

XII SYMPOSIUM INTERNATIONAL DOSTOÏEVSKI

1–5 septembre 2004

Université de Genève
Uni-Bastions, Bâtiment central
3, rue de Candolle



www.dostoevsky.org/symposium

AVEC LE SOUTIEN DE LA
Loterie Romande



UNIVERSITÉ DE GENÈVE
ACTIVITÉS CULTURELLES



FNSNF

FONDS NATIONAL SUISSE
SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
FONDO NAZIONALE SVIZZERO
SWISS NATIONAL SCIENCE FOUNDATION



UNIVERSITÉ DE GENÈVE



AEROFLOT


La tenue du XII Symposium et des activités culturelles qui l'accompagnent a été rendue possible grâce au soutien financier de la Loterie Romande, du Fonds Russe pour les Sciences Humaines (Moscou), du Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, de la Fondation Ernest Boninchi, de l'Académie Suisse des Sciences Humaines, de la Ville de Genève – Département des affaires culturelles, du Fonds Russe pour la Recherche Fondamentale (Moscou), de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, du Fonds Général de l'Université de Genève, d'Aeroflot (Genève), de la Commission Administrative de l'Université de Genève, de Clariden Bank (Genève), de la Société Académique de Genève, du Département des langues et littératures méditerranéennes, slaves et orientales de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, de la Société Académique Suisse des Slavistes et du Cercle d'Etudes Russe de Genève.

AVANT-PROPOS

«... quelle saleté que Genève, et comme je m'étais vraiment trompé sur son compte. <...> Une horreur, et non une ville.»

Dostoïevski

«Bienvenue à Genève!»

Les organisateurs

«De tous les désagréments matériels, le pire que nous ayons subi, à Genève, a été le froid. Oh, si vous saviez comme cette race est bête, stupide, nulle et barbare! C'est trop peu que de passer, en voyageant. Non, il faut y vivre! Mais je ne puis, à présent, vous décrire fût-ce brièvement mes impressions; il s'en est trop accumulé. La vie bourgeoise est développée, dans cette immonde république, jusqu'au *nec plus ultra*. Dans le gouvernement et dans toute la Suisse, des partis, des bagarres incessantes, le paupérisme, une effroyable médiocrité en tout; le travailleur d'ici n'arrive pas au petit doigt du nôtre: risible à voir et à entendre. Des mœurs barbares; oh, si vous saviez ce qu'ils jugent bon ou mauvais. Très peu de développement: quelle ivrognerie, quel pillage, quelle petite truanderie, érigée en loi dans le commerce. <...> Et imaginez: 5 mois par an, il fait ici un froid abominable et il y a des bises (des tourbillons qui font irruption à travers les chaînes de montagnes). En outre, durant 3 mois, c'est pratiquement le même hiver que chez nous. Tous tremblent de froid, personne ne quitte sa flanelle ou sa ouate (ils n'ont pas de bains, imaginez la malpropreté à laquelle ils sont habitués), ils ne prévoient pas de vêtements d'hiver, trottent presque avec les mêmes vêtements qu'en été (or la seule flanelle ne suffit pas pour un hiver comme celui-là) et, malgré

tout cela, ils ne sont pas assez intelligents pour améliorer ne fût-ce qu'un peu les logements!»¹

Non, vraiment, on ne peut pas dire que Dostoïevski ait particulièrement apprécié ses séjours à Genève: il n'aurait certainement jamais pu imaginer qu'une conférence réunirait un jour un si grand nombre d'admirateurs de son œuvre dans ce lieu épouvantable, balayé par ces «bises» qu'il exérait, ce lieu qui allait lui prendre son premier enfant à peine né (la petite Sonia, enterrée au cimetière de Plainpalais) et où il passait son temps à calculer avec angoisse l'état de ses finances calamiteuses (avant d'aller perdre le tout à Saxon), ce lieu, enfin, où tout semblait comploter pour l'empêcher d'écrire ce futur chef-d'œuvre qu'allait devenir *L'Idiot* ...

Pour notre part, nous avons fait ce que nous avons pu pour que les hôtes de ce XII Symposium International de la Société Dostoïevski y trouvent malgré tout quelque agrément et conviennent que l'écrivain était, en partie du moins, quelque peu injuste! En tout état de cause, il est réconfortant de constater que les spécialistes de son œuvre n'ont pas été découragés par les descriptions de Genève qu'ils ont rencontrées dans ses lettres: avec près de 180 intervenants venus des quatre coins du monde, ce symposium impressionne à plus d'un titre, ce que montre la lecture des résumés contenus dans ce volume. En tout cas, si des doutes subsistaient encore sur l'envergure internationale de cette œuvre hors norme, la tenue de cette édition 2004 devrait les dissiper définitivement, tant elle prouve la vivacité de l'intérêt qu'elle éveille, l'immensité du champ d'études variées qu'elle ouvre et la diversité des interprétations qu'elle suscite. Pour l'Université de Genève, accueillir dans ses murs un si grand événement est un honneur bien sûr, mais également une fête, et nous aimerions que tous ceux qui ont fait ce déplacement se trouvent ici remerciés.

Une manifestation d'une telle importance se devait de déborder l'enceinte du monde académique. C'est la raison pour laquelle un programme destiné à un public plus large a été préparé en collaboration avec d'autres secteurs de la vie culturelle de la région: l'acteur Carlo Brandt donnera à l'Université une lecture en français des lettres dans lesquelles Dostoïevski évoque cette ville mal aimée (en collaboration avec le Théâtre Saint-Gervais); la pièce de Philippe Lüscher *Sonetchka*, qui évoque la vie du couple Dostoïevski à

Genève, sera lue à la Société de lecture; Victor Gvozdzitski, célébrité de la scène moscovite, interprétera en russe au Théâtre de Carouge *Les Notes du sous-sol*; quelques films tirés des écrits de l'écrivain seront montrés au CAC-Voltaire; le professeur Georges Nivat donnera une conférence publique à l'Université sur les liens qui unissent Dostoïevski et le cinéaste contemporain Sokourov (avec des extraits de son film inspiré de la littérature russe du XIXe siècle *Pages à voix basse*); des documents relatifs au séjour de l'écrivain à Genève seront montrés à la Bibliothèque Publique et Universitaire; enfin, une exposition au musée de la Fondation Martin Bodmer présentera deux séries originales d'illustrations des *Frères Karamazov*, l'une par Alexeïeff (lithographies), l'autre par Pogédaïeff (dessins au fusain), regards contrastés de deux artistes du XXe siècle montrés pour la première fois à Genève. Le détail de ces événements est donné dans ce volume.

De nombreuses personnes ont contribué à la réalisation de ce riche programme et nous aimerions exprimer ici notre plus vive reconnaissance à tous ceux dont le concours, financier ou pratique, ont contribué à son succès, à commencer par les autorités de la Ville de Genève, et en particulier à Patrice Mugny (Conseiller municipal en charge des affaires culturelles); à André Hurst (Recteur de l'Université et président de la Fondation Boninchi) et Charles Genequand (Doyen de la Faculté des lettres), ainsi qu'à Philippe Aegerter (Directeur des Affaires sociales de la Ville de Genève), Pierre Buri (Président de la Société Académique), Rudolf Glouchkov et Alexandre Kortchaguine (Directeurs de l'Aeroflot-Genève), Alain Jacquesson (Directeur de la Bibliothèque Publique et Universitaire), Philippe Lüscher (Directeur du Théâtre du Grütli), Philippe Macasdar (Directeur du Théâtre Saint-Gervais), Charles Méla (Directeur de la Fondation Bodmer), Georges Nivat (Président du Cercle d'études russes de Genève), Rui Nogueira (Directeur du CAC-Voltaire), Jean-Pierre Rageth (Président de la Loterie Romande), François Rochaix (Directeur du Théâtre de Carouge). Notre reconnaissance va également aux enseignants du Département de russe de l'Université de Genève, Korine Amacher, Tatiana Hofer, Geneviève Piron, Gervaise Tassis, Ecaterina Varone, Viktor Yurovski et, en particulier, à Marie-Odile Benzozana, secrétaire de ce département, présente à toutes les étapes de la préparation de la

manifestation, de même que, pour des raisons diverses, à Gilbert Benzonana, Christoph Bollmann, Danielle Buysens, Sabine Engel, Christine Falcombello, Vincent Jacquemet, Vladimir Keller, Elisabeth Macheret, Maud Mabillard, Jean-Claude Marcadé, Gaiané Mkrttchian, Annick Morard, Jean-Bernard Mottet, Nikolaï Potapoff, Mathilde Reichler, Bertrand Tappolet, Père Paul Tsvetkov, ainsi qu'aux étudiants des universités de Lausanne et Genève mobilisés pour l'occasion.

Beaucoup de monde, donc, pour assurer le succès de ce XII Symposium et apaiser les craintes que tout lecteur de la correspondance de Dostoïevski pourrait légitimement nourrir en venant à Genève après avoir lu ces lignes, écrites le 9 octobre 1867: «C'est cette Genève maudite, qu'allons-nous devenir ? Je n'en ai pas idée!»

Ulrich Schmid, Jean-Philippe Jaccard

- 1 Dostoïevski, F., «Lettre à Apollon Maïkov du 31 décembre 1867 (12 janvier 1868)», in *Correspondance*, t. 2, Paris, Bartillat, 2000, pp. 281-282 (Traduction: Anne Coldefy-Faucard).
- 2 Dostoïevski, F., «Lettre à Apollon Maïkov du 9 (21) octobre 1867», in *Correspondance*, op. cit., p. 253.

ПРЕДИСЛОВИЕ

«... Женева – пакость, и я в ней действительно обманулся. <...> Это ужас, а не город!»

Достоевский

«С приездом!»

Организаторы

«Всего более натерпелись из материальных неудобств в Женеве от холода. О, если б Вы знали, как глупо, тупо, ничтожно и дико это племя! Мало проехать, путешествуя. Нет, поживите-ка! Но не могу Вам теперь описать даже вкратце моих впечатлений; слишком много накопилось. Буржуазная жизнь в этой подлой республике развита до нес-plus-ultra. В управлении и во всей Швейцарии – партии и грызня непрерывная, пауперизм, страшная посредственность во всем; работник здешний не стоит мизинца нашего: смешно смотреть и слушать. Нравы дикие; о если б Вы знали, что они считают хорошим и что дурным. Низость развития: какое пьянство, какое воровство, какое мелкое мошенничество, вошедшее в закон в торговле. <...> И представьте себе: 5 месяцев в году здесь ужасные холода и бизы (вихри, прорывающиеся сквозь цепь гор). А 3 месяца почти та же зима, как и у нас. Дрогнут все от холода, фланель и вату не снимают (бань у них никаких – вообразите же нечистоту, к которой они привыкли), одеждой зимней не запасаются, бегают почти в тех же платьях, как и летом (а одной фланели слишком мало для такой зимы), и при всем этом нет ума хоть капельку исправить жилища!» (Письмо к А. Н. Майкову из Женевы, 31 декабря 1867 г. / 12 января 1868 г.).

Нет, действительно, нельзя сказать, что Достоевский с особой теплотой относился к периодам своего проживания в Женеве. Он, конечно, не мог бы, представить, что именно в этом месте, продуваемом *бизами*, которые он ненавидел, в месте, где суждено было

умереть его первому, едва родившемуся ребенку (маленькой Соне, похороненной на кладбище Пленпале) и где он проводил время, наблюдая плачевное состояние своих финансов (которые все равно проигрывал в Саксоне-ле-Бен); в этом месте, наконец, где все как будто складывалось так, чтобы помешать ему написать тот будущий шедевр, которым стал «Идиот», соберется на конференции такое большое количество поклонников его творчества.

Мы, со своей стороны, сделали все возможное, чтобы гости этого XII Международного Симпозиума Общества Достоевского остались довольны и пришли к выводу, что писатель был, хотя бы отчасти, несправедлив! В любом случае приятно видеть, что специалистов по творчеству Достоевского не отпугнули описания Женевы, с которыми они сталкивались в его письмах: симпозиум, который насчитывает около 180 участников, приехавших со всех концов света, производит впечатление во многих отношениях, о чем свидетельствует чтение резюме, содержащихся в этом томе. Как бы то ни было, даже если у кого-то оставались еще сомнения относительно мирового значения творчества писателя, проведение сегодняшней конференции должно окончательно их рассеять, настолько явственно проявляется интерес к его творчеству, широки и разнообразны связанные с ним проблемы и интерпретации. Для Женевского университета организация столь важного события является не только большой честью, но и праздником, и мы бы хотели поблагодарить всех, кто приехал сюда.

Само собой разумеется, что столь крупное мероприятие выходит за рамки академического мира. В связи с этим, совместно с другими представителями культурной жизни города была выработана программа, предназначенная для более широкой публики: актер Карло Брандт прочтет по-французски письма Достоевского, в которых упоминается этот столь нелюбимый им город (в университете спектакль будет представлен театром Сен-Жервэ); в Обществе чтения будет прочитана на французском языке пьеса Филиппа Люшера *Сонечка* о жизни Достоевских в Женеве; московская театральная знаменитость, Виктор Гвоздицкий, даст спектакль «Записки из подполья» в театре де Каруж на русском языке; в клубном кинотеатре

города будет показано несколько фильмов по произведениям писателя; профессор Жорж Нива прочтет в университете публичную лекцию о связи между творчеством Достоевского и современного режиссера Александра Сокурова (с отрывками из его фильма «Тихие страницы», по мотивам русской литературой XIX в.); документы, связанные с пребыванием писателя в Женеве, будут представлены в Публичной университетской библиотеке; и, наконец, на выставке в музее Фонда Мартена Бодмера впервые в Женеве будут показаны две серии иллюстраций к «Братьям Карамазовым» художников Алексева (литографии) и Пожедаева (уголь), демонстрирующие противоположные взгляды двух мастеров XX в. Подробности об этих событиях содержатся в этом томе.

Многие люди способствовали осуществлению этой богатой программы, и мы хотели бы выразить здесь нашу искреннюю благодарность всем тем, чья помощь, финансовая или конкретная, способствовала ее успешному проведению, начиная с городских властей; в частности: Патрису Мюньи (муниципальному советнику по культуре), а также Андре Юрсту (ректору университета и председателю Фонда Боненки) и Шарлю Женекану (декану филологического факультета), Пьеру Бюри (председателю Женевского академического общества), Рудольфу Глушкову и Александру Корчагину (директорам женевского представительства Аэрофлота), Алену Жакессону (директору Публичной университетской библиотеки), Филиппу Люшеру (директору театра Грютли), Филиппу Макасару (директору театра Сен-Жервэ), Шарлю Мела (директору Фонда Мартена Бодмера), Жоржу Нива (председателю Женевского русского кружка), Руи Ногейра (директору клубного кинотеатра САС-Вольтер), Жану-Пьеру Рагету (председателю Франко-швейцарской Лотереи), Франсуа Роше (директору театра де Каруж). Мы также выражаем благодарность сотрудникам Русского отделения Женевского университета Корин Амашер, Екатерине Варон, Женевьев Пирон, Жервез Тассис, Татьяне Хофер, Виктору Юровскому и, особенно, Мари-Одиль Бензонана, секретарю этого отделения, способствовавшей проведению настоящего мероприятия на всех его этапах, а также Жильберу

Бензонана, Кристофу Боллманну, Даниель Бюиссанс, Венсану Жакеме, Владимиру Келлеру, Мод Мабийар, Жану-Клоду Маркаде, Элизабет Машере, Анник Морар, Жану-Бернару Мотте, Николаю Потапову, Матильд Рейшлер, Бетрану Тапполе, Кристин Фалькомбелло, о. Павлу Цветкову, Сабин Энгель и студентам Лозанского и Женевского университетов, мобилизованным для этого случая.

Много людей было, таким образом, привлечено для того, чтобы обеспечить успех настоящего XII Симпозиума, и мы надеемся, что участников не будут посещать мысли, вроде тех, что волновали Достоевского, когда он писал своему другу Майкову 9 / 21 октября 1867 г.: «Это Женева проклятая. Что с нами будет? – не понимаю!».

Ульрих Шмид, Жан-Филипп Жаккар

PROGRAM OVERVIEW

Wednesday, Sept. 1

17.30–18.30, Aula (B 106)

Opening Ceremony

Prof. Dr. Charles Genequand

(Doyen de la Faculté des lettres de l'Université de Genève)

18.30, Aula (B 106): Apéro

20:30, Aula (B 106)

Dostoïevski et Genève. Lecture par Carlo Brandt

Thursday, Sept. 2

9.00–10.30

Dostoevsky and the Russian Emigration I
Dostoevsky's Geopolitical Concepts I
New Approaches to «Notes from the Underground»
Dostoevsky and the European Novel Tradition of the 19th Century
Figures of Logic in Dostoevsky

10.30–11.00: Coffee Break

11.00–12.30

Dostoevsky and the Russian Emigration II
Dostoevsky's Geopolitical Concepts II
New Approaches to the «Grand Inquisitor»
New Approaches to «The House of the Dead»
Dostoevsky's Construction of the Russian Space

12.30–14.30: Lunch Break

14.30–16.00

Dostoevsky and the Russian Emigration III
Dostoevsky in the Context of Russian Literature
Artistic Devices of Individual Characterization
Aspects of Style in Dostoevsky
Aspects of Economy
New Approaches to the «Demons»

16.00–16.30: Coffee Break

16.30–18.00

Dostoevsky and the Russian Emigration IV
Dostoevsky in the Context of Russian Literature of the 19th Century
Dostoevsky's Reception in the 20th Century
Animal Imagery in Dostoevsky
Problems of Translation

18.30

Reception by the City of Geneva. Palais Eynard, Rue de la Croix Rouge 4
Patrice Mugny (Conseiller municipal en charge des affaires culturelles)
Prof.Dr. André Hurst (Recteur de l'Université de Genève)
Prof.Dr. Horst-Jürgen Gerigk (President of the International Dostoevsky Society)

20.30, Aula (B 106)

Dostoïevski, Mahler et Sokourov. Conférence de Georges Nivat

Friday, Sept. 3

9.00–10.30

New Approaches to «Idiot» I
Dostoevsky as Predecessor of Cultural Mainstreams in the 20th Century
Dostoevsky and Shmelyov
Dostoevsky and German Literature
Myth in Dostoevsky

10.30–11.00: Coffee Break

11.00–12.30

New Approaches to «Idiot» II
Dostoevsky and Tsvetaeva
Dostoevsky and Music
Dostoevsky, Sinyavsky and Shalamov
Aspects of Crime

12.30–14.30: Lunch Break

14.30–16.00

New Approaches to «Idiot» III
Dostoevsky and Russian Modernism
Textological Problems
Dostoevsky's Impact on Philosophy
Dostoevsky and the Russian Emigration V

16.00–16.30: Coffee Break

16.30–18.00

General Assembly of IDS

20.00, Théâtre de Carouge, Salle Gérard-Carrat

Les Notes du sous-sol. Записки из подполья, par Victor Gvozdzitski

Saturday, Sept. 4

9.00–10.30

New Approaches to «Crime and Punishment» I
Aspects of Narratology and Semiotics I
Dostoevsky and Nabokov I
Aspects of Religion I
The Family Crisis as Motif in Dostoevsky

10.30–11.00: Coffee Break

11.00–12.30

New Approaches to «Crime and Punishment» II
Dostoevsky and Nabokov II
Aspects of Religion II
Aspects of Narratology and Semiotics II
Issues of Symbolic Geography
Gender Aspects

12.30–14.30: Lunch Break

14.30–16.00

Dostoevsky and Russian Religious Philosophy I
Dostoevsky and Symbolism
Dostoevsky and Judaism
Dostoevsky and Theatre
Roundtable: Teaching Dostoevsky

16.00–16.30: Coffee Break

16.30–18.00

Dostoevsky and Russian Religious Philosophy II
Institutional Approaches
Dostoevsky and the Schism
The Construction of Individuality
The Construction of Nationality

19.30, Aula (B106)

Les Notes du sous-sol. Записки из подполья, par Victor Gvozditiski
(for conference speakers only)

20.30: Dinner

Sunday, Sept. 5

9.00

Excursion to Basel

The bus stops at 8.30 at Cité Universitaire and
at 9 at Uni-Bastions

10.00

Service in the Russian Orthodox Church

12.30-12.50

Panichida

15.00 Musée de la Fondation Martin Bodmer, 19–21, rte du Guignard, Cologny
(the bus leaves at 15.00 at Uni-Bastions)

Les Frères Karamazov, par *Alexeïeff et Pogédaïeff*

17.00, Théâtre de Carouge, Salle Gérard-Carrat

Les Notes du sous-sol. Записки из подполья, par Victor Gvozdzitski

CULTURAL ACTIVITIES

Théâtre

Lundi 30 août, 20.00, Société de lecture, Grand-Rue 11

Sonetchka. De Philippe Lüscher. Lecture par Nadia Skrobeck et Claude Goy

Inspirée des carnets intimes d'Anna Grigorievna, épouse de l'écrivain, la pièce retrace le séjour du couple à Genève en 1867-1868. Avec la collaboration du Théâtre du Grütli.

Durée 1:15, Entrée libre

Mercredi 1 septembre, 20.30, Uni-Bastions, Aula (B 106), rue de Candolle 3

Dostoïevski et Genève. Lecture par Carlo Brandt

Les lettres de Dostoïevski écrites à Genève, pendant la rédaction des premières parties de *L'Idiot*: un formidable témoignage humain sur les affres de la création, mais aussi un regard unique, drôle, acerbe et parfois méchant, sur Genève et ses habitants. Avec la complicité de Philippe Macasdar et la collaboration du Théâtre Saint-Gervais.

Entrée libre.

Vendredi 3 septembre, 20.00

Théâtre de Carouge. Salle Gérard-Carrat,

Dimanche 5 septembre, 17.00

rue Ancienne 57, Carouge

Les Notes du sous-sol, par Victor Gvozdzitski

La première partie des *Notes du sous-sol* (1864), texte central dans l'œuvre de Dostoïevski, monologue d'un homme aigri, qui, réfugié dans le «sous-sol» de son âme, invective le monde entier, par l'acteur-phare de la scène moscovite, Victor Gvozdzitski. Spectacle en russe (env. 1 heure), avec résumé à l'entrée.

Prélocation (dès juin) : 022 343 43 43 / www.theatredecarouge-geneve.ch

Cinéma

1–12 septembre

Dostoïevski à l'écran

L'occasion de découvrir ou de revoir quelques films tirés des œuvres de Dostoïevski.

CAC Voltaire. Maison des Arts du Grütli, rue du Général-Dufour 16 (cf. programme du CAC)

Expositions

30 août–26 septembre

Les Frères Karamazov, par Alexeïeff et Pogédaïeff

Pour la première fois à Genève : 100 lithographies d'Alexeïeff (1899–1982) et 75 dessins au fusain de Pogédaïeff (1894–1977), deux regards contrastés autour de la dernière œuvre de Dostoïevski (www.fondationbodmer.org).

Musée de la Fondation Martin Bodmer, route du Guignard 19-21, Coligny.

Ma-Di: 14–18

1 septembre – fin 2004

Dostoïevski et Genève (1867-1868)

Iconographie et documents relatifs au séjour de Dostoïevski à Genève (1867–1868) : les lieux qu'il a habités et fréquentés ; Garibaldi et le Congrès de la Paix ; la naissance et la mort de sa fille.

BPU (Espace Ami Lullin). Promenade des Bastions.

Ma-Ve 14–18, Sa 10–12. Entrée libre

DETAILED PROGRAM

Dostoevsky and the Russian Emigration I

Room 107

Chair: Tassis, Gervaise

9.00–9.20

El'nitskaia, Liudmila, Russia

Исповедь антигероя. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и проза русской эмиграции 1920-х – 1930-х годов

9.20–9.40

Gacheva, Anastas'ia, Russia

В поисках нового синтеза. Духовное наследие Достоевского и пореволюционные течения русской эмиграции 1920х – 1930х годов

9.40–10.00

Tassis, Gervaise, Switzerland

Романы Ф. М. Достоевского в романах М. А. Алданова

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Dostoevsky's Geopolitical Concepts I
Room 108

Chair: Morozova, Tat'iana

9.00–9.20

de Lazari, Andrzej, Poland
Достоевский «в Евразии»

9.20–9.40

Kaznina, Ol'ga, Russia
Ф.М. Достоевский и евразийская идея в русском Зарубежье

9.40–10.00

Morozova, Tat'iana, Russia
Европа глазами Достоевского: полифоническое видение

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Thursday, Sept. 3

New Approaches to «Notes from the Underground»

Room 109

Chair: Andrew, Joe

9.00–9.20

Shchennikov, Gurii, Russia

Инварианты «сознающего сознания» в исповедальной прозе.

Ж.-Ж. Руссо и «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского

9.20–9.40

Martinsen, Deborah A., USA

Shame from Underground

9.40–10.00

Andrew, Joe, England

A Sense of Place: Narrative, Space and Gender in «Notes from the Underground»

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Chair: Oikawa, Yoko

9.00–9.20

Ashimbaeva, Natal'ia, Russia

Отражения художественного мира Диккенса в творчестве
Достоевского

9.20–9.40

Oikawa, Yoko, Japan

In Pursuit of a Beautiful Man:

Humour in *The Pickwick Papers* and «*The Idiot*»

9.40–10.00

Kazuhiko, Ikeda, Japan

The role of «*Madame Bonvare*» in Dostoevsky's «*The Idiot*»

9.40–10.10

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Figures of Logic in Dostoevsky

Room 112

Chair: Beltrame, Franca

9.00–9.20

Kakridis, Yannis, Switzerland

Raskolnikov's «Napoleonic Idea» and the Paradoxes of Self-referentiality

9.20–9.40

Peace, Richard, England

Dostoevsky and the Syllogism

9.40–10.00

Szabo, Tünde, Hungary

Chaos and Order – Bezobrazie zhizni i obraz(ovanie) khudozhestvennogo teksta

10.00–10.20

Beltrame, Franca, Italy

Парадоксальное мышление «подпольного человека»

10.20–10.50

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Chair: Ollivier, Sophie

11.00–11.20

Syrovatko, Lada, Russia

Достоевский в художественной интерпретации
«незамеченного поколения» (Газданов, Поплавский,
Берберова)

11.20–11.40

Pantelei, Irina, Russia

Воздух Достоевского в пространстве Нины Берберовой

11.40–12.00

Ollivier, Sophie, France

Les ambiguïtés de l'héritage dostoevskien chez Nina Berberova

12.00–12.30

Discussion

Dostoevsky's Geopolitical Concepts II
Room 108

Chair: Neuhäuser, Rudolf

11.00–11.20

Zhdanov, Vladimir & Suzuki, Junichi, Japan

О русской национальной мифологии Достоевского и ее влиянии на философско-исторические концепции русских мыслителей XX века

11.20–11.40

Neuhäuser, Rudolf, Austria

Dostoevsky's View of America

11.40–12.10

Discussion

*New Approaches to the «Grand Inquisitor»
Room 109*

Chair: Bliumenkrants, Michail

11.00–11.20

Shimizu, Takayoshi, Japan

Two Kingdoms of the Darkness. The Legend of the Grand Inquisitor and Hobbes

11.20–11.40

Juozaitis, Arvydas, Lithuania

Римское католичество как камень преткновения
«Великий инквизитор» Достоевского и проблема неверия

11.40–12.00

Vagno, Vsevolod, Russia

«Легенда о великом инквизиторе» в эмигрантском дискурсе

12.00–12.20

Bliumenkrants, Michail, Ukraine

Эсхатологический миф Царства Великого Инквизитора

12.20–12.50

Discussion

Thursday, Sept. 3

New Approaches to «The House of the Dead»

Room 111

Chair: Ruttenburg, Nancy

11.00–11.20

Reid, Robert, England

«Are You Being Served?» Habitus in «The House of the Dead»

11.20–11.40

Rosenshield, Gary, USA

Islam and the Russian Orthodox Ideal in Notes from the «House of the Dead»

11.40–12.00

Ruttenburg, Nancy, USA

A Literate People, a Lost People, a Beaten People:

The Epistemological Problem of Dostoevsky's Narod

12.00–12.30

Discussion

Dostoevsky's Construction of the Russian Space
Room 112

Chair: Katsman, Roman

11.00–11.20

Aloe, Stefano, Italy

Пространство Ордынова

11.20–11.40

Katsman, Roman, Israel

Незаконные иммигранты Достоевского. Случай Аркадия
Долгорукого

11.40–12.10

Discussion

Thursday, Sept. 3

Dostoevsky and the Russian Emigration III

Room 107

Chair: Bubenikova, Milusha

14.30–14.50

Slobin, Greta N., USA

Dostoevsky and the Modernist Divide in the First Wave

14.50–15.10

Esaulov, Ivan, Russia

Русская идея Достоевского и ее осмысление в эмигрантской литературе

15.10–15.30

Bubenikova, Milusha, Czech Republic

Русские ученые-эмигранты и чешское достоеведение в межвоенный период

15.30–16.00

Discussion

16.00–16.30

Coffee Break

Chair: Ipatova, Svetlana

14.30–14.50

Svitel'skii, Vladislav, Russia

Метаморфозы кризиса и бунта: «Логические романы»
Достоевского и Герцена

14.50–15.10

Ponomareva, Galina, Russia

Биография и житие как структурообразующие в замыслах
Достоевского, Л. Толстого, Тургенева, Гончарова

15.10–15.30

Ipatova, Svetlana, Russia

«Муравейник» в социальной прогностике Достоевского и А.
Платонова

15.30–16.00

Discussion

16.00–16.30

Coffee Break

Artistic Devices of Individual Characterization

Room 109

Chair: Ando, Atsushi

14.30–14.50

Chernova, Natalia Viktorovna, Russia

Литературные пристрастия персонажей Достоевского как способ их характеристик

14.50–15.10

Tokina, Anna Ivanovna, Russia

Природа русского мышления в философии Ф.М.

Достоевского и языковая интерпретация динамики мысли персонажей

15.10–15.30

Ando, Atsushi, Japan

Изучение особенностей индивидуальных речевых стилей действующих лиц романа Ф.М. Достоевского «Идиот» с помощью данных конкорданса

15.30–16.00

Discussion

16.00–16.30

Coffee Break

Chair: Biron, Vera

14.30–14.50

Hodel, Robert, Germany

Zwischen Realismus und Moderne

Eine Untersuchung zur Dostoevskijschen Syntax

14.50–15.10

Korobova, Marina, Russia

О «Словаре языка Достоевского»

15.10–15.30

Biron, Vera, Russia

Французский словарь Достоевского

15.30–16.00

Discussion

16.00–16.30

Coffee Break

Aspects of Economy

Room 112

Chair: Gronas, Misha

14.30–14.50

McReynolds, Susan, USA

God as Merchant: Dostoevsky's Economies of Salvation

14.50–15.10

Gronas, Misha, USA

Inertia of Serialization in Dostoevsky

15.10–15.40

Discussion

16.00–16.30

Coffee Break

*New Approaches to the «Demons»
Room 106 (Aula)*

Chair: Rothe, Hans

14.30–14.50

Wulick, Anna, USA

Portrait of the Artist as a Bureaucrat:

Von Lembke's Paper Models in Dostoevsky's «Besy»

14.50–15.10

Dudkin, Viktor, Russia

Архетип грехопадения в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»

15.10–15.30

Orwin, Donna, Canada

Revisiting Turgenev in «The Devils»

15.30–15.50

Rothe, Hans, Germany

Wer ist der Held der «Dämonen»?

15.50–16.20

Discussion

16.00–16.30

Coffee Break

Thursday, Sept. 3

Dostoevsky and the Russian Emigration IV

Room 107

Chair: Dostoevskii, Dmitri

16.30–16.50

Kotel'nikov, Vladimir, Russia

«Записки из подполья» Ф. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова. Дезинтеграция субъективного пространства

16.50–17.10

Klejman, Rita, Moldavia

Достоевский и Бродский. Встреча гениев в беспредельности

17.10–17.30

Dostoevskii, Dmitri & Shvarc, Natal'ia, Russia

Достоевские в Петербурге, Достоевские в эмиграции

17.30–18.00

Discussion

Dostoevsky in the Context of Russian Literature of the 19th Century
Room 108

Chair: Opitz, Roland

16.30–16.50

Daugovich, Sergei, Latvia

Рекомбинаторная поэтика Достоевского. Случай И.И.

Панаева

16.50–17.10

Egeberg, Erik Haakon, Norway

Одоевский и Достоевский

17.10–17.30

Opitz, Roland, Germany

«Что делать?» у Достоевского

17.30–18.00

Discussion

Thursday, Sept. 3

Dostoevsky's Reception in the 20th Century

Room 109

Chair: Allen, Sharon L.

16.30–16.50

Boissau, Pierre-Yves, France

Un cas de palimpseste: sous «Amândoi» de Rebreanu, «Crime et châtement»?

16.50–17.10

Durić, Rašid, Germany

Dostojevskijs Werk und seine Rezeption in der kroatisch-serbisch-bosnischen Prosa von 1884 bis zum Anfang des zweiten Weltkrieges

17.10–17.30

Allen, Sharon L., USA

Underground Pessoa: Extensions of Dostoevsky's Eccentricity in Luso-Brazilian Literature

17.30–18.00

Discussion

Animal Imagery in Dostoevsky
Room 111

Chair: LeBlanc, Ronal D.

16.30–16.50

Kjetsaa, Geir, Norway

Dangerous animals in Dostoevsky and Tolstoi

16.50–17.10

LeBlanc, Ronald D., USA

Arachnophobia: The Role of Spiders in Dostoevsky's Fiction

17.10–17.40

Discussion

Thursday, Sept. 3

Problems of Translation

Room 112

Chair: Dobrovol'skii, Dmitri

16.30–16.50

Flath, Carol, USA

Demons of Translation: The Strange Path of Dostoevsky's
Novels into the English Tradition

16.50–17.10

Dobrovol'skii, Dmitri, Russia

«The Idiot» in German Translations: Parallel Text Corpora as an
Instrument of Contrastive Analysis

17.10–17.40

Discussion

New Approaches to «Idiot» I
Room 107

Chair: Swiderska, Malgorzata

9.00–9.20

Young, Sarah J., England
Narrative strategies in «Idiot»: Scripting as a Self-authoring
Impulse

9.20–9.40

Steiner, Lina, USA
Dostoevsky's Metaphysics of Innocence

9.40–10.00

Swiderska, Malgorzata, Poland
Ekphrasis in Fyodor Dostoevsky's novel «The Idiot» as a Means of
Representing the Cultural Alienation

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Friday, Sept. 4

Dostoevsky as Predecessor of Cultural Mainstreams in the 20th Century
Room 108

Chair: Köhler, Klaus

9.00–9.20

Vladiv-Glover, Slobodanka, Australia
Dostoevsky and Postmodernism

9.20–9.40

Zakharov, Vladimir, Russia
Достоевский как компонент глобального знания

9.40–10.00

Köhler, Klaus, Germany
The Antihero in Dostoevsky

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Friday, Sept. 4

Chair: Volgin, Igor'

9.00–9.20

Novoselov, Vladimir & Ulanovskaia, Bella, Russia

Альпийские пейзажи Александра Калама и бесприютные скитальцы Достоевского. Попытка воссоздания Одухотворенного Дома (Достоевский, Бунин, Шмелев)

9.20–9.40

Vladimirtsev, Vladimir, Russia

Рассказы о «русской душе»: «Мужик Марей» Ф.М. Достоевского и «Русская песня» И.С. Шмелева как творческий диалог-мимесис

9.40–10.00

Volgin, Igor', Russia

Достоевский в изгнании (Переписка И.С. Шмелева и И.А. Ильина 1927-1950 гг.)

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Dostoevsky and German Literature
Room 111

Chair: Potapova, Galina

9.00–9.20

Gerigk, Horst-Jürgen, Germany
Dostojewskij und Schiller. Eine poetologische Erörterung

9.20–9.40

Jackson, Robert Louis, USA
Fyodor Karamazov and the Problem of Defilement

9.40–10.00

Potapova, Galina, Russia
Металитературные аспекты романа «Братья Карамазовы»

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Friday, Sept. 4

Myth in Dostoevsky

Room 112

Chair: Dolgenko, Aleksandr

9.00–9.20

Casari, Rosanna, Italy

Миф о психе в творчестве Достоевского

9.20–9.40

Zohrab, Irene, New Zealand

Dostoevsky and the Making of Myths

9.40–10.00

Dolgenko, Aleksandr, Russia

Достоевский и декаданс

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Friday, Sept. 4

New Approaches to «Idiot» II

Room 107

Chair: Romanov, Jurii

11.00–11.20

Pomerants, Grigorii, Russia
Разтерзанное чудо («Идиот»)

11.20–11.40

Balanescu, Sorina, Romania
Апокалипсис и роман Достоевского «Идиот»

11.40–12.00

Romanov, Jurii, Ukraine
Подпольные черты князя Мышкина

12.00–12.30

Discussion

Friday, Sept. 4

Dostoevsky and Tsvetaeva

Room 108

Chair: Ciepiela, Catherine

11.00–11.20

Fokin, Pavel, Russia

О «реализме в высшем смысле» после Достоевского. Опыт
Марины Цветаевой

11.20–11.40

Ciepiela, Catherine, USA

Tsvetaeva, Dostoevsky, and the West

11.40–12.10

Discussion

Friday, Sept. 4

Dostoevsky and Music
Room 109

Chair: Garrard, John

11.00–11.20

Thompson, Diane, England
Dostoevsky and Music

11.20–11.40

Petchenina, Ludmila, France
«Le joueur» en tant que sujet d'opéra de Serge Prokofiev (problèmes de transtextualité)

11.40–12.00

Garrard, John, USA
Schiller, Verdi, Dostoevsky: The Genesis of «The Legend of the Grand Inquisitor»

12.00–12.30

Discussion

Friday, Sept. 4

Dostoevsky, Sinyavsky and Shalamov
Room 111

Chair: Tunimanov, Vladimir

11.00–11.20

Kolonosky, Walter F., USA

Sinyavsky's Fiction: In the Shadow of Dostoevsky?

11.20–11.40

Blank, Ksana, USA

Карнавальное слово в условиях одиночества: «Записки из Мертвого Дома» Достоевского, «Зона» Довлатова, «Голос ис хора» Абрама Терца

11.40–12.00

Tunimanov, Vladimir, Russia

Достоевский, Пастернак, Шаламов (скрещение судеб, поэтических мотивов, метафор)

12.00–12.30

Discussion

Friday, Sept. 4

Aspects of Crime

Room 112

Chair: Zink, Andrea

11.00–11.20

Hudspith, Sarah, England

Attitudes to crime in the works of Dostoevsky and Tolstoy

11.20–11.40

Zink, Andrea, Switzerland

«Они были совершенные дети» – Оправдание преступления в

«Записках из Мертвого Дома»

11.40–12.10

Discussion

Friday, Sept. 4

New Approaches to «Idiot» III
Room 107

Chair: Burov, Andrei

14.30–14.50

Cicovacki, Predrag, USA

Dostoevsky's Prince Myshkin and Wagner's Parsifal: Similarities and Differences

14.50–15.10

Toichkina, Aleksandra, Russia

Роль трагедии в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

15.10–15.30

Borisova, Valentina, Russia

Эмблематичный строй романа Ф.М. Достоевского «Идиот»

15.30.–15.50

Burov, Andrei, Russia

Лицо и амальгама. Эзотерический анализ романа «Идиот» Достоевского

15.50–16.20

Discussion

Friday, Sept. 4

Dostoevsky and Russian Modernism
Room 108

Chair: Antuszewicz, Marianne

14.30–14.50

Jaccard, Jean-Philippe, Switzerland

Преступления без наказания (Достоевский и Хармс)

14.50–15.10

Dotsenko, Sergei, Estonia

Ф. Достоевский в творчестве А. Ремизова

15.10–15.30

Antuszewicz, Marianne, France

Dostoïevski et Olecha

15.30–16.00

Discussion

Friday, Sept. 4

Chair: Harrison, Lonny

14.30–14.50

Kasatkina, Tat'iana, Russia

Знаки пунктуации как художественный прием. Проблемы текстологии произведений Ф.М. Достоевского

14.50–15.10

Tarasova, Natal'ia, Russia

Проблема установления текста «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского 1876 г.

15.10–15.30

Harrison, Lonny, Canada

Revisiting «The Double»: The Philosophical Underpinnings of Dostoevsky's Planned Revisions

15.30–16.00

Discussion

Friday, Sept. 4

Dostoevsky's Impact on Philosophy
Room 111

Chair: Belopol'skii, Boris

14.30–14.50

Kiejzik, Lilianna, Poland

Достоевский и Соловьев - к вопросу о философской антропологии этих мыслителей

14.50–15.10

Perlina, Nina M., USA

V. Rozanov's «I» Created in the Image of Dostoevsky and Dostoevsky's Heroes Viewed by this Imagined Alter Ego of the Author

15.10–15.30

Belopol'skij, Vadim, Russia

Достоевский – Клаузиус – Гартманн: апокалипсис, предсказанный наукой. Опыт интертекстуального исследования

15.30–16.00

Discussion

Friday, Sept. 4

Dostoevsky and the Russian Emigration V
Room 112

Chair: Rubins, Maria

14.30–14.50

Petrova, Luiza, Ukraine

Фельетонный стиль Ф.М. Достоевского в сатирических
рассказах Н.А. Тэффи

14.50–15.10

Kato, Dsunko, Japan

Проникновение в чужое «я». Достоевский в творчестве В.И.
Иванова до и после эмиграции

15.10–15.30

Rubins, Maria, USA

Dostoevsky and the Doppelgänger Tradition in Gaito Gazdanov's
Prose

15.30–16.00

Discussion

16.00–16.30

Coffee Break

16.30-18.00, Room 106 (Aula)

General Assembly of IDS

Friday, Sept. 4

New Approaches to «Crime and Punishment» I
Room 107

Chair: Kinoshita, Toyofusa

9.00–9.20

Peuranen, Erkki, Finland

Человек и вечность. О поэтике романа Достоевского
«Преступление и наказание»

9.20–9.40

Vetlovskaja, Valentina, Russia

Неоднозначные мотивы сюжетной темы в «Преступлении и
наказании» Достоевского

9.40–10.00

Kinoshita, Toyofusa, Japan

Некоторые аспекты идейной структуры сюжета романа
«Преступление и наказание»

10.00–10.30

Discussion

Saturday, Sept. 5

Chair: Kroo, Katalin

9.00–9.20

Schmid, Wolf, Germany

Апогей событийности в «Братьях Карамазовых»
Достоевского

9.20–9.40

Kiraly, Gyula, Hungary

Функция интертекста событийного типа в языке пяти
больших романов

9.40–10.00

Kroo, Katalin, Hungary

Семиотическая модель креативного слова в произведениях
Достоевского (Возобновление знаковых систем - индивид и
его культура)

10.00–10.30

Discussion

Chair: Saraskina, Liudmila

9.00–9.20

Wegner, Michael, Germany

Автор как критик. Ф.М. Достоевский в оценке Владимира Набокова

9.20–9.40

Novikova, Elena, Russia

Ф.М. Достоевский и В.В. Набоков: дискурс «личного отчаяния» и судьбы русской эмиграции

9.40–10.00

Saraskina, Liudmila, Russia

Достоевский как мишень в романе Набокова «Ада»

10.00–10.30

Discussion

Aspects of Religion I
Room 111

Chair: Koshino, Go

9.00–9.20

Gatrall, Jefferson, USA

Dostoevsky versus Ge: Picturing a Realist Christ

9.20–9.40

Jones, Malcolm V., England

The Brothers Karamazov and current patterns of religious experience

9.40–10.00

Koshino, Go, Japan

Кликушество в «Братьях Карамазовых»

10.00–10.30

Discussion

Saturday, Sept. 5

The Family Crisis as Motif in Dostoevsky

Room 112

Chair: Vlaskin, Aleksandr

9.00–9.20

Holland, Kate, USA

Podrostok, Anna Karenina, and the Novelistic Collapse of the Family

9.20–9.40

Zhekulin, Gleb & Zhekulin, Nicholas, Canada

«Fathers and Children»: Generational Conflict or Intellectual Legacy?

9.40–10.00

Freise, Matthias, Germany

Funktions- und Rollenverlust der Elterngeneration in «Besy»

10.00–10.20

Vlaskin, Aleksandr, Russia

На перекрестках человеческой природы

Мужское-Женское-Детское в художественной среде Достоевского

10.00–10.30

Discussion

10.30–11.00

Coffee Break

Saturday, Sept. 5

New Approaches to «Crime and Punishment» II
Room 107

Chair: Gumerova, Anna

11.00–11.20

Christa, Boris, Australia

Raskolnikov's Wardrobe: Dostoevsky's use of vestimentary markers for literary communication in *Crime and Punishment*

11.20–11.40

Belknap, Robert L., USA

The Rhetorical Use of Plot in Book One of «*Crime and Punishment*»

11.40–12.00

Gumerova, Anna, Russia

Евангельский фон романа «Преступление и наказание»

12.00–12.30

Discussion

Saturday, Sept. 5

Chair: Mochizuki, Tetsuo

11.00–11.20

Horvath, Geza, Hungary

Слово как троп у Достоевского. Слово «подросток» как дискурсивная фигура в романе «Подросток»

11.20–11.40

Vassena, Raffaella, Italy

Отклики читателей на жанр «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского

11.40–12.00

Mochizuki, Tetsuo, Japan

Зосима в контексте «многословия» у Достоевского

12.00–12.30

Discussion

Saturday, Sept. 5

Dostoevsky and Nabokov II
Room 109

Chair: Connolly, Julian W

11.00–11.20

Hansen-Kokoruš, Renate, Germany

Fiction and Reality – Dostoevsky in Nabokov's Opinion

11.20–11.40

Connolly, Julian W., USA

Nabokov's Dostoevsky: From Dreamers to Deviants

11.40–12.10

Discussion

Saturday, Sept. 5

Aspects of Religion II

Room 111

Chair: Schult, Maike

11.00–11.20

Molnar, Istvan, Hungary

Dostoevsky's «icon painting» – From the «anti-icon» through the «quasi-icon» to the authentic icon

11.20–11.40

Chalacinska-Wiertelak, Halina, Poland

Пространство символа (угла), иконы и мандалы
(Достоевский - Флоренский - Юнг). Ипостаси явления
трансгресси в духовной культуре современности

11.40–12.00

Schult, Maike, Germany

Provocation of the Prophet. Religious Patterns of Perception

12.00–12.30

Discussion

Saturday, Sept. 5

Chair: Barsht, Konstantin

11.00–11.20

Stepanian, Karen, Russia

Швейцария на метафизической карте мира Достоевского

11.20–11.40

Kauchtschischwili, Nina, Italy

Душевная география и творческий процесс у Достоевского

11.40–12.00

Barsht, Konstantin, Russia

Швейцарские след в рисунках и каллиграфии Достоевского

12.00–12.30

Discussion

Gender Aspects
Room 106 (Aula)

Chair: Adamo, Sergia

11.00–11.20

Andersen, Zsuzsanna Bjørn, Denmark
F.M. Dostoevsky, *The Idiot*:
The Beautiful Woman as a Destructive Force

11.20–11.40

Kunilsky, Andrei, Russia
Prince Myshkin's erotic conduct («*Idiot*» by F. M. Dostoevsky)

11.40–12.00

Adamo, Sergia, Italy
Dostoevsky's Single Women

12.00–12.30

Discussion

Saturday, Sept. 5

Dostoevsky and Russian Religious Philosophy I
Room 107

Chair: Shatin, Jurii

14.30–14.50

Garaeva, Galina, Russia

Философия трагедии как интерпретация творчества Ф.М.
Достоевского у Л. Шестова

14.50–15.10

Piron, Geneviève, Switzerland

Достоевский и Шестов: «в лаборатории писательской души»

15.10–15.30

Vassilieva, Elena, Germany

Stefan Zweig's Literary Biography of Dostoevsky as a Mirror of
Lev Shestov and Viacheslav Ivanov's Philosophical Concepts

15.30–15.50

Shatin, Jurii, Russia

Сократ и Достоевский в философской системе Льва Шестова

15.30–16.00

Discussion

Saturday, Sept. 5

Chair: Shchennikova, Liudmila

14.30–14.50

Budanova, Nina, Russia

«Пророк русской революции?» К творческой истории статьи
Д.С. Мережковского. Новые архивные материалы

14.50–15.10

Andrushchenko, Elena, Ukraina

Достоевский и Мережковский (по архивным находкам)

15.10–15.30

Shchennikova, Liudmila, Russia

Достоевский и русский неоромантизм

15.30–16.00

Discussion

Dostoevsky and Judaism
Room 109

Chair: Belov, Sergei

14.30–14.50

Kurganov, Efim, Finland
Достоевский и Талмуд

14.50–15.10

Cassedy, Steven, USA
Dostoevsky in the American Yiddish Press
During the Era of Mass Immigration

15.10–15.30

Iakubovich, Irina, Russia
Поэтика ветхозаветных цитат и аллюзий в творчестве
Достоевского: бытование и контекст

15.30–15.50

Belov, Sergei, Russia
Ф.М. Достоевский и евреи (новая постановка старого
вопроса)

15.50–16.20

Discussion

Saturday, Sept. 5

Chair: Ivanova, Natal'ja

14.30–14.50

Abensour, Gérard, France

L'adaptation des «Frères Karamazov» au théâtre Artistique de
Moscou en 1910

14.50–15.10

Kiraly, Nina, Hungary

Some Remarks on the Contemporary Theatre Adaptations of
Dostoevsky's Prose

15.10–15.30

Bogdanova, Vera, Russia

Проблемы реализации романного мира в экспозиции музея
романа «Братья Карамазовы» в Старой Руссе

15.30–15.50

Ivanova, Natal'ja, Russia

Концепция романа «Бесы» в современной театральной
интерпретации Москвы и Петербурга: Лев Додин, Андрей
Вайда, Александр Гордон

15.50.–16.20

Discussion

Roundtable: Teaching Dostoevsky
Room 112

14.30–16.00

Todd, William Mills III, USA (chair)

Miller, Robin Feuer, USA (Crime and Punishment)

Jones, Malcolm V., United Kingdom (The Brothers Karamazov)

Gerigk, Horst-Jürgen, Germany (The Adolescent)

Ollivier, Sophie, France (The Eternal Husband)

Schmid, Ulrich, Switzerland (The Insulted and Injured)

16.00–16.30

Coffee Break

Saturday, Sept. 5

Dostoevsky and Russian Religious Philosophy II
Room 107

Chair: Cosson, Yves-Marie

16.30–16.50

Tikhomirov, Boris, Russia

Дискуссионные вопросы интерпретации христианства в
Достоевского в работах В.В. Зеньковского

16.50–17.10

Kantor, Vladimir, Russia

«Карамазовщина» как символ русской стихии (глазами
Бориса Вышеславцева, Николая Бердяева и Федора Степуна)

17.10–17.30

Cosson, Yves-Marie, France

Dostoïevski et la révolution russe (Berdyayev)

17.30–17.50

Ichin, Kornelija, Yugoslavija

Образ хромоножки в истолковании русских мыслителей

17.50–18.20

Discussion

Saturday, Sept. 5

Institutional Approaches

Room 108

Chair: Ornatskaia, Tamara

16.30–16.50

Tarasov, Boris, Russia

«Тайна человека» и антропологические границы естественного права (юриспруденция в оценке Достоевского)

16.50–17.10

Viktorovich, Vladimir Aleksandrovich, Russia

Паидея: от Достоевского до русской эмиграции

17.10–17.30

Ornatskaia, Tamara, Russia

Митрополит Антоний (Храповицкий)

Душа человеческая и ее возрождение (по Достоевскому)

17.30–18.00

Discussion

Saturday, Sept. 5

Dostoevsky and the Schism
Room 109

Chair: Masing-Delic, Irene

16.30–16.50

Bograd, Ganna, USA

Предположения о Смердякове

16.50–17.10

Masing-Delic, Irene, USA

«Castrating» Rogozhin and «castrate» Smerdiakov – Incarnations of Dostoevsky's Devil-bearing People?

17.10–17.40

Discussion

Saturday, Sept. 5

The Construction of Individuality

Room 111

Chair: Zhivolupova, Natal'ia

16.30–16.50

Buzina, Tat'iana, Russia

The Gambler: the Journey from Destiny to Chance and the Deterioration of the Self

16.50–17.10

Kobayashi, Ginga, Japan

Понятия «личность» и «индивидуальность» у Достоевского

17.10–17.30

Zhivolupova, Natal'ia, Russia

«Самосочинение» антигероя исповеди Достоевского как проблема эстетической ценности жизни в контексте русской культуры второй половины XIX века

17.30-18.00

Discussion

Saturday, Sept. 5

The Construction of Nationality

Room 112

Chair: Ivancić, Tamara

16.30–16.50

Egorov, Boris, Russia

Национальные и индивидуальные особенности
Достоевского-утописта

16.50–17.10

Uglik, Jacek, Poland

Поляки в повестях и публицистике Достоевского

17.10–17.30

Ivancić, Tamara, Spain

The relationship of Russia and the West in Dostoevsky's «Notes from the Underground», «The Possessed», and «The Brothers Karamazov»

17.30–18.00

Discussion

Saturday, Sept. 5

ABSTRACTS

L'adaptation des *Frères Karamazov* au théâtre Artistique de Moscou en 1910

L'adaptation des *Frères Karamazov* en 1910 par Nemirovitch-Dantchenko, l'un des fondateurs du théâtre Artistique de Moscou, apparaît avec le recul comme un événement fondateur en matière d'intertextualité. C'est l'époque où le cinématographe naissant se nourrit d'adaptations d'œuvres romanesques. Mais tant au théâtre qu'au cinématographe les résultats sont décevants car on se contente de transposer sur la scène ou à l'écran les contours de la fable. Des œuvres comme *L'Idiot* ou *Résurrection* (*Katerina Maslova*), sont réduits à n'être que des mélodrames.

Nemirovitch apparaît comme un novateur. Il s'agit, pour lui, non de «transformer le roman en pièce de théâtre, mais de présenter le roman sur la scène». D'où la présence du «lecteur», personnage installé derrière un pupitre d'où il lit des passages du roman créant un sentiment de continuité entre les épisodes. Quant à ceux-ci, loin de se couler dans le moule traditionnel des actes et des scènes, ils épousent la souplesse du tissu romanesque. A côté de la scène de *Mokroe* qui dure une heure et demie, d'autres ne dépassent pas les dix minutes. La temporalité romanesque trouve son actualisation dans la durée inhabituelle du spectacle qui se joue en deux soirées. Il s'agit là d'une innovation qui sera reprise par la suite au théâtre (*Les Possédés* montés par Dodine en huit heures) mais surtout au cinéma où plusieurs grandes œuvres seront données en deux épisodes.

Le jeu des acteurs participe de cette même volonté de non-théâtralisation. Pas de lente gestation du rôle selon la méthode Stanislavski, mais une appropriation immédiate du personnage, dans un esprit d'improvisation (à peine deux mois de répétitions). Le public a vu dans Moskvine, Katchalov, Leonidov l'incarnation même de leur personnage romanesque, grâce à un jeu vécu avec intensité et authenticité.

Les critiques malveillantes écrites par Gorki depuis Capri à l'égard d'un spectacle qu'il n'a pas vu (et qui concernent plus d'ailleurs l'adaptation faite en 1913 des *Possédés* (*Nikolai Stavruguine*) que celle des *Frères Karamazov*), ne visent que la portée idéologique de l'œuvre de Dostoïevski. Hommage rendu par Gorki au théâtre: ce qui est acceptable à la lecture ne l'est point sur la scène. Aveuglé par sa vi-

sion sociologique de l'art, il lui était malheureusement impossible d'apprécier la valeur de ce travail considérable. L'adaptation scénique se hisse à un niveau inégalé. Ce n'est plus la pâle copie, l'imitation ou le calque de l'original, mais un équivalent, une image, une icône, l'autrement dit sublimé du projet philosophique, esthétique et moral de Dostoïevski.

Adamo, Sergia, Italy

Dostoevsky's Single Women

A whole range of Dostoevsky's characters, such as Sonja Marmeladova, Nastasja Filipovna, Grušen'ka, Liza (from *Zapiski iz podpol'ja*), among others, can be seen as directly referring to a problematic and persistent cultural and social stereotype. Indeed, they can all be ascribed to the various concretisations of the image of the „single woman“: „spinsters“, prostitutes, mistresses, widowed, „old maids“, divorced women and so on, who are often, in many societies and cultures, depicted in a negative way as „redundant“ or odd human beings who definitely require a kind of cultural and social translation. In general, in the tradition of 19th century novel, this image may identify not only a stereotypical fictional character, but also, more specifically, a recessive narrative voice, which represents itself as oppositional to the dominating narration and has to be silenced or led to normalization. In other words, characters of single women seem to surreptitiously undermine the traditional narrative authority which is necessarily conducted from a male and normalising point of view. This paper aims at discussing the role of single women's voices in Dostoevskij's fiction and the way they radically challenge and contest gendered claims of male epistemic authority. As far as these characters constitutively raise questions of voice and voicelessness from a social and historical perspective, the disconnected and disembodied stories linked to their experience emerge as a central instance of the writer's reflection about narratives as a crucial form of positioning the self in relation to other selves.

Underground Pessoa: Extensions of Dostoevsky's EccentricCity in Luso-Brazilian Literature

I propose a paper considering how the „eccentricity“ and „eccentric city“ of Dostoevsky's *Зануски из подполья* and (other Petersburg fictions) underpin eccentric conceptions of consciousness and culture in the Luso-Brazilian tradition: from Machado de Assis's *Memórias Posthumas de Brás Cubas* [*Posthumous Memoirs of Bras Cubas*], to Migueis's *Pascoa Feliz* [*Happy Easter*] and Saramago's *Todos os Nomes* [*All the Names*]. I turn to these Portuguese and Brazilian fictions as works similarly positioned in eccentric cities (Rio, New York, and Lisbon), on the margins of European culture in the nineteenth century, in the experience of exile and on the margins of empire in the twentieth. I open into readings of these narratives through Gogol's, Dostoevsky's, and Brodsky's references to American colonies—in the latter case, to modern Rio, as abstract, eccentric spaces (recalling also Ilf and Petrov's displacement of Petersburg in Rio). I explore eccentric forms of dialogue in these novels on several planes: finding traces of direct intertextual dialogue with Dostoevsky's narratives and, more essentially, investigating indirect intertextual dialogue reflected in a paranoid dialogue between narrator and reader and in pathological cultural dialogue both within and surrounding the text. I consider how Migueis's revision of Dostoevsky's terrain intersects with that of Russian writers in exile including Brodsky and Nabokov, and conclude by suggesting how Saramago's corresponds with that of contemporary writers such as Pelevin and Petrushevskaja.

The paper I propose distills insights from early and late parts of an on-going book project, provisionally titled „Urban/e Forms of Narrative Consciousness: Concentric Memory, Eccentric Madness and the Making of the Modern Novel.“ This work re-examines the formative presence of the city in the modernist novel. By considering how discrete urban contexts underpin particular pathological forms of consciousness and narrative realization in (proto)modernist first-person narratives concerned with their own becoming—works by Hugo, Gogol, Dostoevsky, and Machado de Assis that concentrate essential tendencies and tensions of the modern novel through a doubly inward turn into consciousness and self-conscious writing—my work challenges historical and geographical delineations of mod-

ernism. It redefines the city not only as setting and context for modernist fiction, but as semiotic construct that internally grounds the peculiarly polyphonic and refractive realization of the novel.

I contend that the compression and refractive conception of city, self, and narrative in works such as *Le Dernier Jour d'un condamné* [*The Last Day of a Condemned Man*], *Записки сумасшедшего* [*Diary/Notes of a Madman*], *Записки из подполья* [*Notes from Underground*], and *Memórias Posthumas de Bras Cubas* [*Posthumous Memoirs of Bras Cubas*] anticipates urbane turns in high modernist fictions by Bely, Proust, Woolf, Joyce and Pessoa. In particular, I consider how the narrators of these fictions turn to imaginative uses „pathologies“ rooted in peculiar circulation patterns and condensations of experience in modern urban life. Their alienation in the city generates the authorial capacity for attending to urban polyphony, an urbane capacity that, according to Bakhtin, defines the novelistic genre of modernity. Countering Bakhtin's claims, however, I argue that the polyphony that resounds in every layer of discourse in these modern novels—in actual intercourse between characters, in imaginary intersections created by the recursive turns of narrative consciousness, in intertextual dialogues and in the interpenetration of different forms of urban discourse in the novel—is openended even while concentrated within a single, seemingly dead or dead-ended, fictive consciousness.

The openendedness of modernist fiction, I argue, is essentially related to its urbane structure. Examining the compressed sphere of reflexive modernist narrative through the layered lenses of psychology and philosophy, narrative theory and cultural semiotics, I contend that there is a peculiar correspondence between the development of particular urban contexts and urbane operations of modern creative consciousness. Building on Lotman and Toporov's distinction between concentric and eccentric „citytexts“ or cultural „semiospheres,“ I argue that modernist fictions rooted in cities such as Paris, Moscow, or Lisbon recover the multiplicity of self and city through varied modes of concentric re-membering, whereas fictions representing such eccentric cities as St. Petersburg and Rio rely on schizophrenic re-placement in their dialogic construction. I consider how Bakhtin's theories of speech genres, dialogue, and chronotope, Levinas' and Derrida's conceptions of self and other, and the semiotics of the city developed by writers such as Lotman and Toporov, Simmel and Benjamin together elucidate the cultural coherence inherent in the paranoid projections, schizophrenic displacement, and patholo-

gical forms of remembering that distend temporal, spatial, and symbolic dimensions of these novels.

In the final section of my work, I consider urbane aspects of modernist fictions that range beyond one consciousness and beyond the bounds of the city (comparing narratives by Joyce, Woolf, Faulkner and O'Connor). I also test the capacity of my theoretical model to elucidate the making of more problematic and post-modernist reflexive fictions by Pessoa, Bulgakov, Nabokov, Migueis, Sokolov, Petrushevskaja, Makine, Pelevin, and Saramago—narratives informed by intertextual dialogue, political reversals, cultural displacement, and sexual consciousness. I consider, for instance, how the schizophrenic conception of Petersburg and the Petersburg text is compounded by both temporally and spatially disordered memory. Yet the intercourse of „concentric memory” and „eccentric madness” is capable of re-remembering and re-placing the novel as a genre for our time.

Aloe, Stefano, Italy _____

Пространство Ордынова

Рассеянное бродяжничество Ордынова по Петербургу в повести *Хозяйка*, не имея точного направления, носит на самом деле отпечаток внутреннего смысла, связанного, казалось бы, с его малоопределенной „страстью” к науке, и символически подготовляющего вход героя в фантастический мир Катерины и Мурина. Движения Ордынова спиральны: с центра „европейского” города к его периферии в первый день, кульминацией которого являются вход в церквушку и первая встреча с Катериной; и обратно. За пределами города во второй день, когда он „зашел в глушь” и „пошел было дальше и дальше; но пустыня только тяготила его”. Следует возвращение в город и сознательное решение вернуться в ту церковь. Возвращение всегда обозначает открытие нового плана отношения героя к своему пространству и положению, взгляд на которое обогащается сопоставительными наблюдениями. Петербург теряет свою монолитность европейзированного города. Герой впервые замечает за известный фасад существование в глубине города другого мира,

подпольного и отдаленного от всех знаков официальной культуры. Там живут самозаконно слои общества, незнакомые Ордынову: миры крестьян и купцов, вмещенных в уютном пространстве. Путь Ордынова от официального Петербурга к былинному подполью Катерины проходит через ворота церквушки и городскую заставу. Обратным путем Ордынов входит уже в „другой” город. Предлагается интерпретировать недолгое пребывание героя в деревне, насыщенное в своем описании лаконическим чередованием символических элементов, наподобие скрытого и концентрированного в невыявленной знаковой системе радищевского *Путешествия*. Пространство Ордынова захватывает после этого множество планов: реалистический Петербург (европейский центр и бедную периферию), реалистическую подгородскую деревню, фантастическое Поволжье. Под вопросом ставится, с помощью фантастики, суть России и ее столицы. Знаменательно, что просторная русская деревня тяготила Ордынова не меньше тесного и узкого пространства квартиры Катерины. Традиционный для русской культуры конфликт между широким полем и узким горизонтом города (Петербурга) тут присутствует, но усложняется в связи со внутренним представлением героя, в поиске вроде бы „настоящей России” (к тому по крайней мере указывает его интерес к истории русской церкви). Само происхождение Ордынова подсказывает некоторые вопросы: мы только знаем, что он из обедневшей дворянской семьи, приехал в столицу из глуши, и его фамилия прицепляет его красной нитью к тому татарскому элементу, который проходит через всю повесть и в Мурине имеет свой центр. Итак, перед Ордыновым стелятся не только физические разновидности русского пространства, но и духовные, и исторические (православие, раскольниковство, фольклор, азиатское наследие...): в смутном фантастическом виде приподнимается вопрос о сущности России, раздробленной между западными, восточными и исконными элементами.

Изучение особенностей индивидуальных речевых стилей действующих лиц романа Ф. М. Достоевского «Идиот» с помощью данных конкорданса

Недавно мы опубликовали «Аннотированный конкорданс к роману Ф. М. Достоевского „Идиот“» (Саппоро, 2003).

В этом конкордансе указывается персонаж, «произносящий» каждое конкретное слово, что позволяет осуществлять изучение особенностей индивидуальных речевых стилей действующих лиц романа.

В приложении (Appendix) 3 приводятся итоговые суммы речевых отрезков каждого персонажа. Из этих данных выделим следующее:

1) Количество речевых отрезков князя Мышкина (979 раз) занимает почти третью часть всех речевых отрезков (3 270) – приблизительно в 4 раза больше, чем текст Лебедева (254), который занимает 2-е место по частотности реплик. Таким образом, Мышкин – не тихий и «молчаливый» человек, как мы иногда его себе представляем, а персонаж, чье речевое выражение представлено в романе в значительном объеме. Кроме того, несколько раз в романе он произносит длинные речи. В результате у нас возникает впечатление, что Мышкин – большой болтун, перманентно находящийся в маниакальном состоянии.

2) Лебедев и Лизавета Епанчина занимают неожиданно высокое место по итоговой частотности реплик (Лизавета: 3-е место, 217 раз). Поэтому они являются не второстепенными, а главными персонажами романа.

3) Аглая и Рогожин занимают достойные места (Аглая: 4-е место, 204 раза; Рогожин: 5-е, 200) по итоговому количеству реплик. Изменение их мест в каждой части романа совпадает со значением их роли в развитии сюжета.

4) В 1-й части романа Настасья Филипповна занимает 3-е место по частотности реплик (103 раза). А во 2-й части и далее ее роль по этому показателю резко теряет свое значение: она занимает 20-е место (2 раза) во 2-й части, затем 18-е (5 раз) в 3-й части, и наконец 10-е (21 раз) в 4-й части. В этих частях она редко появляется в сценах разговора, но оказывает большое влияние на Мышкина, Рогожина и Аглаю с помощью писем и др., что созда-

ет двигательную силу сюжета. Кажется, здесь автор прибегает к приему «загадки» и «умолчания» по отношению к ней – иначе говоря, Настасья ведет «диалог без слов» с другими персонажами.

Надеемся, что база данных конкорданса к роману «Идиот» станет основой, которая поможет точнее и конкретнее понимать структуру романа, а также особенности индивидуальных речевых стилей действующих лиц.

Andrew, Joe, England

A Sense of Place: Narrative, Space and Gender in *Notes from the Underground*

Notes from the Underground is commonly seen as a prologue to the great novels. As such it has received extensive critical attention. Most commonly this has focused on the philosophical aspects of the tale, especially the rejection of both Chernyshevskian 'rational egoism' and the 'sentimental humanism; which to some extent had characterised Dostoevskii's own work of the 1840s. In turn, however, *Notes* has received less critical attention in terms of narrative and gender analysis. This paper seeks to offer a re-appraisal of this important 'bridge' work, especially around the three concepts of the title, narrative, space and gender. The central premise is derived from Bakhtin and his claim that chronotopes 'are the organizational centers of the basic plot events of the novel. The knots of the plot are tied and untied in the chronotope. We may say without reservation that they have a basic plot-forming significance.' It is in the chronotope that the plot is developed and advanced.

The paper considers a number of key chronotopes and related features in the work, including the underground itself, the interior space, the brothel, the restaurant and others. The paper will also examine plot movement, basing the argumentation on Lotman's typology for plot: 'The elementary sequence of events in myth can be reduced to a chain: entry into closed space – emergence from it'. This 'chain' may be reinterpreted as 'death – sexual relations – rebirth'. It is precisely this 'death leading to rebirth/ resurrection' plot that the Underground Man embarks upon, and thereby, in this sense, seeks to act like a *hero* of myth. His ultimate failure may be seen to derive

from his treatment of the prostitute Liza, that is his failure to achieve rebirth through 'sexual relations'. In this sense, too, this work acts as a bridge back to the 1840s, in that the Underground Man reprises the sexual failure of Devushkin and the Dreamer in *White Nights*.

Andrushchenko, Elena A., Ukraina_____

Достоевский и Мережковский (по архивным находкам)

Проблема влияния Достоевского на Мережковского рассматривается в историко-культурном аспекте.

Показано, что знакомство с Достоевским предопределило выбор Мережковским литературного поприща, что Достоевский был его „вечным спутником“ на протяжении всего творческого пути. Прослеживается влияние Достоевского на формирование историософской концепции Мережковского и эволюция, которую он пережил. Рассматриваются исследования «Достоевский», «Л.Толстой и Достоевский», «Пророк русской революции», «Грядущий Хам», «Горький и Достоевский», «Завет Белинского», свидетельствующие о широте проблем, которые затрагивались в связи с наследием Достоевского. Устанавливается, что в этих исследованиях заложены основы научного изучения биографии и творчества писателя.

Однако Мережковский обратился к Достоевскому за ответом на вопросы, которые ставила его собственная историософская концепция, прочел его произведения под таким углом зрения, чтобы сделать зримыми те идеи, которые отвечали его своеобразным представлениям о «сверхисторическом» христианстве. Отсюда несомненная новизна оценок, верность сопоставлений, отсюда слабость и заданность некоторых выводов. Достоевский прочитан, прежде всего, художником и критиком, еще в юности отделявшим мыслителя от художника, а в художнике приветствовавшим лишь выразителя „нового сознания“.

На основе новых архивных разысканий известные факты подвергнуты пересмотру и уточнению. Устанавливаются подлинные обстоятельства знакомства писателей; причины, по которым Мережковский не стал автором вступительной статьи к собранию сочинений писателя (письма А.Г.Достоевской); показан путь к

«преодолению» Достоевского (неизвестная пьеса без названия); анализируется теория «прерыва» и образ писателя в эссе периода эмиграции («Крест и Пентаграмма», «Маленькая Тереза», др.).

В позднее творчество Мережковского судьба Достоевского, его темы и герои перешли как знаковые фигуры. Их сменяли новые „спутники“, но без Достоевского Мережковский не мог сформулировать своих идей, ему не от чего было отталкиваться и не к чему идти. Наследие Достоевского в творчестве Мережковского существовало не как некий идейный багаж, а как живая материя, развивающаяся в современном ему культурном и социальном организме. Он строит здание „всемирной религиозной культуры“ так, что прошлое является непосредственным участником нового созидания. Достоевский в этом строительстве оказался не „концом“, а только началом.

Antuszewicz, Marianne, France _____

Dostoïevski et Olecha

1 Olecha commentateur de Dostoïevski

Nous nous fonderons essentiellement sur les remarques du Journal d'Olecha (à paraître dans sa version non expurgée en 2004 aux éditions du Rocher dans ma traduction). Olecha y expose son rapport ambigu à Dostoïevski ainsi que les problèmes que lui pose l'adaptation théâtrale de l'Idiot.

2 Le „dostoïevskisme des personnages d'Olecha

Il sera essentiellement question de l'Envie au titre évocateur, de la problématique de la liberté qui s'y exprime, du rapport de cette oeuvre aux Zapiski iz podpolja avec, notamment, le personnage de Kavalero. On évoquera également le projet récurrent d'écrire un roman sur un Misérable (Niscij), la position d'Olecha face aux orientations dominantes de la littérature de son temps, tous points sur lesquels il se trouve en consonance avec Dostoïevski (indéfinition, imprédictibilité, refus du réalisme „photographique“).

3 Olecha, personnage dostoïevskien?

Aspects de la biographie d'Olecha ainsi que de son autobiographie. Contradictions internes. La revendication provocatrice de la déchéance.

Une „biographie littéraire“ qui se constitue en opposition avec le canon officiel de l'écrivain soviétique et sur la base d'un dostoïevskisme perçue comme une affirmation de liberté.

Ashimbaeva, Natal'ya Tujmebaevna, Russia

Отражения художественного мира Диккенса в творчестве Достоевского

Влияние, оказанное творчеством Диккенса на Достоевского, – факт давно установленный исследователями. Были отмечены и наиболее общие точки соприкосновения Достоевского с романским миром Диккенса: изображение жизни большого города (Лондон – Петербург); уголовные сюжеты; «маленький человек» и его нравственные ценности в жестоком мире; комизм. Особенно это относится к произведениям 40-50-х годов и больше всего к отражениям «Лавки древностей» в «Униженных и оскорбленных». Менее изученными остаются связи романов Диккенса с произведениями Достоевского начиная с 60-х гг.

Далеко не все реминисценции, «цитатные» образы и ситуации, перекликающиеся с произведениями Диккенса, описаны в научной литературе и в комментариях к изданиям романов Достоевского: Сидней Картон («Повесть о двух городах» – Порфирий Петрович («Преступление и наказание»); Дженни Ренн («Наш общий друг») – Марья Тимофеевна Лебядкина («Бесы»); Стирфорт («Дэвид Копперфильд») – Ставрогин («Бесы») и другие.

Однако описание, или «регистрация» таких параллелей – далеко не единственная проблема в изучении отражений творчества Диккенса в произведениях Достоевского. Несомненный интерес представляет механизм художественных трансформаций образов, сюжетов, отдельных ситуаций из романов Диккенса у Достоевского. Такой анализ дает новый ракурс в понимании того, как «чужое» получает в романах Достоевского творческое преломление, становится «своим».

Совпадают в некоторых пунктах позиции английского и русского писателей в понимании соотношения жизни и судьбы частного человека с идеями обустройства общества на «разумных основаниях», особенно в эпоху исторических катаклизмов: роман

Диккенса «Повесть о двух городах» и взгляды Достоевского на последствия Великой Французской революции в общественном устройстве современной Франции.

Сравнение некоторых «совпадающих» взглядов, коллизий, образов необходимо рассматривать на фоне национальных особенностей культурно-исторического контекста и формирования психологических архетипов личности.

Диккенс и Достоевский использовали комический элемент в изображении прекрасного человека. Мистер Пиквик для Достоевского был образцом идеального героя в комическом обличье. Юмор, комизм, ирония в изображении идеального человека, живущего в мире, который «лежит во зле», один из способов выражения христианского миропонимания.

Достоевский и Диккенс – два христианских писателя XIX века.

Vagno, Vsevolod Eugenievich, Russia

«Легенда о Великом Инквизиторе» в эмигрантском дискурсе

«Легенда о Великом Инквизиторе», вдохновившая в конце XIX–начале XX века К.Н.Леонтьева, Вл.Соловьева, В.В.Розанова, С. Н. Булгакова, Н.А.Бердяева на создание замечательных философских эссе, ей посвященных, сыграла чрезвычайно важную роль и в эмигрантском дискурсе.

Более того, оказавшись на чужбине, прежде всего в Западной Европе, воспринимая Достоевского как своеобразную духовную родину, русские мыслители и писатели подчас острее, чем их предшественники, воспринимали ту проблематику, которая легла в основу «кадра» легенды.

С другой стороны, после захвата в России власти большевиками и в атмосфере зарождающихся тоталитарных режимов в самой Западной Европе, русские эмигранты обостренной реагировали на то «глубочайшее выражение христианского понимания свободы», которое, согласно Бердяеву, проповедует своей легендой Достоевский.

Прежде всего, в докладе будет рассмотрена эмигрантская религиозно-философская литература о Достоевском (Н. А. Бердяев, Л. Шестов, Вяч. Иванов, Ф. А. Степун, В. В. Зеньковский,

Е. Ю. Кузьмина-Караваева, Р. В. Плетнев, Л. А. Зандер, епископ Иоанн), хотя внимание будет уделено и работам литературоведческого характера (К. В. Мочульский, И. Лапшин).

Отдельного разговора заслуживает отражение мотивов легенды в собственно художественном творчестве, в том числе таких выдающихся писателей, как Е. Замятин («Мы») и В. Набоков («Приглашение на казнь»; «Истребление тиранов»). Знаменательно, например, что с романом «Мы» непосредственно тематически связана замечательная пьеса «Огни Святого Доминика», действие которой, как и у Достоевского, разворачивалось в Испании периода Инквизиции, но которая при этом передавала атмосферу революционного террора, царившего в советской России.

Balanescu, Sorina, Romania

Апокалипсис и роман Достоевского *Идиот*

Осложненное сочетание тем и мотивов в романе *Идиот*, выведенных из глубин мифо-поэтической памяти, служит семантической почвой для раскрытия „вполне прекрасного человека“. Князь Мышкин понимается Вячеславом Ивановым, как возобновление архаического мифа о чужестранце, сошедшем на землю, чтобы спасти „душу мира“, но такая интерпретация не исчерпывает мифологической основы романа Достоевского; оно естественно восполняется ссылками на новозаветные деяния Князя Христа.

В настоящей работе *Апокалипсис* рассматривается как другое важное мифологическое сооружение в разъяснении пришествия „вполне прекрасного человека“ в царство хаоса и преступлений. Рассеянные в самых неожиданных местах романа, скрытые и явные строки *Откровения Святого Иоанна Богослова* особой сетью подкрепляют целые куски текста, начиная со второй главы второй части и кончая восьмой главой четвертой части. При карнавализованной обстановке, где все становится возможным, толкованием Апокалипсиса занимается раздвоенный шут Лебедев; в то время, как бунтующий атеист Ипполит повторяет загадочное высказывание Страшного ангела о времени, которое больше не бу-

дет и мифически повторяет жестикуляцию Ангела, приглашавшего Агнца снять печати с Распечатанной книги.

По логике мифо-поэтического мышления, развернутая сеть ссылок на *Откровение Святого Иоанна Богослова* поддерживается особыми поэтическими приемами. Среди них выявляются:

1. овеществление метафоры, вроде меры („всадник, имеющий меру в руке своей“), как символ материалистического права, при отсутствии морального закона, сбывается в *Весах*, названии часто упоминаемой гостиницы, где обычно останавливается Иволгин. О равновесии интересов будет говорить практический Птицын, а Мышкин часто упрекает себе в отсутствии меры.

2. метонимизация. От апокалиптического всадника с мерой в руке своей, предзнаменующего голод, переходит к опасности тщеславия, приводящего к метафорическому людоедству, (об этом предостерегает Лизавета Прокофьевна Епанчина). Как бы вольно иллюстрирующий опасения генеральши Епанчиной, немного позже, Лебедев рассказывает анекдот с антропофагом, жившем во время всеобщего голода в X!! веке.

3. Рифмы ситуаций, которые создают строгое, почти геометрическое распределение частей повествования. Пример: Толкуя Апокалипсис, Лебедев симметрически удовлетворяет, по очереди, любопытство двух соперниц: Настасьи (=„воскресение“) и Аглаи (=„сияющая“).

Barsht, Konstantin, Russia

Швейцарские след в рисунках и каллиграфии Достоевского

Достаточно хорошо изучена швейцарская топография, связанная с жизнью и творчеством Достоевского, изучен маршрут движения писателя по стране и обстоятельства его жизни. В ряде случаев, как, например, в романах «Идиот» и «Бесы», Швейцарские реалии играют существенную сюжетобразующую роль. Однако до сих пор не очень привлекает внимание исследователей швейцарский след в рукописях и, особенно, рисунках

писателя. Здесь можно выделить три основных направления исследования:

1. Каллиграфия Достоевского состоит из тысяч русских, французских и немецких слов, которые написаны на страницах его тетрадей десятками разных почерков. С помощью «каллиграфии» писатель помогал процессу творческого мышления, помечая таким образом большие смысловые блоки, составлявшие тему или место действия его произведения. Среди географических названий, которые Достоевский писал таким образом, швейцарские реалии занимают существенное место, многократно повторяясь («Женева», «Вевей»). Следует отметить, что, кроме Женевы, нет ни одного города, названием которого писатель начинал бы работу на странице тетради, в этом уникальность топографического символа, объяснить который – задача исследования.

2. Физиономика Каспара Лафатера, которую целенаправленно и с увлечением изучал Достоевский в юности, а затем широко использовал не только в литературной работе, но и в своей портретной графике. Особенно хорошо это видно в рисунках, сделанных в период заграничного путешествия 1867-1871 гг., когда он напряженно искал внешний облик «идиота» – главного героя первой редакции романа «Идиот». Несколько рисунков, сделанных им в качестве первых эскизов героя, воспроизводят знаки физиогномического языка швейцарского философа и подтверждаются сопутствующим на странице рукописи литературным портретом. Сравнительный анализ того и другого дает новую информацию о творчестве писателя.

3. Один из немногих пейзажных рисунков Ф.М.Достоевского изображает «Чертов мост» через ущелье недалеко от Люцерна – место кровопролитного сражения русских войск под командованием А.В.Суворова с французскими войсками. Интересно, что рисунок сделан в ракурсе, занять который Достоевский физически был не в состоянии, так как для этого нужна альпинистская подготовка и специальное оборудование, которых писателя не было (как и времени этим заниматься). Рисунок показывает интерес писателя к фактам русской и швейцарской истории, а также важность того следа, который оставило в его сознании посещение окрестностей Люцерна.

The Rhetorical Use of Plot in Book One of Crime and Punishment

I propose a paper using the plot of Book One of *Crime and Punishment* to show how Dostoevsky used a longstanding pair of novelistic techniques, telling what happened and showing what happened, but added a third, very Russian technique: making the reader experience what happened. The fabula of Book One, or its plot in the world the characters experience, isolates the Marmeladov plot causally from the Sonia-Svidrigailov plot. Yet although in Book One no character in either of these plots affects or even knows about those in the other, the two plots are closely linked by Raskolnikov's increasing emotional and causal involvement in both, and by what Jan Meijer called situation rhyme. Narratively, Raskolnikov's interior monologue at the start of Chapter Four forces the reader to see this parallelism between the two plots, adding a bewildered victim on the street to create a cluster of women sacrificed to the lust of moneyed selfishness.

The *siuzhet* of Book One, or its plot in the world the reader experiences, frustrates and satisfies the reader's expectations by manipulating the split in Raskolnikov's mind between his unconscious, humane, drive toward air, liberation, religion, and life; and his conscious, mathematical calculations leading to enslavement and death. The paper traces the alternation between Raskolnikov's generous impulses or compassionate dreams and his rational, economically calculating afterthoughts, with the shift often introduced by the much-studied word *vdrug*. For five chapters, these alternations align the reader more and more strongly with Raskolnikov's decent, humane subconscious, but after the murder, as Raskolnikov holds his breath by the hooked door, readers suddenly realize that they are accessories after the fact, holding their own breath in empathy with the escape of a merciless, calculating hatchet-murderer.

Достоевский – Клаузиус-Гартман:
апокалипсис, предсказанный наукой.
Опыт интертекстуального исследования

XIX век отличался бурным ростом научных знаний, усилением роли науки. Среди открытий, имеющих мировоззренческое значение и привлечших внимание Достоевского, следует выделить гипотезу о тепловой смерти солнечной системы.

Гипотеза, высказанная Р. Клаузиусом, получила широкий резонанс, начиная с французского астронома К. Фламариона и кончая русскими писателями от Гончарова до Чехова.

Первый раз о гипотезе Клаузиуса упоминается в романе „Бесы”. Немало внимания уделено в черновиках к „Подростку”, здесь акцент падает на те выводы, которые могут быть из нее сделаны. В статье „Приговор” мысль писателя обращена к более сложной проблеме: если Землю ожидает оледенение, то исчезает сам смысл существования человека.

Гипотеза о превращении планет в „ледяные камни” осмысливается Достоевским в широком философском контексте. Это пессимизм Шопенгауера и Герцена, и особенно философия Э. Гартмана. Борьба с тремя стадиями иллюзий, которые развернул Гартман, делало бессмысленным существование как отдельного человека, так и человечества в целом. Свои пессимистические выводы философ стремился подтвердить ссылками на научные данные.

Основанный на православной вере, выстрадаанный оптимизм Достоевского отвергал научный вариант апокалипсиса. Писатель одним из первых заметил новое явление – появление научной мифологии. Некритическое восприятие научных гипотез, отождествление их с доказанными теориями он объяснял прямолинейностью мышления. А это „один из самых ярких признаков умственного и нравственного понижения эпохи” (24, 45).

Его оценка теории тепловой смерти солнечной системы отличалась глубокой прозорливостью, что подтверждается дальнейшим развитием науки. Ученые вплоть до настоящего времени дают совершенно разные, порой противоположные оценки судьбы нашей планеты. Сама разноречивость этих оценок и, главное, более чем отдаленные сроки предполагаемого апока-

липсиса делают нелепой попытку связать эту гипотезу с вопросом Подростка „зачем я непременно должен быть благороден?“.

В своем подходе к науке Достоевский сочетал гносеологический и аксиологический подходы. Его гениальность проявилась в том, что он остро и глубоко ощутил еще в XIX веке: наука представляет собой лишь часть более общего явления – культуры.

Belov, Sergej Vladimirovich, Russia

Ф.М. Достоевский и евреи (новая постановка старого вопроса)

Главный источник: Белов С.В. Энциклопедический словарь «Ф. М. Достоевский и его окружение». Т. 1-2. СПб., 2001.

На основе этого источника – попытка показать тех евреев, которые «были в сношениях» с Достоевским, с которыми он общался и даже дружил, а те в свою очередь дружески общались с Достоевским. Список этих евреев свидетельствует о том, что представление о Достоевском как об антисемите поверхностно и подтверждает заявление Достоевского в «Дневнике писателя» за 1877 г.: «... Когда и чем заявил я ненависть к еврею как к народу? Так как в сердце моем этой ненависти не было никогда, и те из евреев, которые знакомы со мной и были в сношениях со мной, это знают, то я, с самого начала и прежде всякого слова, с себя это обвинение снимаю, раз навсегда ...». Приведенных в докладе примеров вполне достаточно для того, чтобы понять слова Достоевского в его завещании, в Пушкинской речи: «Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов это подчеркните) стать братом всех людей», т.е. братом и евреев.

Paradoksal'noe myshlenie „podpol'nogo cheloveka”

Paradoksal'noe myshlenie „podpol'nogo cheloveka” proyavlyajetsja v zamknutosti ego logicheskix postroenij, chto sobstvenno i otlichaet etot personazh ot personazhej „lishnix ljudej”.

Sam zhe „podpol'nyj chelovek” schitaet, chto logiku ego rassuzhdenij opredel'ajut „zakony” „usilennogo soznanija”.

Analiz podobnyx „zakonov” pozvoljaet vyjavit' tipologicheskie razlichija mezhdju formami refleksii „podpol'nogo cheloveka” i „lishnix ljudej”. Tot zhe analiz pozvoljaet ob'jaznit', pochemu obraz mysli „podpol'nogo cheloveka” neizbezhno porozhdaet paradoksy.

V paradoksal'nom myshlenii „podpol'nogo cheloveka” otrazilas' dialektika xudozhestvennogo videnija Dostoevskogo.

Avtor, predstavljaja obshchuju ideju svoego proizvedenija cherez prizmu paradoksal'nogo myshlenija „podpol'nogo cheloveka”, no imeja, v otlichie ot nego, pochvennicheskiju, religiozno-eticheskiju, a ne relativistskiju platformu, oposredovanno i kak by „ot obratnogo” pobuzhdaet chitatelej obratit' sja k Xristu.

Французский словарь Достоевского

Влияние французской культуры на творчество Достоевского изучено достаточно глубоко. Тема моего исследования – составление французского словаря Достоевского – касается прямых упоминаний в художественных текстах писателя французских реалий (имен, названий романов, цитат из произведений, использование героями Достоевского французского языка, поговорок, пословиц, песен и пр.). В докладе будет представлена вступительная статья «Словаря» (в сокращенном виде) и компьютерный вариант словаря.

История изучения французского языка в России, уровень знания языка в России в 30–40-е гг. 19 века (период изучения языка Достоевским). Появление французской культуры в России с середины 18 века и расцвет ее в 19 веке

Французская литература, с которой знакомится молодой Достоевский (оригиналы и переводы), ее влияние на формирование

Достоевского (французские физиологии, журналы, Поль де Кок, Бальзак, Жорж Санд, Гюго ...).

Проблемы перевода с французского на русский в 40-е гг. 19 века, перевод Достоевского «Евгении Гранде» Бальзака. (мои комментарии к переводу опубликованы в ПСС Ф.М.Достоевского под редакцией В.Н.Захарова, Т.1., Петрозаводск, 1995)

Реминисценции произведений французской литературы в романах Достоевского («Отец Горио», «Последний день приговоренного к смерти», «Отверженные» и др.)

Французы в его произведениях (герои французской истории и вымышленные персонажи), отношение Достоевского к французам (письма, публицистические заметки)

Употребление французского языка героями произведений Достоевского

Наиболее употребляемые французские слова и выражения в произведениях Достоевского („assez cause“, „grattez le russe et vous verrez le tartare“, „apres moi le deluge“, etc.)

Представление компьютерного варианта французского словаря Достоевского

Структура программы:

- французские имена в произведениях Достоевского (с их характеристикой)
- произведения французских писателей, художников, композиторов, которые упоминаются Достоевским в произведениях (контекст, значение их употребления, отношение к ним писателя)
- герои произведений Достоевского, употребляющие французский язык или французские слова (роль использования французской речи как дополнительной характеристики героя)
- французские песни, музыка, лозунги, цитаты из произведений, пословицы, поговорки в художественных текстах Достоевского
- «французская география» в текстах Достоевского (путешествия во Францию героев произведений)

Карнавальное слово в условиях одиночества:
„Записки из мертвого дома“ Достоевского, „Зона“
Довлатова, „Голос из хора“ Абрама Терца

Мысль Бахтина о карнавальности у Достоевского вызвала ряд справедливых возражений. Г.С. Морсон и К. Эмерсон отмечают, что при всей стройности этой концепции малоубедительными представляются: а) роль карнавала в крупных произведениях Достоевского, б) отношение „гротескного тела“ к боли и страданию, в) связь между карнавальным словом и диалогизмом.

Объект моего анализа – лагерная речь в „Записках из мертвого дома“, творческой лабораторией для воссоздания которой послужило собрание острожных изречений, „Сибирская тетрадь“. Карнавальность характера и функция лагерной речи расматриваются в контексте современной тюремной прозы.

Письма Довлатова к издателю „Зоны“ и эссе Терца „Я и Они“ („О крайних формах общения в условиях одиночества“) позволяют внести несколько дополнений в карнавальную концепцию Бахтина:

1. Местом действия карнавала может являться не открытое пространство (площадь), а максимально закрытое и изолированное -- тюрьма, зона, лагерь, каторга. Карнавальное стремление к свободе активизируется в ситуации экстремальной несвободы.

2. Для Бахтина площадное слово связано с нарушением табу и снижением пафоса.

Довлатов отмечает парадокс: „в лагерной речи очень мало бранных слов. Настоящий уголовник редко опускается до матерщины“. Этот язык „затейлив, картинно живописен, орнаментален и щеголеват“. Он представляет собой „увлекательное словесное приключение“, „законченный театральный спектакль“, „балаган, яркую, вызывающую и свободную творческую акцию“, иными словами, это явление эстетического порядка, переводящее убогую жизнь заключенных на более высокий регистр.

О творческом (в том числе религиозном) потенциале тюремного языка пишет и Терц, рассматривая всевозможные чудовищные манипуляции заключенных с собственным телом как форму языкового (молчаливого) общения, характерного для условий разъединенности и одиночества. Он обосновывает связь между

этими крайними формулами языка и творческим процессом: «сам процесс творчества во многом психологически связан с необходимостью дойти до каких-то границ жизни, а то и переступить границы, с тем чтобы что-то создать».

В тюремной прозе Достоевского, Довлатова и Терца голос автора является *голосом из хора*, который то спорит с остальными голосами, то учится у них чему-то, то сливается с ними. Границы не всегда четки, но во всех случаях их диалог имеет первостепенное значение.

Blumenkrants, Mikhail, Ukraina

Эсхатологический миф Царства Великого Инквизитора

В работе затронуты следующие темы:

«Легенда о Великом Инквизиторе» – новый взгляд на проблему христианской антропологии, предложенный Ф.М. Достоевским.

Метафизика бунта как параксизм несвободы. Рождение Великого Инквизитора из духа «человека бунтующего».

Вавилонская башня и Лестница Иакова как два полярных пути реализации человеческой свободы.

Рассказ Достоевского «Бобок» – социокультурный исход Царства Великого Инквизитора.

Bogdanova, Vera Ivanovna, Russia

Проблемы реализации романного мира в экспозиции „Музея романа „Братья Карамазовы“ в Старой Руссе

4 мая 1981 года в Старой Руссе была открыта экспозиция мемориального Дома-музея Ф.М. Достоевского. На базе музея в течение многих лет формировался центр научного и музейного изучения наследия великого русского писателя. Ежегодно в конце мая проводятся Международные научные чтения „Достоевский и современность“, регулярно издаётся сборник материалов чтений, проводятся театральные фестивали и художест-

венные выставки, связанные с творчеством Достоевского. Высокий научный потенциал чтений, участие в них учёных из всех регионов России, ведущих научно-исследовательских институтов Москвы и Петербурга, исследователей из Европы, США и Японии создали Дому-музею Ф.М.Достоевского в Старой Руссе репутацию музейно-научного учреждения многопрофильного характера.

В 1989 году Музею было передано историческое здание усадьбы Беклемишевского, в которой после многолетней реставрации предполагается создать уникальный литературный музей – „Музей романа „Братья Карамазовы“. Аналогов подобного рода экспозиций в российской музейной практике не существует, что создаёт базу для богатой творческой деятельности.

Экспозиция нового музея должна возможно полным образом раскрыть идейно-художественное содержание романа, рассказать о его истоках, истории создания, показать, как живёт роман сегодня, дать развёрнутую характеристику историко-культурной и общественно-политической среды, существовавшей в Старой Руссе 1870-1880 гг. В докладе представлена научная концепция музейной экспозиции и проблемы, связанные с её реализацией.

Bograd, Ganna, USA _____

Предположения о Смердякове

Известен интерес Достоевского к русскому расколу и различным сектам. Ещё в Инженерном училище он знал о секте хлыстов, которые собирались в Инженерном замке до передачи его инженерному ведомству. Из секты хлыстов выделилась радикальная группа секты скопцов. Секта была достаточно закрытой. Сведения о ней стали появляться в печати начиная с 1850х годов. Наиболее подробно о ней писали В. Даль, Надеждин, врач Пеликан, Кельсиев, Мельников (Печерский), Шапов и др. Материалы Кельсиева и Шапова появились в 1867г в журналах Отечественные записки и Дело. Все исследователи отмечали у скопцов определенные черты: особенную внешность, трудолюбие, честность, особую любовь к деньгам при отсутствии таких пороков как пьянство. Скопцы не ели мяса. Скопцам по

Пеликану были присущи эгоизм, хитрость, лукавство, коварство, алчность и тому подобное. Пеликан говорит, что они были способны на убийства младенцев в ритуальных целях. По более поздним исследованиям это не соответствовало действительности. Достоевский имел сведения о скопцах из этих источников. Черты скопцов встречаются ещё в Идиоте в описании портрета отца Парфена Рогожина. Черты скопца несёт и лакей Смердяков в Братьях Карамазовых. Доклад ставит целью выявить эти черты и попытаться доказать принадлежность Смердякова к секте скопцов.

Boissau, Pierre-Yves, France

Un cas de palimpseste: sous *Amândoi* de Rebreanu, *Crime et châtime*nt?

Cette communication se propose de lire le roman de L. Rebreanu *Amândoi*, roman roumain de l'entre deux guerres, comme hommage et réponse à *Crime et châtime*nt de Dostoïevski.

Après avoir rappelé brièvement la place de Dostoïevski dans le cheminement intellectuel de Rebreanu, elle tentera de montrer de quelle manière s'installe un jeu entre les deux textes, mais aussi avec un genre littéraire en plein âge d'or, le roman policier, de sorte qu'on peut voir dans cette oeuvre de Rebreanu un bâtard du célèbre roman dostoïevskien.

Plusieurs points méritent attention, sur lesquels nous appuierons notre analyse :

- On trouve chez les deux auteurs le même point de départ, le double crime, les mêmes figures actanciennes, sans que ni l'un ni l'autre ne puissent entrer dans le genre (para ?) littéraire du policier ainsi que la même réflexion, par et dans le roman, sur ce qu'on appellera par la suite la mimétique de la violence, mise de côté par le roman policier classique et que revendiquera, au contraire, le roman noir: le meurtre appelle le meurtre. Mais aussi et surtout: tout meurtre d'un être odieux est aussi mise à mort d'un innocent.
- le crime chez les deux auteurs est, en effet, d'abord appréhendé comme péché, de sorte que l'appareil étatique se voit mis à l'arrière-plan. Les conséquences narratives de ce présupposé méritent attention.

Le personnage dostoïevskien se retrouve seul, devant un lecteur omiscient: son péché, sa volonté de persévérer dans le péché le coupe de la communauté. Le lecteur assiste à son drame de la conscience. Rebreanu va exacerber cette solitude en se servant paradoxalement d'outils privilégiés par le genre policier (paralepse).

- Cette qualification religieuse du crime n'est pas sans implications sur la figure de l'enquêteur, un tant soit peu disqualifié, qui joue sans se confondre avec celle du prêtre. On n'a peut-être pas assez fouillé le personnage, complexe, de Porphyre Porphyrovitch qui jouit de l'omniscience de bien des enquêteurs de romans policiers, mais qui s'obstine à ne faire que renvoyer Raskolnikov à lui-même. Figure du lecteur dans le roman ? Lecteur alors bien placé.

Figure du lecteur: c'est du moins ce que l'enquêteur est dans *Amândoi*. Figure du lecteur, mais de lecteur de romans policiers, piètre lecteur donc incapable de lire le réel. Ce pessimisme épistémologique nous mène à constater un retrait de la transcendance du monde du crime, dont semble prendre acte le personnage qui ne sera vraiment démasqué et condamné que parce qu'il le veut bien, parce qu'il comprend enfin la portée de son geste. Le suicide, crime contre soi qui hante Raskolnikov, sera ici accompli et non rejeté sur un double, crime qui semble devoir pallier le Dieu absent.

- Dans les deux cas, la personnalité du meurtrier met en jeu d'un côté la russéité mise en danger par la contagion de l'étranger, de l'autre la roumanité. Chez les deux auteurs, donc, le même arrière-fond de la contagion de l'esprit occidental. Seulement la réponse de Rebreanu sera plus complexe et la voie de la rédemption bel et bien obstruée. Celle qui représente aux yeux de certains comme le temple de la roumanité (voir l'intérêt paradoxal suscité par le mouvement slavophile en Roumanie), a priori innocente, est bel et bien coupable.

Voilà, pour l'instant dans le désordre, quelques points d'ancrage qui devraient nous permettre de définir les liens de l'oeuvre avec le réel, paradoxalement définis par un truchement dostoïevskien. Qu'est le réel pour celui que l'histoire littéraire appréhende comme la pierre angulaire du réalisme social roumain ? La théorie dostoïevskienne de l'homme dans l'homme, pourtant quelque peu mise à mal par l'économie même de *Crime et châtiment*, qui refuse l'idéal obsessionnel de la transparence, aussi bien à l'oeuvre dans le genre utopique que dans le roman policier, permet à Rebreanu de contrecarrer les illusions et les artifices de ce dernier. Il n'en reste pas moins que l'opti-

misme dans lequel baigne l'épilogue du roman russe et qui lève la tentation tragique est résolument écarté.

Borisova, Valentina Vasilevna, Russia

Эмблематический строй романа Ф. М. Достоевского «Идиот»

Эмблема чешский строй романа «Идиот» определяется особенностями ти визуального восприятия мира князем Мышкиным, который «за границей выучился глядеть».

Заграничные впечатления от смертной казни в Лионе, от двух базельских картин – Ганса Фриза «Усекновение главы Иоанна Крестителя» и Ганса Гольбейна «Мертвый Христос» – стали источником и причиной «эстетической инициативы» князя в *сюжете* его русской жизни. Этот сюжет опредмечивается так же, как и психический опыт Мышкина, через эмблему, которую герой трижды толкует в романе: «Крест и голова <под ножом – В.Б.> – вот картина».

В сознании главного героя данная эмблема свернулась на подобие пружины, чтобы в определенных условиях снова ожить и развернуться в романном сюжете. Три визуальных знака, конструирующие ее, – лицо, крупным планом выступающее «в последний раз», нож и крест, – определяют логику поведения Мышкина, когда он видит лицо Рогожина, заносящего нож, затем «убитое, искаженное лицо Настасьи Филипповны», с посиневшими губами (деталь с картины Гольбейна), и наконец, в последний раз гладит голову Рогожина.

С ним Мышкина связывают именно нож и крест, которые выступают, как знаки судьбы. Они актуализируются в ситуации, соответствующей психической реальности князя, поэтому становятся результатами его «творящей мысли», которую он не в силах отменить. Тем более, что визуально его главная картина «Лицо и крест» выглядит как эмблема распятия Христа (см.: «раз пять» – распятие «снилось!»).

Фигуративно Мышкин так воспринимает каждого человека в положении приговоренного к смерти: «об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил».

В данном контексте эмблематическая картина князя Мышкина моделирует ситуацию, понятную каждому христианину: мука Христова длится, пока мир стоит.

Видя ее извне (как зритель), и изнутри (как персонаж) герой Достоевского совмещает в себе и Христа, принимающего крестную муку, и сострадающего зрителя христианской трагедии.

Таким образом в докладе решается как проблема творческого генезиса романа «Идиот» (он во многом вырос из заграничных впечатлений автора), так и проблему христианского статуса князя Мышкина.

Bubenikova, Milusha, Czech Republic_____

Русские ученые – эмигранты и чешское достоеведение в межвоенный период

Прага, столица Чехословакии, стала между двумя мировыми войнами XX века значительным центром международного достоеведения. Этому в значительной мере способствовало прибытие выдающихся русских ученых – эмигрантов в Прагу по приглашению чехословацкого правительства в рамках так называемой «Русской акции», обеспечившей тысячи эмигрантов стипендиями, рабочими местами и возможностью продолжить свое обучение. Таким же образом прибыл в Прагу в начале января 1922 г. Альфред Людвигович Бем (1886–1945?), выпускник Петербургского университета и сотрудник рукописного отделения Библиотеки Академии наук, получивший в Праге место лектора русского языка в Карловом университете и ставший в последствии душой всех значительных пражских достоеведческих начинаний. Под его покровительством и его усилиями работал в Праге в 1925–1933 гг. «Семинарий по изучению Достоевского» при Русском Народном Университете в Праге, в котором сосредоточились и обсуждали наследие великого писателя лучшие ученые – эмигранты – философы, историки, врачи, филологи, литературоведы (Д. Чижевский, С. Гессен, С. Карцевский, В. Зеньковский, Н. Осипов, Р. Плетнев, И. Лапшин и др.). Бем работал также секретарем в 1930-м году образованного «Общества им. Достоевского», в котором более интенсивно встретились и перекликались достоеведческие

занятия русских, чешских и иностранных литературоведов и историков. Создание «Общества им. Достоевского», его переименование в «Содружество по изучению жизни и творчества Ф.М. Достоевского» и формальное присоединение к Славянскому институту в 1933г. стало результатом естественного процесса сживания эмиграции с чешской средой, а также выражением профессиональной подготовленности чешской ученой и образованной общественности к научному диалогу с эмиграцией.

Анализируя основные достоеведческие труды «пражских» авторов данного времени, изданные как на русском (сборники «О Достоевском I–III, труды серии «Записки Русской Академической Группы в Чехословакии» и др.), так на чешском (Т.Г. Масарик, Й. Громадка, Й. Горак, сборник, посвященный 50-й годовщине смерти Ф.М. Достоевского, и др.) языках, и их критические отзывы, публиковавшиеся в чешской периодической печати того времени, автор доклада пытается ответить на вопрос, насколько автономным было русское эмигрантское достоеведение в Праге, какую печать оно оставило в чешском достоеведении и в чешской культурной среде, какие методологические подходы, темы и проблемы русского достоеведения более резонировали в чешской науке и были-ли личности чешского достоеведения, нашедшие творческий резонанс в трудах русских ученых. Автор доклада также ставит перед собой задачу показать все эти процессы в их развитии на протяжении всего межвоенного периода.

Budanova, Nina Fedotovna, Russia _____

«Пророк русской революции»?

К творческой истории статьи Д.С.Мережковского.

Новые архивные материалы

Внешнюю историю несостоявшегося участия Мережковского в 6-м, юбилейном издании Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского (СПб., 1904–1906) можно проследить по его письмам к А.Г. Достоевской 1905–1906 гг., опубликованным Э.Гаретто (альманах «Минувшее». М., 1992, Вып.9). А.Г. Достоевская, предпринявшая это издание, пригласила в 1905 г. Мережковского, автора понравившейся ей книги «Л.Толстой и Достоевский» (СПб., 1901)

написать вступительный биографический очерк Достоевского для первого тома. Мережковский согласился и в феврале 1906 г. представил вместо обещанного очерка тенденциозную статью, в которой он крайне субъективно, в духе собственных политических и теократических идей истолковал мировоззрение и творчество Достоевского, что сильно озадачило А.Г.Достоевскую, предложившую автору переработать статью.

Обнаруженные нами две ранее неизвестные ученым машинописные редакции статьи «Пророк русской революции» с редакторскими пометами и вычеркиваниями А.Г.Достоевской, а также последующими исправлениями Мережковского позволяют проследить творческую историю статьи, сопоставить идеологические позиции ее автора и редактора.

Мережковский, первоначально согласившийся смягчить по указаниям А.Г.Достоевской свои резкие выпады против триады «Православие, Самодержавие, Народность» и жесткую критику мировоззрения и общественно-политических взглядов Достоевского, вскоре отказался от этих попыток. Мережковский слишком дорожил «яркой политической и, главное, *религиозной до фанатизма* окраской» своей статьи (его собственное определение), так как в ней были выражены его заветные убеждения и эсхатологические упования. Мережковский ожидал, что в огне наступившей революции сторит старый мир, «Царство Антихриста», родится «новая религиозная общественность» и наступит «Царство Третьего Завета». Пророком и провозвестником этого грядущего Царства Духа, по мнению Мережковского, и был Достоевский, в котором он стремился отделить «светлый Лик Христа» от «личины Антихриста» («Самодержавие от антихриста»!)

Поэтому Мережковский предпочел совсем забрать статью, объяснив в опубликованном открытом письме к А.Г.Достоевской мотивы своего поступка тем обстоятельством, что высказанные им взгляды на заветные верования Достоевского – самодержавие, православие, народность – резко расходятся с общепринятыми.

Сопоставительный анализ печатного текста «Пророка русской революции» (СПб., 1906) с первой редакцией статьи, бывшей в распоряжении А.Г.Достоевской, показывает, что в отдельном издании Мережковский еще более усилил политическую и религиозную тенденциозность статьи, вписав в нее ряд новых текстов, отсутствовавших в машинописных редакциях.

Найденные архивные материалы, как мы полагаем, представляют известный интерес для изучения идеологической борьбы начала XX в. вокруг наследия Достоевского, а также для характеристики попыток нового осмысления и истолкования этого наследия представителями религиозно-философской мысли.

Burov, Andrej Mikhajlovich, Russia_____

Лицо и амальгама.

Эзотерический анализ романа „Идиот“ Достоевского

Портрет-Фото

Князь Мышкин смотрит не *в* лицо, а *за* лицо, пытаясь узреть Лик. Александра Епанчина (статика-портрет) и Настасья Филипповна (статика-фото). Сравнение Александры с Мадонной Гольбеина.

Сравнение статичного лица Настасьи Филипповны на фото с подвижным лицом референта представляет собой шок соответствия/несоответствия, который Мышкин обнаружил при первой встрече.

До появления Настасьи Филипповны существует ее *фотографическая* трагедия, которая в романе закольцована смертью: фото как корреляция со смертью, а между ними существует история борьбы голосов: лика и лица.

Лицо-Лик

Аглая и Настасья Филипповна. Лицо Аглаи статично: оно изменяется только в своих пределах (гримасы, покраснения).

В Настасье Филипповне постоянная перемена не одного лица, но смена лица и лика, и чем ближе к концу романа, тем инверсия убыстряется.

Голоса-Смерть

В Настасье Филипповне существуют два голоса: голос Мышкина и Рогожина, которые олицетворяются в ней и выходят вовне.

Рогожин – символ ее падения (лицо), Мышкин – символ ее чистоты (лик).

Мышкин всматривается в Настасью Филипповну, как всматриваются люди в икону. Рогожин видит в ней эротическую кра-

соту, обладание которой для него верх блаженства. Икона – это застывшая, странно-страдающая красота лица, уже ставшего Ликом (такой видит Настасью Филипповну князь). А эротическая картинка всегда следует закону преодоления себя – (кино) – она должна быть в движении, чтобы проявить телесную, но не духовную красоту (такой видит Настасью Филипповну Рогожин).

Голоса, которые принадлежат внутренней *игре* духа, соответствуют лицу и лику, воплощаясь физиогномически и метафизически (внутри и вовне).

Инверсия лица и лика соответствует синхронности и сближению Рогожина с Мышкиным.

Последняя стадия ускоренной до невозможности инверсии лица и лика – смерть.

Физиогномическая смерть претерпевает переход в смерть физиологическую.

Когда Настасья Филипповна уже мертва, когда лик и лицо слились в одну маску-воспоминание, голоса также стали лишь воспоминаниями тел.

Пространство-не-время

Пространство *потеряло* время, потому что весь роман в какой-то мере является диалогом персонажей, сам роман – полифонический диалог (Бахтин).

Персонаж пребывает в пространстве-не-времени с почти истерическим молчанием или истерическим криком. Эта истерия у Мышкина и Рогожина, выраженная в разной форме, никогда не замыкается в теле, а переходит к Настасье Филипповне или же наклеивается на окружающее пространство, которое обретает истерические черты, другими словами, субъективируется, как нерв человека, распластанный повсюду

Реальность, описанная в романе, – это пароксизм, клинические испытания пространства, в котором разворачиваются предельно полифонические действия, разрешаемые (исчерпаемые/стираемые) только внутренним голосом князя. Объективный, субъективный и оптический мир существуют *слишком* рядом. Одной из важных тем романа является разрушение границ ради достижения *tabula rasa* Мышкин и есть тот провидец, который не осознает реально существующие различия и границы, стирает их своим *безграничным* зрением. Многие персонажи для него – дети,

зло – часть добра, видения слиты с действительностью. Метафизический голос Мышкина добивается бесконечной инверсии и тождества в Настасье Филипповне, которая есть уже чистая красота – pulchritudo gasa. С чистой красоты начнется спасение мира.

Buzina, Tat'iana, Russia

The Gambler: the Journey from Destiny to Chance and the Deterioration of the Self

This paper examines the predicament of Aleksej Ivanovich, the titular character of the novel, and his descent from being a full-fledged human being to the state of utter lack of control over his life and destiny and to the state of utter deterioration of his self. The paper is based on the understanding of destiny as a socio- and gender-specific concept evolving through several stages from luck to destiny, or from luck to chance (the view of fate developed by the author in her doctoral thesis). Different social groups have different notions of destiny, and men and women have different relationship with destiny, as is particularly well attested in story of Aleksej Ivanovich and his relationship with Pauline, Blanche and the roulette. Initially, Aleksej Ivanovich conceives of himself as belonging to the domain of destiny which is accompanied by his feeling of being in control of his life, by his self-association with the upper classes, and by his relationship with Pauline as the bearer of true spiritual love and salvation. Gradually, as Aleksej Ivanovich becomes obsessed with money and gambling, he moves from the sphere of destiny into the sphere of luck. He is no longer an individual human being but a part of some larger whole onto which he passes responsibility for his actions. He begins an affair with Blanche, a bearer of material ill-luck, and his vocabulary becomes fatalistic. Aleksej Ivanovich's plight culminates with his affair with the roulette (described in vulgar sexual terms) when he has no more self and is entirely dependent on the chance whim of the roulette. *The Gambler* represents a typical Dostoevskyan tragedy when a man willingly sets on a course of action which eventually gains control over its one-time master. Aleksej Ivanovich is a victim of fate, but it is the fate he created himself.

Миф о психее в творчестве Достоевского

В докладе рассматривается проблематика, связанная с тем, что в творчестве Достоевского фактически отсутствуют прямые ссылки на миф о психее-миф не только универсального значения, но и глубоко вошедший в мировую культуру, . Однако, на наш взгляд, можно обнаружить заметные следы этого мифа в подтексте некоторых персонажей его произведений. Мы имеем ввиду в частности (опираясь на мысль К. Мочульского, бегло высказанную в его работе о Достоевском) образ Настасии Филипповны. В докладе мы намерены затронуть следующие положения – подчеркнув разницу между философским мифом о психее и сказкой (Апулея и Ла Фонтена), коротко изложить моменты их присутствия первого и другой в русской литературе XIX и начала XX веков – проанализировав элементы мифа и сказки в подтексте образа Настасии Филипповны и некоторых других героев, выяснить существование в творчестве Достоевского скрытой смысловой линии, связанной с ними.

Dostoevsky in the American Yiddish Press During the Era of Mass Immigration

When we think of Russian émigré literature, we generally do not think of Yiddish-speaking Jewish émigrés in the era of mass immigration. And when we do think of such Jewish émigrés, we tend to think of either the semi-literate working masses or the group of political progressives that led the labor movement. But many members of this second group were Russian-speaking intellectuals who used the Yiddish press as a medium for spreading Russian culture and political ideology among members of the first group. I've written about this group of intellectuals in *To the Other Shore: The Russian Jewish Intellectuals Who Came to America* (Princeton, 1997).

The Yiddish press regularly ran literary features—serialized translations of famous novels, literary criticism, news stories about celebrated writers—for the edification of common working people. Editors were especially fond of including material by and about Rus-

sian writers in Yiddish magazines and newspapers, and Dostoevsky was one such author. In 1899, for example, the *Abend Blat* (Evening Paper) began running a serialization of *Ferbrekhen un Shtraf* (*Crime and Punishment*) in a translation by M. Baranov, a frequent contributor to the Yiddish press. Abraham Cahan, best known as the editor of the *Jewish Daily Forward* for a half-century, frequently mentioned Dostoevsky in literary reviews. Louis Boudin, an influential Yiddish-language journalist of the era, once referred to Dostoevsky as a „torturer” in a probable reference to Mikhailovsky’s „Cruel Talent.”

Dostoevsky enjoyed a peculiar status among this group of émigrés. Other Russian authors served the political interests of this group in an obvious way. Yiddish writers could tout Chernyshevsky, for example, as a great socialist and martyr to his cause. They could extol Tolstoy as a renegade and an enemy of tsarism. Dostoevsky was something of a puzzle to Yiddish writers, as he was in this era to so many readers world-wide. My paper will examine the reception of Dostoevsky in an émigré community that instinctively looked for a progressive political angle in its treatment of literature.

Chalacinska-Wiertelak, Halina, Poland

Пространство символа (утла), иконы и мандалы. (Достоевский – Флоренский – Юнг). Ипостаси явления трансгрессии в духовной культуре современности

Все глубже осознаваемая современной гуманистикой задача – расширить научное сознание – способствует генерированию (порой забытых) феноменов бытия духовной культуры, с одной стороны, и, с другой, осмысления цивилизационных перемен с последовательной установкой на идею их *преображения*.

Выдвинутый философией постмодернизма статус деградированной ценности – скрывающей же „зерно” созидательной негации – внутренне рассчитан на тот интеллектуальный импульс потребителя культуры, который переосмыслит кризисное состояние и выявит высокое сугубо антропологическое начало многогранного целого. Феномены преобразования бытующие в, динамизированной кризисным состоянием, культурной памяти – рождение символа в скудном мире нищеты Федора Достоевского, соборное единение в дематериализованной действительности

иконы о. Павла Флоренского, дорога постижения потерянного тождества в духовно-психическом опыте мандалы Карла Густава Юнга – в новой оптике видения современной науки способны выявить такие емкие смысловые контексты, которые открываются на вырабатываемую концепцию бытия в новом тысячелетии мировой деревеньки.

Все три смысловые поля научно-художественного дискурса – усиливающие процессы эманации и ассимиляции в компаративистски типологическом восприятии – могут приблудить исследователя к вскрытию общего единого начала. Такого, как можно ожидать, которое поможет отнестись к (насушной) идее „планетарного мифа“.

Chernova, Natalia Viktorovna, Russia_____

Литературные пристрастия персонажей: Достоевского как способ их характеристик

При всей оригинальности своей поэтики Достоевский оставался и очень «книжным» писателем. Известно, насколько насыщены прямыми и отдаленными реминисценциями различных литературных произведений его книги. Известно, как много значит книга – просто как предмет – в художественной ткани его текстов: от сакрального знака – до носителя беды.

Однако есть еще одна важнейшая проблема, связанная с обозначенными: литературные пристрастия персонажей Достоевского как способ их характеристик, взаимоотношений, как система определений вкусов среды и времени, равно как и собственных авторских оценок, вступающих в своеобразные отношения с оценками героев.

Известны хрестоматийные примеры подобного рода, суть которых пряма и очевидна. Есть и сложные системы аллюзий, «продуманных случайностей». Наконец, целая цепь сравнений, употребляемых самим автором и порой вливающимися в характеристики героев.

В докладе рассматриваются как основные следующие системообразующие аспекты характеристик.

Достоевский видит книгу как основу не только вкусовых, но и нравственных бинарных оппозиций: книга-Бог (Евангелие, Пуш-

кин) – книга-дьявол (позитивистские сочинения вместо икон в «Бесах»). Естественно, что и персонажи помещаются в пространство, часто определяемое качеством и идеей книги.

Существуют герои читающие, «зачитывающиеся», равнодушные к книге. Этим уже задается характеристика.

Сам тип героя нередко определяется по кругу чтения. Читающий герой – это и «маленький человек» и действующий интеллект. При этом книга может стать и залогом «восстановления» маленького героя, и знаком нравственного изъяна (от Мечтателя до Раскольникова). Книга настойчиво маркирует как главных, так и второстепенных героев.

Особый вариант – герои с «парадоксальным чтением» (Соня – Льюис от Лебезятникова, Мышкин – массовое издание о Наполеоне, Алеша Карамазов – Белинский).

Еще более острый литературный ход, свойственный именно Достоевскому, – герои «зачитавшиеся»: от Мечтателя, принесшего в жертву «богине Фантазии» «живую жизнь», – к Раскольникову-убийце и Настасье Филипповне, «зачитавшейся» до сумасшествия, от Федьки Каторжного до Миколки с его «абстрактным» страданием, зачитавшимися священными книгами.

Герои без книг чаще воспринимаются как отрицательные, иногда это даже знак падения, преступления, приговора, смерти.

Вариантов героя с книгой множество, и в докладе они намечены курсивом: писатели – от профессионалов (почти автопортрет – Иван Петрович в «Униженных и оскорбленных» и сатирический образ – Кармазинов в «Бесах») до графоманов, «летописцы» (Алеша «Житие Зосимы»), хроникеры, переводчики, редакторы, издатели, каллиграфы, составители библиографий, библиотекари (Смердяков), переплетчики, книгоноши, книгопродавцы. Тончайшая система отношений книга – персонаж рассматривается в докладе на большом числе примеров. Книга возникает и как объединяющее начало, третий персонаж между двумя – совместное чтение (Лебедев с Настасьей Филипповной читают Апокалипсис, Раскольников с Соней – Евангелие, Мышкин с Рогожником – «всего Пушкина»).

Важный прием, отдельно рассматриваемый, – определение жанра книги введением намека на знакомое произведение («Гулливвер», упоминаемый в «Бесах», определяет сатирический жанр романа Достоевского).

В равной степени важны сложно вводимые прямые или парадоксально обратные сравнения героев с литературными персонажами. Здесь один и тот же автор может быть использован и для возвышения и для унижения персонажа.

Так возникает система интертекстов, провоцируемая в сознании искушенного читателя сложнейшей системой литературных сравнений и ассоциаций.

Сказанное открывает возможные пути новых аспектов анализа поэтики Достоевского.

Christa, Boris, Australia

Raskolnikov's Wardrobe: Dostoevsky's use of vestimentary markers for literary communication in *Crime and Punishment*

In his characteristically intimate and informal, narrative style, Dostoevsky makes consistent use of semiotic signs to feed information to his reader. The messages most accessible to the contemporary reader are those conveyed by the synchronic vestimentary markers particularly when they are used as a contrastive aid to characterisation.

Dostoevsky in this area develops his own idiosyncratic, sub-textual metalanguage where, for instance, the wearing of fashionable and scrupulously clean items of dress carries pejorative meaning. In a reversal of conventional attitudes cleanliness stands next to ungodliness – and approach that differs markedly from that of other Russian writers of the time.

The meaning of the diachronic vestimentary markers is rather elusive. Their informative content only becomes apparent by reference to the dress – codes current in Dostoevsky's period. Not surprisingly they have received rather scant critical attention.

The paper surveys and analyses the vestimentary markers that occur in *Crime and Punishment* and seeks to assess their meaning and artistic function. It reaches the conclusion that an appreciation of this aspect of Dostoevsky's narrative technique adds a new dimension to the novel.

Dostoevsky's Prince Myshkin and Wagner's Parsifal: Similarities and Differences

Dostoevsky himself compared the main character of *The Idiot*, Prince Myshkin, with Jesus and Don Quixote. Prince Myshkin is intended as a beautiful, Christ-like character („the simple minded fool in Christ”), a „poor knight,” only serious, not comic. Dostoevsky was not aware that, at the approximately same time when he was creating his *Idiot*, Richard Wagner was composing his last opera, *Parsifal*, in which he extensively treated a similar „holy fool” character. In my paper I would like to examine some similarities and differences between the two memorable character. They are clearly two variations of the same archetypal figure. The main difference is that, through his purity and evoked compassion, Parsifal succeeds in his task, while Prince Myshkin fails to save Nastassya Filipovna and Rogozhin. For Dostoevsky, as for Wagner, compassion is the highest form of Christian love. Unlike Wagner, Dostoevsky did not think that compassion is always sufficient, or at least it was not sufficient to save Nastassya Filipovna and Rogozhin. For Nastassya to be saved, compassion also has to come from Rogozhin, who hates her as intensely as he loves her. I would thus like to argue that Prince Myshkin is a more realistic, as well as psychologically and philosophically more sophisticated character than Parsifal.

Tsvetaeva, Dostoevsky, and the West

The question of Tsvetaeva's response to Dostoevsky has not been seriously addressed, perhaps because of her declared lack of interest in his writings. At the very least, however, the two writers share a late romantic attitude characterized by emotional maximalism, eroticized spirituality, fascination with the great individual, contempt for mediocrity, and compassion for the underdog. Moreover, the references to Dostoevsky that surface in her notebooks and her published work suggest a thorough acquaintance with his novels. („Nikakikh Netochek Nezvanovnykh i Bednykh Liudei, ibo Netochka – uzhe Sonia Marmeladova, kniazhna Katia – uzhe Aglaia.”)

The claim of this paper is that Dostoevsky acquired especial significance for Tsvetaeva during her years in emigration. Specifically, she appealed to his example to undergird the anti-bourgeois stance she began to articulate during her years in emigration. For one thing, she reached for Dostoevsky to describe her own situation: in several contexts, she compared herself to Katerina Ivanovna in *Prestuplenie i nakazanie*, who breaks under the strain of caring for her family in terrible poverty. The more important source, though, is *Besy*, references to which appear in her long poems „Krysolov” and „Poema lestnitsy.” „Krysolov” shares key Biblical subtexts with Dostoevsky’s novel, and the climax of „Poema lestnitsy,” like the climax of „Besy,” is a conflagration. (Tsvetaeva also evoked this scene in her earlier poem „Na krasnom kone,” where a crowd is transfixed by a burning house: „Voi plameni, stekol’nyi liazg.../ U kazhdogo -- zamesto glaz –/ Dva zareva! – Polet perin!/ Gorim! Gorim! Gorim!”) Of all Tsvetaeva’s long poems, these two have the strongest social-political overtones and make deliberate statements about the bourgeois West. Assessing how Tsvetaeva makes use of Dostoevsky in these poems should aid our understanding of the politics of a poet generally regarded as apolitical.

Connolly, Julian W., USA

Nabokov’s Dostoevsky: From Dreamers to Deviants

The specter of Fyodor Dostoevsky loomed large in the consciousness of Russia’s greatest émigré writer, Vladimir Nabokov. Over the course of his career, Nabokov delivered a variety of pronouncements about Dostoevsky. The most well-known of these, perhaps, are the critical comments he made about Dostoevsky in his lectures on Russian literature and in interviews he gave late in his career. Yet a close examination of Nabokov’s artistic prose indicates that Nabokov had a much more complex relationship with Dostoevsky’s literary legacy than his late pronouncements would suggest. In fact, echoes of Dostoevsky can be found at all stages of Nabokov’s development as a writer. A study of Nabokov’s early work reveals the writer’s fascination with Dostoevsky’s remarkable explorations of human consciousness, while the work written by Nabokov later in his career shows a marked interest in some of Dostoevsky’s most sinister figures, from

Arkady Svidrigailov to Nikolai Stavrogin. Although some literary scholars have written about points of correspondence between Nabokov and Dostoevsky in a few specific works, it does not appear that any of these scholars have commented on a curious pattern that emerges from a detailed exploration of the Nabokov–Dostoevsky relationship. As the present paper will attempt to show, it seems that the young Nabokov primarily drew upon aesthetic models (such as the dreamer) from Dostoevsky's *early* work, while the older Nabokov was primarily interested in Dostoevsky's *later* achievements (including his treatment of the theme of child abuse). This paper will trace the remarkable contours of this pattern and attempt to explain why Nabokov's specific interests may have changed as he grew and developed as a writer.

Cosson, Yves-Marie, France

Dostoïevski et la révolution russe

Selon Nicolas Berdiaev on ne peut voir en Dostoïevski que „le prophète de la révolution russe“. Cette formulation est développée dans son article du recueil *De Profundis* (1918) intitulé „Les esprits de la révolution russe“. En dévoilant l'apocalypse et le nihilisme de l'âme russe Dostoïevski a prédit quel caractère prendrait la révolution russe: elle serait très différente des révolutions en Occident et adopterait des formes beaucoup plus extrêmes et terribles que celles des révolutions européennes. „La révolution russe est un phénomène religieux, il résout la question de Dieu.“ Cette analyse de Berdiaev s'attache à montrer à travers quelques figures centrales des oeuvres de l'écrivain, comment Dostoïevski, ennemi du socialisme, y voit l'esprit de l'Antéchrist. On tentera donc de mettre en évidence le caractère central de cette vision qui prolonge la ligne du recueil *Vekhi* ainsi que sa pertinence par rapport à l'histoire de l'intelligentsia russe.

Рекомбинаторная поэтика Достоевского: случай И. И. Панаева

Под *рекомбинаторикой* разумеется *креативное пародирование текста-источника*, «чтение/перечитывание» которого оборачивается «извлечением умения создавать» (см. письмо Достоевского от 24 марта 1845 года). Так, например, герой повести Панаева «Прекрасный человек» (1840), подвергаясь пародийной перелицовке в сюжете испытания (кутежа в Hotel de Paris) «Записок из подполья» (ч.2, гл.3-4), становится вместе с тем и носителем петербургского «колорита», необходимого Достоевскому для маскировки реминисценций из «Исповеди» Руссо (ч.2, кн.9: «надёжная трактирная компания» запросто наведывается к «девушкам» из «магазина модистики», ввергая Жан-Жака в мучительные раздумья о нехватке «решимости» делать то же, что и его «товарищи»).

Рекомбинаторная модель Панаев/Руссо обнаруживается и в тексте

«Детской сказки» («Маленького героя»), где Достоевский сопрягает в новое целое три сюжета «Исповеди»: а) историю «одиннадцатилетнего рыцаря» (ч.1, кн.1); б) историю романного замысла, пережитого автором «Новой Элоизы» в отвлеченных образах «двух кумиров сердца» – «блондинки» и «брюнетки», (ч.2, кн.9); в) историю пылкой, но невинной влюбленности в обладательницу «божественного лика» («мы оба были в упоении от любви; она – от любви к своему любовнику, а я – к ней») (ч.2, кн.9).

В этой тройственной контаминации эстетическому переформлению подвергаются сразу несколько «фельетонных» текстов Панаева – Нового Поэта (Современник.1847. № 4; Современник.1848. № 11), а также и Панаева – беллетриста («Актеон» // Отечественные записки.1842. № 1; «Парижские увеселения» // Петербургский сборник. 1846).

Из «Парижских увеселений» в «Детскую сказку» перешёл и радикально трансформированный в сцену чувственного конфуза (блондинка vs. мальчик) «физиологический» сюжет Поля Гаварни, тонко изобразившего комизм и двусмысленность «эротического испытания» юноши, оказавшегося сидящим на коленях у

«своей», годящейся ему в матери, «bonne fortune» (Петерб. сб. С. 272).

Работая над повестью «Село Степанчиково и его обитатели», Достоевский читал комедию Тургенева «Чужой хлеб» (Современник.1857. № 3). Но в том же номере журнала была помещена и «заметка из петербургской жизни» Нового Поэта – «Шарлотта Федоровна», получившая в издании 1860 г. («Очерки из петербургской жизни Нового поэта») подзаголовок «*Вовсе не детский рассказ*», нарочито сопряжённый с «Рассказом, более удобным для чтения детям, чем взрослым», впервые опубликованным в «Современнике» (№ 1 за 1857 г.) и содержавшем заимствования из «Ёлки и свадьбы» Достоевского (раздача подарков по рангам; присутствие «значительного лица»; выгода и лицемерие как подоплёка «праздника»). Этот подзаголовок мог стать ещё и публичным намёком на такое же «знакомство» Панаева и с рукописью «Детской сказки» до её превращения в «Маленького героя» (Отечественные записки.1857. № 8).

Ср. в тексте Достоевского: «часы бьют одиннадцать», «мы уже целые два часа сидим да молчим», «нам сделалось скучно», «всё смотреть на тебя», «с тебя глаз не спускать», «какие грёзы тебя убаюкали?» И в «заметке» Панаева: «как мне скучно с ним!», «он у меня сидит долго», «я задремлю», а он «всё глаза с меня не спускает», «часы проббили двенадцать».

de Lazari, Andrzej, Poland

Достоевский «в Евразии»

Великому народу-богоносцу стыдно довольствоваться теми относительно небольшими свершениями, которые уже в прошлом. Сегодня нам принадлежит Евразия, завтра весь мир. Новая нация станет нацией русского-всечеловека, о чем пророчески догадывался Достоевский.

Александр Дугин

В докладе речь идет об интерпретации идей и творчества Федора Достоевского эмигрантами-евразийцами 20-х годов и современными поклонниками идеи Евразии.

Евразийство – одно из антизападнических течений в русской мысли, основное положение которого вырастает из убеждения о невозможности идейной общности между Россией и Западом. Россия не есть ни Европа, ни Азия, она некий самостоятельный континент” – Евразия. Некоторые доискиваются корней евразийства в высказываниях Ф. Достоевского (гРоссия не в одной только Европе, но и в Азии; русский не только европеец, но и азиат; в Азии, может быть, еще больше наших надежд, чем в Европе; в грядущих судьбах наших, может быть, Азия-то и есть наш главный исход!“). Конечно, славянофилы, Достоевский, Леонтьев и Данилевский сделали много для того, чтобы возможной была «собственно русская», не «романо-германская», оценка «русского пути». Евразийцы считали себя продолжателями именно этой линии.

В докладе будут рассмотрены мнения Н. Трубецкого, Г. Флоровского, П. Савицкого, Л. Карсавина и некоторых других мыслителей 20-х годов.

Евразийство выступало и выступает якобы в защиту собственной культуры. Н. Трубецкой, неоднократно писал об гистинном” и гложном” национализме, утверждая, что лишь национализм евразийцев является дружелюбным (гположительным”) национализмом, который в отличие от западноевропейского шовинизма и космополитизма не стесняет других культур. Одновременно определял православие как единственную гистинную” религию, наделяя ее гпредводительской” миссией в истории мира, а гтретий интернационал” приравнивал к Третьему Риму. В подобном духе высказывается современный евразиец, Александр Дугин, который пытается вместить в свое мировоззрение основные положения русского национализма. С одной стороны, он призывает создать своеобразную сверхнациональную славяно-тюркскую общность для борьбы с гангло-саксонским миром”, с иудаизмом (русские, согласно Дугину, не нация и не гэтнос”, а гнекое особое мистическое единство”); с другой – Россия, по его мнению, – это Третий Рим, а русский народ – народ-богоносец, гнарод Духа Святого”, гсоль Земли”, единственный в мире народ, на который Бог возложил миссию спасти мир.

„The Idiot“ in German Translations: Parallel Text Corpora as an Instrument of Contrastive Analysis

In this paper, a parallel Russian-German text corpus is presented. This corpus project is a part of the Austrian Academy Corpus at the Austrian Academy of Sciences. The corpus is based on Dostoevskij's „Idiot“ of which there are some twenty translations into German. In the parallel corpus a digital version of the Russian source text will be XML-tagged and aligned at the sentence level with some of its German translations. I concentrate on specific linguistic features of this novel. On the basis of some translations of „The Idiot“ into German, I suggest some ways for analysing various translation strategies. My working hypothesis can be formulated as follows: Every literary text reveals so-called „sensitive points“ – linguistic structures which are very unlikely to be translated literally into another language. In such a case, the translator has the choice between a „strange“ version (understandable, but violating some usage conventions of the target language) and a „deviating“ version (accepting the relevant usage conventions of the target language, but widely departing from the linguistic structure used in the original). It is assumed that sensitive points of this kind can be used for diagnosing the preferred translation strategy. I suggest that the following linguistic structures can be considered sensitive points:

1. Non-standard use of lexical items, violation of common combinatorial principles;
2. Irregular syntactic constructions;
3. The author's favourite lexical items;
4. Restricted collocations and typical lexical cooccurrences;
5. Idioms and conventional metaphors;
6. Innovative metaphors introduced by the author;
7. Culture-specific elements, such as proper names, titles, forms of address and alike.

Достоевский и декаданс

Философская глубина, особое художественное совершенство творчества Ф.М. Достоевского предопределили жизнь литературы в ситуации „смерти Бога“.

Художественный опыт Достоевского, его символическая квинтэссенция – основной источник неомифологических образов и сюжетов в русском декадентском романе. В одних случаях реминисценции из Достоевского, расширяя круг ассоциаций, образуют систему метаязыка произведения, в других они создают символично-мифологический план и реализуются, прежде всего, на ассоциативном уровне.

Суть художественного открытия декадентов в том, что источником процесса мифологизации художественного мира произведения является мифизация романа Достоевского, который, собственно, в качестве мифологического до включения в этот процесс не воспринимался и не функционировал. Именно такой текст, в котором рождается новый миф и тут же получает дальнейшее развитие, новое воплощение, и следует называть неомифологическим. Неомифологизм декадентского романа – это мифизация классического романа и, прежде всего, романа Достоевского.

Мифизация заключается в том, что образ мира, представленный в лучших образцах русского романа, прорывается за рамки художественного обобщения, утрачивает связь со своим творческим источником – мировоззрением автора, его художественным мышлением – и стремится стать универсальным кодом культуры, категорией бытия.

Классический русский роман содержит потенциальную возможность трансформации в миф благодаря глубине этического содержания, активному дидактическому началу и акцентации на типизации явлений действительности. Романам Ф.М. Достоевского это присуще, пожалуй, в наибольшей степени, так как их диалогичность предполагает наибольшую степень объективации повествования.

Для объективации чисто субъективного содержания декаденты используют сюжеты, мотивы и образы Достоевского. Однако они решают художественную задачу, прямо противоположную

задачам Достоевского – при свойственной романной форме тенденции к обобщению и типизации декадентам необходимо подчеркнуть максимальную индивидуальность, субъективность содержания.

Результатом творческого переосмысления и перевоплощения архетипизированных декадентами сюжетов и образов Достоевского дает диаметрально противоположную трактовку темы убийства и преступления и проблемы добра и зла.

В социокультурной динамике развития европейской художественной культуры декаданс – последняя фаза чувственного искусства. Лишенное единого аксиологического центра, единой истины художественное сознание декаданса абсолютизирует тысячи индивидуальных прав, воплощая карамазовское опасение о том, что если Бога нет, то ВСЕ позволено.

Dostoevskij, Dmitrij Andreevich, Russia

Shvarc, Natal'ia Vladimirovna., Russia

Достоевские в Петербурге, Достоевские в Эмиграции

Авторы информируют руководство и членов IDS о программе мероприятий по подготовке к 500-летию юбилею рода Достоевских (отмечается 6 октября 2006 г., председатель Оргкомитета Д.А. Достоевский). В докладе представлены фрагменты обширного исследования, ведущегося в рамках подготовки к названному юбилею.

С 1837 г. по настоящее время история рода Достоевских неразрывно связана с Петербургом (Петроградом, Ленинградом). Авторами анализируются важнейшие исторические вехи петербургской судьбы рода Достоевских. В значительной части доклад построен на изучении неопубликованных архивных материалов, хранящихся в рукописной отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (фонд № 100, А.Г. Достоевской).

Специальное внимание уделено событиям 1917-1921 гг. Выехав из Петрограда на юг России, в условиях революции, мировой и гражданской войны Достоевские не имеют возможности вернуться в столицу. После смерти А.Г. Достоевской (1918) и Ф.Ф. Достоевского (1922) две их квартиры в Петрограде (на Фурштатской ул. и на Большом просп. Петроградской стороны), а

также вещи, сданные в ломбард на Новгородской ул., остаются *бесхозными*. Судьба многих мемориальных вещей, а также части *творческого архива писателя* до сих пор остается не до конца проясненной. В докладе анализируются возможные направления поисков пропавшего наследия Достоевского (в том числе белой и черновой рукописи романа «Братья Карамазовы»).

По неопубликованным материалам, обнаруженным в архиве ФСБ (бывший КГБ), излагаются обстоятельства ареста в Ленинграде органами НКВД в 1930 г. племянника писателя А.А. Достоевского (осужден по так называемому «Делу академиков» к 5 годам концлагерей) и в 1934 г. внука писателя А.Ф. Достоевского (которому на следствии инкриминировалась контрреволюционная деятельность и подготовка террористического акта).

Отдельному рассмотрению в докладе подвергнута судьба представителей рода Достоевских, оказавшихся в XX в. за пределами России, в эмиграции (дочь писателя, автор мемуаров об отце Л.Ф. Достоевская, невестка писателя, вдова его сына Е.П. Достоевская). Специально выделен вопрос о поисках архивов, пропавших после смерти Л.Ф. Достоевской (1926 г., Италия) и Е.П. Достоевской (1958 г., Франция).

Доклад сопровождается демонстрацией слайд-фильма.

Dotsenko, Sergej, Estonia

Ф.Достоевский в творчестве А.М.Ремизова

В своем эссе о Достоевском «Звезда-полюнь» (1946) А.Ремизов так описывает сцену несостоявшейся казни Достоевского:

«<...> Вот его поймали, избили и надругались, приволокли ко кресту и, скрутя веревкой, уж подтянули, чтобы вешать, уж по лестнице вскарабкались «воины» с молотком и гвоздями – и вдруг говорят: «Ступай, тебя прощают». Да ведь это судьба Достоевского (22 декабря 1849 года, Петербург)» (Ремизов 1989: 211).

В описание *несостоявшейся казни Достоевского* Ремизов включил цитату из романа «Идиот» (см.: «Ступай, тебя прощают». Вот этакой человек, может быть, мог бы рассказать. Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил»). Описание сцены казни Достоевского – как проекция на распятие Христа (ср. деталь – ««воины» с молотком и гвоздями»). То, что пережил 22. 12. 1849 г.

Достоевский, для Ремизова есть подобие крестных мук Иисуса Христа

Испытывает «крестные муки» не только Христос, но и весь мир. В этом смысл слов Ремизова (в другом эссе о Достоевском «Огненная Россия», 1921) о «крестной муке перед крестом всего мира». Но отсюда же и другой вывод: великим страдальцем является не только Христос, но и Великий Инквизитор, и предатель Иуда (поэма Р. «Иуда»), и (несколько парадоксально) – Сатанаил в повести-апокрифе «Страсти Господни» (ср. также апокриф Ремизова с красноречивым названием: «Страсти сатанинские» (1906)).

Сам Ремизов склонен уподоблять свою судьбу не только судьбе Иуды, но и судьбе Христа.

В романе Ремизова «Пруд» (1905) большинство аллюзий на судьбу Христа связаны с образом Николая Финогенова (один из главных прототипов которого – сам Ремизов). Своего героя Ремизов также заставляет «пережить» смертную казнь, причем опять мы находим аллюзию на казнь Достоевского (см. важный мотив *несостоявшейся* казни; ср. также «обмолвку» в гл. «Оракул»: в ссылке Николай Финогенов «как приговоренный, день казни которого *откладывается*»). Арест, заключение, ссылка Николая – это его крестный путь, его Голгофа.

Еще одна аллюзия на казнь-распятие (в гл. 4-ой, ч. II): в тюрьме, в которой заключен Николай Финогенов, казнят (вешают) преступника. Но когда накануне строили виселицу на тюремном дворе, Николай шептал: «Боже мой, подкрепи меня!» (слова Николая – очевидная реминисценция евангельского «моления о чаше» (Лука XX, 41-44)). Точно так же виселица, которая приснилась Николаю, уподобляется затем кресту распятия (ср.: «Огорельшевские плотники разобрали верх красного Финогеновского флигеля, и одна труба <...> торчала, как виселица-крест»). Евангельская символика этого образа явлена и в последней главе романа (25-ой, II часть). Во-первых, глава имеет символическое название: «В девятый час». Во-вторых, здесь вновь появляется образ креста-виселицы («<...> И три длинных облупленных прокопченных трубы <...> кирпичами торчали, как три креста-виселицы»).

Другой важный аспект ремизовского романа «Пруд» (насыщенного цитатами и реминисценциями из романов Достоевского): Ремизов имплицитно подразумевает подобие своей судьбы и

судьбы Достоевского. После политической ссылки (1900-1903) Ремизов (как и Достоевский – после каторги) со скептицизмом относится к идее революционными методами осчастливить человечество. Оба прошли путь страданий и оба изменили свое отношение к революционной идее (ср. символическую деталь в воспоминаниях Ремизова: отправляясь на тюремный этап, он взял с собой «Киевский патерик» и роман Достоевского «Братья Карамазовы»; упоминание книги Достоевского – знак подобия биографии двух писателей).

Ремизов и позже нередко «стилизовал» свое поведение под Достоевского (воспоминание К.Федина (11.02.1921 г.)):

«В сороковую годовщину смерти Достоевского Ремизов произнес «Слово» о нем в Доме литераторов. <...> Он произносил каждую фразу с напряженной ясностью, но мне все казалось, что он вот-вот забормочет, как в припадке, и в его смертной бледности, наполненной трепетом, в его губах, забелевших по уголкам, было что-то эпилептическое» (ср. также у Федина о Ремизове: «Как психолог, как романист, он шел по следам своего божества, отыскивая и строя русские характеры как ключи к познанию России. Его биография сложилась странным подобием биографии Достоевского <...>»).

Когда Ремизов пытается понять судьбу Достоевского, то в значительной мере он пытается понять свою судьбу. Евангельская легенда о Христе, судьба Достоевского и собственная судьба Ремизова оказываются связаны не только внешним, но и внутренним подобием. Биография и творчество Достоевского становятся тем кодом, при помощи которого Ремизов описывает эпизоды своей биографии.

Dudkin, Viktor Viktorovich, Russia _____

Архетип грехопадения в романе Ф.М.Достоевского „Бесы“

1. Грехопадение является одной из сложнейших загадок христианской культуры в принципе едва ли разрешимых. Естественно, что существует великое множество его экзегез, интерпретаций и теорий. В интересах данного исследования надлежит абстрагиро-

ваться от этого многообразия и выделить некий сюжетно-фабульный инвариант архетипа грехопадения.

2. Его можно представить схематически в виде вертикальной линии. Вершину ее образует рай, внизу располагается змий (Сатана, змий, посланец ада). Понятно, что „верх“ и „низ“ являются не только пространственными, но и ценностными полюсами. Причем у „верха“ сильная позиция. Райская гармония представляется самодостаточной и незыблемой. Запрет не вкушать с дерева познания добра и зла не тяготит первочеловеков, „похоть любопытства“ никак не проявляет себя. Адам и Ева пребывает в блаженном неведении. Сила позиции „верха“ означает одновременно и слабость позиции „низа“.

3. Но у змия есть и свои преимущества. Он во всеоружии знания. В Библии сказано, что змий был „хитрее всех зверей“. Хитрость-это позиция знающего по отношению к пребывающему в неведении. Знание – власть. Змий воплощает волю к власти. От его импульса вертикаль приходит в движение, в основе которого лежит принцип сообщающихся сосудов. Всякая подвижка вверх одного из участников драмы означает вольное или невольное, но адекватное скольжение вниз. Наступает момент паритета, когда они могли бы согласиться на „ничью“, и вернуться на свои исходные позиции. Но рокировка неотвратима. Грехопадение совершается.

Ценностная вертикаль превращается в нейтральную горизонталь, добродетель падает, побеждает же зло. Минус на плюс дает в итоге ценностный ноль.

4. Роман Достоевского „Бесы“ изобилует скандалами как никакое другое произведение писателя. Едва ли это обстоятельство можно списать на случайность. Что показать всю опасность пандемии революционного бесовства, Достоевский разыгрывает мистерию грехопадения на подмостках российской истории прошлого века. Суть проблемы заключена в опросе Степана Трофимовича своему чаду, бесу-распорядителю Петруше Верховенскому: „... да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь?“

5. В данном случае речь идет не о бытовых скандалах, а только о тех, которые однородны с первородным грехом, каковой является первоскандалом. Его коренное отличие от прочих скандалов состоит в том, что он создает в результате переоценки ценностей новую ситуацию мира. Наиболее выразительными приме-

рами такого типа скандала в „Бесах“ можно считать сцены объяснения Ставрогина с Хромоножкой, Степана Трофимовича со своим сыном. Но главным событием и одновременно идейно-религиозным средоточием романа является соблазнение Петром Верховенским – змием Евы – губернаторши Юлии Михайловны Лембе, повлекшим за собой череду скандалов-катастроф, воспламенивших „пожар в умах“ со всеми его трагическим последствиями не только для незадачливых Адама и Евы, но и для основных героев романа.

Durić, Rašid, Germany_____

Dostojevskijs Werk und seine Rezeption in der kroatisch-serbisch-bosnischen Prosa von 1884 bis zum Anfang des zweiten Weltkrieges

Thema meiner Ausführungen ist die ästhetische und stilistische Bewertung und Wirkung von Dostojevskijs Werk auf die kroatische, serbische und bosnische Prosa zwischen 1884-1941. Die Zeit von 1918-1923 ist die fruchtbarste Phase der Dostojevskijs-Rezeption und -Übersetzung. Sie ist geprägt von den außerliterarischen Auswirkungen der beiden russischen Revolutionen im Februar und Oktober 1917. Für die Popularität der russischen Literatur und die Aufwertung Dostojevskijs zum Kult-Autor in den südslavischen Literaturkreisen haben die imigrierten russischen Intellektuellen eine wichtige Rolle gespielt, die in meinem Referat nachgewiesen wird.

Im Zentrum meiner Ausführungen steht die gedankliche, ideelle und stilistisch-expressionistische Wirkung des Romans „Verbrechen und Strafe“ auf den Roman „Sudite me“ von August Cesarec, auf ausgewählte Erzählungen von Ahmed Muradbegović und auf die philosophisch-ethische Weltanschauung bei Isidora Sekulić. Im Brennpunkt des Vergleichs Dostojevski – Cesarec, Muradbegović, Sekulić steht nicht nur die Übernahme von Motiven, ideellen und ethischen Werten Dostojevskijs, sondern auch die psychologische Darstellung der Gestalten und die ähnliche expressionistische Struktur des Stils. In diesem Zusammenhang soll auch die These untersucht werden, nach der die sogenannte „große Literatur“ auf die „kleine Literatur“ wirkt. Dabei ist festzustellen, ob und wie sich die genannten Werke von Cesarec, Muradbegović und Sekulić (trotz

Dostojevskijs Einfluss) als eigene, relativ originelle Literaturkunst erweisen und behaupten.

Ziel meines Referats ist es, nicht nur eine oberflächliche, formale „Widerspiegelung“ von stilistischen und sprachlichen Elementen Dostojevskijs in den Werken der kroatischen, bosnischen und serbischen Prosa zu untersuchen. Vielmehr möchte ich belegen, wie sich in einem sublimen, aber substantiellen Übertragungsprozeß die gedanklich-ethisch und stilistisch nahe stehende Gestaltungskraft Dostojevskijs mit Cesarec, Muradbegović und Sekulić berührt, kreuzt und sich bereichert. Gerade der autonome Umgang mit Dostojevskijs Gedankenwelt ermöglichte den drei genannten Erzählern die kreative Bereicherung ihres eigenen Werkes.

Konkret lassen sich die folgende Thesen nachweisen:

- Der Roman „Sudite me“ von August Cesarec ist durch die Oktober-Revolution motiviert und in seinen ideellen und ethischen Schichten durch den Roman „Verbrechen und Strafe“ direkt beeinflusst.
- Die Erzählungen von Ahmed Muradbegović stehen stilistisch-expressionistisch unter dem indirekten psychologischen Einfluss der düsteren, bitteren und verzweifelten Gestalten bei Dostojevskij.
- Isidora Sekulić hat keine Gestalt von Dostojevski in ihre Erzählungen aufgenommen. Sie ist aber in ihren Essays philosophisch und ethisch tief von Dostojevskijs Hauptmotiv geprägt: von dem „Verbrechen mit positivem ethischen Hintergrund.“ Dies beweist ihr Essay über Dostojevskij.

Alle drei Thesen dienen auch dazu, eine allgemeine ästhetisch-stilistische Rezeption Dostojevskijs in der kroatischen, serbischen und bosnischen Prosa zwischen 1884 – 1941. nachzuweisen.

Egeberg, Erik Haakon, Norway _____

Одоевский и Достоевский

Сочинение Владимира Одоевского „Русские Ночи“ считается особо философским романом, что дает повод сопоставить его с произведениями Достоевского. В плане композиции и психологии имеется множество различий (как можно ожидать), но в постановке проблем и в нравственном направлении

наблюдаются, как мне кажется, кой-какие соответствия, заслуживающие внимания (напр. в трактовке проблемы безверия).

Elnitskaja, Ljudmila Mikhajlovna, Russia_____

Исповедь антигероя
«Записки из подполья» Ф.М.Достоевского
и проза русской Эмиграции 1920-х – 1930-х годов

«Подпольный человек», как известно, открывает галерею метафизических бунтарей в творчестве Ф.М.Достоевского. «Подпольное» сознание, связанное с переживанием одиночества, неверия, мучительного самоанализа и своеобразного наслаждения от самоистязания, разворачивается скачкообразно, переступая границы психического равновесия. Опыт «подпольного» существования реализуется в жанре исповеди, своеобразии которой состоит в том, что высказываемое слово не способно представить «я» героя: высказывающийся одновременно себя разоблачает, противоречит себе, издевается над собой. Всякая попытка утвердить свою независимость только углубляет его ощущение психологической зависимости и унижения, а страдания вызывают в нем еще более неистовые попытки завоевать свою свободу. Духовный опыт «подпольного» антигероя приводит его к постижению невозможности вырваться за пределы бессмысленной и тиранической жизни, какой она ему представляется.

В докладе рассматривается использование жанровой модели «исповеди антигероя» в художественной и мемуарной прозе русской эмиграции 1920-х – 1930-х годов на примере ряда произведений: романа Вл.Набокова «Отчаяние» (1932), Дневников 1928–1935 годов Бор.Поплавского, повести Г.Иванова «Распад атома» (1938) и др. Писатели названного поколения испытали на себе катастрофичность исторического времени, пережив не только утрату родины, национальной культуры, распад семейных и личных связей, но и став свидетелями утверждения фашизма в ряде европейских стран. И в творчестве и в жизни отмежевание человека от истории, политики и социальности происходило вынужденно; человек оставался наедине с самим собой и мог рассчитывать только на самого себя. Вот чем объясняется характерное

для литературы этого времени обращение к личности, субъективным формам повествования, к постоянно присутствующему в художественном творчестве автобиографизму. В докладе содержится попытка показать как преемственность по отношению к художественным идеям Достоевского в эмигрантской прозе, так и непримиримую борьбу с автором-предшественником, сказавшуюся в решительной трансформации повествовательного дискурса, в разработке принципиально новых эстетических моделей.

Esaulov, Ivan Andreevich, Russia

Русская идея Достоевского и ее осмысление в эмигрантской литературе

Русская идея для Достоевского синонимична идее православия. Это уподобление прекрасно осознавалось в Советской России и позднее в СССР. Именно поэтому одним из главных антигероев I Съезда советских писателей 1934 г. стал именно Достоевский, в вину которому вменялась «проповедь терпения, примирения, прощения, оправдания», т.е. утверждение христианских ценностей, противоположных насаждаемым советским. Не следует при этом забывать, что М.Горький, цитируемый выше, являлся не только признанным лидером советских писателей, но в 1921-1928 гг. он был также и эмигрантом – правда, особого толка.

В докладе выявляется и интерпретируется тот факт, что личное отношение того или иного эмигрантского критика к русской идее Достоевского в конечном итоге определяется их более общим отношением к ядру этой идеи – пасхальному упованию; этому, по выражению Вяч.Иванова, «характерному признаку нашей религиозности». Именно этим можно объяснить, что ряд эмигрантских авторов, подобно В.Набокову, «страстно» стремятся «развенчать» Достоевского (не случайно лекции Набокова открываются, подобно эпиграфу, антирелигиозным письмом Белинского к Гоголю, а в «Преступлении и наказании» лектора более всего «коробит» начальный этап воскресения героя – евангельское чтение Сони Раскольникову). Отношение же других эмигрантов выразил Б.Зайцев: «Для нас, русских, а особенно для

изгнанников, Достоевский есть хоругвь... Без него нет России, нет ее души».

Для одного полюса русских эмигрантов православные соборные ценности, утверждаемые Достоевским, были лишь аналогом позднейшего советского коллективизма – в их противостоянии индивидуальной свободе личности (типичным здесь является резкое противопоставление публицистики писателя и его художественной прозы). Для другого же полюса, как выразился Б.Вышеславцев, «индивидуализм и всеобщность равноценны». В докладе показывается, что этот раскол в оценке русской идеи Достоевского между эмигрантскими авторами находится не в политической или идеологической плоскости, но проходит на иной – религиозной – глубине. Подробно рассматриваются – в указанном аспекте – практически еще не исследованные лекции о Достоевском выдающегося русского философа И.Ильина, прочитанные им в Швейцарии на немецком языке в 40-х гг. XX в.

Flath, Carol, USA

„Demons of Translation: The Strange Path of Dostoevsky's Novels into the English Tradition“

The patron saint of Russian literature in English is the inimitable Constance Garnett (1861-1945). Astoundingly hardworking and prolific, this modest, near-sighted Cambridge University Classics graduate was responsible for importing some seventy volumes of Russia's greatest literature into English. Her translations of Tolstoy, Gogol, Chekhov, and other writers are still in print, but it is with Dostoevsky that Mrs. Garnett's fate is most curiously intertwined. The current study builds on material provided by earlier studies (V. Shklovskii, R. Garnett, R. May, J. Frank, I. Volgin, and others) to explore the strange alchemy of the political, personal, and literary at work in Dostoevsky's importation into the English tradition.

Translator and author are linked both metonymically and metaphorically. Exiled Russian revolutionaries, Feliks Volkhovskii (himself a likely associate of Sergei Nechaev) and Sergei Kravchinskii (Stepniak), helped and inspired Mrs. Garnett in her early study of the Russian language. Kravchinskii had escaped from Russia after assassinating the head of the Russian secret police, General Mezentsev, in

St. Petersburg. By a strange twist of fate, his accomplice, Aleksandr Barannikov, was Dostoevsky's next-door neighbor just before the writer's death, and a police search of his apartment coincided with the onset of Dostoevsky's final illness. My ambition is not to uncover new facts about these well-established connections, but rather to situate them in the greater context of Dostoevsky's literary and cultural transition into English. Recent works by Translation Studies theorists L. Venuti and D. Robinson, among others, suggest radical new ways of examining the power relationships inherent in the ostensibly humble, selfless work of the translator. Later translators-- most recently the formidable Pevear-Volokhonsky team--add their Dostoevsky to Mrs. Garnett's. What are the implications for readers of Dostoevsky in the twenty-first century? The focus of this study is particularly in keeping with the theme of the XIIth Dostoevsky Symposium: Dostoevsky and Russian Émigré Literature."

Fokin, Pavel Evgen'evich, Russia

О «реализме в высшем смысле» после Достоевского (опыт Марины Цветаевой)

После Достоевского русская проза несколько десятилетий находилась в эстетическом шоке. Потребовались энергичные интеллектуальные усилия десятков литературных критиков и философов, чтобы как-то осмыслить феномен Достоевского-художника и мыслителя. Их усилиями была подготовлена почва для преодоления того кризиса русской прозы, который наблюдается на рубеже 19–20 веков. Но выход из него оказывается не *вслед Достоевскому*, а – *от Достоевского*.

Камнем преткновения стало даже не столько идейно-философское содержание романов Достоевского, сколько сам метод художественного постижения действительности, полемически названный Достоевским «реализмом в высшем смысле», суть которого, как представляется, кратко можно охарактеризовать как *органическое единство социально-психологического (конкретного) и религиозно-мистического (символического) подходов к изображению лиц и обстоятельств, характеров и событий*. Специфика художественного метода Достоевского в том, что он не универсален, как, например, классицизм, романтизм или символизм, а является

производной от личности самого Достоевского, он уникален и индивидуален. Именно поэтому повторение и развитие опыта «реализма в высшем смысле» крайне проблематично. Тут, кроме хужожественного гения, нужно ещё *родство душ*.

Парадоксальным (или закономерным?) образом опыт «реализма в высшем смысле» нашёл своё продолжение в поэтическом творчестве Марины Цветаевой. При этом сама Цветаева до определённой поры оставалась лишь внимательным читателем Достоевского (из писем и дневниковых заметок поэта можно составить представление об уровне её знакомства с наследием Достоевского – оно очерчивается рамками *собрания сочинений*). Однако после революции, и особенно к концу эмиграции связь с Достоевским становится всё более ощутимой: от проекции своего душевного состояния на героев Достоевского до прямого цитирования.

Однако более важным и существенным оказывается то, что Цветаева обладала тем самым *метафизическим* взглядом на мир, каким обладал и Достоевский, то есть таким, когда действительность видится в единстве материального, вещного, земного и идеального, духовного, небесного, когда день сегодняшний вписан в перспективу всей жизни, а сама жизнь воспринимается на фоне вечности.: «Ни одной вещи в жизни я не видела просто, – признавалась Цветаева, – мне... в каждой вещи и за каждой вещью мерещилась – тайна, т.е. её, вещи, истинная суть».

Родственность мироощущения сказалась и на поэтике. Ещё в раннем творчестве Цветаевой М.Волошин отмечал его удивительное многоголосие, а с годами эта особенность поэтического мышления Цветаевой усиливалась, что нашло отражение в повороте её от отдельных лирических стихотворений к циклам, драматургии и – в 1920–1930-е годы – поэмам, построенным по принципу *полифонии* «достоевского типа» (в первую очередь – «Молодец», «Крысолов»). Созданный Цветаевой поэтический мир, как и мир романов Достоевского, обладает целостностью и полнотой при наличии в нём самостоятельных, индивидуально психологизированных характеров и типов сознания.

Опыт «реализма в высшем смысле» в творчестве Цветаевой позволяет по-новому взглянуть на проблему эстетической преемственности в литературе.

Funktions- und Rollenverlust der Elterngeneration in Besy

Stepan Trofimovič und Varvara Petrovna stehen als die Elterngeneration im Hintergrund des Romans *Besy*, obwohl zumindest der Erste vom Erzähler als vermeintlicher Hauptheld eingeführt wird. Schon dieser Kniff zeigt an, dass der Roman sozio-kulturelle Veränderungen thematisiert, die zu einem Abbau des noch bei Turgenew dominanten ödipalen Konfliktpotentials geführt haben. Zwar erscheint Stepan Trofimovič thematisch noch als der Erzieher Stavrogins, diese Rolle muss jedoch als Pseudomotivierung erscheinen, zumal sie schon auf der thematischen Ebene der Stavrogina nur als Vorwand dient, Stepan an sich zu binden. Es soll dargelegt werden, wie in „*Besy*“ der sozial-psychologische Funktionsverlust der Eltern nicht nur demonstriert wird, sondern welche Strategien zur Kompensation und Verdrängung dieses Verlustes die beiden Figuren einschlagen. Diese Strategien zeigen sich außer in den sozialen Positionierungsversuchen der beiden jenseits des Eltern-Kind-Schemas auch in den ans Pathologische grenzenden verbalen und nonverbalen Dialogen zwischen ihnen. Die Deutung ihres unbewusst bewussten Wissens um ihren kulturellen Rollenverlust, das in ihren immer verzweifelteren Versuchen der Kompensation zum Ausdruck kommt, könnte Bachtins These vom vollen Zugriff Dostojewskijscher Helden auf auktoriales Wissen bestätigen und zugleich modifizieren. Dabei könnten sich zugleich Ausblicke auf die kulturgeschichtliche Einordnung sowohl von Dostojewskijs Roman als auch von Bachtins These eines Dialogs zwischen Autor und Held ergeben.

В поисках нового синтеза: духовное наследие Достоевского и пореволюционные течения русской эмиграции 1920–1930-х годов

Доклад посвящен воздействию религиозно-философских и социальных идей Достоевского на становление так называемых пореволюционных течений русской эмиграции 1920–1930-х гг.: евра-

зийцев, утвержденных, новоградцев, народников-мессианистов и др. В своем размышлении о судьбе России, в напряженном поиске третьего, не капиталистического и не коммунистического, пути для будущей новой России, новых совершенных форм общежития, представители этих течений не раз обращались к наследию русской мысли XIX века, и прежде всего к творчеству Достоевского. Мечты писателя о «мировой гармонии, братском окончательном согласии всех племен по Христову, евангельскому закону» (26; 148), об обращении государства и общества в церковь, развитая им идея христианской политики вплетались в программу «Нового Града», представители которого (Г. П. Федотов, Ф. А. Степун, Н. А. Бердяев, мать Мария (Е. Ю. Кузьмина-Караваева)) выступили с проповедью социально активного, творческого христианства, обращенного к истории и культуре, к преобразению мира и человека. Мысли Достоевского о всечеловеческом призвании России звучали на страницах «Утверждений» (Ю. А. Ширинский-Шихматов и др.), где поднимался вопрос об истинном мессианизме, суть которого не в гордымном превозношении над другими народами, а в раскрытии перед ними высшего идеала, не в Богоизбранности, а в «Богослужении миру». Не раз обращались к Достоевскому и евразийцы (Д. П. Святополк-Мирский, Л. П. Карсавин, П. Н. Савицкий, К. А. Чхеидзе и др.): писатель, считали они, одним из первых увидел в России своего рода духовный мост между Западом и Востоком, поле встречи и диалога двух культур, европейской и азиатской.

Если евразийцы, новоградцы, утвержденные воспринимали Достоевского как христианского мыслителя и давали, опираясь на его идеи, христианскую трактовку истории – как богочеловеческой «работы спасения», то лидер движения «Третьей России», глава группы «народников-мессианистов» П. С. Боранецкий подходил к наследию писателя иначе. Отбрасывая «теологическое мирозерцание» Достоевского как отжившее и провозглашая новое титаническое, прометеистское мирозерцание, П. С. Боранецкий прямо воспроизводил идеологические схемы героев «Бесов» (Кириллова с его апологией человекобога и Шатова, растворяющего Бога в народе).

Философия трагедии как интерпретация творчества Ф. М. Достоевского у Л. Шестова

Л. Шестов не открыл принципиально нового метода анализа литературных текстов Ф.М. Достоевского, но он положил начало традиции герменевтического подхода к исследованию творчества великого писателя, обратившись к реконструкции ситуаций, порождавших смыслы в его жизни и творчестве. Л. Шестов актуализировал неординарный по своей психологической, нравственной и физической нагрузке факт – пребывание Достоевского на каторге. Именно этот факт он кладет в основу интерпретации литературного творчества Достоевского. Что же дает подобный подход? Прежде всего, понимание, что расколота была не только жизнь, но и внутренний мир великого писателя. Достоевский нес трагедию в самом себе, и она отражалась в его литературном творчестве. Трагедия – это всегда антипод обыденной, привычной жизни. Она не есть норма жизни, а напротив – ее отвержение. Но если человек постигает смысл трагедии, то для него становится возможным начало иной жизни. Шестов видит как бы «двух» Достоевских: одного – до каторги и другого – после каторги. Литературное творчество – это выход из подполья настоящего Достоевского, испытавшего сильнейшее экзистенциальное потрясение и всю оставшуюся жизнь в озирающемся к теме несоответствия жизни и идеалов. В этом ракурсе литературное творчество Достоевского можно рассматривать уже не только как идеи, воплощенные в литературных биографиях его героев, но и как терапию образом писателя, чьи произведения свидетельствуют об адаптивных возможностях мировоззрения человека посредством моделирования новой реальности в литературном творчестве. Интерпретация Л. Шестова позволяет анализировать художественное творчество Достоевского как бессознательный душевный процесс, что открывает новые горизонты для осмысления творчества писателя через объективацию глубинных пластов психики «человека творящего».

Schiller, Verdi, Dostoevsky:
The Genesis of „The Legend of the Grand Inquisitor“

The relationship between Schiller's play *Don Karlos*, Verdi's opera *Don Carlos*, and Dostoevsky's „Legend of the Grand Inquisitor“ offers a fascinating case study of creative interaction, of cross-genre fertilization. It demonstrates the kind of influence mingled with adaptation that results not only from one writer's engagement with another writer, but one artist's engagement with another artist in a different medium. Drawing upon both play and opera, Dostoevsky made essential changes to create a truly original work, Ivan Karamazov's *poema*.

While Dostoevsky's debt to Schiller's play has long been established (notably Čiževskij's article of 1929), insufficient attention has been paid to the intermediary source, Giuseppe Verdi. For Verdi contributed what Schiller's play had lacked: an *auto-da-fé*. And Ivan Karamazov makes it explicit that a huge *auto-da-fé* has prompted the remarkable visit of Jesus Christ, who comes to Seville the very next day, only to be arrested by the Grand Inquisitor, and threatened with burning as well.

The spectacular onstage *auto-da-fé* of *Don Carlos* created a sensation at its premiere at the Paris Grand Opera in March 1867. This was but a month before Dostoevsky and his new bride left Russia for an extended stay of four years in western Europe, and only five years after the world premiere of Verdi's *La Forza del Destino* in St. Petersburg. The *auto-da-fé* scene was widely discussed throughout Europe at the time. Dostoevsky could not ignore the controversy surrounding a work based upon the play of an author he had loved throughout his life, although he waited until his last years to respond artistically in *The Brothers Karamazov*.

Even as a boy of nine Dostoevsky had been carried away by a performance of *The Robbers* (*Die Räuber*). In the 1840s he repeatedly urged his elder brother Mikhail to translate Schiller's *Don Karlos*. At this same period he also wrote to Mikhail that he was enamored of Italian opera. In December of 1846 he confessed that, although working hard on „Netochka Nezvanova,“ he still found time every evening to visit the Italian Opera (in the cheap gallery seats). The Italian Opera had opened in 1843 and enjoyed a huge success among St.

Petersburg audiences over four decades. Dostoevsky's love of Italian opera and music in general has attracted little attention, but it played a vital part in his emotional and creative life, as is demonstrated by his wife's memoirs (and by Gozenpud in his 1971 *Dostoevskii i muzyka*).

The scope of the *auto-da-fé* scene in Verdi's opera was enormous. Priests, a bishop, Inquisitors, Flemish heretics bound for the stake, the King, the court, the grandees, the Queen, a deputation from Flanders, the Infante--all gather onstage in a kaleidoscope of entrances, with fanfares, a band, and a chorus of monks. The whole scene ends with the unfortunate heretics burning, while the monks, all basses, intone a lugubrious „Glory to Heaven!“ Over all is heard Verdi's *coup-de théâtre*, a high soprano voice, described by the libretto as „A Voice from Heaven,“ which floats above harp and harmonium. It welcomes the heretics to heaven, and notes that the „pyre“ is lit in the „name of the Lord“ by „the oppressor.“ There is no way to tell definitively from the libretto whether or not the onstage audience of king, monks, and Inquisitors hears the Heavenly Voice, or whether only the theatre audience hears the message that Heaven, not Hell, is welcoming the supposed heretics. Since the premiere every audience (and every director) has had to struggle to interpret this scene, because Verdi refused to answer the questions he left implicit.

Dostoevsky, however, saw possibilities latent within Verdi's *auto-da-fé* that could open up vistas for his own *poema*. He switched the focus away from King Phillip and his son Don Carlos to the Grand Inquisitor himself. In the opera, the Grand Inquisitor is not onstage during the pyre--a bishop deputizes for him. Verdi is saving his appearance for the next scene, when King and prelate, a *basso* and a *basso profundo*, negotiate a deal of pure *Realpolitik*: the Grand Inquisitor will pardon the King for murdering his son, and in return, the King will hand over his best friend to the Inquisition as a dangerous heretic.

None of this political maneuvering interests Dostoevsky--the Russian people are a people of faith, and the struggle for political liberty is not his focus. He moves the question to a spiritual plane. Instead of Verdi's disembodied Heavenly Voice, Dostoevsky „incorporates“ Christ but leaves Him *voiceless*. Instead of an offstage Grand Inquisitor who is blind, Dostoevsky brings to center stage a Grand Inquisitor, whose eyes „gleam with a sinister fire.“ He abandons King Phillip altogether, since Verdi's conflict between „throne and altar“ is not the

(burning) question. For Dostoevsky, the crucial conflict is between Christ and the Church that acts in His name.

Having transferred the terms of the debate, Dostoevsky now takes up further questions left unanswered by Verdi. What if the Inquisitors and the monks *do* hear the Voice from Heaven? Would they stop the pyre? Dostoevsky's Grand Inquisitor answers directly to Christ: „. . . tomorrow I shall condemn Thee and burn Thee at the stake as the worst of heretics.“ Thus Dostoevsky has „raised the stakes“ (to coin a phrase): What if Christ Himself were to take the place of the Flemish heretics on the pyre?

None of this is to say that Dostoevsky „copied“ Verdi anymore than he copied Schiller. He drew upon both works to create an original masterpiece, which he called a *poema*--a word he defined in a May 1869 letter written from Florence to Apollon Maykov to mean a work which „appears like a virgin precious stone, a diamond, in the poet's soul, all ready, in all of its essence . . .“

Gatrall, Jefferson, USA

Dostoevsky versus Ge: Picturing a Realist Christ

Dostoevskii's image of Christ in „The Grand Inquisitor“ represents not only a rare fictional portrait of a biblical character in 19th-century literature – perhaps the most successful of its kind since Milton's Satan – but an artist's response to a specific mid-century controversy in European painting; namely, the representation of Christ in the age of realism. While the 1863 publication of Renan's *La Vie de Jésus* did much to bring the „historical Jesus“ from the forbidding tomes of German scholarship to a wider European audience, a similar crisis surrounding the portrayal of Christ in secular painting had been brewing in the art world as early as the 1850s. On the one hand, such artists as Ivanov, with the 1857 exhibition of his long-awaited *Appearance of Christ to the People*, helped initiate a shift in the depiction of biblical subject matter away from neo-classicism toward historical realism. On the other hand, such painting's Millais' *Christ in the House of his Parents* (1850) and Nikolai Ge's *Last Supper* (1863), by transgressing the boundary separating historical from genre style, caused scandals in London and Petersburg respectively for seemingly having situated Christ in a modern setting. Indeed, Dosto-

evsky's belated 1872 critique of Ge decries precisely what is most innovative in latter's painting: „he produced a perfect genre” („Apropos an Exhibition”).

In *The Idiot* Dostoevsky responds to the problem of representing Christ in realist art by sketching images of his own. First, Nastas'ia Filippovna proposes a painting in which a contemplative Christ is surrounded by children – a scene that belongs more to genre than to historical painting and that thus, ironically, follows in Ge's footsteps. Second, and more famously, Ippolit's ekphrasis on Holbein's *Dead Christ* – by placing Christ before the image of his own crucified body – exposes the high epistemological stakes of realism. Although this ekphrasis represents one of the most frequently analyzed passages in Dostoevsky's *oeuvre*, little scholarship has been devoted to the historical context of the author's reception of Holbein as an arch-realist. The reputation of Hans Holbein the Younger, as well as many other painters of the German Renaissance, benefited greatly from the mid-nineteenth-century rise of realism in art. Thus from George Sand's *La Mare au diable* (1851) to Henry James' satirical short story „The Bel-donald Holbein” (1901) the name „Holbein” remained synonymous with a painterly realism at once rustic and austere. Dostoevsky, although more favorably inclined to the „great artist and poet” Holbein than to any of the *peredvizhniki*, analyzes depictions of Christ by both the former and the latter according to the same criterion of historical verisimilitude. If Ge confuses genre and historical style, then Holbein portrays a Christ whose „corpse” must „certainly have been like that.”

More than a decade later, Dostoevsky would try his own hand at painting an image of Christ in *The Brothers Karamazov*. Seeking to betray neither realism nor Christ, Dostoevsky bridges the gap between the biblical past and the novel's narrative present through the intermediary of a 16th-century *poema*. At once original and canonical, historical and legendary, Dostoevsky's image of a silent prisoner before the Grand Inquisitor offers a unique resolution to the problem of portraying Christ in realist art.

Gerigk, Horst-Jürgen, Germany _____

Dostojewskij und Schiller. Eine poetologische Erörterung

Dostojewskijs fünf große Romane und das Corpus von Schillers Dramen stehen zum Vergleich an. Der Einfluß Schillers auf Dostojewskij ist immer wieder behandelt worden, zumal ja Dostojewskij selbst in seinen Briefen, seinen publizistischen Schriften und seinen Werken auf Schiller zu sprechen kommt. Es fehlt jedoch eine poetologische Erörterung, die den Unterschied von „anhängender Schönheit“ und „freier Schönheit“ zur Hauptsache erhebt. Mit einem Wort: Der hier vorgelegte Vergleich der Poetik Schillers mit der Poetik Dostojewskijs geht der Fundierung beider Autoren in der Philosophie Kants nach. Schillers Ästhetik läßt sich erst im Rückgang auf Kants *Kritik der Urteilskraft* von ihren impliziten Fallstricken lösen, die in der Verwendung des Attributs „ästhetisch“ liegen. Sowohl Kant als auch Schiller verwenden den Begriff „ästhetisches Urteil“ (= Geschmacksurteil), je nach Kontext, in der Bedeutung eines „angewandten“ Geschmacksurteils und eines „reinen“ Geschmacksurteils. Das eine Mal ist die Schönheit eines dargestellten Gegenstands gemeint (*pulchritudo adhaerens*, z.B. eine moralische Person), das andere Mal die künstlerische Gelungenheit eines Kunstwerks (*pulchritudo vaga*). Diese beiden Schönheitsbegriffe haben nichts miteinander zu tun.

Koshino, Go, Japan _____

Кликушество в «Братьях Карамазовых» Косино Го (Университет Хоккайдо)

В древности подучая болезнь (эпилепсия или истерия) часто трактовалась как вселение сверхъестественной силы в человеческое тело. По мере приобретения авторитета христианством в Европе священная сила, вызывающая резкие приступы, считалась бесовской. Одержимые бесом бьются в судорогах, говорят непонятные слова, вопят с пеной во рте и падают в обморок. Интересными представляется тот факт, что жертвами бесов по большей части оказывались женщины.

В России бесноватые женщины назывались «кликушами» или «икотницами». О них упоминалось в исторических документах с

начала 17-го века. В народе верили, что бесов посылают кликушам злые чародеи, и иногда подозреваемых подвергали насилию. Думали также, что кликуши имеют способность пророчества. Бесноватые приступы могут передаваться живущим в близости женщинам как эпидемическая болезнь. В «просветительном» 18-ом веке элитарная часть общества стала обвинять бесноватых в обмане, «лжекликучестве». В 19-ом веке такие ученые-этнографы, как В.И. Даль, А. Н. Афанасьев, И.Г. Прыжов и другие видели в кликушестве патологические явления.

В «Братьях Карамазовых» описываются две кликуши: несчастная баба, посещающая старца Зосиму, и София Карамазова (мать Алеши и Ивана). В сцене «лечения» кликуши в монастыре рассказчиком упоминаются все вышеуказанные взгляды на кликушество: религиозно-демонологический, рационально-скептический и социально-патологический. Применяя современные толкования явления, Достоевский восстанавливает традиционный для народа сюжет «чуда исцеления».

По мнению автора, кризис веры может являться причиной бесноватых приступов у кликуш в последнем романе Достоевского. Бедная мать-крестьянка потеряла любимого ребенка и никак не может смириться с этим. София страдала от безбожных поступков своего мужа Федора (например, плевки над иконой). Стоит вспомнить, что судорожные приступы передаются Алеше после рассказа Федора о кликушестве Софии. Этот факт автору представляется предзнаменованием кризиса веры самого Алеши, вызванного смертью Зосимы.

Gronas, Misha, USA

Inertia of Serialization in Dostoevsky

Several scholars, in particular William Todd, have been lately studying the problem of serialization in Dostoevsky novels and the ways in which the format of publication in periodical installments influenced the internal structure of his novels. The goal of this presentation is to draw attention to the fact that the influence of serialization might be felt not only within one separate novel but also between the novels. Dostoevsky used elements of serialization suspense to create an impression that a separate novel as a whole would be continued

or might be potentially continued, thus, in essence, inviting the audience to treat whole novels as installments of a bigger textual entity, a „hyper-novel“. The traces of this „inertia of serialization“ are found on the „borders“ of the novels, at the very beginning (author’s introduction to *Brothers Karamazov*) or in the very end (the last passages of *The Raw Youth* and *Crime and Punishment*).

1) On the first page of *Brothers Karamazov* the author explains that the novel we are about to read is only a pre-history, a first novel to be followed by a „more important“ second novel, not yet written.

2) The last passage of *Crime and Punishment* famously states that: „But that is the beginning of a new story--the story of the gradual renewal of a man, the story of his gradual regeneration, of his passing from one world into another, of his initiation into a new unknown life. That might be the subject of a new story, but our present story is ended.“

3) Similarly, the last passage of *The Raw Youth* refers to a future work of art: „But such an autobiography as yours might serve as material for a future work of art, for a future picture of a lawless epoch already passed.“

It is true that the nature of these „promised sequels“ varies. Thus, as is well known, the above-mentioned passage in *Brothers Karamazov* might have been a conscious reference to a planned continuation, whereas in the last passage of *Crime and Punishment* the significance of the „new story“ is symbolical. However, when analyzed as a rhetorical device, the „promise of a sequel“ could be interpreted as „inertia of serialization“, a mechanism that

makes readers wait for a new novel as impatiently as they wait for a next installment of the novel they have already started to read.

Gumerova, Anna Leonidovna, Russia

Евангельский фон романа «Преступление и наказание»

Основные составляющие художественного текста – сюжет и композиция. Часто замысел автора можно четче понять именно из композиционной структуры текста. Так, с помощью композиционных приемов сюжет может углубляться или даже становиться более понятным, чем при простом линейном

восприятию. Внутреннюю реальность текста, таким образом, можно понять не только через идейное содержание, но и в не меньшей степени через изучение композиции. Так, углубление сюжетной линии в произведении создают реминисценции. «Глубинный план» романа создает необходимый фон для понимания первого плана.

В романах Достоевского на «глубинном плане» часто обозначаются христианские реалии. Так, например, сам персонаж по каким-то характеристикам может напоминать например, житийного героя, а описание позы персонажа – известную икону. Я хотела бы рассмотреть, как в романе «Преступление и наказание» функционируют скрытые цитаты из Евангелия, создавая целостный фон произведения.

Так, например, можно сопоставить следующие цитаты:

«На похоронах и жильцов, званых на похороны <...> никто почти не был, к поминкам же <...> явились из них все самые незначительные и бедные <...> так, дрянь какая-то. Некоторые же из них, постарше и посолиднее, те все, как нарочно, будто стогорившишь, манкировали» (6; с. 292)

«Один человек сделал большой ужин и звал многих <...> И начали все, как бы стогорившишь, извиняться <...> Тогда, разгневавшись, хозяин дома сказал рабу своему: пойдя скорее по улицам и переулкам города и приведи сюда нищих, увечных, хромых и слепых» (Лк. 14:21).

«И, наконец, одна личность, за неимением платья, явилась было в халате, но уж это было до такой степени неприлично, что <...> успели-таки его вывести» (6; с. 293).

«Царь <...> увидел там человека, одетого не в брачную одежду <...> тогда сказал царь слугам: связав ему руки и ноги, возьмите его и бросьте во тьму внешнюю; там будет плач и скрежет зубов» (Мф. 22:11)

Особо нужно отметить те случаи, когда между первым и вторым планом возникают несовпадения и евангельские события изображаются непохожими на них событиями внешнего сюжета. То же может происходить и с героями произведения. Понятно, что здесь изучение евангельских реминисценций еще более важно, так как с их помощью можно понять авторский замысел.

Hansen-Kokorus, Renate, Germany _____

Fiction and Reality – Dostoevsky in Nabokov’s Opinion

Based on the methodical approach of intertextuality, the presentation will bring the relationship of Vladimir Nabokov towards Fedor Dostoevsky into focus. As it is well known, Nabokov did not value Dostoevsky as a writer. In his course of lectures on Dostoevsky’s big novels he criticised them for their conception, content and style of writing. Nevertheless, as has been regarded by different critics (J. Connoly, S. Davydov, J. Foster, A. Dolinin a.o.), there are indications for a much closer intertextual relationship, which Nabokov never admitted. So „Despair“ (Otcajanie) and „The Eye“ (Sogljadataj) show a critical dialogue especially with „The Double“ (Dvojnjk).

Beside the topic of the look-alike, which on the level of the text is also connected to Bakhtin’s polyphony, there is also a common interest in detective plots. The presentation will direct the attention more to other texts of both authors and to other subjects, underlining the intertextual elements. In the novel „The Gift“ (Dar) Nabokov refers to Dostoevsky’s polemical kind of presentation of Chernyshevsky’s utopian vision of a happy human life (Chto delat’) in „Notes from the Underground“ (Zapiski iz podpol’ja). He uses this not only for the biography of Chernyshevsky (as in part four of the novel), portraying the author of this initial Russian socialist novel as a ridiculous man, but particularly to elaborate another view of reality and the role of aesthetics. As will be shown, there are many more similarities between Nabokov and Dostoevsky in the dystopian doubt, not only because of the rejection of socialist ideas, but of the understanding of reality.

Harrison, Lonny, Canada _____

Revisiting *The Double*: The Philosophical Underpinnings of Dostoevsky’s Planned Revisions

Dostoevsky’s contemporaries censured him for the idiosyncrasies of style in his second work *The Double*, and for its ambiguous social and moral messages. Frank cautions against seeing too much of Dostoevsky’s later achievements in the philosophical novel in this precocious work. Notwithstanding these and other valid reservations, I

will argue that the author's later revisions to the novella show ways in which the work warrants greater attention in the interests of disclosing the techniques Dostoevsky used to fuse the world of spirit with the material plane.

Extant notes for revision composed by Dostoevsky between 1860 and 1864 show the author refocusing themes from the original text around socio-political issues current in the 1860's. The proposed reworkings would permit him to revitalize the work, forcing its central issues to coalesce around problems Dostoevsky had begun to penetrate with ever greater sagacity in the nearly twenty year period between redactions.

While the completed revision of *The Double* falls far short of its intended mark, the notes yield discoveries that further research into Dostoevsky's use of doubles as a technique of narrative composition and as the basis for a world view founded on the philosophical dichotomy between faith and reason. I propose to uncover ways in which Dostoevsky's efforts to recast his earlier views in the 1860's show him honing the technique at a time when the two poles of the dichotomy have become more distinct both in Dostoevsky's mind and in the prevailing intellectual currents he responds to. Ultimately, my findings will demonstrate how Dostoevsky's own rereading lays bare the philosophical dimensions of the work that had confounded critics so.

Hodel, Robert, Germany_____

Zwischen Realismus und Moderne. Eine Untersuchung zur Dostoevskijschen Syntax

Dostoevskij gehört zusammen mit Tolstoj und Turgenev zu den Exponenten der russischen realistischen Prosa und dennoch ist die poetische Struktur seines Werks in mancher Hinsicht jener Tolstoj's und Turgenev's fremd. Dies zeigt sich etwa in der Qualität und Quantität der erlebten Rede. Die Rede der Turgenev'schen und Tolstoj'schen Erzähler wirkt nüchtern, distanziert und beherrscht und liegt ganz innerhalb der Standardsprache. Damit werden subjektive Merkmale (sog. Anomalien) mühelos als personale Bewusstseinsgehalte (erlebte Rede, innerer Monolog) erkannt. Dostoevskijs Erzähler hingegen führen sehr oft selbst eine subjektive Rede, sodass Anomalien sowohl

auf eine subjektive Erzählinstanz als auch eine erzählte Person bezogen werden können. Folge ist die ausgedehnte Überlappung von Erzähler- und Personentext, wie sie die romantische, vor allem aber die modernistische Poetik kennt. Von der letzteren Ausrichtung seines Werks zeugt insbesondere die Rezeption im westlichen Europa um die Jahrhundertwende.

Der geplante Beitrag setzt sich zum Ziel, diese epochenspezifische Mehrfachbeziehbarkeit auf der Ebene der Syntax zu verfolgen und zu prüfen. Die Syntax ist diesbezüglich bereits deshalb ein markantes Feld, weil sie in der nachrealistischen Literatur bewusst zerstört werden will (Marinetti, Belyj) und – zumindest im russischen Bereich – eine rigorose „Verflachung“ erfährt.

In einem ausgedehnten Vergleich der Syntax realistischer und modernistischer bzw. avantgardistischer Prosawerke soll der Ort der Dostoevskijschen Romane bestimmt werden. Folgende Parameter stehen im Vordergrund: die Tiefe des Interpunktorischen Satzes (die sich nach dem Grad des tiefsten Nebensatzes misst), die Stellung der Teilsätze innerhalb des zusammengesetzten Interpunktorischen Satzes (Links-, Rechtsstellung von Nebensätzen, Parenthese) und die Häufigkeit defektiver Strukturen. Die quantitativen Untersuchungen stehen in Verbindung mit einem DFG-finanzierten Werkvertrag innerhalb der Forschergruppe „Narratologie“ (Hamburg).

Die spezifischen syntaktischen Merkmale Dostoevskijscher Prosa sind schliesslich in Hinsicht auf ihre poetologische Funktion zu befragen.

Holland, Kate, USA

Подросток, Анна Каренина,
and the Novelistic Collapse of the Family

„Столпотворение вавилонское – говорит ОН. Ну вот мы, русская семья. Мы говорим на разных языках и совсем не понимаем друг друга. Общество химически разлагается.“

Notebooks to Подросток, (16:16).

Throughout the history of the novel as a genre, the family has always been one of its central categories, in formal and thematic terms. It is

the sphere of the individual's first experience of the social world and its expectations. As the novel seeks to balance the demands of biography, the narrative of the life of an individual, with those of sociology, the narrative of the life of an entire society, it is within the structure of the family that these two narratives converge.

Seeking a grand narrative to make sense of the profound social change of the post-reform era, Russian novelists of the 1870's turned their attention to the perceived crisis of traditional social forms such as the family. These concerns are reflected in the notebooks to *Подросток*, where the family is the locus of the *разложение* which forms the novel's primary subject. This paper investigates the effect of this perceived breakdown on the narrative structure of the novel as a genre. I examine the family as a thematic and structural unit in two novels serialized simultaneously in 1874, *Подросток* and *Анна Каренина*.

At first sight Dostoevsky and Tolstoy seem to offer very different novelistic responses to the perceived breakdown of the family. Dismissed by Grossman as proof of „the crisis of Dostoevsky's novelistic form“, *Подросток* models the breakdown of the family within its own chaotic narrative structure, with its many lacunae and contradictions. *Анна Каренина* by contrast represents the apex of the novelistic form, its structural perfection summed up in Tolstoy's oft-quoted architectural metaphor. Yet the breakdown of the family also infects the novel's structure from its very beginning, as the descent from divine order to novelistic disorder finds formal embodiment within the epigraph and opening paragraphs. In their explorations of the narrative consequences of adultery and illegitimacy, Tolstoy and Dostoevsky have much in common.

Horvath, Geza, Hungary_____

Слово как троп у Достоевского.
Слово «подросток» как дискурсивная фигура
в романе «Подросток»

В последнее время – особенно в постструктуралистских интерпретациях романов Достоевского – часто выдвигается вопрос о т.н. нелитературности (антиэстетичности) творчества позднего периода писателя. Под термином «нелитературность» обычно подразумевается выход из романного жанра, преобразование

наррации в «тотальное повествование» (т.н. «идиотский, апофатический дискурс»), бессюжетность, амбивалентность всех героев, поступков, мотивировок, утверждений и т.д. По мнению исследователей, всё это демонстрирует у Достоевского отход от литературы и несостоятельность литературно-эстетического мышления о мире.

В докладе предлагается другой подход к данной проблеме. На наш взгляд, в романе *Подросток* сюжет подменяется демонстрацией истории становления нового языка, «подрастающего» личного дискурса. Генератором этого процесса служит само слово «подросток», выступающее в романе *дискурсивной фигурой*, и лежащее в основе текстопорождения всего произведения. Эту фигуру следует определить как поэтический троп, «живую метафору», заключающую в своем семантическом составе определенную двусмысленность: «под» (почва, земля, грунт, движение вниз, падение) и «рост» (расти, движение вверх, подниматься, вставать). Указанная динамическая структура (знак в знаке, слово в слове, система в системе) повторяется на разных уровнях нарративного текста. Её должно соотнести с «незаконченной формой» – с ключевым понятием у Достоевского. Таким образом, *подросток* рассматривается нами как *имя* ещё несуществующего, становящегося семантического поля, развёртывающегося в самом дискурсивном тексте.

Под этим углом зрения следует смотреть на дискурсивное речеведение рассказчика. Между событийным и знаковым мирами трансформатором служит письменный акт, т.е. *письмо как событие* (*discours* в смысле Э. Бенвениста и П. Рикёра), установленное на самопонимание речевого субъекта. Самопонимание у Аркадия осуществляется именно в процессе записывания событий, в результате его авторефлексивного отношения не только к своим поступкам, но и к своему языку, к своему рассказу о себе. Поэтому плохой стиль, ляпсусы в языке повествования указывают на борьбу повествователя за своё слово. В тексте же Достоевского, языковые аномалии демонстрируют приостановку повседневной референтности и поворот к языку, пробуждение креативного начала языка (семантическая инновация как своеобразная реализация «подрастания», т.е. образования новых дискурсивных знаковых символов).

Так, центральной темой *Подростка*, на наш взгляд, выступает сам процесс генерирования повествовательного дискурса, поро-

ждение нового романного языка и особого жанра русского романа. Не случайно, что именно символизация слова-Логоса манифестируется в главных символах романа (богатство, золотой век). В этом аспекте рассматривается в докладе и повествование Версилова о «Золотом веке», установленное на память о происхождении нарративного начала как антропологического свойства человека.

Hudspith, Sarah, England

Attitudes to crime in the works of Dostoevsky and Tolstoy

In my paper I propose make use of a traditional school of criticism, that of 'Dostoevsky vs. Tolstoy', to examine the similarities and differences between the attitudes to crime of these writers, and their responses to each other's works dealing with this subject. Tolstoy was a great admirer of Dostoevsky's *House of the Dead*, but his portrayal of convicts and the criminal justice system in his own *Resurrection* differ from Dostoevsky in many respects, particularly on the question of individual responsibility and the impact of the environment on the criminal. I will examine Dostoevsky's challenge to Tolstoy in his *Diary of a Writer* over the problem of evil in his analysis of the Eastern Question as portrayed in *Anna Karenina*. I will demonstrate how the *Diary* articles can be used as a focal point to draw together and allow a greater understanding of the views of both writers when each is examined in the light of the other. I propose to study Tolstoy's reaction to these articles, and consider whether he took account of Dostoevsky's essays in the *Diary* on the nature of crime and his commentaries on several trials, most importantly the Kornilova case. Here, Dostoevsky was successful in his attempt to befriend a convict and campaign for an acquittal for her, whereas Nekhliudov in Tolstoy's *Resurrection* failed. I will undertake to show that Dostoevsky's views on crime as expressed in *Diary of a Writer* were just as significant as *House of the Dead* in affecting the arguments made in Tolstoy's *Resurrection*. I shall investigate whether Tolstoy may have seen a change in Dostoevsky's views between *House of the Dead* and *Diary of a Writer*. I believe that *Resurrection* stands as a polemic against the *Diary*, and that notwithstanding his admiration for *House of the Dead*, Tolstoy ad-

dressed issues raised by the *Diary* and defined his own position as counter to that of Dostoevsky.

Iakubovich, Irina Dmitrievna, Russia

Поэтика ветхозаветных цитат и аллюзий в творчестве Достоевского: бытование и контекст

В числе основных источников романов Достоевского называют прежде всего Новый Завет, что позволяет упрекать в преувеличении некоторых исследователей, утверждающих, что писатель является как бы иллюстратором положений и ситуаций Евангелия. Личность и творчество Достоевского столь многогранны, что не могут укладываться в некие определенные схемы. Проведенный анализ поэтики Достоевского позволяет говорить о богатстве значения в его творчестве также и Ветхого Завета. Хотя у Достоевского нет произведений прямо на Библейские сюжеты Ветхого Завета, религиозная образность его является для писателя эстетической формой, что связано с мировой культурной традицией. Она отвечает образу чувств, мыслей, убеждений Достоевского. Многие образы и мотивы Ветхого Завета, утратившие связь с религиозными чувствами, стали нарицательными (имена библейских пророков Давида и Соломона, вероломного царя Ирода, невинного юноши Иосифа, коварного искушителя Змея, вестника мира – голубя и т.д.). При этом оказываются важными характер вхождения цитаты, выражения в ткань художественного текста: какие именно персонажи обращаются к ним, кто и как их слушает, какую функцию они несут в авторской речи. Так уже в первых письмах Макара Девушкина библейские образы несут особую эстетическую заданность. Необходимо учитывать, что «полифоничность» Достоевского обуславливает возможность того, что часто повторяющиеся в ряде произведений цитации несут взаимоисключающие суждения, вступают в спор. Позднее культурно-филологический интерес Достоевского к Ветхому Завету как к прототексту сменяется, одухотворяется глубокой потребностью писателя осмыслить путь человеческой личности от детски наивного состояния природного рая, через вопросы жизни и смерти, зла и страдания к истине и осознанной вере.

Обращение к роману «Подросток» (обойденному исследователями, затрагивавшими данную тему) дает возможность продемонстрировать многочисленную соотнесенность, произведения с Книгой Иова, с легендами о ветхозаветных пророках Енохе и Илье. Здесь это не просто клише, утратившее память о своем происхождении, а концептуальный подход к классическому источнику, с ориентацией на библейский миф с его этическим началом. Линия подобной сакрализации текста, идет по двум моделям и придает глубоко символическое значение романному творчеству Достоевского.

Ichin, Kornelija, Yugoslavia

Образ хромоножки в истолковании русских мыслителей

Образ хромой, юродивой Марьи Лебядкиной обратил на себя внимание таких русских религиозных мыслителей, как В. Иванов, С. Булгаков, К. Мочульский. Они в лице Хромоножки усмотрели красную девицу, невесту из народной сказки, которой дан дар предчувствия и прозрения, раскрывающийся при ее последней встрече со Ставрогиным, когда возмущенно кричит, что его, «ясного сокола», подменили, и называет его самозванцем, Гришкой Отрепьевым. По мнению указанных русских философов, именно Хромоножке доверена Достоевским тайна о Матери-Земле; иными словами, они ее образ интерпретируют как отражение иного, мистического плана бытия.

Эти положения философов основываются на размышлениях Достоевского касательно вопросов добра и зла, страсти и долга, рассудка и морали, а также человеческой природы, ибо «никакое уничтожение бедности, никакая организация труда не спасут человечество от ненормальности, а следственно, и от виновности и преступности» (т. 25, с. 201). Добавим к этому и то, что особое место в текстах философов о Хромоножке, по-видимому, заняла идея Достоевского о «всебратском единении» в любви и его отсутствии, т.е. о демоническом и божественном началах, о страдании и наслаждении, которые сталкиваются, а порою и переходят друг в друга в глубине человеческой души.

В данной работе мы попытаемся рассмотреть предложенные Ивановым, Булгаковым, Мочульским толкования образа Хромоножки в связи с их философскими постановками, восходящими к учению о вечной женственности В. Соловьева, которые изложены в их основных философских сочинениях.

Ipatova, Svetlana Alekseevna, Russia

«Муравейник» в социальной прогностике Достоевского и А. Платонова

Выявление семантической напряженности между текстами Достоевского и Платонова представляет интертекстуальное поле данного исследования. Концептом, который стягивает к себе семантические блоки, является концепт муравейника. В истории мировой культуры семантические расслоения внутри таких блоков манифестируют как биологические, так и социальные коннотации, при этом вектор мыслительного движения направлен от биологических, которые редуцируются, к социальным, которые актуализируются в различные исторические эпохи.

Самом движении топосов муравья и муравейника в русской литературе XIX века прослеживается семантическая переакцентировка; их функционирование установилось по двум диаметрально противоположным направлениям, обнаружив следующие полярные корреляции:

- коллективизм / социальный инстинкт, анонимность;
- самопожертвование / бездушная рациональность;
- братство / субординация, кастовость;
- дисциплинированность / тоталитарность;
- согласная работоспособность / рабочий инстинкт и т. д.

Исходя из этого, «муравьиное» братство расценивалось как символ утопии (природное воплощение «земного рая»), так и дистопии (образец тоталитарной «кучки-государства»).

Социальная футурология Платонова, трагической фигуры советской литературы, имплицитна, не всегда доступна непосредственному осмыслению, но отчетливо демонстрирует свою зависимость от художественных поисков русской литературы XIX века и особенно Достоевского.

В указанном аспекте проводится сопоставительный анализ между произведениями Платонова, где репрезентируется топос муравейника: «Чевенгур», «О „ликвидации человечества“» (По поводу романа К. Чапека „Война с саламандрами“), рецензия на повесть М.М. Пришвина «Неодетая весна» и др.), и художественными и публицистическими произведениями Достоевского, в которых муравьиный концепт (один из константных в его творчестве) использован исключительно в применении к «идеальному» обществу социалистов с отрицательной коннотацией («Зимние заметки о летних впечатлениях», «Записки из подполья», «Дневник писателя», «Бесы», «Братья Карамазовы» и др.).

Центральное место в исследовании занимает текст, инкорпорируемый в роман Платонова «Чевенгур», который выполняет одну из ключевых семантических функций: «...далеко человеку до умельца-муравья». Эта цитата, как показывает проведенный интертекстуальный анализ, имеет своим истоком «Зимние заметки о летних впечатлениях» Достоевского.

Для Платонова предметом концептуального осмысления становится не только цитата из Достоевского, но и неизбежно извлекаемые ею конкретные рассуждения Чернышевского («Лессинг, его время, его жизнь и деятельность»), в которых муравейник представлялся идеальной общностью, где каждый занят полезной деятельностью, и на этом основании противопоставлялся человеческому обществу. Как известно, основным аспектом полемики Достоевского с Чернышевским была тема утраты нравственности в братстве «хрустального дворца», «устрашающего окончательного устройства» общества наподобие «гигантского муравейника», исключаящего братскую любовь и в целом метафизический регистр.

«Чевенгур» сюжетно, эмпирически испытывает гипотезы и Чернышевского, и Достоевского. Развернутая метафора муравейника выполняет в романе сюжетобразующую функцию и аккумулирует в себе те семантические составляющие, которыми характеризуются социальные проекции Достоевского и Чернышевского. Таким образом, становится возможной реконструкция генетического пространства платоновского «муравьиного» концепта, то есть концептосферы, в пределах которой вектор его функционирования в «Чевенгуре» направлен в одновременном отталивании от полярных дискурсивных практик и Достоевского, и

Чернышевского и повествовательно-эмпирически реализует несостоятельность их социальных прогнозов для конкретной советской действительности конца 1920-х годов.

Особенным образом в анализе отмечается то, что Платонов, сопрягая две различные дискурсивные практики, показывает утопический характер данных проекций, реализующих себя в фантазмагорическую картину чевенгурского коммунизма как муравьиной «кучу-государство», через деконструкцию и источника своей интертекстуальной цитации (Достоевский), и построения его имплицитного оппонента (Чернышевский). Эти концепции объективируются Платоновым через «муравьиную» оптику видения чевенгурцев и детальную реализацию идеологических корреляций топоса муравейника в русской литературе XIX века.

Ivanova, Natal'ja, Russia

Сценическое нашествие «Бесов»

Интерпретация романа Достоевского в Москве (Анжей Вайда, театр «Современник; Александр Гордон, театр «Школа современной пьесы») и Петербурге (Лев Додин, Театр Европы).

Интеллектуальная Россия с самого начала постсоветского периода (и в поисках новой/старой идентичности, восстановления порванных традиций) переживает небывалую актуализацию творчества и идей Достоевского. Оказалась насущной и важной переключка, рифма идей Достоевского с дискуссиями о путях развития России, о возрождении церкви и религиозности, о выборе будущего, в том числе — и о самоопределении того слоя людей, кого называли *русской интеллигенцией*. У Достоевского, через Достоевского искал ответы и театр.

Лев Додин первым в новой России осуществил театральную постановку романа. Спектакль петербургского Театра Европы в течение целого дня (и вечера) 9 часов театрального действия — с 2 перерывами погружает в атмосферу и проблематику романа. Режиссер делает свой выбор: итогом спектакля стал образ России, втягиваемой в пожар идеологическими проходимцами. Некоторые линии и персонажи романа (в частности, либерал-ше-

стидесятник Степан Верховенский;; губернатор Лембке и его жена) уходят в тень, а борьбу идеологий теснит личная история демонического (но отнюдь не харизматического) Ставрогина и его женщин.

Постановка Анджея Вайды по пьесе А. Камю лишь отчасти реанимирует его же давнюю постановку на Варшавской сцене. В театре «Современник» для Вайды главное сосредоточено не на Ставрогине и остальных «бесах», а на сестре и брате Лебядкиных. Юродивая и негодяй — главный гротескный акцент спектакля в образе России, как его предъявил польский режиссер московским зрителям.

Александр Гордон намеревался создать спектакль-диспут, где с «бесами» из романа Достоевского дискутировали бы в открытых и незапрограммированных появлениях на сцене реальные философы, политологи и даже политики.

Телесериал по роману «Идиот», вызвал огромное внимание зрителей и даже получил премию Александра Солженицына. Весь новый сезон Достоевский опять сверхактуален, и каждая театральная постановка не исчерпывает Достоевского, но апеллирует к нему.

Jaccard, Jean-Philippe, Switzerland

Наказание без преступления (Достоевский и Хармс)

Связь между творчеством Даниила Хармса и его знаменитых предшественников (Гоголя, Достоевского, Чехова) была уже подробно прокомментирована, однако представляется нелишним внести несколько уточнений относительно того, каким именно образом творчество Хармса связано с творчеством Достоевского. Действительно, анализ этой связи позволяет говорить не столько о влиянии или же о пародийных отношениях, сколько о неоспоримой общности мысли и, более того, о чертах литературной эволюции, которая ведет нас от великих метафизических вопросов первого к экзистенциальному ужасу второго, учитывая все вытекающие из этого тематические и формальные изменения. Для всех очевидно, что многие из ситуаций рассказа Хармса «Старуха» (1939) повторяют на другом уровне ситуации из «Преступления и наказания» (старуха и чудотворец,

исполненный тревоги неудавшийся сверхчеловек, преступление, город, «философские» диалоги и тд.). То, что здесь Хармс в некотором роде «переписывает» роман Достоевского, может быть отчасти пародийно, не оставляет никакого сомнения. Однако, подобное прочтение было бы слишком узким. На самом деле, вопросы, которыми насыщен весь рассказ, появляющиеся, в частности, в диалогах, относительно проблем веры, вечной жизни, возможности или же невозможности чуда, – того же порядка, что и вопросы, постоянно возникающие на страницах всех романов Достоевского. И эта совокупность вопросов касается *смысла*, который человек придает миру, *порядка* которого он не понимает. Именно здесь предстает реальный трагический масштаб творчества Хармса: если у Достоевского всегда есть надежда на грядущую гармонию (обещанием которой является образ Христа), у Хармса – спасение от *беспорядка* невозможно. Этот беспорядок проявляется во всем его творчестве через систематическое разрушение причинно-следственных связей, что погружает индивидуума в мир безнадежной неопределенности. В «Старухе» инверсия временной парадигмы преступления/наказание просто напросто перевернута: наказание, даже при отсутствии преступления, будет в любом случае иметь место. Так проявляется тот безжалостный свет, который Хармс проливает на реальность своей эпохи.

Jones, Malcolm V., England_____

The Brothers Karamazov
and current patterns of religious experience

Among the main problems of teaching Dostoevsky to university students in a secular, 21st century context is that of situating the religious dimension of his work. A typical class will consist of students who have no religious background at all, have discarded it, or who do not regard religious faith as a matter for critical examination. Drawing on recent surveys, this paper suggests that Dostoevsky's own religious experience, together with the place of religious experience in his fiction, anticipates and foreshadows current patterns of religious experience at least as well as it does those of his own day. This snapshot will focus on *The Brothers Karamazov*. Beginning from a pedagogical

standpoint, the paper concludes by arguing that a model based on current patterns of religious experience, which incorporates the traditional, actually illuminates the religious dimension of Dostoevsky's fiction much better than more limited, traditional readings. At the same time it illustrates how Dostoevsky's fiction may attract, and perhaps even requires, plausible readings from both an Orthodox and deconstructive point of view.

Juozaitis, Arvydas, Lithuania

Римское католичество как камень преткновения «Великий инквизитор»

Ф.М. Достоевского и проблема неверия

О «Великом инквизиторе» как бы все уже сказано. В 1991 г. в Москве вышла книга «О Великом инквизиторе. Достоевский и последующие», и в нее включены шесть наиболее значимых авторов (Леонтьев, Соловьев, Розанов, Булгаков, Бердяев, Франк). К этому списку мог бы примкнуть – на полных правах проницательности и глубины – Антанас Мацейна, литовской философ, в 1946 г., в эмиграции, в Германии, издавший отдельную книгу «Великий инквизитор». Она целиком посвящена этой проблеме. В 50-е годы книга вышла на немецком языке, в 90-е – на русском.

А. Мацейна (1908-1987) – экзистенциальный католический философ. Проблематику он исследует в ключе: «Поэма о великом инквизиторе» как критика римского католичества. Насколько такая позиция соответствует истине? Истине – навряд ли, но правде – вполне. Правду мы должны воспринимать как: а) правду Символа веры, б) правду автора, Достоевского, в) правду героев автора, г) правду интерпретаций.

А. Мацейна не был беспристрастным защитником католицизма от критики Достоевского. Принимая «религию Достоевского» как орудие в решении экзистенциально-религиозных проблем, он тем не менее ставил вопрос шире: вправе ли православная вера, православный мыслитель оценивать инквизитора? Ибо католицизм инквизитора – под вопросом у самих католиков.

Католицизм – ересь в глазах православия, и стоит эта ересь на полпути к ереси пострашнее – протестантизму. Но даже для

ревностного православно верующего принимать западное христианство как «немецкую» или «латинскую» – это грубое упрощение вопроса. Феномен совпадения экзистенциально-религиозных позиций Франциска Ассизского и Серафима Саровского – уникальная точка отсчета для возобновления вопроса.

Проблему надо поднимать как экзистенциальную – она так и вставала перед Достоевским. Какая вера более живуча – западное или восточное христианство? Уповать на фактическое состояние вещей не приходится, ибо и та, и другая вера – в глубоком кризисе. Достоевский верил в живучесть национально-объединяющей веры, т. е. в шанс православия. На Западе национальный вопрос еще не снят, а значит, можно спрашивать: есть ли здесь резервы для «религии Достоевского»?

Kakridis, Yannis, Switzerland_____

Raskol'nikovs „napoleonische Idee“ und die Fallstricke der Selbstbezüglichkeit

Es wurde oft bemerkt, dass die tiefere Motivation zu Raskol'nikovs Verbrechen in seiner „napoleonischen Idee“ liegt: in der Behauptung, dass aussergewöhnliche Menschen das Recht haben, ihren Vorstellungen auch mit verbrecherischen Mitteln zum Durchbruch zu verhelfen. Raskol'nikovs Mord an Alena Ivanovna erscheint als Selbstexperiment, d.h. als Versuch, festzustellen, ob der Täter zur Kategorie der aussergewöhnlichen Menschen gehört oder nicht. Dieses Experiment könnte man auch umkehren: nicht Raskol'nikovs Zugehörigkeit zur Kategorie der aussergewöhnlichen Menschen, sondern die „napoleonische Idee“ selbst wird durch das Verbrechen auf den Prüfstein gestellt. Mit der gängigen Behauptung, dass bei Dostoevskij Mensch und Idee zusammenfallen, ist der Ursprung dieser Ambivalenz allerdings noch nicht aufgedeckt. Dazu ist es notwendig, den selbstbezüglichen Charakter von Raskol'nikovs Ausführungen zu erkennen: *sein* „neues Wort“ ist ja nichts anderes als die Behauptung, dass man als Träger eines neuen Wortes zu Allem berechtigt ist. Durch die blosse Aufstellung dieser Behauptung hat Raskol'nikov bereits ihren Inhalt erfüllt und darf sich deshalb zum Mord an Alena Ivanovna berechtigt fühlen. In meinem Vortrag werde ich zu zeigen versuchen, dass es gerade diese selbstbezügliche

Grundstruktur ist, die für das ambivalente Verhältnis Raskol'nikovs zu seiner „napoleonischen Idee“ verantwortlich gemacht werden kann.

Kantor, Vladimir, Russia

«Карамазовщина» как символ русской стихии
(глазами Бориса Вышеславцева,
Николая Бердяева и Федора Степуна)

1. *Стихийность как константа русской жизни.* В книге „Русская стихия у Достоевского“ (Берлин, 1924) Б.П. Вышеславцев попытался определить важнейшее открытие великого писателя, прояснявшее смысл революционных событий тех лет: „Теперь, когда русская стихия разбушевалась и грозит затопить весь мир, – мы должны сказать о нем, что он был действительным ясновидцем, показавшим нечто самое реальное и самое глубокое в русской действительности, ее скрытые подземные силы, которые должны были прорваться наружу, изумляя все народы, и прежде всего самих русских“. Эта стихия таится во внутреннем мире русского человека, Достоевский ее увидел и сумел показать как некий сущностный феномен России. Об этом же в «Духах русской революции» («Из глубины», 1918) писал и Бердяев: «Он обнажил стихию русского нигилизма и русского атеизма, совершенно своеобразного, не похожего на западный». Изображение российской необузданности Бердяев и Вышеславцев находят практически во всех поздних романах Достоевского, но прежде всего в „Братьях Карамазовых“, где она выявлена наиболее ярко – под именем „карамазовщины“.

2. *Что такое карамазовская стихия.* Оценка-объяснение „карамазовщины“ вложена в уста одного из героев романа, брата Алеши: „Братья губят себя ... отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут „земляная карамазовская сила“, <...> – земляная и неистовая, необделанная ... Даже носится ли дух Божий вверху этой силы – и того не знаю“. Иными словами, можно предположить, что коренной признак этой стихии – исконная *обезбоженность*, жизнь не с Богом, не против Бога, а вне Бога, жизнь на основе дохристианского, природно-языческого начала.

3. *Большевизм как проявление карамазовщины.* «Большевизм – это географическая бескрайность и психологическая безмерность России. Это русские и́мозги набекрень и́ исповедь горячего сердца вверх пятаями; это исконное русское и́ничего не хочу и ничего не желаю. <...> Большевизм – одна из глубочайших стихий русской души. <...> Дело в *стихии русского безудержа*» (Федор Степун. «Мысли о России», Париж). Воля против свободы.

Kasatkina, Tat'iana Aleksandrovna, Russia

Знаки пунктуации как художественный прием:
Проблемы текстологии произведений
Ф.М. Достоевского

Всякому начинающему текстологу я бы рассказывала легенду о рабби Акибе (иудейском учителе II века по Рождестве Христове): Моисей недоумевал, зачем на буквах Торы поставлены венчики, и спрашивал об этом у Господа. Бог ему объяснил, что через много поколений после него, Моисея, будет рабби Акиба, который из этих венчиков выведет неизвестные дотоле законы. Из этого следует, что даже те изменения в авторском тексте, которые представляются данному текстологу чисто техническими, никак не влияющими на смысл, могут казаться такими просто потому, что не пришло еще время этому слою текста открыться в своем значении. Но когда срок минет – придет рабби Акиба и ... в большинстве случаев не найдет венчиков на буквах Торы.

Есть странный предрассудок: считается, что пунктуация становится художественным средством лишь в эпоху модерна. Не знаю, является ли Достоевский исключением среди прозаиков своего времени, но у нас есть основание отнести к его пунктуации с особым вниманием даже в случае, если эксперименты со знаками препинания не были общепринятыми в XIX веке. Нам известно, что он сражался с корректорами за каждую запятую и что он был гениальным чтецом. Причем не декламатором, а «смысловым» чтецом, вся сила которого (сокрушительная, по воспоминаниям современников) заключалась в выявлении своим чтением истинного смысла произносимого текста. А смысловая разметка на письме производится знаками препинания и ударе-

ниями – например, в местоимениях «что» и «как». Когда, при переходе к публикациям в современной орфографии, ударения исчезли из текстов Достоевского (за исключением особых случаев) – мы оказались почти лишенными возможности заметить, например, что петербургская поэма «Двойник» представляет собой «пространство неопределенности» и что создание такого пространства – очень важный прием поэтики Достоевского.

Центральными сюжетами доклада будут «только открывающая кавычка» как художественный прием в романе «Подросток» и чудо, исчезнувшее из главы «Кана Галилейская» («Братья Карамазовы») при изменении ее пунктуационного оформления.

Kato, Dsunko, Japan

Проникновение в чужое „я“
(Достоевский в творчестве
В. И. Иванова до и после эмиграции)

В начале XX века критик и поэт символизма Вяч. И. Иванов, рассуждая об особенностях творчества Достоевского, отметил, что в мире этого писателя мы можем увидеть «проникновение в чужое „я“». В конце того же века В. А. Келдыш говорит об этом как об «освящённом принципе человеческого общения».

Хотя М. М. Бахтин в своей работе о Достоевском и критиковал то, что Иванов не достаточно объясняет принцип «художественного видения мира» (во многом поэтому он и развивает собственную теорию), он ценил ряд наблюдений Иванова. Бахтин (вслед за Ивановым) упоминает Мышкина как носителя «проникновенного слова», «которое способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнавать свой собственный голос». Бахтин подробно не останавливается на этой мысли и далее переходит к другому предмету анализа, но это короткое замечание кажется очень важным для нашей темы. В другом месте «Проблем поэтики Достоевского» Бахтин обращает внимание на то, что в «Дневнике писателя» (1873) мы встречаем следующее выражение: «ведь идеи, однако же, носятся в воздухе, в идее есть нечто пронизывающее ...». Это тоже «про-

никновение», только в данном случае «нечто проникающее» ближе к внушению мыслей (или идеологии).

Что конкретно понимал Иванов под «проникновением» и «проникающим», имея в виду две стороны: благоприятную и другую, толкающую человека на преступление. Этому и будет посвящён наш доклад.

Иванов пишет в «Письме к Дю Босу» в 1930-м году, что «интимное проникновение» крепче потрясло его именно тогда, когда ему пришлось отдалиться от своей родины, что сделало его «как бы сочувственным и соучастником устремлений и противоустремлений различных воль». С этой точки зрения следует рассмотреть, как развивалась точка зрения Иванова на творчество Достоевского после эмиграции в Италию.

Katsman, Roman, Israel

Незаконные иммигранты Достоевского. Случай Аркадия Долгорукого

Я предлагаю несколько неожиданный взгляд на тему «Достоевский и русская эмигрантская литература». Исходной точкой моего исследования является одно странное место в самом начале *Подрутка*: «Замечу тоже», пишет Аркадий, «что, кажется, ни на одном европейском языке не пишется так трудно, как на русском» (!?) После этого замечания, Аркадий развёртывает свой роман-исповедь на шестистах страницах. Язык романа не вызывает подозрений, и загадочная фраза, будто случайно оброненная на первых страницах, скоро забывается. Однако жалоба Аркадия, одно из первых его откровений, представляется мне особенно важной. Мне уже доводилось писать о том, что проблема языка у Аркадия теснейшим образом связана с проблемой становления его личности (*The Time of Cruel Miracles. Mythopoesis in Dostoevsky and Agnon*, Heidelberg University Publications in Slavistics, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, 2002, pp. 74-75). Тогда я пришёл к выводу о лежащем в основе романа единстве личности, истории и языка, выраженном в автомифотворчестве Аркадия. В предлагаемом докладе я хотел бы перейти к более подробному обсуждению проблемы языка Аркадия с культурно-прагматической точки зрения. Я предполагаю, что эта

проблема коренится в глубоко иммигрантской природе личности Аркадия и его языкового поведения. Речь, а точнее, письмо Аркадия развёртывается как сложная система процессов детерриториализации и ретерриториализации (в терминах Ж. Делёза) на просторах языкового пространства. Именно эти процессы языковой миграции служат основанием творческой свободы Аркадия. Его языковые практики сводятся к изучению нового языка. Сложная, снергетическая система процессов языковой миграции порождает новые формы языкового (и не только) поведения.

Проблема русского языка Аркадия отражает проблему отца, закона (Ж. Лакан), рода и родины. Русский язык – это язык родины, т.е. язык рода-отца- закона. Борьба Аркадия за его законность, за его место в роде – это борьба за самоопределение на территории русского языка. Отсюда поистине сизифова трудность и нравственная проблематичность его проекта: для Аркадия, письмо по-русски – это путешествие-трансгрессия, нарушение ультимативного, законного предела, установленного самим языком-отцом. Поэтому Аркадий не просто иммигрант, но к тому же *незаконный иммигрант*. Этот термин как нельзя лучше описывает невозможное положение личности по обе стороны границы.

Будучи рассмотрена в этико-метафизическом ключе, и(э)ммиграция представляет собой радикальную форму ситуации «лицом к лицу с другим», служащей основой становления личности (И. Левинас). Воплощённый в романе путь Аркадия от идеи капитала к идее письма – это духовная и(э)ммиграция подростка, в не меньшей степени, чем его инициация. Этико-метафизическая модель эмиграции полностью согласуется с синергетической моделью педагогики, обучения новому языку. И, наконец, эмигрантский дискурс в романе тесно связан с темой бродяги, которая воплощена в образе Макара Ивановича и спроецирована на другие персонажи. Бродяга – рыцарь трансгрессии и транскulturности – и есть незаконный иммигрант в поэтико-антропологическом пространстве Достоевского.

Разумеется, Аркадий не единственный и(э)ммигрант у Достоевского. Ближе других к нему стоит, пожалуй, Мышкин. Однако, по замыслу классика, именно Аркадию отводится роль создателя романа, автора эмигрантской литературы.

Ф.М.Достоевский и евразийская идея в русском Зарубежье

Евразийство – идейное движение, заявившее о себе в эмиграции в 1920 г., было продолжением спора западников и славянофилов о России и Европе, попыткой сформулировать новую национальную идею. Перенесенное на европейскую почву, осмысление кризиса европейской цивилизации и судьбы России получило развитие в контексте становления европейского национального самосознания.

В публицистическом и художественном наследии Достоевского евразийцы видели один из важнейших источников своих идей (как на предтечу евразийства на Достоевского указывал и Н.Бердяев). Мысли Достоевского об истории России, о реформе Петра, о духовном кризисе европейской цивилизации, его призыв к повернуться лицом к Азии («...может быть, Азия-то и есть наш главный исход!»), исследование национальных характеров европейцев и русских, противопоставление православия и католицизма, портрет «русского европейского скитальца» – дали евразийству центральную идею, основные лозунги (сб. «Исход на Восток»), терминологию и концепции («национальная личность» – «культуро-личность»).

Темы зависимости русских от Европы, грядущего нового варварства, порождаемого буржуазной цивилизацией, легли в основу разработок евразийских идей основателем евразийства Н.С.-Трубецким (позднее он подчеркивал эти же темы в своих работах о Достоевском). Мыслям Достоевского о России и Европе уделяет внимание ведущий литературовед евразийства Д. Святополк-Мирский. Стимулом для размышлений евразийских идеологов служили статьи Достоевского 1860-х гг., «Зимние заметки», романы «Игрок», «Подросток», «Братья Карамазовы», речь о Пушкине, «Дневник писателя» и др. произведения.

На наследие Достоевского, которое являлось для эмиграции своего рода священным писанием, опирались не только евразийцы, но и их критики. Протест позднего Достоевского против расудочных схем построения всеобщего счастья, поиск идеала «положительно прекрасного человека» в Евангелии мыслители православного направления противопоставили евразийским искани-

ям, приобретшим политизированный и прагматический характер.

Для периода разложения евразийства в конце 1920-х гг. характерен отказ его новых лидеров от идеи православия, от ценностей философского идеализма, а также и от духовного наследия Достоевского (Д.Святополк-Мирский «Веяние смерти в пред-революционной литературе», 1927).

Эволюция евразийства от философии к идеологии и политике шла в направлении, противоположном творческой эволюции Достоевского. Глубина понимания идей Достоевского явилась важным мерилom уровня и качества мышления в борьбе вокруг евразийства в эмиграции.

Kazuhiko, Ikeda, Japan

The role of *Madame Bovary* in Dostoevsky's *The Idiot*

In *The Idiot* Myshkin, looking for Nastasia Filippovna, visited her room in Petersburg and found a book, *Madame Bovary*, lying open on the table. He turned down the leaf on the open page and left the room with it.

The episode is well-known, but why does the novel appear there? Did Dostoevsky use it for any reason? If it is the case, what kind of role does the novel play?

We discuss the matters from following viewpoints.

(1) We survey introductions of Flaubert into Russia(1857–1870) and responses of *Madame Bovary* at the time (e.g. Apollon Maikov as a censor of *Madam Bovary*, reviews of N. Sazonov, E. Tyr etc.). Through it we indicate there is a good possibility Dostoevsky used the novel with some intentions.

(2) *Madame Bovary* induces readers to compare Nastasia with Emma Bovary as well as the teller of *La Dame aux camélias* compares Marguerite Gautier with Manon when he finds a book, *Manon Lescault*, left by Marguerite. The novel seems as if silent criticism of Nastasia and plays a role of asking readers how they judge her. How we should answer the question?

(3) Ippolit said Holbein painting of Christ causes people to lose faith in Christ. The corps of Emma in *Madame Bovary* as well as Holbein painting of Christ throws dark shadow on the dead body of

Nastasia. These descriptions of corps relate to 'the death in times of realism'. Does Nastasia's dead body signify the victory of death in times of realism that denies her eternal life?

Kiejzik, Lilianna, Poland

Достоевский и Вл. Соловьев – к вопросу о философской антропологии этих мыслителей

1. В докладе анализируется взаимное влияние Достоевского и Вл. Соловьева друг на друга в контексте как их личностей, так и творчества. Автор опирается прежде всего на работы второго (теократического) периода творчества Вл. Соловьева и на великих повестях Достоевского (прежде всего *Братья Карамазовы*, *Бесы*, *Дневник Писателя*). Подчеркивается, что личность у обоих мыслителей отрывается от своей «единичной истины» во имя всеобщей, общечеловеческой веры, которая является истинной. Ибо истина не есть привилегия народа, утверждает Достоевский, она – всеобщая. Истина воплощается в Церковь, следовательно, она является конечным идеалом и целью.

2. Автор показывает, что Достоевский с большим вдохновением говорил о наиболее христианском, русском народе, о его покорности и любви к Христу. Эти взгляды повлияли на характеристику Вл. Соловьевым его «безбожного человека» – результата всего европейского развития. Это оригинальный синтез идеи Хомякова о самоутверждении человеческого начала на Западе и идеи Достоевского о «человекобожестве», представленной в *Бесах* одним из героев повести – Шатовым.

3. Оригинальной частью антропологических рассуждений обоих мыслителей является проблематика Богочеловечества. В докладе показывается, что реализацией идеи Богочеловечества должно быть Царство Божие на земле. В *Чтениях о Богочеловечестве* Вл. Соловьев сурово и отрицательно оценивает католицизм. Римская Церковь ушла, по его мнению, от истины Евангелий и моральных указаний Христа. В свою очередь православная Церковь эти истины сохранила. Эти взгляды повлияли на мнения Достоевского. В *Бесах* он показал людей, которые совершали преступления. Моральным возрождением должен для них быть возврат к вере, которая содержится в народе.

4. На основании проведенного анализа автор делает вывод, что Достоевского и Вл. Соловьева объединяло общее видение морального возрождения, братства, всеобщей солидарности людей во Христе. Это два разных по форме, но единых по содержанию подхода к пониманию человека и культуры. Достоевский представлял их в художественных образах, а Вл. Соловьев – на языке философских суждений.

Kinoshita, Toyofusa, Japan_____

Некоторые аспекты идейной структуры сюжета романа «Преступление и наказание»

Попытка доклада заключается в анализе сюжета романа с точки зрения идейной структуры.

Обращается внимание на некоторые сцены романа ключевые для развития сюжета, например: 1) Контрастные реакции при встрече Раскольникова со старухой и с Мармеладовым 2) Особенное ощущение Сони после встречи с Раскольниковым. 3) Параллельное хождение Свидригайлова и Раскольникова в ночь непогоды. 4) Признание Раскольниковым своей вины в конторе полицейской.

Kiraly, Gyula, Hungary_____

Функция интертекста событийного типа в языке пяти больших романов Достоевского

Мое сообщение занимается теоретической проблемой возникновения поэтического языка словесно художественного творения с повествовательным текстом. Теми факторами трансформации речи героев, которые переправляют внимание читателя со значения *слова* повествователя и героев на *язык* повествования, те. на действие героя, а со значении слова героев, на изменение их суждений в (внутреннем или внешнем) диалогическом речеведении или в отношении, выраженном в жесте или поступке (к тому же объекту, о том же предмете разговора) на протяжении всей истории, заключенной

жанровым единством романа, эпоса, новеллы и т.п. Это обстоятельство ведет к усиленному вниманию читателя к происходящему, как последствию изменения понимания героями обстоятельства себя и идеи своих стремлений, речеведения и поступков. Так и создается ощущение событийности, развертывание которой и отмечаем обычно термином сюжет. Эта терминология однако не может отвечать на главный вопрос, интересующий нас: каким образом превращается обыденная речь диалогизирующих героев, носителей изображенного слова в поэтический язык событийности, который вытесняет действительность, релеванцию диалогического слова и сменяет его происхождением, которое устанавливает иную поэтическую семантику, чем следя своим идеям установили изображенные слова героев. Соответственно изменению хода действия меняется мысль самых носителей слова, вызывающие и переживающие событийность. Потебня решает вопрос так, что жанровое поведение повествования поэтической речи подобно поведению внутренней формы слова. При этом отмечает не только границы художественного и нехудожественного речеведения, но и дифференцирует поэтический язык по жанровой специфике событийности, установлением жанровых категорий и законов от сказовых до поманных форм поэтического языка жанра. Формалисты вели момент историзма в вопросе о смене речеведения, правда только со стороны создателя и упустили из виду историзм заново создателя его своим восприятием: теменяющегося исторически читателя, реализующего поведение жанровых форм в всё меняющейся культурной ситуации. Бахтин, полагаясь целиком на изображенное слово говорящих, эстетическое налагает целиком на изображенное слово в речеповедении на диалогизм множества партий равноправных голосов. На самом деле диалогизм ведется о том, что же происходит с ними, говорящими, а исследователь не дифференцируя создающегося происшествия (истории героев), а в последствии ре / понимания себя и мира остается полагать Бахтину, что в этой сфере слова как языка поступкам и их последствиям нет места искать эстетическое. Бахтин говорит не о поэтическом языке, не о языке создающего условие перевести ход мысли воспринимающего с коммуникативного слова / диалога на язык поэтический, то есть мыслить происходящими перед его глазами. Психоаналитический подход детронизировал слово, речь,

подчиняв подсознательному речеведению. Позднейший представитель их, Лакан вновь ставит вопрос о важности повествования о том что происходит на подсюжетном уровне сюжета. Но единственный теоретик анализа где же эстетическое в языке художественного творения., Хейдеггер доказывает а в своей работе о присхождении жудожественного творения, приходит к выводу, что прекрасное, которого Кант положил в основу эстетическое, собственно покоится на осуществлении происшествия правды, которое н вызывает эффект прекрасного в восприятии. Событийность же реализуется уже на уровне поетического языка описанного происшествия. Происшествие в центре внимания поетического языка, и соответственно изменение себя /и своего миропонимания героев. Соответственно меняется перспектива, горизонт их нового поведения, завершающее их устремленность последних поступков или намеки на такую перспективу. Так например кончается повествование в Прест. и нак, в романе Бесы и Братья Карамазовы. На этом и основывается опони носителей голосов в чём и стабилизируется характер диалогизирующих как и значимость их партии и ценностность их утверждени по оиношению к происшедшей правде. Те. целого события . Такой ряд поетических мыслей автора как язык жанра худ. пр и вклеивается в форму отнюдь непоетической речи *словестного* материала герое, носителей изображенного слова в диалогической форме, и многоголосие диалогизирующих.

Этот сплав слова с иммагинарным значением и дает основу развертыванию поетического языка худ. творения, который является основой происходящего, как основание эстетического отношения воспринимающего. Восприятие и оживляет этот язык поетический, все дальше уходя в глубь происходящих, ибо там уже на поетическом языке и живет и действует на нас событийность, создав происходящ ей правдой, единственно доступной только искусству, ощущение красоты этой правды, например такой переход с обыденного диалога, те со стремления договорить до конца свою позицию, к повествованию те. вцепиться в пример, которая пахнет обычно повествованием о происшедшем, как доказательством правды своего голоса. Мармеладов целиком занят таким повествованием о своей судьбе. Мама в письме сыну старается округлить такое повествование о переправе их с Дуней в Петербург, чтобы не слишком раздражит Рас/а без-

тактным и унижительным поведении Лужина, жениха Дуни. Сон Раск/а с отцом и случай с лошадкой, цельная новелла в романе, то же самое сон Свидригайлова перед самоубийством. У Сони открыта Священного Писания на странице где история происшествия воскресении Лазаря, Свидригайлов ведет себя к концу, как человек паздающей людям всё свое доро как говопит Иисус, и следуй за мной.итп, Среды факторов помогающих перекинуть интерес восприятия на большее значение происшедших и происходящих событий, чем пазницы впартии голосов героев, интертексты явные и скпытые, Перемещения семантики изображенного слова на язык событийности и вкрапливание в новый текст интертекстов с такой же новеллистической округленности, играют первейшую роль в создания ощущения, что новый текст написан ведется на языке поетическом, и цобственно повторяется все тоже, что и всегда, как будто н призошли тысячелетия с.... Они тем значителнее в этой функции переведения внимания со слов на язык, с диалога на повествование о происшествий, что язык интертекста воспримается как забедомо поэтическая печь, язык и поступок в тексте, а не героев а потому какбы тянут и приравняют разговорную диалогизирующую речь нового текста сразу как тянувшийся к своего нового событийного начала, продолжающей какбя предшествующий ряд болшик книг человеческой культуры. Достоевский к тому же исползует такого типа интертекстов с композиционных целей. Расколников на каторге явно читает Бетхий Эавет, который и помогает вдрут понять ему как и почему произошло так как оно происходило, убийство старушки. Вопрос, над которым бился напрасно у Сони, и так и не мог атдать себе и ей счёт.почему помогая понять как бы темхые не ста, немотивированные поступки как суета с укрыванием ценностей унесенных от убитой процетщицы, итд.итп. Ход истории Свидр/лова или Раск/ова, в том числе его нераскаяние получает объяснение тоже таким косвенным поэтическим интертекстом событийного начала, как за себя говорящим языком.

Мое сообщение и анализирует эти связующие *слово героев* как материал и язык происшествий как язык худ творения на анализе пяти больших поманов Достоевского. В ход анализа я конечно завлеку и других теопетиков анализа этого явления *сплав двух форм речи в языке* главным образом романа как в пусской так и западноевр.ой теории поэтики построения жудожественного творения.

Some Remarks on the Contemporary Theatre Adaptations of Dostoevsky's Prose

The principles of the traditionally understood adaptation of prose for the stage, especially the novel epics, reflect primarily the interpretation of the narrative work by the director as well as theatrical conventions. Those depend first of all on the chosen theatrical space, style and school of acting. The special model of adaptation in contemporary theatre and dramaturgy is presented through a very popular form of the script, based on the motifs of the classic work but with modern characters and their actual realistic surroundings. It concerns especially Dostoevsky's prose, Shakespeare's and Chekhov's plays. In my paper I analyze the adaptations of Dostoevsky's novels in the period of the last decade by directors in four different countries.

The Russian director Anatoly Vassiliev staged *The Uncle's Dream* in Budapest (1994) with Hungarian actors. He strictly followed the score of dialogues in Dostoevsky's story, but in effect created an onyric, surrealist vision of the realistic event described by the writer.

Krystian Lupa's, interpretation of *The Brothers Karamazov* (Teatr Stary in Krakow/Poland) was based on the adequate epic composition of the mise en scène (the performance in its first version lasted for 9 hours, the last shortened version – 6 hours). Such kind of approach is one of the forms of the so called „author's theatre”, where the director is the author of the scenic text and visual design.

Árpád Sopsits, the Hungarian film and stage director „re-wrote” Dostoevsky's *Crime and Punishment*, using the life motifs of the main heroes of the novel. The action of his performance *Crime and Punishment behind the prison bars* takes place in a prison, where the modern characters are accused of real crimes – killing, robbery, violence etc. They have got a chance of being released for a couple of days under the condition that they will play for prisoners the story of Dostoevsky's *Crime and Punishment*. The confrontation of their own fates with the literary plot causes a moral and mental shock for them. That's why in the crucial moments of conflicts between the literary heroes they were unable to play, to face their lives, and only the will-power of „Raskolnikov”, who has „to take care of some things out-

side" forces them to continue the rehearsals. Men, the prisoners of the cell, play all the roles.

The German director Frank Castorf in his two last productions on Dostoevsky – *The Possessed* and *The Humiliated and Insulted* in the Volksbühne in Berlin placed the novel's action in the contemporary milieu, created on the stage by his scenic designer Bert Neumann with the tools of multimedia. Castorf like Krystian Lupa just preserved the epic narrative construction of Dostoevsky's works, but realized it on the level of the actual social and moral conflicts.

Klejman, Rita Iakovlevna, Moldavia

Достоевский и Бродский: встреча гениев в беспредельности

Заявляемая тема представляет научный интерес с точки зрения нескольких аспектов, среди которых предлагается выделить два основных, условно обозначив их как *аспекты публицистики и сравнительной поэтики*.

К *публицистическому* аспекту относится в первую очередь полемическое эссе Бродского «Почему Милан Кундера несправедлив к Достоевскому» («Why Milan Cundera is wrong about Dostoevsky»), которое представляется в значительной мере программным для осмысления позиции Бродского в интересующей нас проблематике. К обозначенному аспекту относятся и такие статьи Бродского, как «Предисловие к антологии русской поэзии XIX века», где, помимо точных характеристик русской классической литературы, находим чрезвычайно любопытное сравнение стихотворения с фотографией, соотносимое с известными высказываниями Достоевского о дагерротипировании в искусстве. Обратим также внимание на статью «Что видит луна», по своим ироническим оценкам объединенной Европы с ее откровенно прагматическими ценностями сопоставимую с «Зимними заметками о летних впечатлениях» Достоевского. Кроме того, предполагается рассмотреть отдельные высказывания Бродского о Достоевском, вошедшие в книгу С. Волкова «Диалоги с Бродским» (1998) и представляющие для нашей темы несомненный интерес.

Чрезвычайно важные, на наш взгляд, моменты рассматриваемой проблемы относятся к области *сравнительной поэтики*. Прежде всего, это своеобразие реализации художественного времени и пространства, в частности, пространственно-временной сдвиг как общая черта поэтического космоса обоих авторов. Предполагается проиллюстрировать этот тезис на материале хронотопной структуры стихотворения Бродского «Сретенье».

Отдельная проблема – сопоставительный анализ урбанистики Достоевского и Бродского, включая такие аспекты, как хронотоп города, специфика его образной реализации, общие черты и различия, Петербург в художественных системах обоих авторов, фантастика и реальность в его воплощении etc.

Далее, чрезвычайно интересный, на наш взгляд, представляет сравнительный анализ отдельных образных решений в поэтике Достоевского и Бродского; в качестве примера предполагается рассмотреть образ мухи, сквозной в творчестве Достоевского и в поэтическом наследии Бродского.

Т.о., представляемый доклад видится как составляющая большой историко-культурной проблемы «Достоевский и русская эмиграция XX века», осмысление которой – одна из первоочередных задач комплексной науки о Достоевском.

Kobayashi, Ginga, Japan_____

Понятия „личность“ и „индивидуальность“ у Достоевского

С появлением Достоевского в литературе открылось новое поле. Он начал изображать мир самосознания человека. Начав с „человеком с амбицией“ в «Бедных людях», он дошел до одной вершины в «Записках из подполья». Человек в подполье пишет, что самое главное и дорогое для человека – это *личность и индивидуальность* (курсив наш – Г.К.). Понятия „личность“ и „индивидуальность“ имеют очень важное значение в идее писателя, и исследователи часто их употребляют. В «Записках из подполья» эти два понятия употребляются как синонимы, но между ними существуют тонкие различия в смысле и нюансах. Прежде всего, слово „индивидуальность“ пришло в Россию из Западной Европы в начале 19 в., происхождения латинского, и

было важным понятием в европейских социальных идеях, тогда как слово „личность“ было образовано еще раньше из старого русского слова „лик“ (хотя есть версия, что оно было создано в подражание французскому „personality“).

По данным конкорданса в творчестве Достоевского „личность“ появляется свыше 150 раз, а „индивидуальность“, включая и другие слова одного и того же происхождения – всего примерно 10 раз. Но это не значит, что „индивидуальность“ у него маловажна. Она употребляется: (1) как синоним „человека“, (2) для подчеркивания отдельности человека (латинское „individuus“ значит „неотделимый“), (3) для критики европейского индивидуализма. Относительно (3) надо отметить, что Достоевский дает „индивидуальности“ *положительное* значение и видит у нее большие возможности. Нас интересует, например, перевод Бальзака юным Достоевским, где слово «personality» переведено как „индивидуум“, а не как „личность“. Что касается „личности“, она употребляется: (1) как синоним „человека“, (2) для подчеркивания характера человека, (3) в изложении оригинальных взглядов автора на понятие „личность“. Что касается (3), приведем слова писателя в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии *личности*» (курсив наш – Г.К.). Здесь вспоминается, безусловно, образ Христа. Достоевский представил идеал христианства не как отрицание личного, индивидуального начала, а как результат высшего развития этого начала, начала „личности“.

Köhler, Klaus, Germany _____

The Antihero in Dostoevsky

(Poor Folk, The Double, Notes from the Underground, The Devils, Crime and Punishment), Bukowski (Notes of a Dirty Old Man), Beckett (Waiting for Godot, Endgame, Murphy, Molloy) and O'Neill (The Iceman Cometh) – A Comparative Study.

The concept of the antihero in recent literature is based on an inversion of the conventional hero image, anticipated e.g. in the works of Dostoevsky. Recurrent features of character and plot portrayal that

can be found with varying degrees of intensity throughout the novels and plays under discussion are:

The modern antihero proves to be the psychically and / or physically afflicted victim of contemporary civilization exhibiting attributes such as indecision, pusillanimity, self-centredness, fear of commitment, distrust of ideologies and / or different forms of personality disintegration. The ensuing tensions are depicted from the angle of the maladjusted and reflected in their awareness of isolation. Search for selfhood is repeatedly being distorted or destroyed by the contrast between need for purposeful action and incompetence or refusal to act.

The impact of a destiny which seems no longer controllable, i.e. alienation from society, provokes phenomena of self-estrangement that may lead to extremes of depersonalization.

A frequent figure is the loner baffled by the failure of his endeavour to assert himself.

Dominant behaviour patterns underlying the characters' usually self-defeating efforts to maintain their identity include:

- compliance and submissiveness,
- contempt for publicly accepted value judgements manifested in confused nonconformism or violent opposition,
- morbid ego analysis,
- evasion of reality through withdrawal into fantasy or utter resignation. Types of the antihero to be considered comprise:
 - the conformist and pussyfooter (Devushkin / Poor Folk), – the dubious dissident and denouncer of the system as a cynical outsider plagued by a masochistic tendency towards alternate self-humiliation and desire for dominance (the Underground Man / Notes from the Underground) or as a sarcastic intellectual misfit launching broadsides at institutionalized pressures and sanctions (Notes of a Dirty Old Man), – the anarchic rebel from an elitist position propelled by perverted schemes of social and moral upheaval (Raskolnikov / Crime and Punishment), – the dyed-in-the-wool despiser of worldly and otherworldly beliefs (Stavrogin / The Devils),
 - the escapist or solipsist on a losing quest for orientation (Vladimir and Estragon / Waiting for Godot, Murphy or Harry Hope and his like / The Iceman Cometh),
 - the paranoiac labouring under the dichotomy between delusion and reality (Golyadkin / The Double, Hickey / The Iceman Cometh), – the defeatist (Hamm and Clov / Endgame, Larry Slade / The Iceman Cometh).

Sinyavsky's Fiction: In the Shadow of Dostoevsky?

Dostoevsky is Sinyavsky's muse, especially in terms of his polemical direction and his claims regarding fantasy. And we should also not overlook his appeal to Sinyavsky as a theoretician of the irrational and a champion of old Russia in a very Slavophile sense. Sinyavsky, of course, endorses him, together with Hoffman, Goya, Chagall and Mayakovsky, in his literary manifesto. Moreover, in the development of this manifesto, he singles out Dostoevsky for his important place in Russian literature as well as his Russianess (*Chto takoe sotsialisticheskii realism*, 423-424, 446). And when Sinyavsky needs a telling analogy in regard to the impact of prison life, he turns once again to Dostoevsky („Dostoevsky i katorga,” 1978). He treats Dostoevsky as a given, not attempting to revise or qualify assessments of him as in the case of Mayakovsky, Pasternak, Pushkin, Gogol, or Rozanov. Rather than scrutinizing Dostoevsky in a scholarly study, Sinyavsky inserts him in his fiction in the form of allusions, making moments from *Notes from the Underground*, *Crime and Punishment*, *The Brothers Karamazov* and *The Possessed* moments in his own text. While some of these allusions have not escaped the attention of scholars such as Margaret Dalton, Richard Lourie, Mihailo Mihailov and Catharine Nepomnyashchy, they have been approached in an isolated way and discussed more in terms of their presence rather than their artistic and polemical burden in Sinyavsky's discourse.

It goes without saying that I would like to provide some coherence to the Dostoevskian richness in Sinyavsky's writing. Moreover, I would like to draw attention to what has been overlooked, such as Dostoevsky's and Sinyavsky's shared perception of prison and understanding of the potential limitlessness of an individual. Above all, I would like to argue that Sinyavsky's references to Dostoevsky are not just intertextual annotations of nineteenth century Russian literature, but witty reminders of a major assault on positivism, determinism, teleological thinking and other misguided utopian schemes. I would like to underscore that Sinyavsky takes the same route as Dostoevsky, that is, paraphrasing and illustrating thorny issues, drawing connections, moreover, between Solomon Moseevich („At the Circus”) and Marmaladov, the underground man and Savely Kuzmich (Lyubimov) as well as Serezha (*Goodnight!*) and Stavrogin.

In dramatizing the error and the danger of how the ends justify the means (*The Trial Begins* and *Goodnight!*) alone, Sinyavsky takes up Dostoevsky's agenda of disputation, an agenda that for both authors is elevated by the hypothesis and hyperbole of art.

Korobova, Marina Mikhajlovna, Russia_____

О „Словаре языка Достоевского”

В мае 2002 г. вышел из печати первый выпуск Словаря языка Достоевского – „Лексический строй идиолекта” (Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1. / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов. – М., Азбуковник, 2001. 442 с. Авторы-составители словарных статей вып. 1: М.М. Коробова, Е.А. Цыб, С.Н. Шепелева). Первый выпуск является экспериментальным и представляет собой описание 114 слов из лексикона Достоевского.

В докладе планируется кратко осветить концепцию создания Словаря языка Достоевского как серии словарей (на основе дифференциально-распределительного принципа), а также охарактеризовать понятие *идиоглоссы* как единицы описания в базовом толковом словаре. Понятие идиоглоссы является важным и опорным термином для авторов-составителей, так как в конечном итоге именно это понятие легло в основу формирования словника и обусловило структуру словарной статьи.

Основное внимание в докладе будет уделено особенностям построения словарной статьи. Словарная статья призвана дать для каждого отобранного слова его „лексикографический портрет”, как он вырисовывается в текстах Достоевского. Поэтому в словарной статье учитываются хронологические, жанровые, лексические, синтаксические, стилистические и др. характеристики слова. Структурно статья делится на две части: обязательную – корпус – и факультативную – приложения и комментариев. *Корпус словарной статьи* содержит 1) количественные характеристики рассматриваемой единицы; 2) описание значений и контекстные иллюстрации к ним (здесь важно подчеркнуть, что основной частью описания значения призвано быть не толкование, а именно иллюстрации употребления слова Достоевским); 3) описание

употребления слова в составе имен собственных; 4) описание употребления слова в составе фразеологических единиц; 5) указатель всех текстоформ данной лексической единицы с адресами – названиями произведений. Зоны *комментария* и *примечания* являются дополнительными и способствует обнаружению у описываемого слова свойств идиоглоссы, для чего предусмотрено описание сочетаемости слова, тропеического употребления и других случаев.

В докладе предполагается на примере нескольких конкретных словарных статей проиллюстрировать специфику их построения, предложив тем самым для обсуждения целесообразность и эффективность избранного подхода при словарном описании языка Достоевского.

Kotel'nikov, Vladimir Alekseevich, Russia

«Записки из подполья» Ф. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова: дезинтеграция субъектного пространства

У Георгия Иванова (1894–1958), поэта и прозаика эмиграции, есть единственный в своем роде текст, полно выразивший типичный для постклассической эпохи процесс – дезинтеграцию субъектного пространства, получившую различное литературное оформление в XX веке. «Распад атома», эта «поэма в прозе» (В. Ходасевич), вышедшая отдельной книгой в Париже в 1938 г., произвела сильное и разноречивое впечатление: Д. Мережковский назвал ее *гениальной*; Р. Гуль признавался, что его *стошнило* при чтении. Внешний эффект книги был обусловлен вызывающим в отношении русской литературной традиции сочетанием элегических мотивов и лирико-музыкальной композиции текста с ордуративной изобразительностью и цинизмом суждений о человеке. Однако экспрессивная передача интимных состояний автора в столь экстремальной форме явно не была главной задачей. Хорошо рассчитанная организация текста свидетельствует, что Г. Иванов последовательно расчленяет субъектное пространство на дискурсы, тематически и эмоционально несовместимые в пределах «нормального» жизненного и «нормального» литературного стиля. Он оправ-

дывает происходящий в современном человеке «распад атома», то есть разложение личностного ядра и разрушение цельного идиолекта, воздействием новой реальности – распадом логико-эстетического космоса и торжеством «мирового уродства». Но очевидно, что еще более значительным фактором возникновения такого текста, как «Распад атома», была предшествующая эволюция литературного персонажа, ответственного за меняющуюся «картину мира». По мере насыщения его усложняющимся интеллектуальным и моральным материалом, углубления рефлексии, проблематизации психического содержания неизбежно и безудержно обостряется внутренний драматизм персонажа и начинается дезинтеграция субъектного пространства, что порождает литературные типы «двойников», носителей «больного сознания», «подлецов с болезненно развитым чувством ответственности». Определение последнего типа дано самим Г. Ивановым непосредственно в ряду реминисценций из произведений Ф. Достоевского – упоминаются «разные русские мальчики», «клейкие листочки» и пр. Все это дает основания обратиться к персонажу, который принципиально создавался как литературное выражение распада личностного ядра, к произведению, в котором впервые дезинтеграция субъектного пространства стала принципом организации текста. Это «Записки из подполья» и их Антигерой. Значительные по материалу и функциям нарративные компоненты, психологическая связность, жанрово-стилевая завершенность еще позволяют соотносить повесть с литературной традицией гуманистического реализма. Но развертывающиеся здесь процессы разложения и необратимого отчуждения дискурса, деструктивная игра персонажа с элементами собственного субъектного мира как с чужими указывают на тенденцию, которая с необходимостью ведет к радикально новым формам выражения субъектности в литературе.

Семиотическая модель «креативного» слова
в произведениях Достоевского
(Возобновление знаковых систем – индивид и его
культура)

В докладе рассматриваются разные формы смыслового дифференцирования в произведениях Достоевского двух типов «слов» и «высказываний» принадлежащих им субъектов: 1. *повторение старых слов*; 2. *творение новых слов*. Слово понимается в своем метафорическом смысле, как этот смысл тематически определяется в рамках событийных сюжетов разбираемых произведений Достоевского – «петербургской поэмы» «Двойник» и романов «Преступление и наказание» и «Бесы» –, а также в сфере их интер- и метатекстуальной практики текстопорождения. Поэтическая конкретизация соотношения двух типов «слов» – ср. *репродуктивное слово vs. креативное слово* – изучается с той точки зрения, как она проводится в текстах оформлением специального семантического образования, в котором две разновидности «слова» проектированы друг на друга. Обнаруженная смысловая формация оказывается типичной для литературных сюжетов, изображающих сдвиг от *имитации* к *оригинальному творению*, от *механического отражения* к *продуктивному перевоплощению старых* – персональных, общественных и культурных – *моделей*. Указанный семантический сдвиг реализуется в плане перерождения как индивида, субъекта «нового слова», так и его мира и глобального знакового статуса этого последнего. Поэтическое исследование своей методологией сводится к выделению семиотического аспекта оформления семантического образования *слова-повторения vs. слова-творения* в развитии сюжетов *перерождения/возобновления*. Указанная семантическая формация рассматривается не с мифопоэтической точки зрения. Она исследуется, с одной стороны, раскрытием параллельных конструкций в названных произведениях Достоевского (в первую очередь в «Двойнике» и в «Преступлении и наказании»), а с другой, определением знаковой системы важного античного литературного источника (из *Metamorphoses* Овидия), в котором она лежит основой развития сюжета.

Prince Myshkin's erotic conduct („Idiot“ by F. M. Dostoevsky)

Many Russian and foreign researchers (M. Tareev, D. Barsotti, L. Levina) accuse Myshkin of being unable to love. I don't think this opinion is fair. Had Dostoevsky shown Myshkin's ability to love as his critics want him to (i.e. passionately, in pagan-romantic style), the novel would have proved to be absolutely pointless. That's because Dostoevsky wrote his novel about „a Christian“ and represented „the theory of practical Christianity“, in which „Christian love“ is of major importance.

In his relationships with women, Myshkin constantly breaks the chain connecting a man and a woman into a couple and isolating them from other people. Also, Myshkin is afraid of disharmony, obscurity, and ambiguity (love – hate) of sexual attraction. By the time of writing the novel Dostoevsky had had some experience of this particular kind of love.

Dostoevsky's private experience might have been theoretically supported by A. Schopenhauer's work „The Metaphysics of Love“, published in Russia in 1864. The experience of Russian poetry (Lermontov, Tyutchev) was of no less importance for Dostoevsky.

Myshkin's position is contrasted with the sensuality of people like Totsky. The author discredits this lover of exquisite things. Totsky's character is shown as narrow-minded and vulgar.

Having had tragic experience, Nastasya Philippovna is able to understand Myshkin better than anybody else. She values the quiet, gentle, pure attitude Myshkin brings into the world of rehabilitated flesh. It is no surrogate of love. When Hippolit, this unpleasant young man, finishes his confession, Myshkin feels that their souls' experience is common, their passions are common. The feeling of people's unity, kinship, brother-and-sister relationship may seem somewhat insipid but that's exactly what makes Myshkin's heart leap up and what Dostoevsky, to my mind, means by „Christian love“.

Arachnophobia: The Role of Spiders in Dostoevsky's Fiction

Although E. B. White's endearing story, *Charlotte's Web* (1952), attempts to provide arachnids with a more favorable image, traditional spider lore has cast these crawly critters in a decidedly negative light as foul, loathsome, and evil creatures to be feared and detested. In *Evil Sisters: The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood* (1996), Bram Dijkstra has demonstrated how this arachnophobia merged with misogyny as many male writers, artists, and thinkers in late nineteenth and early twentieth century Europe and America regularly demonized women by identifying them in gender relationships with images of a predatory voluptuary from the insect world: that is, with various incarnations of the voracious female spider (the black widow, the tarantula, the praying mantis), whose main characteristic was seen to be her sexual/reproductive cannibalism. By the time of the October Revolution, it became Bolshevik practice to add a Marxist orientation to this turn-of-the-century misogyny by portraying the proletariat's class enemies as subhuman vermin and parasites in order that the use of violence and terror against them would be seen as not only justified but also necessary. In left-wing revolutionary rhetoric, the rich were the powerful political and socio-economic „spiders,“ while the poor were the hapless „flies“ that they lured, trapped in their sticky web, and then devoured. Indeed, Wilhelm Liebknecht's widely disseminated pamphlet, *Spiders and Flies (Pauki i mukhi, 1917)*, divided the Russian population precisely into these two warring zoological species: the disgusting, monstrous, insatiably rapacious „spiders“ were all those bourgeois landowners, landlords, and other capitalist exploiters who sucked out the lifeblood of the working people, the urban and rural proletariat, who, like vulnerable „flies,“ fall into the traps set to catch all those who are desperately poor, hungry, and thus extremely susceptible to falling victim to socio-economic predation. During the NEP period, it would be the notorious Nepmen who, as predatory speculators, would be characterized as constituting a species of creatures that were „feeding“ on the economic organism -- or body politic -- of socialist society in early Soviet Russia. In my paper, I will examine how the „insectology“ at work in Dostoevsky's fiction

anticipates these later cultural developments. I will show how the Russian author -- in order to foreground the bestial nature of those human beings who seem to forsake Christ for Darwin -- consistently links many of his characters with lower forms of animal life from the insect realm, especially predatory spiders and tarantulas, who are associated with evil in a sensual as well as in a broader ethical and moral sense.

Martinsen, Deborah A., USA

Shame from Underground

This paper will discuss the way that shame structures Dostoevsky's first-person narrative „Notes from Underground.“ While the underground man dominates the text, Dostoevsky retains control of the story from the very outset, providing readers with many clues to the underground man's psychology and how it shapes his narrative. While the underground man preaches free will in Part I, for example, in Part II he reveals that his irrational choices are largely driven by shame and therefore are not „free.“ Furthermore, in creating the underground man, Dostoevsky demonstrates how shame can shade into guilt, a dynamic he was to explore for the rest of his life. Thus, in Part II, the underground man passes on his shame, and in doing so harms Liza. He thereby compounds his original shame with the shame of knowing he is the kind of person who has harmed another. The underground man's shame leads to evil action and thus to haunting guilt. He writes partly to relieve his guilt, but he cannot--largely because he cannot escape the prison of his shame. Dostoevsky wrote „Notes from Underground“ to demonstrate that theory cannot wholly account for human behavior. To debunk contemporary theories of rational or enlightened egoism, Dostoevsky proposes acts of love and compassion. Thus, in *Liza*, Dostoevsky shows an alternative to the underground man's narcissistic self-enclosure. Liza is also isolated, humiliated, and poor. She also erects barriers. Yet when confronted with the underground man's pain, she reaches out to him as a fellow sufferer and freely offers to share his pain. Her compassion provides an answer to the underground man's discourse on the egotistical adage „the most advantageous advantage.“ Dostoevsky thus illustrates how to overcome shame's paradox: one can liberate one-

self from shame's isolation by recognizing shame's universality. Shame may alienate individuals from one another, but it also relates them.

Masing-Delic, Irene, USA

„Castrating” Rogozhin and „castrate” Smerdiakov – Incarnations of Dostoevskii's Devil-bearing People?

It has been argued that Rogozhin's murder of Nastas'ia Filippovna is performed as a ritual of the sect of the Castrates (Comer). Smerdiakov – born by a uirodivaia – has the appearance of a skopets and seems asexual, while clearly capable of murder. This paper explores if these two figures – one „demonic and erotic”, the other spiritually „blank” and strangely trusting even though himself betraying trust – represent aspects of the Russian „national character” that Dostoevsky feared might constitute a dangerous substratum of the God-bearing people. If, furthermore, Nastas'ia Filippovna is an „icon” of contemporary Russia, wavering between a liberating Orthodoxy (Prince Myshkin) and a fanatic-sectarian Populism (Rogozhin), her final choice of the latter dooms her. And if Fedor Karamazov is the incarnation of that paternal principle which, however defiled, may not be destroyed, then Smerdiakov represents the „blank” people that are led astray by „coquettish” intellectuals eager to display their ideas rather than enlighten their cultural inferiors, intellectuals such as Ivan Karamazov (or Stavrogin, to go back to yet another text, *The Devils*, in which castrates play a role). In both cases, Russia's universal-salvific mission in the world is threatened, since the „dark substratum” of the Rogozhins and Smerdiakovs may corrupt the God-bearing Russian people unleashing „senseless revolt” (Pushkin) rather than a display of the image of God. Dostoevsky thus confidently proclaims his faith in Russia's salvific mission in his „public sermon” (*Diary of a Writer*), yet also expresses his doubts about it in some symbolic figures of his more multi-facetted fiction.

Approach: a thorough investigation of Dostoevsky's vision of sectarians in both his fiction and *publitsistika* in the context of contemporary research on sectarians, aided by recent works on Russian sectarianism (Etkind, Engelstein and others).

God as Merchant: Dostoevsky's Economies of Salvation

My book in progress, *Redemption: National Messianism and the Economy of Salvation in Dostoevsky*, establishes the value New Economic Criticism for our understanding of his works. Economic rationality structures Dostoevsky's spiritual concepts in ways that have not been appreciated. Through close readings informed by New Economic Criticism, *Redemption* traces the evolution of a curious understanding of Christianity in Dostoevsky's writings: it comes to be portrayed as an economic relationship between a merchant God and His adult customers trying to buy salvation with the redemptive coin of child sacrifice.

This paper provides an overview of my book manuscript, introducing three of the new perspectives achieved through economic criticism. First, our interpretation of Dostoevsky's religion and positive characters changes. Like Zosima, who preaches that the relationship between God and humanity is one of trafficking in the dead children—Christ, Job's children, etc—who circulate as salvational currency between God and adults, Tikhon urges Stavrogin to benefit from Matrosha's suffering: be reconciled to her death, he advises, and „seiu velikoiu zhertvoi kupite vse, chego zhazhdete” (PSS 11:29).

Second, economic criticism enables us to re-evaluate Dostoevsky's rebels. Raskolnikov, Stavrogin, and Ivan question the use of child sacrifice as currency for the purchase of salvation, and reject the reduction of relations with God to a calculating mentality that believes „vse sochtetsia” (Tikhon 11:28).

Finally, economic criticism can explain the puzzling chauvinism of *Dnevnik pistalia*. Dissatisfaction with commerce in innocent suffering never finds any positive expression in the fiction, where it results in blasphemy and/or (self-) destruction. But the *Diary* offers a positive alternative: the Russian people will end the historical trade in innocent victims with their gift of self-sacrifice.

Зосима в контексте «многословия» у Достоевского

Давно была отмечена фундаментальная особенность языкового сознания Достоевского, которая стимулирует игру с «языковостью языка» (Х.-Ю. Герик) в его произведениях. Герои Достоевского, так же, как и его рассказчики, представляют собой идеологов языка и языковой коммуникации. Их «словесные стихии» (К. Мочульский), которые выявляются в речевой практике, тесно связаны с мировоззренческими позициями, а также с представлениями о *других* и взаимоотношениях с ними. Речь героев, различающаяся риторическими «привкусами», является как средством их самовыражения, так и предметом изображения. Таким образом, язык в романе предстает как любопытною сочетание *способа самовыражения* и *темы*.

Многословие является одним из заметных симптомов, пронизывающих пеструю галерею словесных портретов у Достоевского. Начиная с героя первого эпистолярного романа, мы встречаем немало вариантов многословной личности: говорунов, внутренних полемистов, хвастунов, патологических лжецов, графоманов, ораторов, выступающих под влиянием нравственно-психологического надрыва, профессиональных казуистов и т. д. Хотя подобные словесные стигии мотивируются по-разному, интересно заметить, что у Достоевского многословие почти всегда сопровождается «подпольным» сомнением в языковой коммуникации и основывается на этом сомнении. Достаточно вспомнить таких парадоксальных замкнутых и некоммуникабельных говорунов или графоманов, как человек из подполья, Лебедева, Аркадий Долгорукий и Иван Карамазов. Нарушая своим многословием тютчевский запрет «молчи», они как раз доказывают его же аксиому: «мысль изреченная есть ложь».

Такой парадоксальности отмечена и речь рассказчиков, слова которых тоже не чужды сомнению в собственной правдивости, целесообразности и значении для читателя. Это только некоторые аспекты языковой палитры писателя. Можно и считать, что подобным образом Достоевский призывает читателей к поискам идеального отношения между человеком и языком.

Старец Зосима выделяется на этой картине своим уникальным отношением к языку. Во-первых, он большой «говоруном»,

только без иронического привкуса. Его дни, так же как будни его «литературного образца», старца Амвросия, проходят среди людей, в постоянных диалогах с ними. Он сам констатирует, обращаясь к младшим: «Столько лет учил вас и, стало быть, столько лет вслух говорил, что как бы и привычку взял говорить, а, говоря, вас учить, и до того сие, что молчать мне почти и труднее было бы, чем говорить ...» (14-148). Во-вторых, Зосима является идеологом поклонения слову в контексте христианской традиции. Например, впервые его религиозное самосознание зародилось тогда, когда он принял «в душу первое семя слова божия осмысленно» (264). По Зосиме, весь мир живет божьим словом, «... ибо для всех слово, все создание и вся тварь, каждый листок устремляется к слову, богу славу поет ...» (268). В-третьих, сам Зосима является символом слова, которое, подобно тому евангельскому пшеничному зерну, передает божью идею своей смертью. Такое стремление отождествлять себя со «словом» противопоставляет его и отцу Ферапонту, великому постнику и молчалинику, и Ивану Карамазову, «могиле».

Мой доклад имеет целью осмыслить место этой «разговорчивой фигуры» в языковом мире Достоевского.

Molnar, Istvan, Hungary_____

Dostoevsky's „icon painting” – From the „anti-icon” through the „quasi-icon” to the authentic icon

The theme „Dostoevsky and the fine arts” comprises a wide range of questions and constitutes an element of utmost significance in his artistic thinking. There are a lot of works concerning the „painting” of Dostoevsky but it is more correct to speak of Dostoevsky's „icon painting” if we take into account the real intentions of the Russian writer. The icon consists of a synthesis of art and idea, it is also a synthesis of matter transformed by spirit – a vehicle for the transmission of spiritual energy. Dostoevsky knew very well that the icon reveals how matter reconstituted by Christ can be restored to the original harmony and beauty it possessed before the fall. It is therefore a symbol or reflection of Incarnation and Transfiguration.

Thus, in Dostoevsky's works we can observe an ever increasing demand of manifestation of the true image, an artistic quest for the

authentic icon. In solving this problem Dostoevsky uses a complex approach organically implying moral, theological and aesthetical elements. Owing to his status of an artist working in the sphere of verbal expression, of course, his starting-point is an aesthetic one emphasizing the relevance of beauty in saving the world. Dostoevsky was impressed by a number of paintings in several European museums, and some of them play an important role in the ideological, poetical and compositional structure of his works. While Holbein's „Christ in the Tomb“ representing a kind of „anti-icon“ receives a multiple ekphrasis in the novel „The Idiot“, Raphael's „Sistine Madonna“ so much admired by Dostoevsky as a „quasi-icon“ is only mentioned in some of his works and letters. The visionary painting and compositional methods of the „divine“ Raphael must be thoroughly studied in order to understand his great importance in Dostoevsky's aesthetic universe.

Besides those christian – christological and mariological – considerations the Russian writer makes efforts to find the right form also by using allusions to antique Greek mythology: Claude Lorrain's „Acis and Galatea“, based on Ovid's „Metamorphoses“ constitutes a transfigured representation of the „Golden Age“ in the dreams of Stavrogin, Versilov and the ridiculous man.

The form of an idyll seems to be a productive method of reconquering „paradise lost“ in the future but Dostoevsky sees the satisfactory solution in acquiring the authentic icon. After using the iconic thinking already in the former works – as demonstrated by Onasch, Kautchishvili, Anderson and Kasatkina – he reaches his quest's culmination point in „The Brothers Karamazov“. Evdokimov's words testify to the great importance of the icon, the iconographic method in Dostoevsky's poetics: he „traces a saint's face and hangs it on the wall in the background like an icon; and it is by its revelatory or therapeutic light that one deciphers the meaning of the events that take place on the stage of the world“.

Европа глазами Достоевского: полифоническое видение

Необходимость индивидуального позиционирования по отношению к двум цивилизациям – русской и европейской – доставалась (и достается) каждому писателю в России как бы по наследству со времен Петра. Петровские преобразования внесли в русское национальное самосознание раздвоенность, от которой оно не избавилось до сих пор. Современная Европа может понять эту проблему намного лучше, чем в XIX веке, позиционируя свое отношение к Америке.

Дуализм славянофильства-западничества не исключал поисков его преодоления, что заставляло оппонентов внимательно изучать аргументацию противоположной стороны и воспринимать чужую точку зрения как неизбежную данность, какое бы отношение к себе она ни вызывала. Это поддерживало в русском обществе и его членах ту «широту», на которую не то просто указывал, не то сетовал Достоевский.

Собственное видение Достоевским Европы отличалось именно такой широтой и может быть охарактеризовано как полифоническое. Европа для Достоевского – это и земля «святых чудес», и «кладбище». Это и вторая родина («У нас – русских – две родины: наша Русь и Европа») (23;30).

Достоевского называют то провозвестником строительства «общевропейского дома», то, напротив, ксенофобом. Такие полярные суждения, подкрепляемые необходимыми цитатами, возможны потому, что не только каждое индивидуальное сознание могло иметь в художественной вселенной Достоевского свой собственный голос, но и внутри каждого индивидуального сознания (в том числе авторского) могло звучать сколь угодно много неслиянных голосов.

Популярность Достоевского на Западе объясняется, отчасти, тем, что в его творчестве Запад смог увидеть свое отражение в зеркале другой цивилизации, которая и близка европейской, и далека от нее (как православие, с одной стороны, и католичество и протестантство, с другой).

Достоевский был порой беспощаден в своей критике Европы, но не менее беспощадным он бывал и к России. Переход к пост-

христианскому обществу (потеря Христа) затронул как Запад, так впоследствии и Россию. Достоевский показал, что Россию и Европу объединяют в большей мере не общие ценности (хотя некоторые и имеются), а общие трудности, угрозы и вызовы времени.

Neuhäuser, Rudolf, Austria _____

Dostoevsky's View of America

Dostoevskijs Äusserungen zu Amerika in seinen literarischen Texten sind durchwegs von einer sehr negativen Einstellung bestimmt. Es wird in dem Vortrag der Frage nachgegangen, ob hier allein Xenophobie des Autors zum Ausdruck kommt, oder ob man annehmen muss, dass andere Einflüsse, sei es aus des Autors Lektüre, seinem Umfeld und dem in Russland in der ersten Hälfte des 19. Jh. verbreiteten Amerikabild wirksam gewesen sind.

Novikova, Elena Georgievna, Russia _____

Ф. М. Достоевский и В. В. Набоков: дискурс «личного отчаяния» и судьбы русской эмиграции

Демонстративно заданная самим Набоковым стратегия оппозиции Достоевскому в современных исследованиях методологически закономерно разворачивается от антиномии до идентичности.

Нами предлагается стратегия изучения не «прямой», а «косвенной» речи Набокова о Достоевском в таких его текстах, где Достоевский в основном не является главным объектом высказывания.

В культуре русской эмиграции образ Достоевского распался на «художника» и «религиозного философа». Так, Ходасевич в статье «О Сирине» подчеркивает «мастерство» Достоевского-художника.

В статье «О Ходасевиче», написанной на смерть старшего товарища, Сирин размышляет о русской эмиграции: «Искусство

«...» выродилось у нас «...» в лечебную лирику. И хотя понятно, что личное отчаяние невольно ищет общего пути для своего облегчения, поэзия тут ни при чем, схема или Сена компетентнее».

«Личное отчаяние» русского эмигранта намечает три «пути»: «искусство»/«поэзия», «схема», «Сена». Имя Достоевского не названо, но задано всем контекстом посмертной статьи о Ходасевиче.

Собственно в творчестве Набокова имя Достоевского становится знаком дискурса «личного отчаяния», который разворачивается тремя названными «путями» «искусства», «схемы» и «Сены».

Самый «достоевский» роман назван «Отчаяние».

Доклад «Достоевский без достоевщины» – о «мастерстве» художника. В поэтический цикл об искусстве «Капли красок» вошло стихотворение «Достоевский». В «Transparent things» образ карандаша, набоковская метафора творчества, переплетается с образом «маленького Достоевского», чье путешествие по Европе – «черновик» скитаний русского эмигранта.

Путь «Сены» – художественная реализация традиции «Преступления и наказания». Она определяет стихотворение Сирина «L'inconnue de la Seine», восходя к образу Сони: «головой в воду и разом покончить! «...» обдумывала она в отчаянии». Соня из Сены.

Отсюда – протесты Набокова против критиков, соотносивших Достоевского преимущественно со «схемой», «мистикой». Но сложность набоковского отношения к Достоевскому сводить только к этому неправомерно.

Достоевский для Набокова – художник, превративший страшный жизненный опыт «личного отчаяния» в «искусство» и этим необходимый литературе эмиграции. «Личное отчаяние» стало залогом продолжения традиций русской литературы.

Альпийский пейзаж Александра Калама и бесприютные скитальцы Ф.М.Достоевского. Попытка воссоздания Одухотворенного Дома (Достоевский, Бунин, Шмелев)

Князь Мышкин и Ставрогин ощущают свою чуждость реальному миру и испытывают бремя отверженности перед мирозданием. Но их духовный опыт включает жажду сопричастности высшей жизни: Мышкин, в кантоне Валлийском, уходит в горы, в неземной тишине и ярком свете предаваясь мистическому созерцанию; Ставрогин – мрачное ущелье кантона Ури готов воспринять в апокалиптических тонах.

В мироощущение Достоевского органично входило чувство взаимосвязанности духовных исканий и природы в ее значимых моментах. Интенсивность переживаний Мышкина и Ставрогина слита Достоевским не просто с природой Швейцарии, а – на наш взгляд – с швейцарским пейзажем, преображенным кистью и резцом Александра Калама, картины и графику которого писатель видел и в России, и в Европе.

Новатор, Калам создал свою систему видения природной жизни, когда на полотне или листе за первозданностью и необузданностью природной стихии угадывается присутствие вечного начала. В «высокогорных» пейзажах Калама возникает эффект прорыва в запредельное. В «лесных» пейзажах (с их мрачными ущельями) игра световых контрастов создает настроение безысходного одиночества и ожидания чего-то ужасного.

У Мышкина есть точка в горах Валлийского кантона, в которой к нему приходит ощущение преображенной жизни (8; 51, 287, 351). Пейзаж кантона Ури в доме Епанчиных – свидетельство темной стороны души героя (временами его влечет в «мрачное, пустынное место» (8; 286). Можно допустить, что эта картина – «лесной» пейзаж Калама. Напрашивается ее сравнение с описанием ущелья в кантоне Ури, куда хочет навечно переселиться Ставрогин. Ущелье ставрогинского прибежища напоминает «ущелья гор», в которые «скрываются» люди в Судный день от гнева Божьего (Откровение Иоанна Богослова 6, 15).

Достоевский определил доминанту духовной жизни скитальца.

Где бы ни находился герой «Жизни Арсеньева» – в усадьбе, вагоне поезда, каюте парохода – он остро чувствует дыхание разомкнутого пространства. С ранних лет он как будто провидит свою судьбу изгнанника и испытывает тоску по утраченному Дому.

Слова Мышкина – «всё знает свой путь» (8; 352) – вполне могли бы стать эпиграфом к «Лету Господню». Герой романа Шмелева полноправный участник «великого праздника» (8; 351) и обитатель воссозданного в изгнании Одухотворенного Дома, в котором царит животворящий уклад народной жизни.

Oikawa, Yoko, Japan

In Pursuit of a Beautiful Man: Humour in The Pickwick Papers and The Idiot

Dostoevsky is considered a novelist who tried to grasp human's life in his deep, metaphysical way. In fact, most of his novels dealt with the difficult problems to solve and his world was boundless because of these complexities. Therefore, undoubtedly, this view above mentioned can indicate his major characteristic. There is, however, an interesting factor in his novels. In spite of his profound themes throughout his career, we can see his humour here and there in his novels.

Dostoevsky mentioned the names of Cervantes and Dickens in his letter so as to give his thoughts on a beautiful man when he had planned to write *The Idiot*. According to Dostoevsky's statement, the beautiful man can be beautiful only because they are humorous at the same time. In his belief, the beautiful man was able to evoke a feeling of consideration and sympathy on readers' minds and also to generate humour. Dickens's *Pickwick* was referred to explain his ideal after noting *Don Quixote*.

Actually Dickens and Dostoevsky dared to pursue an image of the beautiful man throughout their lives and careers. Although both of them would instinctively realise the difficulty to look for and find the beautiful man, they never gave up the pursuit. As a result, they created the beautiful man as a humorous figure.

This paper will examine the pursuit for the beautiful man in Dickens and Dostoevsky and make it clear that their beautiful man is in-

separable from a sense of humour, focusing upon *The Pickwick Papers* and *The Idiot*.

Ollivier, Sophie, France

Les ambiguïtés de l'héritage dostoevskien chez Nina Berberova

On n'en finit pas de découvrir les richesses de la littérature russe de l'émigration. Ce n'est qu'à partir des années 80 que furent découverts et publiés par l'éditeur Hubert Nyssen les livres de Nina Berberova dont le succès fut foudroyant.

Dans *C'est moi* qui souligne Nina Berberova se reconnaît comme maîtres du côté de la Russie Dostoievsky, de l'autre Chateaubriand, Flaubert et Proust. C'est entre ces deux pôles que se situe son oeuvre. Ce double héritage traduit des aspirations artistiques et culturelles différentes qu'elle sut assumer et dépasser pour créer une oeuvre d'une originalité fascinante.

Son premier roman, *Les Derniers et les Premiers* (1930), porte indéniablement la marque de Dostoievsky, non le Dostoievsky du *Discours sur Pouchkine* mais du Dostoievsky des *Humiliés et Offensés*. C'est en quelque sorte avec le regard que porte Dostoievsky sur les pauvres de son temps qu'elle dépeint les émigrés russes en France après la Révolution. Contrairement à Joseph Kessel qui développe le mythe de l'aristocrate russe devenue chauffeur de taxi ou ouvrier, Nina Berberova montre que toutes les classes ont été touchés par l'émigration, tous sont devenus des humiliés et offensés.

Il conviendra de définir l'influence de Dostoievsky dans la manière dont Nina Berberova dépeint des représentants de la Russie éternelle, vivant dans le déchirement leur dénuement matériel. Les personnages berbéroviens de ce premier roman restent attachés à un monde passé.

Puis dans un deuxième temps l'écrivain se détourne de Dostoievsky et écrit des oeuvres marquées par l'influence classique française. C'est une façon pour elle de trouver sa place dans la culture française.

Dans un troisième moment elle se tourne à nouveau vers Dostoievsky pour écrire son fameux récit *Le Laquais et la Putain* (1937). Son héroïne Tania porte la marque des héroïnes dostoevski-

ennes, telles que Grouchenka ou dans une moindre mesure Nastassia Philipponna, par la délectation avec laquelle elle effectue sa descente aux enfers.

Les différences avec Dostoevsky sont toutefois importantes. Le personnage berbérovien paraît moins torturé, il s'engluie dans une existence sordide sans prendre conscience du tragique de sa condition. Berberova a en quelque sorte maîtrisé ses liens avec le grand maître. En un récit bref et elliptique, écrit en un style évocateur et incisif, elle présente un portrait des émigrés russes en France, issus spirituellement de l'héritage de la Russie du 19^{ème} siècle mais coupés de la mère-patrie et aux prises avec une réalité étrangère dans laquelle ils cherchent désespérément le reflet d'un monde disparu. Dans des bas-fonds moraux se forge une nouvelle russité dérisoire.

Dostoevsky est devenu moins un point de référence qu'un point de départ, un tremplin à partir duquel se définit un nouveau type russe. D'autre part celui-ci exige une nouvelle forme romanesque qui se traduit par une forme brève et elliptique, la présence toute puissante bien qu'implicite d'un narrateur omniscient, aux rapports ambigus avec ses personnages, qu'elle se refuse de juger tout en gardant le droit d'user envers eux d'une ironie subtile, sans l'étaler au grand jour.

L'errance morale et spirituelle de l'émigré russe est dépeinte de main de maître.

Opitz, Roland, Germany _____

„Что делать?“ у Достоевского

„Есть что делать, Парфен! Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!“ говорит Мышкин своему другу незадолго перед тем, как они обмениваются крестами. Книгу Чернышевского, на которую тут намекается, читает в следующем романе Достоевского, „Бесы“, Степан Трофимович. Мышкин в размышлениях непосредственно после названного разговора выдвигает свой ответ на попытки преобразования общества и воспитания „нового человека“: „Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества.“ Однако, вопрос „Что делать?“ является типичным вопросом и Достоевского: в романе „Униженные и оскорбленные“, на-

писанном еще до произведения Чернышевского, вопрос встречается 43 раза. Оба автора живут фактически в одной и той же среде, они участвуют в том же „дискурсе“, но дают противоположные ответы.

„Дискурс“ этот охватил в 19 веке всю русскую литературу, вопрос „Что делать?“ по-настоящему стал русским вопросом, он ставится на выдающихся местах действия в произведениях Пушкина, Тургенева, Гончарова, Толстого („Так что же нам делать?“). Особенно у Достоевского выдвигается на первый план максималистское нетерпение, которое звучит в этом вопросе. Раскольников в начале романа считает, что он должен делать хоть что-нибудь для спасения семьи, он не в состоянии ждать или довольствоваться малым. Точно так же Алеша Карамазов неспособен к „половинному компромиссу“, он чувствует себя обязанным „делать дело“.

Беспокоящий вопрос этот важен для выражения авторской позиции Достоевского, повторение вопроса усиливает волнение вплоть до того характерного высокого напряжения, в котором персонажи должны выявлять свою суть. И наоборот, в катастрофических ситуациях автор связывает „что делать?“ не с вопросительным, а с восклицательным знаком, выражая отчаяние, истерию, безнадежность. Владимир Набоков заглавием романа „Отчаяние“ прямо ссылается на Достоевского.

Молодые люди в России шестидесятых годов в первую очередь не ищут правды о своей стране, а своей задачи в процессе завершения действенных перемен: „делать“ происходит от „дела“. Чаще всего они это понимают как переустройство общества. Однако, слово „Tathandlung“ у немецкого философа Фихте подразумевает умственное дело. Так же это слово звучит у Гете: „В начале было дело“, - что не исключает переустройства целой полосы страны в конце „Фауста“. Достоевский своим настойчивым вопросом так же хочет призывать к умственному делу, требуя бескомпромиссной самоотдачи страдающим вокруг людям. Для немецкого философа Гартмана вопрос „Что делать?“ очерчивает центр всякой этики. Достоевский опять и опять проникал вглубь этого центра.

Митрополит Антоний (Храповицкий)
Душа человеческая и ее возрождение
(по Достоевскому)

Владыка Антоний, митрополит Киевский и Галицкий, в 1917 г. один из кандидатов на российский Патриарший престол, был одним из виднейших исследователей и интерпретаторов творчества Достоевского как писателя, основной целью которого являлась проповедь возрождения человеческой души. В первой же работе о нем (1888 г.) митрополит выделил «две проведенные» писателем дороги «к спасению в человеке образа Божия и к уничтожению».

В докладе предполагается остановиться на некоторых аспектах биографии митрополита, на его личном знакомстве с Достоевским, на их беседах, которые, по мнению митрополита Мануила (Лемешевского), способствовали утверждению тогдашнего Алексея Павловича Храповицкого в христианстве, православии и монашестве. Особого внимания заслуживает определение митрополитом Антонием Достоевского как писателя-проповедника, писателя-пастыря, всегда стремившегося «найти в человеке человека», что отразилось в самом заглавии его работы: «Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Ф. М. Достоевского» (1893 г.). Интересен тезис митрополита Антония: Достоевский «не только диагност, но и терапевт душевных недугов» («Словарь к творениям Достоевского», 1921 г.).

В связи с этим речь пойдет с одной стороны – о Николае Ставрогине, младшем Верховенском, старшем Версилове и старших Карамазовых – из-за безверия и крайней безнравственности пришедших к преступлению и полной потере «образа Божия», и с другой – о Шатове, Подростке, Макаре Долгоруком, старце Зосиме и Алеше Карамазове, и особенно о повзрослевшем Алексее Карамазове из ненаписанного второго тома романа («Дети»).

В заключение будет рассмотрен вопрос об отношениях Достоевского с о. Иоанном Янышевым, в 1870–1880 гг. ректором С.-Петербургской Духовной академии, благодаря которому в годы обдумывания второго тома «Братьев Карамазовых» он, вероятно, и познакомился с тем «молодым поколением», о котором писал,

приступая к изданию «Дневника писателя». Представителем этого поколения был будущий митрополит Антоний.

Поставленная тема могла бы в какой-то мере исправить положение, по которому, в силу известных причин, в отечественной науке о Достоевском имя митрополита Антония Храповицкого до недавнего времени не упоминалось.

Orwin, Donna, Canada

Revisiting Turgenev in „The Devils“

The general facts about the relations of Dostoevsky and Turgenev are well-known, and have been described systematically in Iurii Nikol'skii's *Turgenev I Dostoevskii (Istoriia odnoi vrazhdy)* (Sofia, 1921). In a subsequent article dedicated to Nikol'skii, A. S. Dolinin develops certain themes in the book, using materials, letters especially, not available earlier („Turgenev v 'Besakh',” in Dolinin, *Dostoevskii I drugie. Stat'i I issledovaniia o russkoi klassicheskoi literature* [Leningrad, 1989], 163-187). Both scholars agree that Dostoevsky's wicked parody of Turgenev as the writer Karmazinov in *Besy* was principled as well as personal. Karmazinov, according to Nikol'skii, is a Germanophile and Westernizer, and traits from Dostoevsky's 1867 letter to his friend Maikov about Turgenev – his atheism, Russophobia and Germanophilia – are ascribed in *Besy* to all of Turgenev's generation. More recently, in *The Miraculous Years* (Princeton, 1995), Joseph Frank has explored in detail the prototypes for various characters in the novel without, however, questioning earlier scholarship on the treatment of Turgenev. In the paper that I am proposing, I will argue that in addition to the attack on Turgenev, *Besy* contains a hidden tribute to him in the portrait of Stefan Trofimovich Verkhovensky. Nikol'skii uses the two articles that N. N. Strakhov published on Turgenev in 1869 in the journal *Zaria* to help establish what Dostoevsky disliked about Turgenev; I will mine these same articles for clues to the appreciation of Turgenev in *Besy*. I will also place Dostoevsky's positive assessment of Turgenev in the novel within the larger context of his overall opinion, which in certain respects never changed. Dostoevsky's first extant comment on Turgenev comes in a letter to his brother Mikhail in 1845. He has just met Turgenev and recommends his story „Andrei Kolosov,” saying: „[the hero] is him, although he

didn't intend to represent himself there" (PSS-Dos 28.1:115). I will trace the connection of this first positive impression through Dostoevsky's reaction to certain other Turgenev texts to *Besy*.

Pantelej, Irina Viktorovna, Russia

Воздух Достоевского в пространстве Нины Берберовой

В статье «Набоков и его «Лолита» Нина Берберова пишет о книгах, которые «кладут свой отпечаток на столетие»: «Их «тело» стоит на полке, но «душа» их в воздухе, окружающем нас, мы ими дышим и они в нас...»

Достоевский был этим *воздухом* для всего XX века, для всей русской эмиграции. Но одни, как автор «Лолиты», от этого воздуха пытались отвернуться, другие, как автор статьи о «Лолите», принимали его как данность.

Он проходит через всю жизнь Берберовой. Даже собственное детство она оценивает через Достоевского. Первое прочтение «Преступления и наказания», первые «преступления и наказания» *детского подполья*.

«Примерку» сюжетов, характеров и мотивов Достоевского к своему творчеству Берберова начинает рано, еще в цикле рассказов «Биянкурские праздники». Сама Берберова отсылает к стилистическим и сюжетным следам «Скверного анекдота». Кроме них, очевидны другие аллюзии (от «Белых ночей» до «Бесов»). Например, героиня рассказа «Кольцо любви» принимает цинично-исповедальную интонацию «Бобка». Революция оказывается в рассказе метафорой смерти, эмиграция – «тем светом». («Чего стыдиться, и зачем? <...> мы теперь друг перед дружкой голые стоим».)

Второй период творчества Берберовой снова соотнесен с Достоевским. Сознвая свою «подавленность» им (роман «Последние и первые»), она «выходит» из Достоевского, «чтобы пуститься в более легкую литературу – как бы назло ему». (Романы и повести 30-х – 40-х годов).

И вновь – «возвращение». «Курсив мой» – самая главная и самая «достоевская» книга. Достоевский в ней – воздух, система координат, «мифология» века. Даже характеризуя совре-

менников, Берберова обращается за помощью к персонажам Достоевского. Так, Бунин оказывается ... Фомой Опискиным, а Ремизов – Мармеладовым, Иволгиным, Лебедевым и Снегиревым.

Но и самого Достоевского (как и Пушкина с Чеховым) автор «проверяет» XX веком («они зажали бы нос и закрыли бы глаза от нашего «безобразия».).

Эпитафия такой многолетнего диалога-экзамена – стихотворение «Предсмертный диалог». Иван Карамазов собирался «возвратить билет» Богу ... Герой Берберовой, донеся билет до «кассы», констатирует Его отсутствие. После Аушвица, Гулага и Хиросимы «там некому вернуть билет».

Peace, Richard, England_____

Dostoevsky and the Syllogism

Chaadaev in his infamous first *Lettre Philosophique* contended that the Russians had no knowledge of the syllogism. The Slavophile, I.V. Kireevsky, took this up and put this lack forward as a virtue, arguing that in the West syllogistic reasoning had distorted the doctrine of the Trinity, and had led to the Inquisition and to Catholicism replacing Christ as head of the Church by the pope.

Russian writers such as Gogol and Tolstoy illustrate, in their different ways, the absurdity of syllogistic thinking, but it is above all Dostoevsky who takes the line of Kireevsky to its ultimate conclusion. The theories of his western-inspired ideologues, Raskol'nikov, Kirillov, Ivan Karamazov may all be reduced to syllogisms, which ultimately prove wanting. In the portrayal of Catholicism, put forward in the 'Legend of the Grand Inquisitor', Dostoevsky shows himself close to Kireevsky's view of the baleful consequences of syllogistic thought on Western religion (the Inquisition and the dismissal of Christ) whilst at the same time the novel itself endorses an holistic conception of religious thinking, close to that advanced by Kireevsky himself.

V. Rozanov „I“ Created in the Image of Dostoevsky and Dostoevsky Heroes Viewed by this Imagined Alter Ego of the Author

Rozanov's voluminous study *O Ponimanii* (1866) went largely unnoticed by contemporary critics, and in the course of his further career he rarely referred to ideas which he tried to develop in this immature quasi-Hegelian study. The notion of *ponimanie*, however is fundamentally important for a correct understanding of his entire life and work. In this paper I am going to discuss a series of self-portrayals, numerous attempts at depicting of his own Persona, as well as creative interpretations of the images of his own „self“ that Rozanov had brought about in the course of his professional career.

Within the entire body of Rozanov's writings, an imaged concept of his „I,“ the personality of Vasilii Vasil'evich Rozanov as it was understood by Rozanov himself can be treated as a provocative „symbolic investiture“ whereby he as an individual has been endowed with a new existential status and was assigned with a new „place in life.“ Rozanov's imaged concepts of his own „I“ were filled with symbolic features and originated in virtual (fictional, rather than pragmatic) reality. The process of this image-making was supported by his multiple experiments in recontextualization of his own „I“ and made apparent his predisposition toward cyclical recurrency rather than linear development of ideas. Conceived as mental images, all of Rozanov's imaginative self-portrayals were projected on a social and cultural background that represented the immediate, mundane surroundings of his daily life. Interference of his contemplative imagination into the sphere of mimetic representations and pragmatic experiences was provided by yet another interpretative treatment (*ponimanie*) of his own personality and thus produced yet another image of the self.

In the process of image-making(s), Rozanov used psychological introjection and mimetic projection interchangeably. The ultimate limits of his imaged universe and his virtual reality were marked by his readings of Dostoevsky „across the boundaries of discourse.“ Inspired by Dostoevsky and endowed by a talent for recontextualization and reaccentuation, Rozanov succeeded to make one group of his imaged self-reflections responsible for a neo-Dosto-

evskian multivoicedness, while structuring the other as a true embodiment of an absolute relativism and negativity. At the level of literary criticism, Rozanov's interpretations of Dostoevsky's writings emanated from the same image of his own self, so that it would not be incorrect to suggest that his Dostoevsky was viewed almost like an alter ego of Vasilii Vasil'evich Rozanov.

Unlike Dostoevsky, however, Rozanov is a decadent personality par excellence. If the most cardinal characteristic of Dostoevsky's heroes and protagonists is their thorough moral responsibility for the ideas they prophesy (the „word is a deed“ for them), then Rozanov feels free to redistribute different, conflicting and incompatible ideas between different images of his own self. By doing so he releases himself from any moral responsibility for the impact his views may exert on the ideologies of others. The attenuation of moral, religious, social and political bounds in Rozanov's writings has been discussed by different critics: Zinaida Gippius, Father Florovsky, A. Steinberg, Sinyavsky-Terts and others, but it has not yet been related to Rozanov's peculiar vision of his own self.

Petchenina, Ludmila, France _____

«Le joueur» en tant que sujet d'opéra de Serge Prokofiev (problèmes de transtextualité)

Composé en 1915-1916, l'opéra de Serge Prokofiev «Le joueur» est un événement majeur de la culture musicale du début de XXe siècle. Cette œuvre s'inscrit dans le genre de l'opéra «littéraire» qui est de plus en plus pratiqué par les compositeurs russes à partir de la seconde moitié du XIXe siècle ainsi que dans l'opéra occidental au début du XXe siècle. D'une part, «Le joueur» est un des projets modernistes visant à réformer le genre de l'opéra en procédant à l'emploi des techniques et des procédés propres au théâtre dramatique et à la cinématographie. D'autre part, cette œuvre se présente comme un des échos de la polémique intellectuelle des années 1900 entamée dans les cercles symbolistes et centrée autour de la problématique des œuvres de Dostoïevski.

Alors qu'il n'a que 25 ans, Prokofiev est le premier à entreprendre une audacieuse tentative consistant à créer une œuvre lyrique sur un texte en prose [et en fait ultérieurement un des principes fondamen-

taux de sa méthode créative]. Un des aspects novateurs de Prokofiev consiste à créer un opéra synthétique en se chargeant lui-même de la rédaction du livret tout en composant en simultanéité l'élément musical.

Pour ce faire le compositeur choisit un roman de Dostoïevski («Le joueur») dont il extrait la dynamique théâtrale pour donner à son opéra une tension maximale. On peut qualifier cette démarche d'expérience qui s'inscrit dans une problématique d'intertextualité explicite, le compositeur étant très attentif à préserver au maximum le style de la source. «Le joueur» de Prokofiev est un drame psychologique en quatre actes qui s'appuie principalement sur les péripéties conflictuelles liées au couple Alexis et Pauline. La rupture entre les deux protagonistes marque aussi la fin de l'opéra (contrairement à la fable du roman qui s'attache aux pas d'Alexis) et lui communique un caractère très dramatique. L'atmosphère passionnée du roman transposée dans le langage d'une œuvre lyrique et amplifiée par les moyens du style moderniste, atteint chez Prokofiev un degré de tension extrême qui n'est pas sans rapport avec l'expressionnisme. L'ensemble des procédés employés par Prokofiev lors de cette transformation générique du texte initial vise à élaborer une nouvelle forme musicale continue dont la temporalité, sur le plan du rythme et de la vitesse, se rapproche du cinéma d'art de l'époque actuelle. Le texte du livret aboutit à la création d'une sorte de scénario codé pour une réalisation vocale sur la scène, selon une technique qui est celle du ciné-roman du début du siècle dernier.

Petrova, Luiza, Ukraina

Фельетонный стиль Ф. М. Достоевского в сатирических рассказах Н. А. Тэффи

Исследователи наследия Ф. М. Достоевского отмечают его особый стиль создания фельетонов. Основным принципом этого жанра писатель считал необходимость скрепления фельетонного обзора „своею собственною мыслью“, „новым словом“. Этот принцип он теоретически обосновал и прекрасно проиллюстрировал в своем известном фельетоне „Петербургские сновидения в стихах и прозе“. Фельетонный стиль используется автором и в романном творчестве.

Ф. М. Достоевский был одним из кумиров Н. А. Тэффи (Надежды Александровны Лохвицкой). „Никто не умел так чувствовать его юмор, как она“, – вспоминала ее парижская подруга В. Масютинская-Маркадэ. Пристрастность к творчеству великого предшественника писательница неоднократно выражала в своих сатирических произведениях. В рассказе „Гедда Габлер“ героиня, передавая свои ощущения, вспоминает сцену из „Преступления и наказания“, прием реминисценции используется в рассказе „На новый, 1927 год“, в котором „Бесы“ Достоевского определяются „четвертым сословием России“, сумевшим „разложить умы и развратить нравы“.

Так же, как и Ф. М. Достоевского, Н. А. Тэффи глубоко волнуется сущность русского характера, русской души. Поэтому многие ее рассказы диалогизированы. В них нет описания обстановки, пейзажных зарисовок, развития действия. Представляя диалог двух героинь, рассказчицы и собеседника, писательница делает акцент на внутреннем мире русского человека, попавшего в условия эмиграции.

Большое значение приобретает деталь, которая, как луч, высвечивает самые отдаленные уголки русской души. Это может быть какой-либо бытовой предмет, не заметный на первый взгляд: черный колпак вместо шляпки с синей птицей счастья („Шляпа“), паричок, спасающий „не пожилую, а старую-старую“ француженку от голода („Француженка“). Это может быть слово, характерное для персонажа: „к чему?“ как выражение равнодушия и одновременно скрываемого сознания всемогущества героини („Демоническая женщина“), „сравнительно“, подчеркивающее основной принцип в жизни „великолепно устроившегося и довольного своей судьбой“ беженца („Чудесная жизнь“). Это может быть тонкое замечание рассказчицы: сатирическая новелла „Дедушка Леонтий“, повествующая о доле старика-приживальщика, заканчивается горьким выводом Тэффи о собаке, тявкнувшей вслед старику: „Приблудная была, пустолайка“.

Н.А. Тэффи продолжает традиции комического изображения положительного и «вполне прекрасного» героя, заложенные в творчестве Ф.М. Достоевского.

Человек и вечность. О поэтике романа Достоевского «Преступление и наказание»

Доклад посвящен одной из существенных проблем творчества Достоевского – вопросу о месте человека в мире и во всем мироздании. Речь идет о бессмертной душе человека и о ее контактах с миром иным, который мы обозначаем словом «вечность». В этом смысле «вечность» имеет прямое отношение к бахтинскому понятию «полифония», которая предполагает связь с потусторонним миром.

В романе «Преступление и наказание» сущность героев определяется их отношением к вечности. У Родиона Раскольникова утрачена концепция вечности, и вместе с ней утрачено и понимание (моральный ориентир) своих поступков. Его «философский эксперимент» («наполеонизм») кажется нелепым, хотя он разумно обосновал его в своей «научной» статье.

У Сони связь с вечностью проявляется через ощущение существования в Евангельском мире – блудница Мария Магдалина. Соня читает Евангелие и хочет, чтобы и Родион Раскольников читал. К этому миру причастен и Порфирий Петрович, сыщик, толкающий Раскольникова к покаянию. Кто же он – жрец, священник, оказавшийся на месте чиновника?

Рассуждения о вечности Свидригайлова вызваны его болезненным состоянием. Появляются привидения: жена, им замученная, и вечность с садом и пауками. Свидригайлов – мистик, и ему самоубийство представляется выходом в вечную жизнь.

В романах Достоевского – у нас примеры только из «Преступления и наказания» – происходит спор о высших началах, присутствующих как бы наяву, что требует от романа исключительной эксцентричности. Поэтому в этом романе много литературных реминисценций, описания безумия и героев, переступивших границы дозволенного.

Для изучения поэтики романов Достоевского важно рассмотреть как восстанавливается утраченная концепция вечности у его героев.

Л. И. Шестов и Ф. М. Достоевский:
«В лаборатории писательской души»

Лев Исаакович Шестов – один из самых блестящих писателей-философов Серебряного века и одна из его наиболее загадочных фигур. Диалог Шестова с Достоевским пропитывает все творчество философа, начиная с субъективной критики – своеобразного горнила философской мысли – вплоть до последних эссе эмигрантского периода. Этот диалог можно условно разделить на две части.

Во-первых, – критика религиозных и пророческих идей писателя, которая включает в себя не только спор с самим великим мыслителем, но и с другими философами, современниками Шестова, в первую очередь с Н. А. Бердяевым. Подход Шестова к совокупности этих идей связан с его критикой философских корней европейской мысли, а именно идеализма, идейного наследия Платона и Шеллинга.

Во-вторых – толкование коренных вопросов об экзистенциальном положении человека в мире, главным героем которого является чековек из подполья. Именно в этом пространстве «начал и концов», в том, что сам Шестов называет своим «странствованием по душам», Достоевский является одним из главных и постоянных спутников философа.

Но как устанавливается этот диалог – Может ли подход генетической критики обнажить его основные мотивы? Если в корнях творчества Достоевского находятся герои-идеи, возникающие как своеобразные голоса, то что противопоставит этим идеям в «лаборатории писательской души» Шестова?

Растерзанное чудо

1. Образ князя Мышкина как открытый вопрос. Мышкин, действительно, не отвечает на вопрос «что делать». Однако сила творчества Достоевского – скорее в открытых вопросах, чем в готовых ответах. Открытых вопросов у него больше, чем ответов. Открытые вопросы глубже его ответов.

2. Мышкин – идеально добрый человек (трактовка романа «Идиот» Курсовой). В романе Достоевского Мышкин – идеально глубокий человек. Роман «Идиот» задает вопрос: если возможен идеально добрый человек, Христос без божественной силы, то что с ним случится? Мышкин – рыцарь религиозного чувства, религиозного созерцания.

3. Проблема реализации человеческой глубины в мелководье реальной жизни. Мышкин – проблема, а не решение, идеалом была бы способность глубинного существа выносить и бури, бушующие на поверхности моря, не теряя связи с тихой глубиной.

Ponomareva, G.V., Russia

Биография и житие как структурообразующие в замыслах Достоевского и Л. Толстого, Тургенева, Гончарова

У Достоевского человек дан в метафизике бытия, в отношении к Богу, в жизненной вертикали; у Толстого, Тургенева, Гончарова даже духовный выход человека мыслится в земной горизонтали.

«Житие великого грешника» (1869г.) – замысел романа с житийным началом, о «значительной в Боге жизни» (Бахтин о житии). Убийство, совершенное в детстве, и добровольное признание в конце жизни – две крайние точки ценностного самоопределения героя. Не жизнеустройство. Жизнь-испытание. В перспективе «падений и восставаний» – преображение человека в Боге. Он перед вечностью в неисчерпанной во времени жизни и судьбе всегда «будущий человек».

Житийные атмосфера, тенденция в «Преступлении и наказании», «Идиоте» ранней редакции, замыслах (1860-х).

Житийная модель «великого грешника» в замыслах «Бесов», «Подростка», «Братьев Карамазовых». «Князь»: созидание личности, испытание снесенной пощечиной (в евангельском свете) и пр. Это будут «пробы» Ставрогина, но в романе они двусмысленны. Локализация социальная, историческая удалила образ Версилова от изначальной житийности. Но черты житийной ненормативности не исчезают в вариантных «опытах биографии» (отказ от имения и пр.). Проба души Подростка. В житийной «Драме» (1875) будущие Митя, Иван Карамазов выведены на

пути преступления и исповеди-покаяния. Будущий Алеша в записи к «Подростку» об испускательном подвиге.

«Четыре эпохи развития» Толстого – исходный замысел трилогии «Детство. Отрочество. Юность». У толстовского героя жизненные состояния, ситуации отливаются в семейных, социальных, имущественных отношениях, влияниях среды. Все: «факты одного дня», переживания, относимые к возрастной психологии, «диалектика души» – биографическая история героя. Задание Толстого – увидеть движения, перемены естественного лица в сменяющихся «эпохах жизни», их самоценность, неповторимость. Опоэтизирование биографического («счастливая и невозвратимая пора детства»). Частная биография и «генерализующее» знание (увидеть не обособляющее, а объединяющее людей). Так, в замысле «Войны и мира»: «Андрей узнает себя в Смоленске и начинает муравейную жизнь».

«Формулярные списки» Тургенева: биография проясняет детерминированность героя в его типичности, общественном, психологическом темпераменте. Биографический вакуум – «трагическая судьба» Нежданова (замысел «Нови»).

У Гончарова биографичность замысла нацелена на выявление «коренных общечеловеческих типов», первоосновы жизни.

Potapova, Galina, Russia

Dostoevskij als Leser Goethes

Das Thema „Dostoevskij und Goethe“ mag nicht besonders motiviert erscheinen. Dem Anschein nach hatte Dostoevskij mit Goethe sehr wenig zu tun. Aber die Tatsache bleibt: Goethes „Faust“ erregte die ständige Aufmerksamkeit Dostoevskijs (wie z.B. in seinen Romanen „Der Jüngling“ und „Die Brüder Karamazov“ sowie in der Erzählung „Die Sanfte“).

Die Aufmerksamkeit Dostoevskijs für Goethe wirkt etwas untypisch. Umso mehr, da Goethe ganz bestimmt nicht wirklich gut in die Reihe von Dostoevskijs Lieblingsautoren paßt. Goethe war für Dostoevskij etwas anderes als ein Lieblingsdichter im eigentlichen Sinne des Wortes. Seine Einstellung zu Goethe war keinesfalls jener ungeprüften Begeisterung zu vergleichen, die er dem Werk Schillers entgegenbrachte. Mit Goethe war es für Dostoevskij ganz anders. Goe-

the empfand er nicht als einen Gewährsmann, sondern eher als einen Nebenbuhler, und die Grundlage aller seiner Reaktionen auf Goethes Werk bestand, so kann man vielleicht erst einmal vorsichtig formulieren, im Versuch, Goethe zu korrigieren. Das war im ideologischen Kontext der Weltanschauung Dostoevskijs nur allzu verständlich.

Dieser Gedanke ist eigentlich gar nicht so neu. Ich kann mich hier auf einige literaturkritische und philosophisch-essayistische Aufsätze berufen (Vjačeslav Ivanov, Sergej Bulgakov, Alfred Boehm, Arkadij Dolinin, Andre von Gronicka, Il'ja Serman u.a.). Aber bei allen erwähnten Autoren wird die Sachlage so interpretiert, als habe Dostoevskij auf Goethesche Fragen (vor allem auf die „faustische“ Problematik) seine eigenen (positiven und endgültigen) Antworten gegeben. Diese Schlußfolgerung aber scheint mir voreilig. Ich glaube, daß die Bilanz der Beziehungen Dostoevskijs zu Goethe nicht so leicht zu ziehen ist. Natürlich ist es gewagt, die Frage zu stellen, ob Dostoevskijs Goethe-Korrekturen für den russischen Schriftsteller selbst überzeugend waren oder nicht. Stellt man die Frage jedoch trotzdem, scheint es mir, daß man an seinem Überzeugungsgrad zweifeln kann. In meinem Vortrag werde ich versuchen, diese These anhand von einigen Beispielen zu belegen.

Reid, Robert, England_____

«Are You Being Served?» Habitus in *The House of the Dead*

Bourdieu's concept of habitus can be usefully applied to fictional works in which an ingrained habitus or life-style is suddenly thrown into crisis or destroyed. *The House of the Dead* is of interest in that it concentrates on the aftermath of destruction and on the subsequent reconstruction of the hero's habitus; indeed much of the psychological interest derives from Gorianchikov's endeavour to 'locate' himself in an alien social environment.

Outside the prison Gorianchikov and his fellow prisoners occupied distinct social fields (landowner and serf respectively) but the economic and coercive substructures which underpin this relationship are not valid inside it: there is a tendency to inversion with Gorianchikov having to manifest respect and modesty in order to survive. However, it is a central contention of Bourdieu that economic capital is frequently transmuted into social, symbolic and cultural forms. It

is these kinds of capital which prove most durable in the penal context and there are ample instances of each: prisoners volunteering to serve Gorianchikov (social); prisoners craving his approval for cultural activities (cultural); prisoners' obsession with tokens of status (symbolic).

It is arguable that these survivals show that the habitus of the *narod* has not been disrupted by the penal experience and that the collective maintenance of it projects on to Gorianchikov a habitus which he now finds alien. However Gorianchikov's new habitus emerges through a commitment to sustained social observation and moral engagement. He operates not in the social field of the few dissolute or embittered representatives of the gentry who live in the prison alongside him but in that of his implied readership: a Russian intelligentsia capable of critically contemplating the social structure, if not transcending it.

Romanov, Iuri, Ukraina

Prince Myshkin's „Underground“ Features

The paper deals with the „underground“ problem in Dostoevsky's works. Prince Myshkin is considered to be not only as a Russian Christ but also as a bearer of „underground“ features of the archetypal „underground“ hero. A new understanding of the title „The Idiot“ is given.

The „underground“ has been a key problem of Dostoevsky's world since „The Poor folks“ but it was „The Notes from the Underground“ where it had been fully expressed. „The Notes from the Underground“ was a pivoting point in Dostoevsky's literary career, it became the prologue to his great five novels (without it „...one cannot understand „Crime and Punishment“, „The Devils“, „The Brothers Karamazov“ – as V.Rozanov pointed out; it became the „prologue to the literature of the XX-th century“ (I.Garin) and „achieved – like Hamlet, Don Quixote, Don Juan and Faust – the stature of one of the great archetypal literary creations“ (J. Frank)).

Trying to create „polozhitel'no prekrasnogo cheloveka“ – prince Myshkin – Dostoevsky at the same time embodied „underground“ features deep inside his soul (as he had done previously, in case with

„podpol'nyi chelovek“: making his „paradoksalist“ he meant to create „prekrasnogo cheloveka“ (V.Kirpotin)).

Prince Myshkin tends to isolation and becomes an idiot again when he shows doubts in goodness of other people. Having lost harmony with the world because of his doubts Prince Myshkin tortures his soul like the „underground“ hero: self-torture is a vivid „underground“ feature aborting human's communication with the others.

Prince Myshkin's „underground“ features imply a new understanding of the novel title „The Idiot“. There are two basic interflowing meanings in it: the first – loving the people as much as only Christ could Prince Myshkin seems to be not normal to the ordinary people, while in reality his illness is the transition to the other world („miram inym“); the second – on the contrary: doubting the people's goodness Prince Myshkins gets seriously ill, his illness can be considered as the highest stage of spiritual isolation – „underground“.

Rosenshield, Gary, USA

Islam and the Russian Orthodox ideal in Notes from the House of the Dead

One of Dostoevsky's main goals in his last novel, *The Brothers Karamazov*, was to present a contemporary, vital, and artistically credible model of Russian Orthodox spirituality. It was a problem that beset Dostoevsky all his life; many readers still question the artistic success of figures like Sonia Marmeladova, Myshkin, Tikhon, Alesha Karamazov, and Father Zosima. With the possible exception of „*The Peasant Marei*,“ Dostoevsky was hardly more successful with depicting religious models from the Russian people (the narod), the supposed repository of the Christian truth, and the potential salvation of European and Christian civilization. One of the most curious attempts to provide an analogue of Christian spirituality not only in his own works, but perhaps in all nineteenth-century European literature, is Dostoevsky's use of Islamic prisoners in *Notes from the House of the Dead* to provide a model of Russian Orthodox spirituality. Although the prisoners in *Notes from the House of the Dead* were as a group more talented and educated than the average members of the peasant class, they could hardly be held up as models of religious observance or piety. To be sure, on Christmas, the prisoners

of the people were generally respectful and well-behaved, but as the day wore on many engaged in episodes of drinking, fighting, and sexual license, both heterosexual and homosexual. The pious Muslims viewed this outbreak of licentiousness on a major Christian holiday with disdain. „All the Circassians settled themselves on the steps and gazed at the drunken crowd with curiosity and a certain disgust. I came across Nurra: Bad, bad!“ he said, shaking his head with pious indignation, „Ough, it’s bad! Allah will be angry!“

In the search for national identity, early nineteenth-century Russian writers use various „others“ to establish Russianness. In Taras Bul’ba, Gogol’ uses invidious stereotypes of Poles, women, Tartars, Jews, and priests, among others, to establish the quintessential „Russianness“ of the Cossacks. In „The Jew“ (Zhid), Turgenev uses a Jewish factor and his daughter. In Notes from the House of the Dead Dostoevsky exploits the Jew Isai Fomich as a „comic other, „ giving a disparaging portrait not only of the Jew’s body but also of his bizarre religious practices. His approach to the Muslims is exactly opposite to that of the Jew. In my paper, I show how Dostoevsky, rather than denigrating the Muslim „other,“ as might be expected given Dostoevsky’s xenophobia and Russia’s enmity with the political forces of Islam, uses „the other“ (the Muslims) as models of realized Christian spirituality, a spirituality which the narrator can hint is present potentially in the Russian people, but which of course he cannot in fact show. The paper also addresses the religious and artistic issues at stake in the glaring disparity between the presentation of Jewish and Islamic religious practices, an idea that will be discussed in terms of the representation of the Jew in nineteenth-century European literature in general.

Rubins, Maria, USA

Dostoevsky and the *Doppelgänger* Tradition in Gaito Gazdanov’s Prose

The recent but dynamic scholarship on Gaito Gazdanov (1903-1971) (cf. Dienes, Matveeva, Tskhovrebov, Kabaloti, Kuznetsov, Nikonenko, Semenova, Bugaeva, Botchkov, and others) has highlighted his significance as one of the leading „younger“ writers of the First Wave of Russian emigration. Among the many cultural traditions that

Gazdanov assimilated, from French modernism to Masonic thought and Buddhism, his connection with Russian classical literature merits particular attention. My paper will focus on the legacy of Fedor Dostoevsky in Gazdanov's prose, analyzing intertextual allusions and his treatment of the *Doppelgänger* motif in *The Specter of Alexander Wolf* (1947), the first novel to bring the author international renown. As a variation on the Dostoevskian metaphysical themes of fate, life, death, murder, and repentance, suffused with mysticism and existential terror, *The Specter of Alexander Wolf* is at the same time a polemical response to Vladimir Nabokov's 1934 novel *Despair*, which ironically inverted Dostoevsky's moralist and religious agenda. By means of this *mis-en-abîme* of the *Doppelgänger* tradition in Russian literature (tracing its dialectic through the works of Gazdanov and Nabokov to Dostoevsky's „Double“ (1846), which is in turn a travesty of the popular Gothic *topos* and a parodic stylization of Gogol), I will explore the various narrative strategies that the three authors employed to dramatize the internal contradictions of the human psyche. This perspective will also facilitate an evaluation of the role of dialogism, polyphony, and the authorial voice in Gazdanov's work. In addition, I will attempt to place Gazdanov's creative transformation of the *Doppelgänger* paradigm within the specifics of the émigré consciousness and historical situation. This study will complement existing works (e.g. those by Mimoso-Ruiz, Kesting, Schmid) that treat the influence of Dostoevsky's „double“ motif on later authors (such as Nabokov, Kafka, and others), as well as the works on Dostoevsky and Russian émigré literature (e.g. Seduro).

Ruttenburg, Nancy, USA

A Literate People, a Lost People, a Beaten People: The Epistemological Problem of Dostoevsky's Narod

During his Siberian imprisonment and exile and in the first years of his return to professional life in the emancipation era, Dostoevsky confronted the problem of the Russian common people with particular urgency and immediacy. He had long been deprived of the consolations of the social theories which underlay his earlier political activism and the company of those who elaborated them. All such „bookishness“ (knizhnost'), he had discovered in the hard labor

camp at Omsk, withered in the face of actual, enforced contact with the common class, an experience which in his view confounded populist ideologies from the liberal-sentimentalism of the 1840s and 1850s to the revolutionary-radicalism which began to emerge in the early 1860s. As represented in his major literary work of the early 1860s, *Notes from the House of the Dead* as well as in the series of articles he wrote for *Vremia* in 1861, Dostoevsky's *prostonarod'* is explicitly defamiliarized. In both venues, Dostoevsky declares the common people unassimilable to any prefabricated socio-political vision and unamenable to any totalizing scheme no matter how ostensibly sympathetic to their plight. In this paper, I want to examine, with close reference to these texts, Dostoevsky's complex portrait of a defamiliarized *prostonarod'* as a figure through which to confront the epistemological-and thus the ideological and aesthetic-challenge of commonness. This portrait, I will argue, has been obscured by the influential critical hypothesis which proposes that Dostoevsky's initial estrangement from the common people he encountered in prison yielded to acceptance based on a scene of revelation which superseded the mystery of commonness. The effect of the conversion hypothesis, however, has been to cast this pivotal decade of exile and vocational recovery as a dramatic but ideologically moribund one, an era of high emotion met with foregone conclusions which countered the unabating shock of extreme experience with the rediscovered truths of a Christian childhood. In seeking to illuminate the epistemological challenge posed by commonness in the emancipation era, its resistance to assimilation or instrumentalization in the name of any overarching theory or project, I hope to identify a foundational stage in the literary and philosophical conceptualization of a Russian democratic or *narodnyj* subjectivity.

Saraskina, Liudmila Ivanovna, Russia _____

Достоевский как мишень в романе Набокова «Ада»

1. Роман «Ада, или Радости страсти» (1969) – вершина прозаического творчества В. Набокова, высший образец сюжетной и лексической виртуозности. Многослойность повествования; насыщенность русской культурой и литературой; общая система

эпатажного, провокативного диалога с русскими писателями от Пушкина до современников.

2. Нравственный комплекс Достоевского как художественная цель-мишень (target) итогового эстетического эксперимента Набокова.

3. Спор с Достоевским о принципах и ценностях: «Россия и Запад», «русские без Бога и Родины». Россия («Татария», «Демония») как территория географического запустения и исторического забвения: реальность России, ставшая пустой иллюзией. Образы Америки и Швейцарии.

4. Метаморфозы «случайного семейства»: история американизированной русской семьи как история запретных, кровосмесительных страстей. Вырождение дворянства как класса и пресечение рода как конец человечества

5. Метафизические координаты русских американцев Набокова: бессмертие души как «фантазии пророков Востока»; «обобщенный» рай как второсортное досмертное существование: «тебя память, теряешь и бессмертие».

6. Самоутверждение в грехе Дементия Вина («Демона»): демонические герои Набокова и их «достоевские» предшественники. Новое неотразимое обаяние демонизма, элитарная аристократическая игра во «все дозволено» и счастливое торжество безнаказанности. Игра «Ады» и ада: Достоевский наизнанку.

7. «Адская» идеология «опасных связей»: порочное чудовище неизменно побеждает своих жертв, обреченных на страдание, скорбь, безумие и гибель. Апофеоз аморализма и фантом возмездия. Моралисты глазами демонов: кто в «Аде» пишет новую исповедь Ставрогина?

8. Тайна хронологии набоковского романа – с точкой отсчета в 1868 году. 1860-е как время рождения «Великого Откровения», или «Великого Отворения Крови (сиречь Революции)». «Нововеры 1860-х годов» как виновники сбоя русской цивилизации.

9. Максима старца Тихона («Бесы») как скрытая основа сюжета «Ады»: «Что же до самого преступления, то и многие грешат тем же, но живут со своею совестью в мире и в спокойствии, даже считая неизбежными проступками юности. Есть и старцы, которые грешат тем же, и даже с утешениями и с игривостью. Всеми этими ужасами наполнен весь мир».

10. Демоны ада («Ады») и образ автора; конфликт «русского» и «американского» Набокова; итог глобальной полемики с Достоевским.

Schmid, Ulrich, Switzerland_____

Under Polish Eyes: Raskol'nikov as a Russian Mental Illness

Joseph Conrad (i.e. Józef Korzeniowski), who was born in 1857 in Berdichev as a Russian Citizen, describes in his novel „Under Western Eyes“ (1911) the pathogenic milieu of Russian intellectuals in St. Petersburg and Geneva. The plot of this novel draws clearly on „Crime and punishment“ with its dialectics of guilt and the following need for self-punishment. In my paper I will try to show how Conrad uses Dostoevsky as a metonymy for what he perceives as a general Russian mental illness: The protagonist Rasumoff (!) is doomed to tragic failure, because both the political system of Russian czarism and the fanatic sectarianism of Russian revolutionaries prevent him from deploying the capacities of his intellectual reason. I will argue that Conrad couches the traditional negative Polish view of Russia in a general psychopathological concept, which opposes civilized Western consciousness to barbarian Russian instinctivity.

Schmid, Wolf, Germany_____

Апогей событийности в «Братьях Карамазовых»

In dem Vortrag soll die Ereignishaftigkeit, eine in jüngster Zeit in der Erzähltheorie stark diskutierte narratologische Kategorie, an Dostoevskijs Roman BK dargestellt werden. Als Ereignisse werden wesentliche, unerwartete Zustandsveränderungen betrachtet (vgl. W. Schmid, Narratologija, Moskva2003, S. 13-18). Ereignishaftigkeit, die in ihrer maximalen Ausprägung die Veränderbarkeit der Welt und die Veränderungsfähigkeit des Menschen impliziert, ist eine Kategorie, die Aufschluß über den mentalitätsgeschichtlichen Status von Werken erlaubt. BK markieren jenen Punkt in der Mentalitätsgeschichte, in dem eine maximale Veränderungsfähigkeit des Men-

schen postuliert wird. Die Ereignishaftigkeit manifestiert sich hier vor allem in der Kette der Konversionen, die von Markel über Zosima und Grusjen'ka zu Dimitrij und letztlich auch zu Ivan führt. Gegen dieses maximalistische Postulat von Ereignisfähigkeit setzt dann der Postrealismus, vor allem im Werk A. Сучеовs, tiefe Zweifel an der Faktizität, Resultativität und Konsekutivität jener mentalen Veränderungen, die den Helden (und manchen Lesern) als tiefgreifende Umgestaltungen der Lebens- und Denkweise erscheinen.

Schult, Maike, Germany_____

Provocation of the Prophet. Religious Patterns of Perception

This paper is set in the context of my interdisciplinary doctoral research on religious implications in Besy. As part of this research I examined the documents of reception of protestant theologians and reflected the way how their ‚theological prism‘ influences their patterns of perception of Dostoevsky himself and of the religious implications in his fictional world. This paper will focus the traditional pattern of Dostoevsky as a prophet, that stereotypes the reception of his novels and needs to be supplied by the concept of ‚pro-vocation‘ (lat. provocare) in the literal sense of meaning.

Shatin, Jurij Vasil'evich., Russia_____

Сократ и Достоевский в философской системе Льва Шестова

Философия Шестова, во многом предвосхитившая идеи экзистенциализма, неоднократно обращалась к фигурам Сократа и Достоевского. В отличие от Ницше, Достоевский никогда не позиционировал себя в качестве антипода Сократа. Единичные упоминания Сократа в „Зимних записках о летних впечатлениях“ и „Крокодиле“ – обычные культурные знаки, не предполагающие каких-либо мировоззренческих акцентов. Тем не менее, Шестов впервые обоснованно показал, что и в онтологии, и в

этике Сократ и Достоевский выразили полярные векторы европейской культуры.

Сократовская онтология, как она излагается у Платона, предполагает возможность внерелигиозного устройства мира, поскольку добро в ней замещает (или во всяком случае способно заместить) Бога. Такая онтология неприемлема для Достоевского: человек у него может выбрать Христа или антихриста, но не свободен в самом отказе от выбора. Сократ и Достоевский, по Шестову, питались яблоками с разных деревьев, один выбрал древо познания, другой – древо жизни. Сократ понял мир как проблему, которую должна решить майевтика, Достоевский – как творимое здесь и теперь Богом.

Отталкиваясь от противоположности онтологий, Шестов подвергает ревизии сократовскую этику. „Сократ был и разумным и нравственным человеком. Так говорил оракул, так говорил о себе сам Сократ. Только ни Сократ, ни оракул, никто в мире никогда не мог подумать, что быть разумным и нравственным постыдно, греховно, что разумных и нравственных людей ждет осуждение в ином, надчеловеческом, божественном плане“. (Potestas Clavium).

Достоевский, напротив, отрицал этику „всемства“, базирующуюся на самоочевидностях. „Самоочевидности и разум, так жадно к самоочевидности стремящийся, не удовлетворяет, а раздражает Достоевского. При встрече с самоочевидными истинами он бранится, смеется над ними, высовывает им язык“ (Ibid).

Антисократовская этика Достоевского связывается Шестовым с критикой чистого и практического разума, более радикального, чем у Канта. „У Платона Сократ не раз утверждает, что идеалы человечества остаются неизменными независимо от того, смертна или бессмертна наша душа. Достоевский же полагал ... что если нет загробной жизни, то невозможно, даже бессмысленно быть добродетельным“ (На весах Иова“).

Диалектика Достоевского („едва ли многие из избранных человечества сравнятся с ним) обусловила поэтику и риторику писателя; поэтику с центром „Записок из Мертвого дома“ и „Записок из подполья“, питающих последующие произведения, где „под масками вы видите одного настоящего, живого человека – самого автора“; и риторику, основной смысл которой сводился к активному вытеснению проповеди исповедальным и эпидейктическим дискурсами.

Инварианты «сознающего сознания»
в исповедальной прозе: Ж.-Ж. Руссо и «Записки из
подполья» Ф. М. Достоевского

Роман – исповедь Руссо и «Записки из подполья» Достоевского относятся к одному метажанру, определяемому А. М. Пятигорским как «роман сознания». В том и другом произведении сознающий человек стремится показать себя «во всей правде его природы» (Ж.-Ж. Руссо «Исповедь, 2002. С. 11), когда «натура человеческая действует вся целиком» (Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. М., 1973. Т. 5. С. 115) – и при всей уникальности своей полагает, что он говорит за все человечество его эпохи и весь человеческий род.

В «Записках из подполья», как и в «Исповеди», герой утверждает правду о себе в полемике с «другими» представлениями о человеке, включая слово «другого» о себе, претендующее на лучшее, более верное знание его натуры, в свой исповедальный дискурс. Главной причиной полемики является то, что «подпольный, как и автогерой Руссо, стремится заявить о своем «демиургическом» отношении к миру, пытается не только по – новому осмыслить мир, но и по – новому строить свои отношения с людьми (хотя типы этих отношений прямо антистетичны) – «другой» же силится опровергнуть подлинность этих отношений. В обоих произведениях исповедующий адресуется и к «третьему», к высшей инстанции, Богу. Руссо заявляет об этом с первых страниц книги, у «подпольного» это отношение проявляется как бесконечная тяжба с религиозным пониманием мира, выражающееся в полемике с «другим».

Сопоставление данных произведений подтверждает мысль Пятигорского о страдании как необходимом компоненте содержательной структуры романа сознания.

Типологическое сближение «Записок из подполья» с «Исповедью» Руссо свидетельствует о том, что истоки оригинального романа Достоевского, оказавшего сильное воздействие на литературу модернизма и постмодернизма, восходят к европейскому роману сознания ХУШ века, к одному из его основоположников, Ж. -Ж. Руссо.

Ф. М. Достоевский и русский неоромантизм

Произведения Ф. М. Достоевского становятся мощным творческим стимулом не только для отдельных писателей – они способствуют формированию целого этапа в истории отечественной поэзии – *неоромантизма* 1880–1890-х годов, представленного именами С. Надсона, А. Апухтина, Вл. Соловьева, К. Случевского, Н. Минского, Дм. Мережковского, К. Случевского и др. Творческий принцип, доминирующий в метатексте их лирики – *метафизический морализм*, – то есть восприятие, осмысление и оценка всех явлений действительности в свете высших нравственно – этических категорий, часто составляющих бытийные оппозиции: Бог – Демон; Добро – Зло; Свобода – Рок; Любовь – Вражда; Жизнь – смерть; Хаос – Космос; Человек – Мироздание и др.

Устремленность лириков 1880–1890-х годов к поиску Всеединящего Начала мира воплощалась в новом, культурологическом понимании религиозной синергии, то есть в попытках лично решить проблему взаимосвязи Бога и человека. Поиски Бога, смыслонесущего Центра во многом импульсировались воздействием личности и творчества Ф. М. Достоевского.

Сходство обнаруживается в психологических коллизиях персонажей Достоевского и лирических героев поэзии конца XIX века. Так, экзистенциальные переживания Ипполита Терентьева близки психологическому комплексу лирического героя С. Надсона. Бунт Ивана Карамазова перекликается с декларациями героического индивидуализма героев лирики Н. Минского и Дм. Мережковского. Утверждение решающей логики сомнения в исповедях подпольного парадоксалиста и героя отрывка «Приговор» в Дневнике писателя (1876, октябрь) сходно с осмыслением проблемы скепсиса в лирике К. Случевского и Дм. Мережковского. Русские неоромантики вскрыли созидательность – губительность (амбивалентность) силы *сомнения*, признанного в конце XIX столетия одним из важнейших *переживаний*, вместе с другими передающее драматическое состояние сознания, переосмысляющего Бытийную парадигму.

Структура характера героев – идеологов писателя, мечущихся между верой и безверием, внезапно находящих выход к Центру в страдании и отчаянии, типологически родственна конструкции

лирических героев С. Надсона, А. Апухтина, Н. Минского, Дм. Мережковского и др.

Сопоставление художественного мира Ф. М. Достоевского с поэтическими мирами лириков новой генерации не только вскрывает истоки поэтической рефлексии русских неоромантиков, но и по закону взаимоотражения художественных явлений по – новому высвечивает коллизии героев Достоевского и потенции его творчества в иных культурно – исторических условиях, сложившихся в 1880–1890-е годы.

Экзистенциально – экзистенциалистские «зигзаги» сознающих героев Достоевского откликнулись в поэзии 1880–1890-х годов: лирики индивидуально выразили предчувствие неустрашимости и «зигжительности хаоса» (Н. Минский) как органического компонента процесса мирозидания, «неоконченного творчества» (К. Случевский, Минский, Мережковский, А. Апухтин).

Shimizu, Takayoshi, Japan

Two Kingdoms of the Darkness

The Legend of the Grand Inquisitor and Hobbes

This presentation will discuss about the similarity between the Grand Inquisitor's Anti-Utopian thoughts and Hobbes' discourse on the Nations.

In „The Brothers of Karamazov“, the chapter of the Grand Inquisitor is the most prophetic section through all Dostoevsky's works, since it discuss about the people's desire to be dominated by some kind of the absolute authority. The Grand Inquisitor thinks people are so weak that they cannot bear the freedom, and therefore people always desire miracle, mystery, and authority. The 17th Century British philosopher Thomas Hobbes had the same kind of idea. In his „Leviathan“, he describes that human being is a very selfish existence, and we are in the state of „All the people against all the people“.

Both Hobbes and the Grand Inquisitor build their ideas by realistic logical thinking. Hobbes also discusses about the twisted interpretation of the Bible by the church at the time, and concludes the States created by those authority leaders is only the kingdom of Darkness that is mere dictatorship.

His thought seems very rational and the Grand Inquisitor holds the same idea against the people. However, this idea lacks the deep understanding of the true human nature. What we see in these two kingdoms of the Darkness by Hobbes and the Grand Inquisitor, is the representation of „the limit of the realistic logical thinking“, and Alyosha is the one who raises the voice against those „rational thinking“.

Totalitarianism and dictatorship is still serious social matter today. Dostoevsky successfully describes this issue by absorbing Hobbes's philosophy. What is important to know is that Dostoevsky's thought was much deeper than Hobbes', and he knew that there was much more to know and think about human nature in this regard.

Slobin, Greta N., USA

Dostoevsky and the Modernist Divide in the First Wave

The First Wave emigration saw its mission as safeguarding the national cultural tradition and the literary canon after the revolution. Much émigré writing affirmed the conservative stance and the attitude to Dostoevsky can be seen as a litmus test. Vladimir Nabokov's negative response to Dostoevsky is particularly telling. Émigré conservatism also extended to a general ambivalence towards Russian and European modernism, as noted by Marc Raeff in *Russia Abroad*. The journal *Chisla's* 1930 questionnaire about Proust provoked predominantly negative responses, with a notable exception of Nabokov. As a champion of modernism, Nabokov did not share this attitude. His recognition of Joyce and Proust corresponds to his own modernist narrative experiments and affects his negative reading of Dostoevsky.

Nabokov disparages Dostoevsky's links to the Gothic and sentimental novel. He is especially critical of Dostoevsky's melodramatic view of the Russian soul that affected literature and philosophy as well. I will pursue Nabokov's insight and explore Dostoevsky's use of the most scandalous, bestselling novel of the early Gothic, *The Monk* (1796) by Mathew Lewis, which was translated into Russian in the 1820s. Ambrosio, the virtuous Abbott who becomes an inveterate sinner in this staunchly anti-catholic novel, serves as a foil and a neg-

ative prototype for Dostoevsky's Russian monk, Father Zosima in *Brothers Karamazov*.

In the polyphonic interplay between the two traditions, that of the British Gothic revealing English anxiety about the French Revolution, and Russia's anxiety about revolutionary ideas, we can find further clues to Dostoevsky's and the émigré conservative stance. I will follow Svetlana Boym's suggestion in *Death in Quotation Marks* and consider how Nabokov's sense of the connection between ethics and aesthetics affected his reading of Dostoevsky. This paper will examine how the connection functions in the context of émigré cultural politics and the predicament of diaspora.

Steiner, Lina, USA

Rereading Dostoevsky's *The Idiot*: The Metaphysic of Youth vs. the *Bildungsroman*

In recent criticism the centrality of youth in the nineteenth century novel is often viewed as symptomatic of the post-Kantian epistemological crisis. Thus, Franco Moretti sees youth as a figure of indeterminacy that engenders the *Bildungsroman*, which involves a transition from epistemological innocence to experience.

In contrast, Walter Benjamin's essay „Dostoevsky's *The Idiot*,“ considers Prince Myshkin's youthfulness as openness to a higher form of experience. In this and other essays of the 1910s Benjamin seeks to overcome the limits of Kantian epistemology and to make metaphysical experience possible. Youth, or the time when we are least conscious of life as a project, is the symbolic goal of Benjamin's „coming philosophy.“ Consequently, Myshkin's childlike simplicity can be understood not merely as humility and self-abnegation, but as another form of consciousness in which egoism and sacrifice are superseded. We can say that Benjamin distinguishes two temporal planes in the novel. While other characters seek to experience the world by means of domination, Myshkin participates in a qualitatively different experience.

But how can the Prince communicate his vision of life to those caught up in the project of mastering the world through will and reason? Can the novel become the vehicle for the Prince's visionary wisdom or does it speak only profane language? In the wake of Ben-

jamin, I insist that to read *The Idiot* as a failed *Bildungsroman* is to ignore the non-referential, visionary plane of meaning. The referential language of the narrative fails to penetrate into the Prince's experience. The Prince withdraws from the narrative and returns to „idiocy“ before the story is concluded, thereby indicating the incongruity of his inward experience with the storyteller's language. The task of the critic is to resist determinate interpretation and to become aware of the experience that cannot be communicated.

Stepanian, Karen Ashotovich, Russia

Швейцария на метафизической карте мира Достоевского

Каждая страна в художественном мире Достоевского, реалиста «в высшем смысле», представляет собой в первую очередь духовное явление, аккумулирующее в себе историю и культуру населяющего ее народа (и память прошлого, тех цивилизаций и культур, что были на этой земле прежде), роль этого народа в развитии человечества, значение страны в судьбе ближних и дальних соседей и – насколько это возможно предугадать – ее близкое и далекое будущее. Без преувеличения можно сказать, что Швейцария – одна из самых заметных и значимых стран на карте мира Достоевского. «Швейцарская тема» в романах «Идиот» и «Бесы» стала в последнее время предметом внимания и полемики исследователей (Г. Ермиловой, Т. Касаткиной, Н. Ашимбаевой). Но в данном докладе предполагается, во-первых, рассмотреть эту тему в контексте всего творчества Достоевского, во-вторых, представить ее максимально широко и подробно.

Сюда включены и «женевские идеи» (Ж.-Ж. Руссо, его современников – Вольтера, Дидро, в том числе очень значимая для Достоевского философия деизма, и его, как считал писатель, последователей – фурыеристов, социалистов, революционеров); и творчество знаменитого базельского художника Г. Гольбейна-младшего; и средневековая история (от основания Женевы кельтами и всего комплекса сюжетов – имеющих первооснову в кельтской мифологии, – связанных с рыцарями короля Артура, поисками Святого Грааля, значения Женевы на маршрутах рыцарских походов, до ее роли как «протестантского Рима»); наконец, револю-

ционные движения XIX века (Маркс, Бакунин, III Интернационал, Нечаев, русские радикальные движения, действовавшие на территории Швейцарии). В этих преломлениях «швейцарская тема» звучит у Достоевского начиная с «Бедных людей» и «Двойника» до «Братьев Карамазовых» и «Дневника писателя» и в различных своих модификациях позволяет лучше понять творческую и идейную эволюцию писателя.

Svitel'skij Vladislav Anatol'evich, Russia

Метаморфозы кризиса и бунта: „Логические романы” Достоевского и Герцена

Биографические встречи Достоевского и Герцена документированы, в свою очередь многочисленны их „встречи” в духовно-творческом пространстве. Учитывая современное значение Достоевского-художника, необходимо продолжить (вслед за А.С.Долининым, Л.Я.Гинзбург, Е.Н.Дрыжаковой и – особенно – С.Д.Лищинер) изучение идейно-философской и психологической основы образных открытий прозаика, простирающейся в диалоге и споре творца „Братьев Карамазовых” с Герценом. Специального рассмотрения заслуживают поэтологические импульсы, коренящиеся в мире идей, но повлиявшие на строение и очертания художественного мира Достоевского.

Хотя, по мнению Н.Страхова, книга Герцена „С того берега” „почти совершенно для нас чужая, построенная на понятиях, которые тогда имели мало хода в нашей умственной жизни”, вполне понятная „только для европейцев” и для них писанная, отношение к ней Достоевского опровергает эту оценку – или он настоящий „европеец”!.. И эта книга Герцена, и другие его работы рубежа 50-60-х годов провоцировали Достоевского на диалог и спор, на чуткое, заинтересованное восприятие старшего современника. Поэтому уместен взгляд на творчество создателя „Братьев Карамазовых” через книгу „С того берега”.

На „Зимних заметках о летних впечатлениях” лежит явная печать герценовского присутствия-влияния(Н.Страхов, А. Долинин), но это прямая публицистика, и различить созвучия в ней не составляет труда. Иное дело – многозначность художественных сочинений, когда встречи двух позиций происходят в

поле образов героев, в сплаве их мировосприятия. Фигура Герцена запрашивалась на роль прототипа героев Достоевского, но отношение последнего к Герцену лишь с его смертью и с началом эпохи 70-х годов стало дистанцированным (Вступление к „Дневнику писателя за 1873 год“). При жизни автора „С того берега“ ему суждена была сложная и многофункциональная роль в сознании Достоевского: Герцен – спорный герой времени, и идейный антипод, и в чём-то двойник с духовной конституцией, во многом родственной. До кончины Жителя „того берега“ „логические романы“ обоих развиваются параллельно, иногда сталкиваясь и попадая в ответ другого, после неё – „логический роман“ Достоевского, идя к „Приговору“, „Сну смешного человека“ и „Братьям Карамазовым“, вбирает в себя „логический роман“ Герцена. Это и фигура Весилова в „Подростке“, это и отклик на самоубийство дочери Герцена в „Дневнике писателя за 1876 год“, это и отзвуки диалогов „С того берега“ в максималистских претензиях Ивана Карамазова и идейной оппозиции „Иван Фёдорович – Зосима“.

Как ни объективирует Достоевский фигуру и позицию Герцена в „Дневнике писателя“, относя их к прошлому („Старые люди“!), на самом деле даже в 70-е годы Житель „того берега“ живёт в его сознании, в его духовно-творческом мире. Их объединяет и общий культурно-идеологический комплекс, чрезвычайно продуктивный для Достоевского-художника, как раз и порождающий импульсы, созидающие его поэтику. Позиция интеллектуальной дерзости – „заглянуть подальше“, соблазн контакта с „духом отрицания и разбора“, дилемма: сердиться или не „сердиться на жизнь за то, что она не даёт того, чего не может дать“?.. – всё это входит в рассматриваемый комплекс. Разлад с миром ведёт к обоснованию самодостаточности личности, к целой философии личности, соотносящей её с миром, обществом, „массами“ („стадом“), средой и временем, ставящей проблему её свободы („свободен ли человек, или нет“? люди – „нравственно свободные существа или колёса в машине“?). Духовный кризис порождает позицию бунта. Кризисная ситуация проверяет систему ценностей, производит переформирования в ней. Принципиально противопоставление „жизни“ и „логики“. Избранный нами подход позволяет высветить составляющие художественного мышления Достоевского, увидеть структурную связь между ними. Показательна одна аберрация в „Дневнике писателя“: его

автор говорит о книге „С того берега“ как о произведении „в форме разговора двух лиц“, хотя с этой формой в ней соперничает лирико-публицистический монолог, преобладающий по своему объёму... Так мы „с того берега“ выходим и к проблеме полифонии Достоевского.

Swiderska, Malgorzata, Poland_____

Ekphrasis in Fyodor Dostoyevsky's novel *The Idiot* as a means of representing the cultural alienation

Fyodor Dostoyevsky is not regarded as particularly expert in the field of visual arts, in contrast to Goethe, Diderot, Baudelaire, or Proust. His scant interest in this domain accounts for the small number of references to, or descriptions of works of art in his fiction and his articles. Nevertheless, *The Idiot*, his novel written in Geneva and Florence between 1867 and 1869, is described as the most „painterly“ of all his literary works. The intertextual typology of ekphrasis which I have employed in this paper, based on its most recent definitions, going beyond the traditional, mimetic understanding of this ancient term, has allowed me to find ekphrastic allusions in the novel, including hidden ones. The imagological and hermeneutic method of interpretation has also let me to explore and to understand the function of ekphrasis as a means of representing the cultural alienation of the selected central characters of the novel. The paper is an attempt at interpreting three explicit and implicit ekphrastic elements in the *The Idiot*: the painting by Hans Holbein the Younger *The Body of Christ in the Tomb*, a fictional portrait of Rogozhin's father, and an allusion to the painting by Annibale Carracci *The Head of Christ*, as a means of characterizing the culturally ambivalent protagonists: Prince Lev Nikolayevich Myshkin, Parfen Rogozhin, and Ippolit Terentiev.

Достоевский в художественной интерпретации
«незамеченного поколения»
(Газданов, Поплавский, Берберова)

1. Дискуссии конца 1920-х – первой половины 1930-х гг. между «отцами» и «детьми» о назначении поэзии, о молодом поколении литературной эмиграции, о журнале «Числа». Вечера «Кочевья» и «Зелёной лампы». Выработка «молодым» поколением нового мирозерцания, стиля, вектора отношений «автор – читатель». «Литература человеческого документа», «литература исповеди» и «литературность» в свете традиций, берущих начало в творчестве Достоевского. Манифесты Б. Поплавского, полемические статьи Газданова: «мистическая жалость к человеку страдающему» как основной нерв «литературного сегодня».
2. Мотивы Достоевского в поэтических циклах Поплавского и малой прозе Г. Газданова и Н. Берберовой. «Метафизика счастья» и «слезинка ребёнка»; «Иов на гноище» и «деточки»; идейное самоубийство и «поездка в Америку» по-свидригайловски. Христос и новые инквизиторы. Лик Христа в философии «нового христианства» Поплавского.
3. Спор о Достоевском в пространстве «нового романа» «молодой» эмиграции: герои «по Достоевскому» в произведениях Газданова обсуждают свои прототипы. «Здесь дьявол с Богом борется, и поле битвы – сердца людей»: «тяжба о Боге» в диалогии Поплавского «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес».
4. «Фантастический реализм» Достоевского как художественный принцип в романах «сыновей» эмиграции. «Случайное семейство» и «случайная эпоха»: символы Дома, Атлантиды, корабля и железной дороги в свете романов Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы». Париж Газданова, Поплавского и Петербург Достоевского. Персонажи-двойники («Возвращение Будды», «Призрак Александра Вольфа» Газданова; «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» Поплавского). Символика зеркал, воды, солнечного света. «Закатные лучи» Достоевского и Поплавского.
5. Достоевский в личных судьбах «незамеченного поколения» (по мемуарам и эпистолярному наследию).

Chaos and Order – Bezobrazie zhizni i obraz(ovanie) khudozhestvennogo teksta

The scientific discoveries of the 1960s and 70s brought about the establishment of a new branch of science, which since the mid-eighties has been commonly known as the theory of chaos, and which has caused revolutionary changes in the disposition of many other branches of science. The theory of chaos is based on the study of the movement of nonlinear dynamic systems. Chaos is not about hitherto undiscovered phenomena, but rather the experiences which show that the random behaviour of simple systems hides a creativity which brings about complexity.

The theory of chaos is a new method of modelling, which has been proved valid in a variety of fields of study. The theory has been used to model economic and social processes, and later on in the field of the humanities, especially in historical studies.

In the field of literary studies Y. Lotman's semiosphere concept has many things in common with the theory of chaos. Y. Lotman, who had a thorough knowledge of Ilya Prigogine's studies in nonlinear dynamic systems, conceived culture as a temporally one-way dynamic system which is defined by both order and chaos (or in Lotman's terminology: continuous development and explosion, centre and periphery, language and metalanguage). The lack of order is a prerequisite of producing information in this system and thus increasing its complexity, just like noise in the case of physical and other systems.

It is well known that Y. Lotman claimed that the work of art was in an isomorphic relationship with the semiosphere as a whole. This was a definite development when compared to his static, structuralist attitude at the beginning of his career, but he never developed a method of analysis which reflected this new conception of the artistic text.

In my presentation I will attempt to outline such a method. The focus of the experiment is whether a given literary work can be modelled as a dynamic system in which elements both within the realm of order and outside it have an analysable and defining role. The analysis is based on Dostoevsky's *The Gambler*, in which the

defining semantic elements are those of order and chaos – bezobrazie zhizni i obraz(ovanie) khudozhestvennogo teksta.

Tarasov, Boris Nikolaevich, Russia

„Тайна человека“
и антропологические границы естественного права
(юриспруденция в оценке Достоевского)

Широко известно высказывание Достоевского, являющееся своеобразным эпиграфом к его художественной и публицистической мысли: „Человек есть тайна, ее надо разгадать <...> Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком“. Методологию писателя можно определить как пневматологию, в которой истинное значение психологических, политических, идеологических, экономических, эстетических и иных проблем раскрывается в сопоставлении двух стратегий развития мира, „с Богом“ и „без Бога“, с основополагающей альтернативой „невидимого“ метафизического представления человека о самом себе (продукт игры стихийных сил природы или образ и подобие Божие) и соответственно с активизацией в его внутреннем мире и творимой им истории корыстно-эгоистических (власть, наслаждение, богатство, выгода и т.п.) или духовно-нравственных (совесть, милосердие, честь, самопожертвование) сил.

В свете такого сопоставления оказывается у Достоевского и юриспруденция, относительным достоинствам которой он отдавал должное. В его представлении вследствие изначальной греховности человека „закон“ неизбежно и крайне необходим (особенно в контексте деспотизма и беззакония). Однако без „благодати“, без участия высших духовно-нравственных сил, при его абсолютизации и возведении в панацею, „закон“, так сказать, устает сопротивляться напору низших сил человеческой природы, способен поворачиваться, „как дышло“, не только терять свои относительные достоинства, но и провоцировать собственную противоположность. „Все в нынешний век на мере и договоре, – выражает мысль автора персонаж „Идиота“, – и все люди своего только права и ищут... да еще дух свободный, и сердце чистое, и тело здоровое, и все дары Божии при этом хотят сохранить. Но на одном праве не сохранят...“.

В представленном докладе анализируются рассмотренные в художественных произведениях и в „Дневнике писателя“ Достоевского парадоксы превращения закона в беззаконие (подобно тому как он устанавливал сокрытую логику превращения мира в войну) или его отхода от истины из-за разнообразных проявлений несовершенства человеческой природы, из-за подмены заповедей Божиих заповедями человеческими.

Такие парадоксы и отходы прототипически восходят в мысли Достоевского к евангельскому противопоставлению праведности „книжников и фарисеев“ и праведности Христа, а также к посланиям ап. Павла (закон „не без недостатка“, он „ничего не доводит до совершенства“, является „ветхой одеждой“, „покрывалом на сердце“ и т.п.). В докладе рассматриваются романы и главы „Дневника писателя“ („По поводу дела Кронеберга“, „Нечто об адвокатах вообще“, „Речь г-на Спасовича“, „Суд и г-жа Каирова“, „Фантастическая речь председателя суда“), где юридическая практика „прелюбодеев права“ характеризуется как „школа изворотливости ума и засушения сердца“, отодвигающая на задний план нравственное ядро человека. Раскрывается стремление Достоевского показать, как формальное право нередко вступает в тяжелый и полусюзяемый конфликт с совестью, полнотой правды и подлинной справедливостью, как расширяется диапазон подмен и фальши – от невольного извращения понятий и возвышенно лживой казуистики до откровенного мошенничества, оправдания преступника и искажения истины. В результате вместо правды торжествует „механический и хитрейший путь“ ее приватизации, а выведение из правового пространства духовно-нравственных вопросов потенциально готовит более глубокую конфликтную почву. Например, установить не только полноту истины о предполагаемом преступлении Дмитрия Карамазова, но и просто его состав, невозможно, не беря во внимание экзальтированное благородство его натуры и искание высшего, проходя мимо его внутреннего переворота и мучений совести. Подобные закономерности заставляли Достоевского не абсолютизировать и фетишизировать, а существенно корректировать несомненные достоинства юриспруденции и правового государства.

Проблема установления текста «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского 1876 г.

Работа посвящена изучению проблемы установления текста «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского 1876 г.

Проблему установления текста связывают с критикой текста. Наиболее плодотворным представляется мнение о несводимости понятия «критика текста» только к проблемам издания и рассмотрению данного термина в связи с установлением истории текста, которое не ограничивается эдичионными целями, а в первую очередь предоставляет новый материал для понимания текста (Д. С. Лихачев, Г. О. Винокур, А. Л. Гришунин).

Проблема установления текста «Дневника писателя» 1876 г. подразумевает исследование и «критику» рукописного текста, тем более что именно рукописи дают представление о характере изменений текста в процессе его создания и существования и, следовательно, позволяют исследовать текст с точки зрения его истории.

Сравнительный анализ воспроизведения рукописного текста в разных публикациях и проверка обнаруженных разночтений по оригиналу рукописи обладают особой ценностью, ибо позволяют выявить и исследовать ошибки чтения рукописного текста, установить правильное чтение и, в случае необходимости, сопроводить уточненную запись текстологическим, реальным и (или) историко-литературным комментарием

В результате исследования раскрыты:

- «литературный» контекст имени Лермонтова в черновом автографе «Кроткой», порождающий ассоциации с лермонтовским мотивом «мести обществу» и одновременно поясняющий сущность коллизии и самый тип героя «Кроткой», основой мировосприятия которого являются самолюбие и «бесовская гордость», приведшие к трагической развязке;
- значение категории времени в повествовательной структуре «Кроткой», подчеркнутое в первоначальной заголовке § 3 гл. 1 повести, неверно воспроизведенном в публикациях рукописи;
- смысла записи о Кукольніке и Полевом, имена которых прочитываются в контексте заметок о Потугине и связаны с рассуждениями Достоевского о художественности, состоящей, по

мысли писателя, не во внешней эффектности повествования, характерной для произведений Кукольника и Полевого, а в признании духовных идеалов русского народа.

Причины возникновения ошибок чтения рукописей состоят в следующем. Ошибки в изданиях 20–70-х гг. свидетельствуют о недостаточной разработанности методики чтения рукописного текста Достоевского. Отсутствие четкой методики связано прежде всего с тем, что в указанный период публиковались небольшие по объему фрагменты рукописей, изучение которых не давало публикаторам возможности составить полное представление о всех особенностях почерка Достоевского, об орфографических и пунктуационных характеристиках рукописей, о специфике расположения записей на странице, о системе условных обозначений в рукописном тексте и о месте публикуемых фрагментов в составе более обширного, но еще не изданного или вообще неизвестного рукописного материала к «Дневнику писателя».

Ошибки чтения в Академическом собрании сочинений (ПСС) Достоевского объясняются другими причинами. Авторам указанного издания пришлось освоить несколько тысяч страниц рукописного текста Достоевского (если говорить о полном объеме рукописей, изданных в ПСС). Большинство опубликованных материалов представляет собою сложнейшие черновые тексты с огромным количеством приписок, вставок, вычерков, недописанными или неразборчиво записанными словами. Ошибочное воспроизведение рукописного текста в ПСС чаще возникает на месте правки, то есть когда в рукописи слово зачеркнуто, вписано более мелким почерком, или если оно записано нечетко. Следует учитывать также, что процесс подготовки издания полного собрания сочинений предполагает необходимость представления очередного тома в строго определенные сроки, что всегда осложняет работу, связанную с исследованием рукописного текста, грамотность и точность прочтения которого часто напрямую зависят от количества времени, отведенного на его изучение.

В процессе сопоставления рукописи и публикации рукописного текста и анализа трудных чтений составлена методика чтения рукописного текста Достоевского. Основными методическими условиями грамотного чтения рукописного текста Достоевского являются: установление алфавита типичных начертаний; идентификация буквы по ее отличительным признакам; проверка предположительного чтения по орфографическим, грам-

матическим, пунктуационным признакам; проверка ближайшим контекстом (семантикой); привлечение более широкого контекста с учетом разных стадий творческого процесса писателя.

Tassis, Gervaise, Switzerland

Романы Достоевского в романах Алданова

Алданов не любил Достоевского и этого не скрывал. Для него Достоевский был гениальным писателем, писавшим скверные романы. По глубокому убеждению Алданова, в любом романе должны быть «action, caractères, style» и, главное, идея, а в романах Достоевского, по его же мнению, действия – абсурдные, персонажи – душевнобольные, стиль – скверный, и философия – ложная и даже вредная.

Алданов в своих романах много писал о литературе, в частности о русской литературе. Мы рассмотрим критику романов Достоевского в собственных его романах, и в частности в романе «Начало конца». В конце концов мы увидим, что он всегда предпочитал Достоевскому Толстому, в котором он видел лучшего психолога русской литературы и единственного настоящего пророка русской революции.

Thompson, Diane, England

Dostoevsky and Music

Ever since the late nineteenth century, various critics (de Vogue, Komarovich, V. Ivanov, Grossman, Gozenpud) have compared certain aspects of Dostoevsky's literary works to musical compositions. The most famous and comprehensive comparison was that introduced by M. Bakhtin under the term 'polyphony'. Although Bakhtin maintained that the material of music and the novel are 'too dissimilar' to allow comparisons, he nevertheless felt compelled to use 'polyphony', albeit as a 'simple metaphor', to describe the distinctive innovative feature of Dostoevsky's artistic vision. Moreover, Bakhtin's repeated use of the words 'voice' and 'multi-voicedness' inevitably evoke musical analogies. More recently, Jacques Catteau advanced

the idea that Dostoevsky's construction of time markedly resembles the techniques employed in orchestral music. I propose to consider the musical features of Dostoevsky's works under two aspects. First, to analyze several passages which contain specific references to music, and second, to explore what musical analogies can be discerned in the large constructions of Dostoevsky's texts (symphonic features, leitmotifs, themes and variations, verbal crescendos, transitions, orchestrations of emotional tonalities, etc.). I shall also consider music under the two broad categories of secular and sacred. Secular music in the forms of popular songs, opera, play a significant role in Dostoevsky's works in creating moods, lyrical and melancholy, introducing dissonances and expressing feelings not easily amenable to words. As concerns sacred music, it is noteworthy that all religions use music, most often expressed through the human voice, to establish a connection with the divine. The Christian Church has for centuries assigned a central role to music in its services so that one can speak of a theology of music. Sacred music, with its striving for harmony is, not surprisingly, less evident in Dostoevsky's works, but can be detected in them. I will also draw on some ideas of musicologists, both of the Western and Orthodox traditions, particularly those concerned with choral music (hymns, oratorio, cantata, opera, chants, unaccompanied singing), in order to illustrate in more detail how Dostoevsky's literary works exemplify the relationship between verbal and musical art.

Tikhomirov, Boris Nikolaevich, Russia

Дискуссионные вопросы интерпретации христианства Достоевского в работах В.В. Зеньковского

Доклад посвящен дальнейшему рассмотрению наиболее острых и далеких от окончательного разрешения вопросов интерпретации христианского мировоззрения Достоевского, которые были сформулированы и получили острую разработку в работах В.В. Зеньковского «Проблема красоты в миросозерцании Достоевского» (1933). «Федор Павлович Карамазов» (1933), «История русской философии» (1948–1950).

В центре доклада анализ творчества Достоевского под углом зрения тезиса Зеньковского о составе так называемого «христи-

анского натурализма» в религиозном мировоззрении писателя. Специальному рассмотрению подвергнуто утверждение о том, что христианство Достоевского – это «христианство без Голгофы, христианство лишь Вифлеема и Фавора». В этом заключении глубоко схвачено, что, хотя для писателя особенно важен и дорог Христос распятый, *мистики Голгофы*, «уврачевания» в акте искупления поврежденной первородным грехом человеческой природы мы у Достоевского, как кажется, действительно не находим. «Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале» (ПМ к «Бесам»). Однако вывод Зеньковского необходимо серьезно откорректировать, поскольку человеческая природа для Достоевского «просияла» и раскрылась в своей совершенной полноте не столько в актах Боговоплощения или Преображения, сколько именно в Гефсимании и на Голгофе.

Дальнейшей разработкой вопроса (во многом в полемике с точкой зрения Зеньковского) является предлагаемый в докладе анализ проблематики первородного греха в творчестве Достоевского. Этот не получивший пока углубленной разработки аспект представляется ключевым для раскрытия своеобразия антропологии писателя. У ряда героев-идеологов Достоевского проблематика первородного греха оказывается фактически элиминированной, и они заключают от творения в его наличном состоянии – к Творцу, делая вывод о несовершенстве, ущербности и т. п. человека, как он *был создан Богом*. Другие герои, напротив, идее «космической неустроенности» противопоставляют тезис о том, что и в ее сегодняшнем состоянии «жизнь есть рай <...> во всей своей красоте». Анализ осуществлен при строгом филологическом разграничении позиций героев и самого автора.

Toichkina, Aleksandra, Russia

Роль трагедии в романе Ф.М.Достоевского «Идиот»

О роли трагедии в творчестве Ф.М.Достоевского впервые заговорили в начале XX века (Мережковский, Булгаков, Шестов, Бердяев). Вяч. Иванов в своих работах обозначил понятие «роман – трагедия». С его точки зрения трагедия входит в романы

Достоевского не только на уровне идеи, но и самой художественной формы произведения. Л.Пумпянский, вслед за Вяч. Ивановым, исследует связь романов Достоевского с классической трагедией. Существенно, что ни Вяч.Иванов ни Пумпянский (по разным причинам) не видят в «Идиоте» истинной трагедии, а в князе Мышкине трагического героя. Их заключение представляется актуальным в контексте современной полемики вокруг образа князя Мышкина.

Обращаясь к художественному миру «Идиота», мы видим, что основная коллизия романа – сюжетная линия князя Мышкина и Настасьи Филипповны – отчасти соответствует определению «трагическая». Образ Настасьи Филипповны создан Достоевским по канонам трагической героини (роль судьбы, проблема вины и ответственности в истории героини, ее гибель). Князь Мышкин в романе ставится автором перед изначально неразрешимой для него задачей спасти Настасью Филипповну от неминуемой гибели. Верность миссии спасения приводит героя к трагическому финалу.

С одной стороны, мы можем говорить об образе героя как о трагическом (проблема выбора героя, его «ошибка» и трагическая односторонность). С другой стороны, образ героя не укладывается в понятие трагического (об этом пишет Пумпянский). Связано это с замыслом Достоевского, с идеей «положительно прекрасного человека». Для писателя в 60-е годы идеал человека определяется мерой его самопожертвования ради другого («Зимние заметки о летних впечатлениях»). В «Идиоте» трагедия становится художественным средством воплощения высоты и полноты идеала автора: безграничная любовь и самоотдача являются смыслом образа князя Мышкина.

Tokina, Anna Ivanovna, Russia _____

Природа русского мышления в философии Ф. М. Достоевского и языковая интерпретация динамики мысли персонажей

Цель доклада – установление связей единиц ментального поля с фрагментом художественной картины мира, представленной в крупных романах Ф.М.Достоевского, которые могут быть охарак-

теризованы полинии двух наиболее важных направлений. С одной стороны, они имеют философскую направленность, отображая возникновение и развитие идей, носителями которых являются ведущие персонажи, с другой – психологический характер, отражая мыслительные процессы, происходящие в сознании человека, столкновение мыслей внутри одного сознания, полемику разных сознаний. В центре романов Достоевского находятся динамически развивающиеся ментальные действия и состояния чело века.

При этом мысль и знание в произведениях не абстрактны, через них писатель раскрывает природу русского человека и его души. Говоря о Достоевском, Н.А.Бердяев характеризовал его как «антрополога, исследователя человеческой природы, отмечал скрупулезное исследование человеческой сущности. Сходным образом относился к творчеству Достоевского и В.В.Розанов, называвший писателя философом, аналитиком неустанно живущего в человеческой жизни и в человеческом духе». Достоевский настолько глубоко проник в психологию человека, в сферы человеческого сознания, как до этого не удавалось еще ни одному из его современников, исследуя движение, происходящее в самой глубине человеческой души.

Черты, которые, по Достоевскому, являются отличительными, наиболее полно характеризующими русскую ментальность, не похожую на западную, писатель отображает в своих главных героях. Прежде всего, это крайняя полярность и противоречивость русской души, необыкновенная широта и размах, внутренняя и внешняя безудержность и стихийность, иррациональность поступков и оторванность от всяких норм, преобладание чувства и эмоций над разумом, в отличие от рационального западного человека, подчиненного принятым нормам.

Характерный образ персонажа создается Достоевским при помощи специального набора языковых средств. Так, связь рассудочного и эмоционального начала в герое обуславливает тесное взаимодействие лексики ментального и эмоционального полей. Внутренняя противоречивость, импульсивности колебания героя–мыслителя отображаются преобладанием ментальных предикатов с семантикой быстроты, неожиданности, произвольности, использованием ментальных имен в функции субъекта, что акцентирует неконтролируемость зарождения мыслей в сознании

героя, безличными и пассивными конструкциями, подчеркивающими зависимость персонажа от собственных идей.

Tunimanov, Vladimir Artemovich, Russia _____

Достоевский, Пастернак, Шаламов (скрещенье судеб, поэтических мотивов, метафор)

Хорошо известно, какое мощное воздействие оказал «опальный» Достоевский на русскую «диссидентскую» (или с сильным диссидентским оттенком) и эмигрантскую литературу XX века. Сложным образом пересекаются со словом Достоевского и многие линии творчества классиков русской литературы прошедшего века Б. Пастернака и В. Шаламова, еще в 30-е годы плененного поэзией Пастернака и сблизившегося с ним в период интенсивной работы над «Доктором Живаго», – романом, религиозная мысль и поэтика которого в значительной степени ориентированы на «Братьев Карамазовых».

Эти биографические и литературные «встречи» писателей, конечно, важны, но еще значительнее внутренние переключки и своего рода «рифмы» в произведениях и эпистолярии Достоевского, Пастернака, Шаламова: мотивы «воздуха» и работы на «чистом воздухе» в «Записках из Мертвого дома», «Преступлении и наказании» Достоевского, «Колымских рассказах» В. Шаламова, «Докторе Живаго», поэзии и письмах Б. Пастернака; поэтические молитвы в произведениях и письмах Достоевского и Пастернака и мизантропичная «антимолитва» Шаламова и др.

Естественно, эти скрещения и переключки менее всего были результатом «влияния». Напротив, очевидна художественная полемика автора «Колымских рассказов» не только с «Записками из Мертвого дома» Достоевского (обстоятельно развернутая и разветвленная), но и с «Доктором Живаго», полемика как идеологическая, так и эстетическая – Шаламов стремился противопоставить свою «новую прозу» классическому роману 19 века и его отзвукам в 20 веке (среди них и «Доктор Живаго»).

Тем не менее, и это следует считать также естественным и неизбежным, и художественные поиски Шаламова, отмеченные печатью отчаяния и пессимизма, на каком-то высшем витке совпадают с главными линиями творчества Достоевского и Пастернака.

нака. Так, при всех огромных различиях, индивидуальных и временных акцентах и оттенках концепция «природы природственной» (формула Б. Спинозы) Шаламова, если и не совпадает, то очень близко соприкасается с концепцией «живой жизни» в произведениях Достоевского и Пастернака.

Uglik, Jacek, Poland

Поляки в повестях и публицистике Достоевского

Доклад является попыткой ответа на вопрос: *Почему поляки у Достоевского это мелкие и схематические фигуры (персонажи)?* Из его произведений следует, что писатель не ценил поляков, в его романах поляк это человек пустой, возвышавшийся и компрометирующий в глазах других.

1. Возможно ответ на этот вопрос необходимо искать во взаимном презрении польских участников восстания против России (вместе с писателем сосланных на каторгу) и Достоевского? Поляки относились к писателю как к агитатору православия. Он, в свою очередь, считал их политическими преступниками.

2. А может быть, что существенную роль играет здесь мораль Достоевского? Он много говорит о унижении, которое нужно принимать с кротостью: человек очищается, спускаясь на дно унижения. В свою очередь поляки на каторге, веря в миссию Польши – мученика, считали себя более избранными, чем другие народы. Отказывались в покорности, отбрасывали упадок и искупление. Для Достоевского поляки (также он сам), если нашлись на ссылке, были виновными. Вину искупить могли только подчиняясь приговорам власти – тем временем поляки (как писатель акцентирует в *Записках из Мертвого дома*, о чем пишет ссыльнопоселенец Шимон Токажевски в воспоминаниях *Siedem lat katorgi*) веря в миссию Польши страдающей за миллионы, в борьбу с несправедливостью, отказывались в покорности.

3. Может быть, наконец, загадку вражеского отношения Достоевского к полякам решает религия? Ведь Достоевский это писатель православия, наследник греческого христианства чуждого римскому христианству, которое создает абстрактную теорию добра и зла – двух вражеских сил. Такое видение было чуждое греческой традиции: здесь добро и зло принадлежат челове-

ской природе. Если человеческая природа такова, нет повода, чтобы это скрывать. В таком случае зло является нераздельной частью человека. Мы не имеем права отказываться от него. Оценка принадлежит только Богу. Добро и зло принадлежат нашему существу.

Когда Достоевский открыл душу перед польскими ссыльно-поселенцами, его отбросили. И так как Христос осуждал фарисеев, властолюбивых и скрывающихся за религией, так Достоевский не понимал человека, сущностью которого является грех. Он стоит на страже абстрактных ценностей и тем самым клеймит своево брата в человечестве.

4. В докладе делается вывод, что в мире Достоевского человек беспрестанно грешит, потому упорство приговоренных поляков было похожем на богохульство. Человек может победить зло, но он должен признаться в грехе, взять на себя вину, тем временем поляки борясь с русским агрессором, живя согласно догмам католической веры, отрекались от зла. Поэтому для писателя они явились выразителями обмана, представителями продажной веры. Ведь зло и добро это наша особенность, того не стоит скрывать. Кто так делает фальсифицирует Человека.

Vassena, Raffaella, Italy

Отклики читателей на жанр „Дневника писателя“ Ф.М. Достоевского

В своего рода «контракте» с читателями, который был представлением «Дневника писателя» публике в декабре 1875 года, Достоевский отказался от названий «журнала» и «газеты» и определил его сущность как «дневник, который похож на фельетон». Соединение этих столь разных литературных жанров действительно представляло собой некое новое явление, которое позволило Достоевскому достичь те цели, которые выходили за рамки традиционной направленности каждого из этих жанров в отдельности. Несмотря на это, оригинальная форма «Дневника писателя» сначала была основной проблемой для самого писателя: «Все буквально не понимают что такое «Дневник», журнал или книга?» (Письмо Я.П. Полонскому от 4 февраля 1876 г. 29/2, 74); «Меня уверяли, что будет неясно, что такое

«Дневник», – разъясню, что такое «Дневник»» (Записная книжка за 1875 г. 24, 97). Такое непонимание отражается и в отзывах современной Достоевскому критики, которая определила издание как „ребяческий бред“, „сумбур“, „нервическая чепуха“, и в некоторых научных исследованиях XX-ого века, в которых «Дневник писателя» назван „журналом“, „обширным сочинением о русской современности 1876-1877 гг.“, „философией истории“, или неопределенным „изданием“. Только в последние десятилетия XX-ого века, в некоторых научных работах (советских и американских) проблема жанра и структуры «Дневника писателя» получила принципиальное место в понимании его ценности и значения: так, критики, в частности, обратили внимание на ту роль, которую в «Дневнике писателя» играют стилистические и риторические приемы, свойственные не только жанрам дневника-исповеди и фельетона, но и жанру проповеди.

В противоположность реакции критики, многие читатели из различных социальных слоев по всей России, с первых публикаций «Дневника писателя» 1876-1877 гг., стремились выразить Достоевскому свое одобрение избранных автором «Дневника» тона и формы произведения, часто устанавливая с ним своеобразную «настройку частот».

Судя по письмам, читатели сразу определили, что издание отличается от традиционной публицистики, как по форме, так и по подходу автора к фактам современной действительности. Как свидетельствует наборщик М.А. Александрова, «читатели видели, что «Дневник писателя» не был похож на дневники, к которым они привыкли. Они понимали, что это не была и хроника событий, но глубоко осмысленное и убедительное слово авторитетного общественного деятеля по поводу тех вопросов, значение которых было достижимое только высшим умам, и поэтому стали его читать с большим интересом». Александров ставит акцент на авторитет Достоевского писателя: и этот авторитет действительно играл большую роль в привлечении внимания читателей «Дневника писателя»; однако письма читателей недвусмысленно свидетельствуют о том, что неоспоримым, решающим фактором интереса читателей «Дневника» была собственно личность писателя. Конфиденциальный тон и риторические приемы, присущие дневнику и исповеди Достоевского в главах посвященных его детству, событиям его юности, домашней и семейной жизни, да-

вали читателю ощущение прямого контакта с автором и личного с ним знакомства. В этом смысле для нас показательна переписка Достоевского с воспитательницей женской воскресной школы Харькова Х. Д. Альчевской. Тридцатитрехлетняя воспитательница Альчевская стала одной из первых откликнувшихся на «Дневник писателя». В письме будущего автора книги «Что читать народу?» к писателю (от 10 марта 1876 года), с точностью определяется традиционное отношение между писателем и провинциальным читателем как менее привилегированное по отношению к столичным читателям, так как в этом общении невозможен непосредственный контакт с литературным кумиром:

„Нам, провинциалам, каждый писатель представляется чем-то чуть ли не мифическим, недостижимым, неслышанным и невиданным. Нам доступно читать его, и только! Видеть, слышать, переписываться мы лишены возможности. И в самом деле, что случилось бы с писателем, если бы провинциалам вздумалось атаковать его своей перепиской?“

Сравнивая классический образ писателя в воображении провинциального читателя с невидимым и недостижимым мифом, Альчевская помогает нам понять все своеобразие переписки читателей с Достоевским. Заслугой Алчевской перед читательским сообществом стало то, что она опередила других читателей в своем понимании особенностей жанра «Дневника писателя». Воспитательница из Харькова, более других, заострила внимание на интересе публики к деталям жизни Достоевского, на желании читателей «соприкоснуться» с писателем и на той уникальной возможности, которую в этом смысле давал «Дневник писателя»:

„Я присоединяюсь к той части публики, которая с энтузиазмом встретила вашу мысль об издании «Дневника». Перед нами ряд Ваших художественных рассказов и романов, которыми гордится каждый любящий русскую литературу, но нам не менее дороги ваши взгляды на текущие события, ваша личная жизнь, которая так или иначе выглядывает на страницах «Дневника». Мы желаем знать о вас как о дорогом и любимом нашем писателе от вас самых, а не от каких-нибудь спекулянтов в литературе, вроде составителя вашей биографии В. Зотова.“

Во втором письме Альчевской, от 19 апреля 1876 года, которое было написано в ответ на письмо Достоевского от 9 апреля, где он высказывает сомнения о форме «Дневника писателя», чита-

тельница определила жанр и структуру издания как очень удавшиеся и созвучные духу публикации:

„Когда получен был первый номер, мне показалось, что именно таким он и должен быть и другим быть не может, – одним словом, «солнце без пятен»“

Эффект, произведенный «Дневником писателя» на публику, доказывается еще и тем, что читатели, будь то из Петербурга или из провинции, часто не довольствовались лишь перепиской с писателем, требуя личной встречи с ним, чтобы узнать человека. Со временем, интерес читателей к личности и исповеди Достоевского в «Дневнике писателя» не уменьшился, но напротив, только увеличивался, достигнув своего апогея на втором году публикации, и находя много откликов в том числе и среди «интеллигентных» читателей.

Итак, поскольку источник столь большого интереса читателей к «Дневнику писателя» находился в желании познакомиться с личностью автора, его публичные высказывания приобретали для читателей особенную значимость и даже законность. По прошествии времени, внимание, обращенное Достоевским на более важные социальные и нравственные вопросы, вместе с явной попыткой автора предложить себя в качестве руководителя русского общества, превращали «Дневник писателя» в ту настольную книгу, идеи которой в первой части «Бесов» желала осуществить Лиза. В этом связи, интересно обратиться к письму из города Дмитровска (небольшого городка в Орловской губернии), пришедшее 10 мая 1876 года от некоего читателя Д. В. Карташова, который назвал Достоевского „Древним пророком“ и сравнил «Дневник писателя» со Священным писанием. Эффект харизмы личности и нравственной проповеди Достоевского виден даже в тех письмах, которые содержат лишь просьбу о подписке на «Дневник писателя», в которых обновление подписки воспринимается читателями как нравственный долг каждого подписчика.

Помимо социально-нравственного значения слов Достоевского, «Дневник» обладал другой примечательной характеристикой, которую служащий библиотеки Шевницкого в Киеве, некий Гребцов, определил в своем письме от 8 июня 1876 года как «ненаучность». Письмо читателя из Киева предоставляет нам богатый исследовательский материал для проведения анализа того эффекта, который произвел на публику своеобразный жанр «Дневника писателя». В письме Гребцова мы находим отклик на

использование Достоевским в «Дневнике писателя» разных жанров. Так идеальное отношение между писателем и читателями, описанное Гребцовым в первой части своего письма, характеризуется образами учителя и учеников. Если первому необходимо знать вкусы и желания вторых, чтобы те лучше усвоили его уроки, то у последних есть право спрашивать и получать ответы от учителя. С первых номеров «Дневника писателя» некоторые читатели почувствовали авторитетность, с которой Достоевский собирался беседовать с русским обществом, и даже ту цель, которой стремился достичь автор. Кроме этого, Гребцов напоминает писателю о реальном значении «Дневника писателя»: со строгостью анализировать реальность и срывать маску фарса и лжи, которые царят в обществе.

Удивительно, что особенность отношений автора-читателя как учителя-ученика, столь отличающая их от любых других подобных отношений, лежит в том, что Гребцов называет «ненаучностью». Понятие „ненаучности“, используемое читателем для выражения своего почтения к Достоевскому и его наблюдениям о реальной жизни в «Дневнике писателя», будет использовано в качестве обвинения против него многими публицистами того времени. Гребцов делает акцент на «равенстве» отношений, установившихся между автором «Дневника писателя» и его читателями. Несмотря на то, что Достоевский признан всеми как авторитет, в «Дневнике» он пишет как бы «письма к знакомым»: использование «обращающего слова» рождает в читателе ощущение непосредственного участия в равном диалоге, главным преимуществом которого является конструктивный обмен мнениями: это дает корреспонденту из Киева уверенность в поддержке интереса к Дневнику и право предлагать на выбор темы обсуждаемые в нем. Природа такого диалога позволяет разрушить барьеры между писателем и провинциальным читателем, на которые так жаловалась Альчевская в своем письме к Достоевскому.

Среди читателей «Дневника», Гребцов представляет собой особенный случай, о котором сам Достоевский не упустил возможности упомянуть в одном письме к Вс. Соловьеву. В своем письме, Гребцов высказывает еще одно очень важное замечание. Отдавая должное Достоевскому в том, что он не доводит свои мысли до конца, читатель осмысливает очень важную характеристику не только «Дневника писателя», но и всего творческого

метода Достоевского: „не говорить до конца“, то есть принципиально не высказывать окончательные суждения относительно окружающей действительности. Эту характеристику можно отнести не только к литературной позиции Достоевского, но и к экзистенциальной, которую Бахтин описывает в своем труде о поэтичности автора, и все тот же Достоевский объясняет это в письме к В. Соловьеву от 16 июля 1876 года, упоминая об известной переписке Гребцова.

Та разумность, с которой читатель из Киева подошел к основным особенностям «Дневника писателя», составляющим его суть и значение, превращает его письмо в интереснейший для нас документ. Уделяя внимание в первую очередь, той возможности, которую «Дневник писателя» давал своим читателям, познакомиться с личностью автора, и его «ненаучности», нравственному значению слова Достоевского, простой сотрудник провинциальной библиотеки понял и самые главные характеристики трех литературных жанров, из которых состоит «Дневник писателя». Письмо Гребцова представляет новое подтверждение особенной «настройки частот» между автором и его читателями, и позволяет предположить, что за оригинальным выбором Достоевским жанра «Дневника писателя», скрывался конкретный план писателя произвести эффект на русскую публику и установить с ней самую теснейшую связь.

Vassilieva, Elena, Germany_____

Stefan Zweig's Literary Biography of Dostoevsky as a Mirror of Lev Shestov and Viatcheslav Ivanov's Philosophical Concepts

In 1920 Stefan Zweig published his book „Die Baumeister der Welt“, a genre of biography in which he tried to portray three brilliant writers: Balzac, Dickens and Dostoevsky. It is possible to view Zweig's work as a literary biography. The genre of literary biography has been described as the discovery of the human soul „der 'Entdeckung einer Menschenseele'“. The diabolical, suffering, and chaos are, according to Zweig, essential elements of the world of Dostoevsky. Zweig's reception of Dostoevsky, the focus of my paper, also has many parallels with the philosophical concepts of Lev Shestov and

Viatcheslav Ivanov. Shestov believes that Dostoevsky's characters are in search of their identity (das „Ihre“) in darkness and chaos. As did Shestov and Ivanov, Zweig compares Dostoevsky's novels to Greek tragedy. Shestov views Dostoevsky as a tragic figure: what he searches for, he finds in chaos and darkness, in contradistinction to ordinary people, because Dostoevsky belongs to „tragischen Menschen.“ In my paper I would like to show to what extent the reception of Dostoevsky by Stefan Zweig as a form of literary biography reflects Shestov's and Ivanov's philosophical concepts about Dostoevsky and how this creates the new perception of the Russian writer.

Vetlovskaia, Valentina Evgen'evna, Russia_____

Неоднозначные мотивы сюжетной темы в «Преступлении и наказании» Достоевского

Предлагаемый доклад посвящен анализу некоторых элементов повествовательной структуры в указанном романе Достоевского. Речь идет о мотивах, чья неоднозначность предопределена сложным характером сюжетной темы, развивающейся в двух планах – в плане земном, реальном, ограниченном известным временем и местом, и в плане вневременном и «фантастическом».

Подчиняясь логике ситуации, сложившейся после совершения преступления (в соответствии с которой главный герой романа еще жив и уже мертв, обретается на этом свете и на том), отдельные мотивы сюжетной темы и их комплексы рисуют путь земных и неземных мытарств, испытываемых преступником (и – вместе – жертвой собственного злодейства), вплоть до его финального появления в полицейской конторе. Перемещение в материальной плоскости и реальном пространстве, как и остановки на этом пути, оказываются одновременно перемещением и остановками в движении по вертикали.

В полном согласии с парадоксальным положением героя в его «новой жизни» встречающиеся с ним персонажи тоже время от времени освещаются неожиданным светом и начинают выступать в тех же двух измерениях – привычном, земном и сверхобычным и призрачным.

Так обстоит дело с разными персонажами; в частности, с Лужиным и Свидригайловым. При видимом несходстве, даже

вражде они мирно соседствуют в области потусторонних видений. Будучи «одного поля ягодами», они связаны с Раскольниковым не только «здесь», но и «там».

Особую роль играет Порфирий. Каждая встреча с ним на яву и во сне «вояжирующего» героя – важнейшее событие в ходе повествования. Анализ характерных в этом отношении неоднозначных мотивов говорит об этом со всей определенностью. Мотивировка таких встреч меняется в зависимости от планов рассказа: то, что в одном случае кажется результатом свободного выбора или случайности, в другом – имеет смысл принудительно-непреодолимый.

Теоретическая сторона высказываемых в докладе соображений касается некоторых возможностей тематического развертывания материала, использованных Достоевским в «Преступлении и наказании».

Viktorovich, Vladimir Aleksandrovich, Russia _____

Paideia: От Достоевского до русской эмиграции

В докладе предлагается новый методологический подход к пониманию Достоевского. Paideia (детское) рассматривается нами не как тема, но как феноменология творчества писателя. Идея автономии детства и аксиологического диалога с ним (в противовес «цивилизационному» предубеждению о превосходстве взрослых) генетически восходит к Древней Греции и христианству. Возвращение paideia началось с XVIII века (Руссо).

Ещё не подвергался научному анализу своеобразный параллелизм русской литературы XIX века и бурно развивавшейся в это время русской педагогической мысли. Ведущие русские писателя и педагоги этой эпохи обращались к миру детства как к универсуму, хранящему целостность человеческого бытия.

В главном герое романа «Идиот» мы находим прототипические черты, ведущие к опыту известных Достоевскому русских педагогов-подвижников В.Ф.Одоевского, Е.О.Гутеля, П.М. Цейдлера, а также Л.Н.Толстого. Педагогика в России испытала глубокое воздействие европейской, в частности, швейцарской школы с её постулатом уважения к детству. Со времён князя Одоевского практиковались «педагогические путешествия» в Европу. Имен-

но таким образом зародился у графа Толстого план Яснополянской школы. Столь же значительной по своим последствиям была поездка К.Д. Ушинского по кантонам Швейцарии, о чём автор рассказал в серии писем, печатавшихся в 1862 – 1863 г.г. В это же время Достоевский возглавил почвенническое направление и акцентировал в нём идею образования. В докладе также анализируются отражения «швейцарского путешествия» Ушинского в романе «Идиот». Мышкин приезжает в Россию из страны, которая воспринималась русскими читателями как колыбель новой педагогики (в романе наследником Песталоцци оказывается, впрочем, русский князь, а не местный учитель), и он приезжает в качестве учителя, в чём сам признаётся Епанчиным. В этом своём качестве Мышкин сверхвербально убедителен, поскольку воплощает в себе Христов завет «будьте как дети».

Paideia Достоевского после великого революционного перелома актуализирована русской эмиграцией. Бунин, Набоков, Шмелёв и др. дали описание утраченной России прежде всего как страны детства. Это особенно очевидно на фоне учинённого в СССР разгрома педологии и на фоне советской литературы, воспринявшей «бездетность» наступившей эпохи – в духе, напророченном утопией Чернышевского, – как должное (Гайдар) и как всемирную катастрофу (Платонов).

Vladimirtsev, Vladimir Petrovich, Russia_____

Рассказы о «русской душе» «Мужик Марей» (ММ)

Ф. М. Достоевского (Д) и «Русская песня» (РП)

И. С. Шмелева (Ш) как творческий диалог-мимесис

Рассказы не изучались совокупно в эстетической общности. Между тем духовное и формальное родство этих созвучно-автобиографических очерков не оставляют сомнений в том, что создатель РП (1933; примыкает к «Лету Господню») вступил в креативный диалог с автором ММ (1873; «Дневник писателя»): подхватил и развил его этнологические идеи. Семиотика рассказов, вопреки фабульной их несхожести, имеет близнечные совпадения: связи в схемах замысла, конструктивную одноплановость, художественно-психологическую моноидейность. ММ и РП написаны в согласованно-едином жанре фактографического

воспоминания. Писатели-современники (в реальном времени *Ш* мог бы условно быть сыном *Д*), подчиняясь нахлынувшей ностальгии, вспоминают духовно параллельные эпизоды и мгновения детства. Имплицитно соотносятся исповедальные системы «Дневника писателя» и «Лета Господня». Совмещены отрезки годового цикла: поэтизируется календарно-этнографический стереотип «весна-лето» (*РП*). «Русские мальчики» москвичи Федя *Д* (*ММ*) и Ваня *Ш* (*РП*), объединенные сословно статусом «барчонок» (*ММ*), попадают в отчаянные бытовые ситуации, которые сталкивают их с простым человеком из народа: пахарем (*ММ*) и «рыжим маляром» (*РП*). Случайные детские встречи актуализировались в памяти *Д* и *Ш* исключительно потому, что оказали судьбоносное воздействие на будущих выразителей и глашатаев «русской души». Эстетически в унисон воспевают они в этом своеобразном, разделенном во времени, дуэте внутреннюю красоту простолюдина, хотя ведут сугубо личные характерологические партии. Для писателей чрезвычайно важен психологический процесс постепенного узнавания и внезапного открытия духовной силы «мужика». *Ш* по примеру *Д* обращает заурядный эпизод быта в бытийственный феномен русской культурной жизни. Рассказы конечным смыслом описанных фактов засвидетельствовали: народная душа харизматична. *Д* открыл в слове, «крестах» и поведении «мужика» христианскую человечность и прирожденное благородство. *Ш* подошел к явлению «русской души» с другой стороны, но с той же истовой нравственной приязнью. Величие простонародья открылось ему в «звуках маляровой песни». С «тихой улыбкой воспоминания» (*ММ*) оба рассказчика благодарно воздают должное «неведомой в глубине своей душе родного <...> народа, нежной и суровой, прикрытой грубым одеянием» (*РП*). *Д* и *Ш* миметически сошлись в союзном творческом диалоге о «просвещенном человеческом чувстве» (*ММ*) в простонародной душе, о ее животворном влиянии на художников слова, искусство России. Выявленный мимесис – знаковая модель из генотипа русской классической литературы и принципиально важный штрих из художественно-идеологических связей *Ш* с *Д*.

Dostoevsky and Postmodernism

The Structuralist and hermeneutic approaches to the reading of Dostoevsky's works have been productive in Dostoevsky scholarship between the 1960s and 1980s. They have given rise to seminal studies, such as Wolf Schmid's *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostojewskijs* (Fink, 1973) and Horst-Jurgen Gerigk's *Versuch über Dostojewskijs Jungling* (Fink, 1965). These have generated studies, such as S. Vladiv's *Narrative Principles in the Dostoevskij's Besy* (Peter Lang, 1979) and Vladimir Alexandrov's „The Narrator as Author in Dostoevsky's *Besy*, *Russian Literature* (Mouton), XV-II, 15 Feb 1984. These studies placed Dostoevsky's works in a phenomenological context, correcting some of the Modernist distortions of Dostoevsky's texts that converted his ontology into a religious (Orthodox) and mystical morality. While retaining their methodological validity, Structuralism and hermeneutics have had their heyday. A new approach to Dostoevsky's works has emerged in the postmodern 1990s, which uses poststructuralist critical theory to appropriate Dostoevsky's novels for a new generation of readers.

Poststructuralism, which includes psychoanalytic theory from Freud to Lacan and Kristeva, probes the complex *sujets* of Dostoevsky's novels through concepts such as 'the gaze', 'desire', 'transgression', 'the Oedipus complex' and new readings of Hegel's and Kant's aesthetics. In the light of this new conceptual framework, Dostoevsky's works have opened up new layers of meaning with respect to the issue of ethics, which situate them in the contemporary postmodern ideological debates about capitalism, mass culture and the society of the simulacrum.

This paper will focus on aspects of Dostoevsky's works (the mother's portrait in *The Adolescent*, the role of money and signs in *The Brothers Karamazov* and the role of the unconscious of the text in *The Devils*) to debate the compatibility of Dostoevsky's ethics of 'capitalism and realism' as a possible normative ethics for the cultural production of postmodernism

На перекрестках человеческой природы:
Мужское – Женское – Детское
в художественной среде Достоевского

Три возможных аспекта развития темы:

1. Принципиальная разность трех начал человеческой природы – мужского, женского и детского – в восприятии и изображении Достоевского. Самостоятельный интерес имеют оппозиции: мужское – женское, взрослое – детское. Они различимы во всех произведениях.

Взаимоотношения героев и героинь, их половая озабоченность и озадаченность, фатальное взаимонепонимание и «половой диалогизм». Возможна выработка методики для выявления «половой относительности» на трех уровнях – сюжетном, авторском и читательском.

Достоевский: «Дети странный народ ... Они сняты и мерещатся». Дети – решающие «аргументы» для Раскольникова и Мышкина, для Ивана и Алеши Карамазовых. Другая грань проблемы – разная степень выраженности «взрослого» и «детского» начал в характерах и поведении героев, иногда в рамках одного образа.

2. Взаимозависимость выделенных начал в широкой постановке проблемы семьи: дети – как связующее звено между женщиной и мужчиной. Героини с драматичной или неопределенной романной судьбой – это женщины без детей, пострадавшие от мужских притязаний. В свою очередь, «дети» – в возрастном и в обобщенном смысле – страдают от семейных неурядиц, несут бремя родительского драматизма.

3. Центральные коллизии у Достоевского преломляются в «женском» и «детском» опыте. Проблемы веры и безверия, свободы и необходимости, многие другие – зачастую выражены в трех инвариантах: мужском, женском и детском.

Не только проблемы, но и герои проходят пробу на художественную и человеческую достоверность через отношение к противоположному полу, а также к детям (или – детские герои – к миру взрослых).

Например, показательны колебания Ивана Карамазова в отношении к детскому началу: «деточки» в главе «Бунт», но – «жал-

кие дети» в поэме «Великий инквизитор». У Дмитрия – запутанные отношения с женщинами и желание пострадать за «плачущее дитё». У Алеши – свои «хождения души по мытарствам»: через узнавание женских характеров и воспитательное влияние на «мальчиков». Среди последних Коля Красоткин – подобие Ивана в том, как он колеблется между «уроками» Ракитина и Алеши.

В расслоении и художественном сочетании составляющих человеческой природы обнаруживается у Достоевского ее неочевидная суть.

Volgin, Igor' Leonidovich, Russia_____

Достоевский в изгнании

(Переписка И.С. Шмелева и И.А. Ильина 1927–1950 гг.)

Пожалуй, в жизни русского Зарубежья никто не явил свое духовное присутствие с такой очевидностью, как Достоевский. Эмиграция первой волны неизменно „держит в уме“ автора „Бесов“. Тем любопытнее проследить этот *сквозной сюжет* по источникам сугубо частного происхождения – „переписке двух Иванов“. (Более 600 недавно обнаруженных посланий).

Русская национальная катастрофа воспринимается Ильиным и Шмелевым сквозь призму художественного и религиозного опыта Достоевского, через его топику и этос. Более того, все совершающееся как в России, так и внутри самой эмиграции соотносится адресатами писем с теми „ментальными открытиями“, которые были сделаны Достоевским. Да и само национальное возрождение России (прежде всего, ее самоосуществление в качестве „скрепляющей“ мировой силы) – „сущего оплота европейско-азиатского, а потому и вселенского мира и равновесия“ (И. Ильин) мыслится в контексте упомянутой интеллектуальной традиции.

Достоевский, отторгаемый от России всем ходом и смыслом „потусторонней“ российской истории, тоже оказывается в изгнании. Точнее говоря, он пребывает одновременно „там“ и „здесь“, в „режиме ожидания“, что характерно для самосознания русской эмиграции первой волны. В этом смысле чрезвычайно интересны встречающиеся в письмах интерпретации романной

прозы автора „Бесов“, с которым, например, И. Шмелев ведет постоянный „художественный“ диалог.

Семантическое тяготение к Достоевскому, явственно ощущаемое в переписке Шмелева и Ильина, характерно для всего культурного пространства русского Зарубежья. Парадокс заключается в том, что вербализованные некогда Достоевским национальные архетипы как бы становятся языком нации, адекватным ее положению в мире. Конечно, это язык посвященных, но в известной мере это и универсальный язык.

И для Ильина, и для Шмелева (при всей разности и даже разноплановости их „творческих состояний“) Достоевский – знак русской трагедии и русской судьбы. Вместе с тем они ищут в нем опору для созидания той национальной философии, которая, по их мнению, могла бы повести к историческому преобразению России. Но это уже тема отдельных размышлений.

Wegner, Michael, Germany _____

Der Autor als Kritiker. Zu Vladimir Nabokovs Dostoevskij-Bild

Nabokov mochte F. Dostoevskijs Romane nicht. Er stand dem erzählerischen Werk seines großen Landsmannes sehr kritisch gegenüber. In seinen essayistischen Arbeiten hat Nabokov seine ablehnende Haltung zu Dostoevskij an vielen Stellen deutlich artikuliert, am entschiedensten in seinen Vorlesungen über die russische Literatur, die er bis zum Ende der 40er Jahre an verschiedenen amerikanischen Universitäten hielt.

Wenn auch manche subjektive Momente im Verhältnis Nabokovs zu Dostoevskij eine Rolle gespielt haben, als Erklärungen für sein negatives Dostoevskij-Bild reichen sie bei weitem nicht aus. Nabokov war sich des Ambivalenten in seinen Beziehungen zu Dostoevskij durchaus bewußt. Er selbst hat seine Haltung gegenüber Dostoevskij als eigentümlich und zugleich schwierig bezeichnet.

Nabokov leitete seine ablehnende Haltung zu Dostoevskij aus fundamentalen ästhetischen Grundsätzen ab. Sein Literaturverständnis prägte denn auch seine Sicht auf Dostoevskijs Romane. Im Zentrum des Nabokovschen Literaturverständnisses steht das Künstlerische. Oberste Kriterien des Künstlerischen sieht Nabokov in der

Kunstfertigkeit des Autors und im Artifizialen des literarischen Textes. Diese entscheiden letztlich darüber, so Nabokov, ob man es mit einem wirklichen Kunstwerk zu tun hat. Unter diesen vorwiegend deduktiven Aspekten war Dostoevskij für Nabokov kein herausragender Erzähler, sondern ein Autor, der allenfalls den Rang eines durchschnittlichen Stilisten und mittelmäßigen Sprachkünstlers verdiente. Nabokov sah freilich das Problematische dieser Argumentation. Er unterstellte dem zeitgenössischen Leser ein unterentwickeltes ästhetische Bewußtsein, bei dem aber gerade Dostoevskij hoch im Kurs stand. Dafür machte Nabokov die professionelle Literaturkritik verantwortlich, die seiner Auffassung nach vorwiegend utilitaristisch agierte und die künstlerische Spezifik der Literatur weitgehend ausblendete.

Man braucht kein Verehrer Dostoevskijs zu sein, um zu bemerken, daß Nabokov diesen Autor insgesamt gesehen ungerecht behandelt. Manches kritische Einzelurteil ist zwar zutreffend, doch erkennt Nabokov im ganzen die innavotorischen Leistungen Dostoevskijs und seinen wirklichen künstlerischen Beitrag zur modernen Erzählkunst des 20. Jahrhunderts.

Trotz aller Polemik gegen Dostoevskij spricht im Leben und Werk Nabokovs manches dafür, daß er in Dostoevskij auch einen Autor erblickte, der auf sein dichterisches Werk sehr anregend gewirkt hat. Wichtige Indizien dafür sind das hohe Lob, das Nabokov Dostoevskijs Erzählung „Dvojniki“ spendet, sowie frappierende Analogien im beiderseitigen Literaturverständnis, die den Begriff „phantastischer Realismus“ impliziert. Daraus könnten sich produktive künstlerische Beziehungen ergeben, die anhaltende wissenschaftliche Aufmerksamkeit verdienen.

Wulick, Anna, USA

Portrait of the Artist as a Bureaucrat: Von Lembke's Paper Models in Dostoevsky's *Besy*

Why does Dostoevsky devote an entire chapter of *Besy* to the life and paper tableaux of a hapless provincial governor? This paper argues that only Von Lembke's dedication to his art can account for the textual prominence of a character past critics have written off as simply one of *Besy's* relentless political caricatures. Von Lembke is a bureau-

cratic artist – at once a paper sculptor and a paper pusher – a man straining his medium to its utmost capacity. Through the parodic figure of this artist, whose miniature world-building echoes that of the author, Dostoevsky considers his own relationship to his work.

Each of Von Lembke's endeavors is an attempt to impose artistic order on unregulated systems. The short biographical narrative Dostoevsky provides emphasizes the way Von Lembke gradually represses his own eccentricities, sculpting his body and character into that of a polished up-and-comer. Next, unable to control provincial chaos, he transfers his normalizing impulse onto his delightful but claustrophobic artwork. Von Lembke creates a series of small, stifling structures out of paper – a theater, a railway station, and a church – that are smooth, utopian visions geographically corresponding to the novel's most climactically disruptive scenes.

However, the threat of violent outburst – Dostoevsky's forte – is present even in Von Lembke's seemingly monologic art, as the paper church service is fantastically disrupted by a paper man sneezing. In the end, Dostoevsky predictably destroys Von Lembke through artistic and personal failure, indirectly commenting on the need for artists to present the world's heteroglossia without restraints. In this reading, Von Lembke emerges as a way for Dostoevsky to glorify the hyper-reality of his own characters, who, to paraphrase Bakhtin, exist outside of their author, interacting with him as equals.

Young, Sarah J., England

Narrative strategies in *Idiot*: scripting as a self-authoring impulse

The paper examines the role of self-other relations as the ethical basis of the structuring of Dostoevsky's *Idiot*. Taking into account the author's lack of a fixed, overall plan for the novel, it posits a future as yet uncreated and susceptible to being influenced and shaped by the characters and their interactions. It proposes a new paradigm for reading *Idiot*, based on the concept of 'scripting', a form of narrative self-presentation used by the characters in order to orchestrate their own positions within the text, and those of others, and thus to take control of the novel. The paper also defines the impulses behind these strategies, within the context of narrative, dialogue and 'fallen

discourse'. Scripting has its basis in aspects of Bakhtinian dialogue, Reader Response theory, biblical narrative theory, and theories of alterity, and allows us to address the role of character in narrative simultaneously as a textual determinant and as an embodied voice in a dialogue of ideas. Examination of the characters' use of scripting strategies in their interactivity, and the role of the narrator in this process, reveals the integration of the ethical and narrational planes of *Idiot*, and demonstrates how the novel achieves a sense of unity through unresolved conflict and 'flirtation with the abyss'.

Zakharov, Vladimir Nikolaevich, Russia

Достоевский как компонент глобального знания

Глобальное знание – результат развития информационных технологий. Под этим термином обычно понимают сетевые ресурсы, которые предназначены для научных, образовательных и культурных целей. Достоевский давно стал одним из мировых гениев, жизнь и творчество которых интересуют читателя в полном объеме. Пока Достоевский недостаточно представлен в Интернете. Необходима интеграция усилий исследователей и энтузиастов по созданию полнотекстовых баз данных по творчеству Достоевского.

Уже более десяти лет интернет-лаборатория кафедры русской литературы Петрозаводского университета работает над решением этой задачи. Результаты этой работы публикуются на сайте кафедры (<http://www.philolog.ru>). За это время мы подготовили к публикации все тексты произведений Достоевского, создали конкордансы (сейчас идет их модернизация), опубликовали научное описание маргиналий и конкорданс Евангелия Достоевского 1823 года издания (оно дополняет известное описание помет проф. G. Kjetsaa, так как, кроме опубликованных помет карандашом и чернилами, описывает пометы ногтем и другие маргиналии писателя). В основном эта работа была закончена в 1998 году. Оставалось вычитать записные тетради, подготовительные материалы и письма по рукописям. Объем и сложность работы превзошли наши ожидания. Имея в своем распоряжении фото и цифровые копии почти всех рукописей Достоевского, читаем их до сих пор: много исправлений в уже прочитанных и опублико-

ванных текстах, значителен объем архивных материалов из переписки и редакционной работы Достоевского. В ближайшее время будут опубликованы полнотекстовые версии изданий, которые редактировал Достоевский: журналы «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865), полный комплект еженедельника «Гражданин» (1873–1874). Есть специальный раздел, посвященный проблемам атрибуции анонимных и псевдонимных статей, опубликованных в данных изданиях. Продолжается издание Полного собрания сочинений в авторской орфографии и пунктуации.

Перспективы развития полнотекстовой базы данных «Весь Достоевский» связаны с публикацией прижизненной критики, всех воспоминаний современников, различного рода библиографий и исследований о Достоевском, полнотекстовой хроники жизни и творчества писателя; необходимо создание общего конкорданса и поисковой системы, которые сделают эффективным использование информационных технологий в научных исследованиях.

Zhdanov, Vladimir N. & Suzuki, Junichi, Japan_____

О русской национальной мифологии Достоевского и ее влиянии на философско-исторические концепции русских мыслителей XX века

Тема России, её народа, и судьбы, основополагающая для творчества Ф.М. Достоевского, актуализируется в последнее время и всё больше привлекает внимание исследователей, которые довольно разноречиво трактуют её. Например, Л. Сараскина видит в национальной концепции Достоевского реальный шанс для возрождения не только русского, но и других народов России (сборник «XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества», М. 2002, с. 46-52); а польский учёный А. Лазари, считая эту концепцию типичным продуктом позднего романтизма, приводит много примеров русской империалистической претенциозности, созвучной идеям Достоевского (там же с.65-75).

Такая разноречивость отчасти проистекает из противоречивости и парадоксальности суждений самого Достоевского. Однако, если иметь в виду, что одни идеи могли быть высказаны им в пылу полемики, на злобу дня, а другие были тщательно продуманы и стали звеньями философско-этической позиции, -- за па-

радоксами и противоречиями можно увидеть у Достоевского законченную и, логически обоснованную концепцию, раскрыть суть которой и является нашей задачей.

Мысль о некоей незавершённости, стихийности русского национального сознания, постоянно волновала писателя, он боялся её кровавого завершения (о чём и предостерегал в «Бесах» и других произведениях). Может, поэтому в «Дневнике писателя» и предлагается образцово-идеальный путь для русского народа, что, на наш взгляд, можно рассматривать как проект спасительной национальной мифологии, где, как и во всякой мифологии, появляется манифестация чудесного: русский народ со своими главными героями: Пушкиным и Петром Великим предстаёт как народ-богоносец, несущий всечеловечную любовь. Категория всечеловечности становится категорией долженствования. Таким образом, если исходить из учения А.Ф. Лосева о мифе как о чуде, становящимся реальностью, то «Речь о Пушкине» имеет прежде всего мифотворческую направленность.

Кажется, что ход истории пошёл вопреки идеям Достоевского и его мифология осталась лишь продуктом теории (миф становится реальностью лишь на уровне мифологического сознания). Но замените слово «православие» на «коммунизм», и тогда оказывается, что русская история второй половины XX века методологически была предрешена Достоевским, только проходила она под знаменем не Христа, а Антихриста.

Духовными наследниками Достоевского стали русские православные философы XX века: Н.Бердяев, Н.Лосский, И.Ильин, для которых мифологизация России Достоевским, его православный фундаментализм стали определяющими ориентирами для создания новой философии, главный вопрос которой – судьба России.

Zhekulin, Gleb & Zhekulin, Nicholas, Canada _____

„Fathers and Children“: Generational Conflict or Intellectual Legacy?

„[Базарова] совершенно поняли [...] только два человека – Достоевский и Боткин“ wrote Turgenyev in his famous letter to K. K. Služevskij. And then, long before the appearance of infamous chapter en-

titled „Merci”, he astutely observed in a letter to P. V. Annenkov about *Besy*: „Достоевский выводит меня безо всякого уже замаскирования под именем Кармазинова – и всячески надо мною потешается [...]” Critics have long noted that in his novel Dostoevskij placed moral responsibility for the sins of the radical „children” on their „fathers”, the generation of liberal intellectuals of the 1840s, for whom Turgenev stood as one of the preeminent exemplars. Turgenev saw Bazarov as an early harbinger of a new development in Russian intellectual life; Dostoevskij, in the aftermath of the Nečaev Affair, warned against what he perceived as its inevitable outcome.

In this paper, the father and son team examine the use of „fathers and children” as a literary device in Turgenev’s *Otcy i deti* and Dostoevsky’s *Besy*, both as a direct link between the two works and as the means through which the writers presented their differing attitudes towards representatives of both generations: Turgenev’s capacity for a degree of empathy, despite his criticism of flaws, contrasts with Dostoevskij’s fundamentally critical stance. Turgenev utilizes the father-child relationship as a complex symbol for the exploration of issues such as human aspirations, cultural achievements and continuity, both physical and intellectual; Dostoevskij’s later work not only presents a much broader canvas, with a greater diversity among the exemplars of both generations, but also explores the political consequences of what remained for Turgenev primarily a philosophical issue.

The comparison between the two authors will thus focus in particular on their consideration of individual moral responsibility on the one hand, and intellectual-ideological „paternity” on the other.

Zhivolupova, Natalia V., Russia

«Самосочинение» антигероя исповеди Достоевского
как проблема эстетической ценности жизни
в контексте русской культуры 2-й половины XIX века

1. Два определения цели и смысла жизни Достоевским – «жить – значит сделать художественное произведение из самого себя» и «жить – значит самосочиняться» – восходят к пушкинскому «роман жизни» и предполагают особые отношения героя и реально-

сти. Сделать свою личность эстетическим объектом – значит проявить полноту индивидуальности для других.

2. Самосочинение на уровне поэтики предполагает произвольный выбор жанра в зависимости от концепции жизни: «игра» – драматическая форма, «роман жизни» – эпическая, «духовное художество» – лирическая. Исповедь, избираемая героем, парадоксально сохраняет это различие во внутренней форме.

3. От того, как герой Достоевского конципирует жизнь (от русской культурной метафоры его самосочинения – «игра», «духовное художество», «роман жизни») зависит и внутренняя форма исповеди: драматическая (Подпольный, Игрок, Закладчик, Дмитрий), лирическая (Зосима), или эпическая (Смешной, Подросток).

4. Антигерой усложняет смысловые отношения с художественной реальностью: по определению, его самосочинение – род метафизического заблуждения, обуславливающего внутренний драматизм. Но самосочинение в форме «духовного художества» – это движение исповеди между виртуальными полюсами греха и святости, где в перспективе зло превращается в «несовершенное добро» или «ничто», а жизнь получает максимальную эстетическую ценность. Напротив, «некрасивость» способна «убить» форму исповедального самосочинения (Ставрогин).

5. Жизнь как художественное произведение – предмет активной рефлексии в культурном процессе 19 века. Это тенденция осознания объективной ценности формы духовной жизни (Толстой); движение «во вне» у Чехова «оплотняет» идею формы, включает концепт «культуры» в процесс самосочинения.

Достоевский в его драматизме и идее «духовного художества» закономерно оказывается созвучен тенденциям культурного процесса: панэстетизму и мощному интроспективному движению – лиризму как «достоевскому безудержу» в «самосочинении» поэтов Серебряного века.

Zink, Andrea, Switzerland

„Арестанты были совершенные дети“ – Оправдание преступления в *Записках из мертвого дома*

Принято видеть в *Записках из мертвого дома* Достоевского отклик на личные страдания автора, второе покаяние в литературной форме. Однако можно и обратить внимание на грех, как необходимую пред-посылку каторги. В моей статье я хочу показать, что Доступление, а даже оправдывает его и таким образом, в смысле Фуко, защищает систему наказаний. Стратегия Достоевского тесно связано с изобретением единого русского, несчастного народа.

Zohrab, Irene, New Zealand

Dostoevsky and the Making of Myths

In this paper an attempt will be made to consider how Dostoevsky perceived the process of myth formation and how he participated in this process through a 'personal' mythopoeia. Certain aspects of Dostoevsky's mythmaking will be explored, as will his habit of concealing some of the sources of this mythmaking in the process of re-mythologising some current material of his experience.

The aim will be to link Dostoevsky's re-synthesising of Western cultural myths of the post-Romantic period to the growth of 'popular culture' and the extension of the boundaries of 'imagined communities' (Benedict Anderson).

Index of Participants

- Abensour, Gérard 70, 78
Adamo, Sergia 66, 79
Allen, Sharon 38, 80
Aloe, Stefano 29, 82
Andersen, Zsuzsanna Bjørn 66
Ando, Atsushi 32, 84
Andrew, Joe 22, 85
Andrushchenko, Elena 68, 86
Antuszewicz, Marianne 52, 87
Ashimbaeva, Natal'ia 23, 88
Bagno, Vsevolod 27, 89
Balanescu, Sorina 46, 90
Barsht, Konstantin 65, 91
Belknap, Robert L. 61, 93
Belopol'skii, Vadim 54, 94
Belov, Sergei 69, 95
Beltrame, Franca 24, 96
Biron, Vera 33, 96
Blank, Ksana 49, 98
Bliumenkrants, Michail 27, 99
Bogdanova, Vera 70, 99
Bograd, Ganna 74, 100
Boissau, Pierre-Yves 38, 101
Borisova, Valentina 51, 103
Bubenikova, Milusha 30, 104
Budanova, Nina 68, 105
Burov, Andrei 51, 107

Buzina, Tat'iana 75, 109
Casari, Rosanna 45, 110
Cassedy, Steven 69, 110
Chalacinska-Wiertelak, Halina 64, 111
Chernova, Natalia Viktorovna 32, 112
Christa, Boris 61, 114
Cicovacki, Predrag 51, 115
Ciepiela, Catherine 47, 115
Connolly, Julian W 63, 116
Cosson, Yves-Marie 72, 117
Daugovish, Sergei 37, 118
de Lazari, Andrzej 21, 119
Dobvol'skij, Dmitrij 40, 121
Dolgenko, Aleksandr 45, 122
Dostoevskii, Dmitrij 36, 123
Dotsenko, Sergei 52, 124
Dudkin, Viktor 35, 126
Durić, Rašid 38, 128
Egeberg, Erik Haakon 37, 129
Egorov, Boris 76
El'nitskaia, Liudmila 20, 130
Esaulov, Ivan 30, 131
Flath, Carol 40, 132
Fokin, Pavel 47, 133
Freise, Matthias 60, 135
Gacheva, Anastas'ia 20, 135
Garaeva, Galina 67, 137
Garrard, John 48, 138

Gatrall, Jefferson 59, 140
Gerigk, Horst-Jürgen 44, 71, 142
Gronas, Misha 34, 143
Gumerova, Anna 61, 144
Hansen-Kokoruš, Renate 63, 146
Harrison, Lonny 53, 146
Hodel, Robert 33, 147
Holland, Kate 60, 148
Horvath, Geza 62, 149
Hudspith, Sarah 50, 151
Iakubovich, Irina 69, 152
Ichin, Kornelija 72, 153
Ipatova, Svetlana 31, 154
Ivancić, Tamara 76
Ivanova, Natal'ja 70, 156
Jaccard, Jean-Philippe 52, 157
Jackson, Robert Louis 44
Jones, Malcolm V. 59, 71, 158
Juozaitis, Arvydas 27, 159
Kakridis, Yannis 24, 160
Kantor, Vladimir 72, 161
Kasatkina, Tat'iana 53, 162
Kato, Dsunko 55, 163
Katsman, Roman 29, 164
Kauchtschischwili, Nina 65
Kaznina, Ol'ga 21, 166
Kazuhiko, Ikeda 23, 167
Kiejzik, Lilianna 54, 168

Kinoshita, Toyofusa 56, 169
Kiraly, Gyula 57, 169
Kiraly, Nina 70, 173
Kjetsaa, Geir 39
Klejman, Rita 36, 174
Kobayashi, Ginga 75, 175
Köhler, Klaus 42, 176
Kolonosky, Walter F. 49, 178
Korobova, Marina 33, 179
Koshino, Go 59, 142
Kotel'nikov, Vladimir 36, 180
Kroo, Katalin 57, 182
Kunilsky, Andrei 66, 183
Kurganov, Efim 69
LeBlanc, Ronald 39, 184
Martinsen, Deborah A. 22, 185
Masing-Delic, Irene 74, 186
McReynolds, Susan 34, 187
Miller, Robin Feuer 71
Mochizuki, Tetsuo 62, 188
Molnar, Istvan 64, 189
Morozova, Tat'iana 21, 191
Neuhäuser, Rudolf 26, 192
Novikova, Elena 58, 192
Novoselov, Vladimir 43, 194
Oikawa, Yoko 23, 195
Ollivier, Sophie 25, 71, 196
Opitz, Roland 37, 197

Ornatskaia, Tamara 73, 199
Orwin, Donna 35, 200
Pantelei, Irina 25, 201
Peace, Richard 24, 202
Perlina, Nina M. 54, 203
Petchenina, Ludmila 48, 204
Petrova, Luiza 55, 205
Peuranen, Erkki 56, 207
Piron, Geneviève 67, 208
Pomerants, Grigorii 46, 208
Ponomareva, Galina 31, 209
Potapova, Galina 44, 210
Reid, Robert 28, 211
Romanov, Jurii 46, 212
Rosenshield, Gary 28, 213
Rothe, Hans 35
Rubins, Maria 55, 214
Ruttenburg, Nancy 28, 215
Saraskina, Liudmila 58, 216
Schmid, Ulrich 71, 218
Schmid, Wolf 57, 218
Schult, Maike 64, 219
Shatin, Jurii 67, 219
Shchennikov, Gurii 22, 221
Shchennikova, Liudmila 68, 222
Shimizu, Takayoshi 27, 223
Shvarc, Natal'ia Vladimirovna 3, 123
Slobin, Greta N. 30, 224

Steiner, Lina 41, 225
Stepanian, Karen 65, 226
Suzuki, Junichi 26, 260
Svitel'skii, Vladislav 31, 227
Swiderska, Malgorzata 41, 229
Syrovatko, Lada 25, 230
Szabo, Tünde 24, 231
Tarasov, Boris 73, 232
Tarasova, Natal'ia 53, 234
Tassis, Gervaise 20, 236
Thompson, Diane 48, 236
Tikhomirov, Boris 72, 237
Todd, William Mills III 71
Toichkina, Aleksandra 51, 238
Tokina, Anna Ivanovna 32, 239
Tunimanov, Vladimir 49, 241
Uglik, Jacek 76, 242
Ulanovskaia, Bella 43, 194

Table of Content

Avant-propos	3
Предисловие	7
Program overview	11
Cultural activities	17
Detailed program	19
Thursday, Sept. 3	20
Friday, Sept. 4	41
Saturday, Sept. 5	56
Abstracts (in alphabetical order)	77
Index of participants	265