качестве средства для характеристики героев. При помощи двустишия, почерпнутого из поэмы *Тамбовская казначейша* Лермонтова, охарактеризован мировой посредник, появившийся в гостях у Сипягина, а другой гость, уездной доктор, щеголяющий учеными терминами, уличен в читательском дилетантизме, так как предпочитает Кукольника Пушкину, аргументируя свой выбор тем, что в Кукольнике много «протоплазмы» (IV, 240). Легко заметить, что автор обращается здесь к литературному ряду с иронической целью, чтобы осмеять чрезмерное увлечение поколения естествознанием.

Герои романа сами пишут стихи, например, Нежданов. Он раскаивается в своем пристрастии к поэзии как занятию неподобающему для революционера. Марианна, высоко ценившая поэзию, также считает, что важнее литературы – революционное дело. Однако, прочитав стихи Нежданова, она в качестве образца порекомендовала своему другу пушкинские стихотворения. На втором месте она поставила агитационные стихи Добролюбова. К тому же типу поэзии она причислила и стихотворения Лермонтова из-за их эмоциональной насыщенности. Радикал Маркелов в ночных спорах с сотоварищами на политические темы предложил Нежданову почитать стихи некоего Кислякова, не из-за их художественного достоинства, а из-за «социалистического направления». Упомянутые рекомендации убеждают в том, что литературе предназначается роль агитационного средства в политической борьбе с властью. Эта функция отсылает к эстетической программе гражданской поэзии.

Итак, в спорах тургеневских героев литература используется в качестве: 1) предлога для спора, 2) знака культурной идентификации (романтик/реалист), 3) аргументов в поддержку тезиса (цитаты в функции словесных реплик героев), 4) средства политической пропаганды.

Сами романы Тургенева, необыкновенно цельно осмысляющие современную политическую ситуацию и поведение дворянской и разночинской интеллигенции, стали в восприятии читателей и в оценке критиков знакомыми. Имена героев, присвоенный Базарову эпитет – нигилист или определение господина Н. Н. как «русский человек на rendez-vous» послужили последователям Тургенева средством определения идейных позиций героев в их спорах о России. Роман *Отцы и дети* задал и структурную основу произведений, поскольку акцентировал неминуемость конфликтов и споров между поколениями.

В функции семиотического знака русскими писателями был использован роман Чернышевского *Что делать?*, сам по себе, отметим, не содержащий политических споров, но олицетворяющий стиль жизни разночинской молодежи и их социальные идеи. С опорой на содержание романа образовались такие социальные концепты, как «швейные машины», «хрустальный

дворец», которые в качестве «чужого слова» появлялись впоследствии в полемических романах других авторов.

Особо активным оппонентом радикальных идеологий оказался Федор Достоевский. Одной из спорных тем, затронутых в романе *Записки из подполья*, которую можно признать политической, является значение новых экономических отношений в устранении социальных противоречий. Герой, несмотря на монологическую форму высказываний, полемизирует с противниками, на что указывают сигналы предвосхищения реакции собеседников в репликах: «вы смотрите», «вы кричите», «вы прерываете». Подпольный человек для обоснования своей позиции прибегает к литературе. Он иронически комментирует «хрустальные дворцы», о которых грезит Вера Павловна, героиня романа *Что делать?*:

Тогда-то – это все-таки говорите – настанут новые экономические отношения, совсем уж готовые и тоже вычисленные с математической точностью, так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы, собственно потому, что на них получатся всевозможные ответы. Тогда выстроится хрустальный дворец. Тогда... Ну, одним словом, тогда прилетит птица Каган<sup>6</sup>.

Аргументация героя держится на двойном кодировании, учитывающем общественный и литературный контексты. «Хрустальный дворец» – это модель идеального социального устройства в романе *Что делать?* В оценке подпольного человека реальность проекта социалистов-утопистов равна появлению вещи птицы Каган, приносящей счастье, которую, однако, нельзя увидеть, а тем более поймать. Утопичность проекта – важный аргумент Достоевского в споре с оппонентами в лице Чернышевского и социалистов-утопистов. В высказываниях подпольного человека определение-концепт «хрустальный дворец» и «польза и выгода» служат определению личной позиции в окружающем мире, в том числе в социальной действительности.

В романе *Бесы* фигурируют оба романа – и *Отцы и дети*, и *Что делать?* Для Степана Трофимовича спор с сыном – это спор с целым поколением, которое тот представляет. Об этом свидетельствует упоминание имени Базарова и романа *Что делать?* Чернышевского, восстанавливающее целый комплекс нигилистических идей и стиля поведения, которыми руководствовались *дети*. Этот спор касается вопроса легитимизации себя как вождя передовой силы, на что претендуют и отец, и сын. Литературные произведения использованы в нем для изучения тактики противника и как приемы в аргументации. Степан Трофимович выбрал роман *Что делать?*

---

<sup>6</sup> Ф. М. Достоевский, *Собрание сочинений в десяти томах*, Москва 1958, т. IV, с. 152. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому изданию. Римской цифрой указывается том, арабской – страница.

в качестве «пособия» в надежде лучше изучить по этому «катехизису» аргументы и приемы, используемые молодежью в спорах со старым поколением:

Я догадался, что он достал и *изучает* роман единственно с той целью, чтобы в случае несомненного столкновения с «визжавшими» знать заранее их приемы и аргументы по самому их «катехизису» и, таким образом приготовившись, торжественно их всех опровергнуть в *ее глазах* (VIII, 320).

Его поразила казуистика спора, уловки сына, переименование им идей. Спор *à propos* кончился констатацией Степана Трофимовича: «Мы вовсе, вовсе не к тому стремились; я ничего не понимаю. Я перестал понимать» (VIII, 229).

Следовавший за этими заявлениями монолог героя является, по сути, диалогом с чужим словом. Идея романа Чернышевского считается героем своей, но тут же оспаривается, как искаженная по смыслу молодыми:

Я согласен, что основная идея автора верна, [...] – но ведь тем ужаснее! Та же наша идея, именно наша; мы, мы первые насадили ее, возрастили, приготовили, – да и что бы они могли сказать нового, после нас! Но, боже, как все это выражено, искажено, исковеркано! [...] К таким ли выводам мы устремлялись? Кто может узнать тут первоначальную мысль? (VIII, 320).

Разногласия отца с сыном становятся более отчетливыми благодаря литературным реминисценциям. Сын, высмеивая претензии отца на то, чтобы «играть роль» руководителя молодежи, напоминает циника Базарова в споре с Павлом Петровичем. Спор Степана и Петра Верховенских представляет собой, как это было у Тургенева, столкновение двух культурных кодов: дворянского и радикально-демократического, которые обнаруживаются не только в предметно-смысловом содержании, но и в стиле поведения (крайне неуважительном со стороны Петра Степановича и сдержанном Степана Трофимовича).

В плане поэтики обращает на себя внимание совпадение стилистических приемов спора у Тургенева и Достоевского. Степан Трофимович воспринимает предстоящий спор с сыном в категориях «военной метафористики», которая напоминает базаровскую метафорику: он готовится к «столкновению» с молодыми, ему хочется «задать последнюю битву».

Имя Достоевского и сам роман *Бесы* стали из-за полемической направленности уязвимыми для политиканствующей провинциальной интеллигенции девяностых годов – бывших революционных народников и новых, сочувствующих марксистским идеям героев семейной хроники *Отчий дом* Евгения Чирикова: «одни называли Достоевского писателем гениальным, другие – вредным ретроградом, трети пасквилянтом, оболгавшим всех передовых людей»<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Е. Чириков, *Отчий дом*, Москва 2010, с. 207. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому изданию. В тексте в скобках указывается номер страницы.

Спор, в котором использованы реминисценции из романа *Бесы*, возник в среде провинциальной интеллигенции, собравшейся в доме дворянина, либерального настроенного бывшего народника Павла Кудышева, и касался актуального вопроса поведения интеллигенции в условиях обострения политической борьбы во времена правления Николая II. Собравшихся волновали альтернативные способы борьбы с общественным злом: нравственное совершенствование или революционная борьба. Для их разрешения использованы имена Достоевского и Льва Толстого, писателей, проповедующих необходимость нравственного прогресса как условия общественных преобразований. Спор сосредоточен вокруг героев, достойных подражания. Бывшие народники не нашли образца в лице князя Мышкина, который, как истинный христианин, был для них – не-герой. Они не могли примириться с мыслью о бессмысленности революционного подвига и преклонения перед героической личностью. Поэтому они отказали автору *Идиота* в праве давать оценку крупным и сложным общественным явлениям политического характера.

Спор был возобновлен в изменившемся составе участников, среди которых оказался сам Владимир Ильич Ульянов, и касался историософского вопроса первенства в истории героев и толпы. Народники делали ставку на героев, Ульянов – на толпу как на материал в руках «умных догадливых людей». Он назвал Раскольникова положительным героем с оговоркой, что для этого нужно, чтобы автор сделал его сверхчеловеком, свободным от мук совести и раскаяния, способным действовать как подобает умному человеку и, тем самым, исказил смысл образа героя Достоевского. Для выяснения сущности мнений Ульянова спорщики потребовали от него определения отношения к другим литературным героям, например, к Шигалеву. Ульянов уклонился от ответа. Прибегая к уловке в споре, он подменил объект оценки, перевел разговор с Шигалева на Дон Кихота и Санчо Пансу. Собеседникам стало ясно, что гость не ценит романтический подвиг Дон Кихота, предпочитая ему Санчо как «тип положительный, жизненный и потому побеждающий», с чем они не могли согласиться, называя Санчо «прохвостом и жуликом».

Итак, спор на литературные темы позволил героям четче определить личную идейную и политическую позицию и выявить циничский характер мнений рокового партийного лидера большевиков, лучше разобраться в том *кто есть кто*. Ленинская интерпретация литературы послужила молодежи, ищущей политического лидера, средством его компроментации.

Последняя функция литературы особо заметна в заключительной части хроники, повествующей о событиях, опережающих провозглашение Высочайшего манифеста о конституции и выборах в Первую Государственную Думу от 6 августа 1905 года, называемой современниками «думой народных надежд на мирный путь».

Увлеченные ленинской риторикой, сторонники социальной революции, собравшись у памятника Пушкину, заявляют свое несогласие на уступку власти:

Мы не продадим товарищей за эту конституцию! Только в борьбе обречем мы право свое! (675).

Данный эпизод показывает, что Пушкин является для них символом конфронтации с властью, принципиальным противником диалога с ней. Такое отношение к Пушкину резко отличается от восприятия Пушкина предыдущей генерацией как поэта лирического, барда *отцов*.

Либерально настроенная интеллигенция, в отличие от большевиков, приветствует конституцию и парламент:

Стране дан парламент, дана возможность самостоятельного законодательства, а потому и борьбы со всяким произволом и насилием, а они начинают вооруженное восстание! Да зачем оно и кому нужно? Одним большевиком! (712).

Старые революционеры-народники, черпавшие энтузиазм к политической борьбе из агитационной поэзии, на весть о конституции декламируют стихи революционного поэта Петра Якубовича<sup>8</sup>, но прибегают к поэзии для отражения позитивных эмоций. Они радуются манифесту и сожалеют, что борцам за дело, воспетым поэтом, не дано участвовать в праздновании успеха провозглашения парламента и конституции.

Политические события, изображенные в романе, стали предметом оценки со стороны Ленина и собравшихся на вилле Горького на Капри сотоварищей. В очередной раз вождь обращается к литературе. Подытоживая провал революции 1905 года, он выразил разочарование агитационной силой произведения Горького *Песня о Буревестнике*, назвав символического буревестника курицей. Снизив пафос образа, он обнаружил прагматическое отношение к литературе.

Намеченное Чириковым расхождение мнений участников политического спора об облике будущей России происходило с использованием литературы. Отношение к агитационной поэзии показывает, что она служила инструментом, взвинчивающим эмоции, и заодно средством политической дифференциации.

Итак, мы смогли убедиться в том, что к произведениям, которые стали в политическом смысле знаковыми, принадлежат романы Тургенева, особенно *Отцы и дети*, и роман *Что делать?* Чернышевского. В идеологическом плане в полемику с ними вступил Достоевский в *Записках из подполья* и романе *Бесы*. Последний роман использовал Чириков в хронике *Отчий дом* в качестве средства осмысления прошлого этапа революционной борьбы и выработки будущей тактики борьбы с властью.

---

<sup>8</sup> Автор ошибочно приписал П. Ф. Якубовичу стихотворение, автором которого, как читаем в Комментариях, венгерскому поэту Янушу Арани. См.: Е. Чириков, *Отчий дом...*, с. 821.

На основании проведенного анализа ситуаций спора можем сказать, что литература оказывалась в них удобным предлогом к спору, а в самом споре – знаком возрастной и культурной принадлежности героев, составной культурного кода (дворянского/разночинского), источником социальных концептов, катализатором вызревания революционной парадигмы. Имена героев использовались в функции кличек и бранных слов. Таким образом, литература стала составной общественной коммуникации и материалом политического дискурса.

*Barbara Olaszek*

### **Belles-Lettres in the Space of Political Dispute**

#### **(Summary)**

The present study explores the ways of utilizing literature in political dispute, as defined by Bakhtin's concept of speech genres exploited in secondary genres. The material includes Turgenev's and Dostoyevsky's novels and Yevgeny Chirikov's family chronicle. The writers in question present politics in the anthropological sense of the term: as man's relation to his social reality. The author attempts to determine which literary works were viewed as politically motivated and what functions they fulfilled in political disputes. The analysis reveals the following: literary works often served as a pretext to start a dispute, and in the dispute itself – as a means of defining the protagonists' cultural and generational identity and values, as a rhetorical trick, as a source of social concepts and behaviours, as a catalyst for a revolutionary paradigm and, finally, as a means of discriminating against political opponents. On these grounds, the author is inclined to argue that Russian literature of the 19<sup>th</sup> century constituted a strong social communication component and provided ideological material for political discourse.

**Keywords:** Russian literature of the 19<sup>th</sup> century, dispute in literature, rhetoric of dispute.