

**Deborah A. MARTINSEN,**

***Dostoevsky's Crime and Punishment: A Reader's Guide***

**(Boston: Academic Studies Press, 2022).**

**Paperback, 121 pp., including Appendices, Bibliography, and Index.**

**ISBN: 9781644697849**

In this extraordinary book, distinguished scholar Deborah Martinsen draws upon a lifetime of scholarship in Dostoevsky studies, narrative theory, and ethics, as well as decades of classroom teaching, to craft a riveting, efficient introduction to Dostoevsky's great novel. Accessible, insightful, deceptively slight in size, *A Reader's Guide* will offer something new to readers at all stages of their Dostoevsky journey: seasoned experts, teachers, students, and curious newcomers.

The book begins by presenting the essential background: Dostoevsky's dramatic life story, the factors influencing the novel's conception and composition, and the ideological, philosophical, literary and social forces at work, including, notably, the censorship and journalistic politics of the time. It then offers a reading of the six parts of the novel and the Epilogue, focusing on the novel's narrative strategy, psychology and ideology. This study conceives of Raskolnikov's plot as rooted in a conflict between heart and intellect, which plays out in two opposing "scripts" of shame and guilt. Asking why readers tend to focus on just the pawnbroker's murder, not that of her sister Lizaveta, Martinsen argues that "[...] guilt follows a defined script – remorse, repentance, expiation. Yet the novel portrays a man suffering from shame because he is not the extraordinary man he hoped to be" (xii). In order to resolve this inner division, Raskolnikov must acknowledge and accept his responsibility for both murders. In the process he must also come out of his isolation and connect meaningfully with others. Only in the Epilogue do readers get the guilt script and the resolution they "have been expecting all along" (xii). This drama plays out thematically as well as structurally, as the narrative point of view gradually moves out of Raskolnikov's inner consciousness to incorporate external perspectives, leading readers to see him from outside as he moves closer and closer to confession: "We *feel* sympathetically toward Raskolnikov, but we *see* him critically" (78). The key players in this drama are Porfiry Petrovich, Svidrigailov, and Sonya.

Martinsen elucidates the doubled relationship between Svidrigailov and Porfiry Petrovich, who represent the different moral choices Raskolnikov faces on his pathway to confession. With Porfiry, Raskolnikov engages in philosophical conversations based on the ideas put forth in his article "On Crime".

What was originally a student's purely intellectual exercise takes on vital, ethical meaning through the act of murder and its consequences. The encounters with Porfiry bring out the contradictions in Raskolnikov's theory, "the incongruity between Raskolnikov's Romantic enthusiasm for originality and his deterministic belief that such individuals are produced by the laws of nature" (43-44). Martinsen points out the banality of his pretensions at Napoleonic genius, which by the 1860s had become a cliché (45). By the time of their third and last meeting, in Part 6, chapter 2, Porfiry's interrogation process, which combines "evidentiary and intuitive" techniques, draws the reader closer to understanding the mystery of "*whydunit*" (as opposed to the "*whodunit*" focus of the emergent detective novel genre) (69). Porfiry's method of creating a psychological profile of his subject mirrors Dostoevsky's own narrative technique. Readers of the novel, like Porfiry, must draw upon "many conversations, details, characters, and incidents as we form our interpretations (70). But we also benefit from the text's higher-order capacity to simulate "the randomness of evidence or the serendipity of intuition" (69-70). Ultimately Porfiry chooses "his intuitive, emotional self over his professional, rational self" (71), as Raskolnikov himself must do.

Svidrigailov also offers an outsider's perspective on Raskolnikov, notably during their "farewell" meeting in Part 6, chapter 3. Like Porfiry, Svidrigailov identifies "theorizing" as the major cause of his crime; at the same time, Svidrigailov's moral drama parallels that of Raskolnikov, as both of them seek to deny culpability (72). During that long, last night when both characters wander through rainy St. Petersburg, the stakes are high, and absolute; one path leads to suicide and the other to resurrection, a new life. Martinsen draws attention to striking similarities between Svidrigailov's dreams on his final night (Part 6, chapter 6), and Raskolnikov's dreams early in the novel (Part 2, chapter 2). The two characters have thus traced opposing plots – from community to isolation and death on the one hand (Svidrigailov); from isolation, murder, and metaphoric death to community on the other (Raskolnikov). Svidrigailov, in his own way, has cleared the way for Raskolnikov's rebirth into a new life.

In this book, Martinsen offers the clearest and most incisive distillation of her body of scholarship on narrative theory and on the moral emotions. She argues that Raskolnikov's anguish begins when his "mind starts to entertain thoughts that his conscience rejects" (79-80). His isolation and arrogance, his "repudiation of moral principles on utilitarian and egoistic grounds" emerge from the feelings of shame and guilt relating to his dependence on women. This tension between his repression and denial of his shame, and the pressing need to confess his guilt explains those moments when Raskolnikov loses his

composure (“I won’t allow you to laugh in my face and torment me, I won’t allow it!” [54]). The self strives to rid itself of shame through denial/forgetting, laughter, and confession, “pushing shame out of consciousness or changing perspective” (63). Logic has no power here; Raskolnikov’s suffering will be resolved only through the moral emotion of love. The drama of shame and exposure permeates the novel; for example, it dominates the scandal scene at Marmeladov’s funeral dinner in Part 5, chapter 3, where it links to the journalistic politics of the 1860s, and links Raskolnikov with the odious Luzhin through their fear of exposure (57).

Martinsen’s reader will be grateful for her analysis of key words, many of which lose force in translation. For example, the word *toska* – ‘anguish’ – conveys different nuances when applied to different characters. In Raskolnikov’s case, it emerges from his self-isolation and “turns to apathy” (80). For Sonya, though, anguish is always linked to her concern for others: “Raskolnikov experiences anguish as an internal fragmentation brought about through utter pride, whereas Sonya experiences it through utter innocence and humility” (80-81). As for the powerful adjective *zloi*, Martinsen elucidates a range of nuances in the novel, from ‘spiteful’ to ‘evil’, and contrasts them to the concept of *dobro*, ‘good’ – but also property – at the center of Raskolnikov’s dream of the murdered mare. Her readers will also appreciate her analysis of three different words, all of which are most commonly translated as ‘dream’ in English, but which have discrete meanings in Russian: *son* (‘dream’); *mechta* (‘daydream’); and *grezy* (‘semi-conscious dreams’). Each sort of dream plays an important, and different, role in the novel’s moral drama. Martinsen’s analysis of these and other key Russian words (such as *obraz/bezobrazie*; *prestuplenie*; and *rezat’*) transcends mere glossing and draws readers’ attention to Dostoevsky’s tight novelistic structure, which builds on repetition, not just of individual words, but of entire scenes to develop his theme on multiple levels.

The truth-value of characters’ words yields to the greater truth of what the critic calls “confessional choreography”. For example, Raskolnikov’s emotional experience and physical gestures during and after the murder quite literally duplicate those of his victim Lizaveta: the silence, the fear, the feeling of entrapment, the physical paralysis, inability to breathe (27-29). They then recur during the scene of his unspoken confession to Sonya in Part 5, chapter 4 (58-64). And Dunya’s “surprisingly gothic” final scene with Svidrigailov parallels this scene and presents an alternative outcome (73).

Noting that many readers find the “happy ending” unconvincing, Martinsen shows that the Epilogue’s narrative layering itself communicates the message of Raskolnikov’s integration into community. The narrator’s impersonal, omnisci-

ent style creates “a distancing effect that mirrors both the novel’s geographical shift from St. Petersburg’s crowded spaces to Siberia’s expanses and its psychological shift from inside to outside Raskolnikov’s head” (78). She then suggests that Sonya’s “factual, non-editorializing” letters serve as a “meta-literary commentary on Dostoevsky’s new narrative strategy” (78). The connections between Lizaveta and Sonya – with Lizaveta at the center of the repressed guilt script – that have been reinforced throughout the novel finally ripen as Raskolnikov reaches the end of his painful journey: his “acknowledgment of the suffering he has caused Sonya and his intention to redeem it demonstrate, on the novel’s very last page, that Dostoevsky has finally given readers the guilt script we have been expecting all along” (83).

In the Historical Introduction and throughout her book, Martinsen anchors her analysis of the novel’s moral drama within the rapidly realities of mid-1860s Petersburg – notably nihilism, poverty, and gender inequalities. The book’s Appendices offer rich additional material that its readers will return to again and again: meticulous chronologies of the novel and of Dostoevsky’s life and a summary of major critical sources – many of which are deftly cited in the body of her book. Appendix 1 features superbly reproduced photographs from the St. Petersburg Dostoevsky House-Museum and a useful map of places mentioned in the novel. Readers will also appreciate the list of character names (8-9) and the teaching tips (17-18).

A great teacher and scholar lives on in the ideas she shares, the conversations she inspires, and the example she sets. From this book we learn fresh, bracing new ways of reading a text that we may have mistakenly thought that we fully understood. More importantly, we are inspired by this communication from an intellectual at the top of her game and by the guidance it offers as we seek to live ethical lives in our own thinking, writing and teaching.

*Carol Apollonio*

Елена Д. ГАЛЬЦОВА (отв. ред.),  
 «*Записки из подполья*» Ф.М. Достоевского в культуре Европы  
 и Америки (Москва: ИМЛИ РАН, 2021), 1024 с.

*Записки из подполья* принято считать первым сложившимся произведением Ф.М. Достоевского. Уже через два года после опубликования *Записок* выйдет в свет первая книга из пятитомной писателя, в которой будут сформулированы вопросы, ставшие лейтмотивом всего творчества Достоевского. Повесть, напечатанная в 1864 г. в журнале *Эпоха*, не встретила восторженных откликов. Сам Достоевский описывает возможную причину неприязни публики в письме к брату:<sup>1</sup> «По тону своему она слишком странная, и тон резок и дик: может не понравиться» (ПСС 8; 70). Левые принимают повесть крайне враждебно, и Салтыков-Щедрин выступает на страницах *Современника* с памфлетом,<sup>2</sup> пародирующим болезненный вид и тон подпольного человека. После опубликования *Преступления и наказания* Н.Н. Страхов<sup>3</sup> и Н.К. Михайловский<sup>4</sup> хвалят психологический анализ главного героя повести, но лишь к концу XIX века произведение получает заслуженную славу, и именно в это время он доходит до Европы, где его начинают активно переводить, читать и изучать. В начале следующего века Л.И. Шестов публикует книгу *Ницше и Достоевский*.<sup>5</sup> Русский мыслитель видит в идеях немецкого философа развитие проблем, выдвинутых Достоевским от лица подпольного человека. Текст Шестова являет собой переломный момент в восприятии повести в России и в Европе. С этого момента произведение становится вехой литературы и философии, влияя не только на отечественную и европейскую культуру, но также и на афроамериканскую литературную традицию с ее образами лишних людей.

- 1 Стоит подчеркнуть, что заявление писателя написано за несколько месяцев до опубликования повести – в течение этого времени Достоевский смягчает тон. Мы провели здесь цитату, потому что именно “тон” подпольного человека неприязненно воспринимается как в России, так и за границей, где его порой пытаются сгладить при переводе.
- 2 Михаил Е. Салтыков-Щедрин, *Собрание сочинений*, в 20 тт., т. 6 (Ленинград: Наука, 1986), с. 488-494.
- 3 Николай К. Михайловский, *Литературно-критические статьи* (Москва: Худож. лит., 1957).
- 4 Николай Н. СТРАХОВ, “Наша изящная словесность”, in Федор М. ДОСТОЕВСКИЙ, *Полное собрание сочинений* (Санкт-Петербург: Изд. Стелловского, 1866), с. 555-556.
- 5 Лев И. ШЕСТОВ, *Достоевский и Ницше (философия трагедии)*, [http://russianway.rhga.ru/upload/main/17\\_Shestov2.pdf](http://russianway.rhga.ru/upload/main/17_Shestov2.pdf) (дата обращения: 29.09.2022).

Тем не менее, необходимо отметить, что влияние данного текста на зарубежные культуры до сих пор не получило систематического изучения. Именно в представлении систематического подхода заключается новизна монографии «*Записки из подполья*» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки, опубликованной в 2021 г. Работы схожей тематики в основном сфокусированы на восприятии творчества русского писателя представителями какой-то конкретной иностранной культуры или культурной формации.<sup>6</sup> Журнал института мировой литературы им. А.М. Горького Достоевский и мировая культура, один из наследников известного одноименного альманаха Российского общества Ф.М. Достоевского, стремится проследить судьбу наследия писателя в мировой культуре и публикует большое количество работ про его влияние на западную культуру, а также про проблемы перевода и киноадаптаций произведений Достоевского. Разумеется, есть и немало работ, анализирующих связи *Записок из подполья* с сочинениями отдельных писателей, мыслителей или с философскими направлениями Запада,<sup>7</sup> что указано во введении монографии (с. 10). Несмотря на это, разрозненные наблюдения оставались несистематизированными, и представление об общем воздействии произведения на другие культуры оставалось размытым.

Попыткой разрешения данной проблемы является указанная коллективная монография «*Записки из подполья* Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки», выпущенная к 200-летию писателя и ставшая результатом проекта РФФИ ««Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и проблема “подпольного человека” в культуре Европы и Америки конца XIX- начала XXI вв.». Российские, европейские и американские ученые представили в монографии комплексное изучение переводов, рецензий и переносов повести в другие виды искусства на Западе.

Монография разделена на четыре части. Первая глава посвящена истории и анализу переводов произведения на разные европейские языки. Статья ответственного редактора публикации и руководителя проекта РФФИ Е.Д. Гальцовой, открывающая монографию, представляет собой подробный анализ всех переводов повести на французском языке (напоминаем, что впервые *Записки* были переведены в Европе именно на фран-

6 К примеру, Peter KAYE, *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999); Сергей Л. Фокин, *Достоевский во Франции: защита и прославление русского гения, 1942-2021* (Москва: Новое литературное обозрение, 2022).

7 Лучший указатель иностранных работ был опубликован в комментариях к пятому тому ПССП.

цузский всего через два года после публикации повести в России). Через изменение переводческих техник, традиций и решений, в статье демонстрируется постепенная эволюция восприятия русского автора и развитие гуманистической мысли во Франции. Анализ способов перевода представленных в повести эротических и экономических реалий того времени позволяет исследователю по-новому показать сложность оригинального текста. Гальцова убедительно доказывает, что «...идеальный перевод “Записок из подполья” еще предстоит сделать» (с. 59).

Наиболее трудной проблемой для европейских переводчиков является слово-понятие “подполье”, смысл которого они передают по-разному (с. 21, 33, 35, 38, 41, 46, 47, 62, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 92, 152, 166, 200, 201, 202). Из всех философских образов повести именно подполье имело впоследствии наиболее разнообразные интерпретации в культуре Запада, чему посвящены вторая и третья главы монографии. Многие статьи из первой главы могут стать хорошим подспорьем для студентов, изучающих теорию художественного перевода, а также для специалистов, занимающихся переводами русской литературы XIX-го века, в особенности, конечно же, произведений Достоевского. Порой, однако, не всегда ясными кажутся редакторские решения. Иногда статьи о переводческой истории повести в одной стране дублируются. При этом первая из двух статей представляет собой маленький обзор переводов за определенный период (с. 90, 99). Думается, что большим преимуществом монографии могло бы стать разнообразие освещаемых в ней переводческих традиций, если бы исследователи уделили внимание менее распространенным европейским языкам (португальский, румынский, испанский<sup>8</sup> и др.), сократив присутствие обзорных статей.

Любопытно также отмечать влияние отечественной традиции на мнение ученых (например, М. Бёмиг, исследуя рецепцию повести в Италии, пишет, что «...Моравия<sup>9</sup> на нескольких страницах сумел наиболее пронизательно проанализировать суть “Записок из подполья”» (с. 154). Несмотря на то, что данный анализ был охарактеризован в российском литературоведении как противоречащий авторскому замыслу Достоевского и его критике рационализма, слова Бёмиг позволяют судить о популярности устаревшей интерпретации текста.

8 Во введении Гальцова пишет, что будет представлен анализ переводов на испанском языке (с. 11), хотя в первой главе есть только анализ рецепции Достоевского в контексте каталонской культуры, а не испанской.

9 Здесь речь идет о предисловии Моравия к переводу *Записок из подполья на итальянском языке* [см. Alberto MORAVIA, “Introduzione”, in Fedor M. DOSTOEVSKIJ, *Memorie dal sottosuolo* (Milano: BUR, 1975)].

Вторая часть монографии подробно освещает влияние вопросов, поставленных в произведении Достоевского, на европейскую и американскую мысль («интеллектуальную культуру» как сформулировано в названии). В первую очередь внимание уделяется популярной проблеме влияния идей Достоевского на философию Ницше,<sup>10</sup> для чего привлекаются новые методы. Так И.А. Эбаноидзе изучает связь двух авторов с текстологической точки зрения (с. 211). Высказывания философа позволяют исследователю судить о том, какие произведения Достоевского читал Ницше и по каким изданиям. В работе Эбаноидзе представлен интересный и свежий взгляд на проблему, который позволяет переосмыслить ряд общих мест, связанных с темой «Достоевский и Ницше» (с. 227, 229, 230). Например, автор подвергает критике русскую традицию «...ужимания подземелья Ницше до масштабов подполья Достоевского» (с. 232), предлагая пересматривать ее как своего рода социально ориентированное чтение, поскольку подzemелье находится вне социального пространства, а подполье хоть и является местом, скрытым от общества, но так или иначе это общество подразумевает. Именно в таких чтениях, согласно Эбаноидзе, состоит новизна и ценность второй главы повести.

Вопросы, глубоко изученные ранее, рассматриваются во втором разделе монографии под новым углом, что раздвигает методологический и интерпретационный горизонты достоевсковедения (с. 211, 284, 349). В. Фейбуа, например, исследует рецепцию *Записок из подполья* в произведении Ж. Стайнера *Достоевский против Толстого* (с. 284). По мнению специалиста, данный текст имеет важное значение для восприятия русского писателя на Западе (Стайнер впервые ставит вопрос “Достоевский *или* [курсив наш – ИУ] Толстой”, таким образом писатели противостоят друг другу, что расходится с привычным представлением модернистов о “Толстом *и* Достоевском”. У Стайнера они выражают разные человеческие начала). Отметим, что, несмотря на преобладание аналитических статей в данной главе монографии, некоторые работы носят скорее обзорный, нежели аналитический, характер, хотя и они, безусловно, могут быть полезным вспомогательным материалом для студентов и преподавателей.

В третьей части монографии рассматривается влияние повести Достоевского на литературные традиции или на отдельных писателей Европы и Америки. Эта секция также содержит любопытные и новые материалы. Например, глубоко исследованный в советском, российском и зарубежном

<sup>10</sup> Израиль Э. Верцман, “Ницше и его наследники [Ф. Ницше о Достоевском]”, *Вопросы Литературы*, № 7, 1962, с. 49-73.; Jeff LOVE, Jeffrey METZGER, *Nietzsche and Dostoevsky: Philosophy, Morality, Tragedy* (Evanston: Northwestern University Press, 2016).



литературоведении вопрос о влиянии Достоевского на творчество Томаса Манна<sup>11</sup> получает здесь новое развитие: П.Д. Орехова исследует пометки и подчеркивания в тексте Достоевского из архива Манна в Цюрихе (с. 409, 410, 411, 412, 414). Представленный в разделе компаративный подход опирается на текстологический анализ уникальных архивных материалов (в приложении к монографии публикуются архивы Мигеля де Унамуно и Жуана Пудж-и-Ферретера с. 857, 862).

В статьях демонстрируется необходимость более глубокого филологического изучения вопросов компаративистики, кажущихся решенными только на первый взгляд. Как доказывают ученые, мнимая исчерпанность этих вопросов объясняется спецификой устаревшей методологии (с. 417). В статье Ю.Ю. Даниловой (с. 425), выдвигается проблема образа подполья в повести Кафки *Нора*. Исследователь подчеркивает, что «семантика “подполья” у Кафки и Достоевского различна» (с. 434), и что о прямом влиянии *Записок* на Кафку можно лишь предположить (с. 426), в чем, как известно, состоит сложность интертекстуального анализа как такового. В предисловии к монографии Гальцова обращает внимание на остро стоящую проблему различения влияния *Записок из подполья* и других произведений Достоевского. Работы многих исследователей демонстрируют интересные методологические решения этого вопроса (с. 407, 425), но стоит подчеркнуть, что в большинстве случаев предположения не находят своего подтверждения, и связи между произведениями «могут быть названы только вероятными» (с. 457). Проследившая влияние *Записок из подполья* на какой-либо иной текст, исследователи часто говорят не о прямом воздействии произведения, а скорее о появляющихся в тексте-реципиенте онтологических категориях из повести Достоевского (с. 443, 510, 590, 591).

Также в этом разделе, на наш взгляд, стоит отметить статью О.Ю. Пановой о влиянии *Записок из подполья* на северно-американскую литературу (с. 692). Эта обширная тема, хорошо изученная как в России, так и за рубежом,<sup>12</sup> в данной статье изложена ясно и вместе с тем глубоко. Жемчу-

11 Классические работы о Достоевском и Манне: Георгий М. Фридендер, “Достоевский и Томас Манн”, *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.*, № 4, 1977, с. 314-324.; Марк И. Бент, “Томас Манн и Ф.М. Достоевский (К вопросу о преемственности одной романтической коллизии)”, in *Художественное целое как предмет типологического анализа: Межвузовский сб. трудов* (Кемерово, 1981), с. 141-149; Alois Hofman, *Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur* (Berlin: Akademie, 1967).

12 Список литературы статьи Пановой представляет собой хороший указатель произведений, написанных о данной теме (с. 504, 505, 506, 507, 508, 509).

жиной работы является фрагмент письма американского писателя Р. Эллисона про его личный опыт преподавания русской литературы (с. 487). Некоторые другие статьи данного раздела не раскрывают сформулированных проблем, однако могут представлять интерес в качестве материала для дальнейшей разработки (с. 593).

Статьи в последней части монографии посвящены переводу повести на языки иных видов искусств: театра, кино, оперы. Стоит отметить, что попытка продемонстрировать перевод творчества Достоевского в другие медиа не нова. В 2001 г. Александром Берри был написан труд *Multi-mediated Dostoevsky*.<sup>13</sup> В 2020 г. Р. Г. Круглов опубликовал монографию<sup>14</sup> об экранизации произведений Достоевского. Несмотря на это, до настоящего момента никем не была написана работа о специфике перевода *Записок из подполья* в другие виды искусства (в той же монографии Берри речи о данной повести не идёт).

Главу открывает статья Гальцовой (с. 645), представляющая анализ постановки А.-Р. Ленормана *Подпольный дух* (первая в мире постановка *Записок из подполья*, предпринятая в 1912 г.), пьесы для радио Ж. Батая и авангардной постановки Ж. Невё. Статья любопытна тем, что ломает привычные представления о работе Батая над текстом (с. 665), позволяя увидеть “кухню” драматурга. Примечательно, что в приложении к статье исследователем также опубликована постановка Ленормана в оригинале и в русском переводе (перевод осуществлен автором статьи).

А. Дюрке продолжает работу Гальцовой (с. 678), анализируя новые постановки повести во Франции, и в особенности работы Симона Питакажа и Бенуа Берхарта. В статье обсуждаются режиссерские решения, найденные для передачи некоторых аспектов повести, как например ее камерность, продемонстрированная через минимальное количество актеров.

В статье А.В. Бородачевой исследуются черты образа подпольного человека в главном герое фильма Ларса фон Триера *Дом, который построил Джек* (с. 750). Автор вдумчиво изучает разные аспекты персонажей из произведений Достоевского и Триера: их болезненность, одиночество, жизнь в подполье, одержимость идеей, книжность мышления. В статье показано, как образ подпольного человека, впервые предложенный Достоевским и получивший свое развитие в экзистенциальной философии, продолжает быть одним из ведущих символов страдающего, аутсайдера. С другой сто-

13 Alexander BERRY, *Multi-mediated Dostoevsky* (Evanston: Northwestern University Press, 2001).

14 Роман Г. Круглов, *Ф.М. Достоевский и кинематограф: проблемы интерпретации художественного мира писателя на экране* (Санкт-Петербург: СПбГИКиТ, 2020).

роны, нелегко найти подтверждения прямого влияния конкретной повести на режиссера, и выведенная цитата фон Триера «я прочел всего Достоевского» (с. 751), не выглядит как подтверждение связи *Записок из подполья* с фильмом. Образ серийного убийцы можно найти у множества писателей, тем более, что сам фильм во многом напоминает *Американского психопата*, снятого по книге Б.И. Эллиса, на которого также повлиял Достоевский. Несмотря на неизбежные спорные моменты в научной работе с такой проблематикой, статья представляет ценность для исследователей творчества Достоевского, поскольку показывает классический литературный текст через призму современной культуры.

Монография «*Записки из подполья*» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки» является первым систематическим описанием влияния ключевой повести Достоевского на культуру Европы и Америки. В сборнике показано как образ подпольного безымянного человека, существующего вне времени и места, становится катализатором философской и литературной рефлексии за рубежом, оказывая глубокое воздействие на множество деятелей искусства и гуманитарных наук. Поскольку тема сопряжена со спецификой интертекстуального анализа, главной проблемой которого до сих пор остается поиск точных критериев присутствия текста в тексте, многие случаи представляются затруднительными для изучения. В монографии сформулированы проблемы компаративистики, которые еще предстоит решить. Ответственный редактор Е.Д. Гальцова так формулирует цель работы: «показать возможности разных методологических решений вопроса о межкультурных взаимодействиях» (с. 100), чего монография, безусловно, достигает. Она также полезна для переводчиков русской литературы, поскольку содержит яркие и новаторские работы с подробными анализами переводов (с. 15, 68, 123, 156).

Ещё раз отметим, что монография интересна не только разнообразием представленных методов, но также и обилием эксклюзивных архивных материалов: в приложении впервые опубликован текст первой театральной постановки *Записок из подполья* А.-Р. Ленормана *L'esprit souterrain*. Кроме того, представлены первые предисловия к переводам повести во Франции, Германии, Великобритании и Италии. Опубликованы архивные материалы Мигеля де Унамуно и Жуана Пудж-и-Ферретера, а также фрагменты итальянской постановки *Мокрый снег* и австралийской оперы *Записки из подполья*. Сборник закрывает «Библиография рецепции "Записок из подполья" в культуре Европы и Америки», включающая все известные переводы повести на европейские языки.

Монография указывает новые пути для будущих исследований. Досто-

евсковедение, безусловно, нуждается в новых методологических решениях, поскольку новые текстологические исследования демонстрируют устаревание уже существующих работ.

Если «каждая эпоха должна получить своего Достоевского» (с. 44), то, изучая восприятие творчества этого писателя в других культурах, мы можем многое понять про разные фазы развития западного мышления. Особенности отдельно взятой культуры ярче всего проявляются в усваивании ею культуры иностранной. Другими словами, мы считаем возможным достижение понимания европейской и американской культур через призму восприятия иностранного писателя, понимания “своего” через “чужое”. Нам кажется, что в случае Достоевского, фигура которого до сих пор имеет влияние на Западе, такой подход особенно любопытен. Думается, что не менее интересным было бы изучение судьбы Достоевского-персонажа в произведениях русской и иностранной литературы.<sup>15</sup> Работ об этом еще не было написано – тема до сих пор ждет своего исследователя.

*Ирис Уччелло*

15 Яркими примерами преломления образа Достоевского в художественной литературе могут служить романы Ф. М. Б. Акунина, и «Т.» В.О. Пелевина.

**Roberto VALLE,**

*Lo spleen di Pietroburgo. Dostoevskij e la doppia identità russa*  
(Soveria Mannelli: Rubbettino, 2021), 391 pp.

“Tsivilizatsiya razvivayet raznoobraziye oshchushchenyi tolko v cheloveke”. The Dostoevskian belief that Civilisation develops diversity only in man is a warning that runs throughout Roberto Valle’s *The spleen of Petersburg. Dostoevsky and the Russian double identity*, which is first and foremost an anthropological treatise; a sort of anthropogenesis of the Petersburg ‘human type’. From a stylistic and essayistic point of view, the volume fulfils two functions: an exegesis of Dostoevsky’s thought starting from Petersburg (but only as a point of reference) and the genesis of a true authorial and methodological work (indeed, the ‘work of art’ provides the cue for the formulation of new historiographic and literary sources on the culturological variant of Dostoevsky’s total life).

In Valle’s exegesis, besides dialectically characterising all Dostoevsky’s life passages, some crucial nodes of the Russian writer and poet are desecretised: from isolation (*izolyatsiya*) to the casual family (*sluchaynaya semya*), from the cult of money (*zolotoy paket*) to the thousand faces of spleen (*chandra*) against the backdrop of the vision of Petersburg (e.g. *Petersburg Tales*) as a tragic imperialism (*tragichesky imperializm*).

In *The spleen of Petersburg* the category of spleen has a nomothetic value because it is through the perception of estrangement (e.g. *Notes From the Underground* or *The Demons*) that the reader must -and ultimately wants to - go through all the stages of Dostoevsky’s evolution of thought. More precisely, the idea of Spleen is the guide for the philosophical-political and genealogical investigation of some aspects of ‘dostoevskism’ from the perspective of St. Petersburg.

Spleen embodies the double of the Russian-European nature and the dual character of Dostoevsky. The perception of the melancholic backdrop of history against St Petersburg’s wallpaper is like a revelation of that huge negativity which becomes, at the same time, a satire but also an antidote, as an existential fading. Spleen as a desperate will to power is an escape from the boredom and repetitiveness of history. Moreover, spleen is melancholy, yearning, dreariness, but also the search for ecstasy. The spleen has ultimately the ambivalent character of an ironic detachment and a disappearance.

In the first chapter, *The spleen of Petersburg* provides exactly the reader with the tools to understand Russia’s dual identity. The “atrophy of the individual” is contrasted with the “hypertrophic reality”, since man is both victim and author

of his own tragedy. But, together with abyss (*bezdna*), absurdity (*absurd*), and boredom (*skuka*) the elements of the Petersburg's metropolitan spleen (e.g. *The Double* or *Crime and Punishment*) constitute in some ways even the reasons for a desire to escape into the beautiful and sublime (e.g. *The Meek* or *The Idiot*). In fact, besides a meaning of suffering, isolation takes also on a meaning of otherness (*chuzhdost'*).

In the second chapter, spleen becomes the pattern of the anthropological and political iconography of nihilism. Valle shows the dostoevskian 'common man' among other things disappearing in the horizon of the failed revolution of 1848. The metapolitics of Petersburg is equivalent to the phenomenology of power and the underground in which it is developed an aesthetics of history as a threshold.

In the third chapter the dualism that characterises Dostoevsky's thought is reconfirmed because the duality of the demon of destruction is balanced with the God of resurrection. Valle reconstructs the story of the transformation of Dostoevsky's beliefs as the Russian author slips from utopian socialism to fallen man (e.g. *Poor People*) and sings from the cradle of the modern world.

For Dostoevsky, the descent into the underworld is the way to unravel the most occult mysteries of civilisation (*tsivilizatsiya*). That descent into the underworld (*pochva*) whose narration and evolution began slowly from the beginning of the volume, is frankly blown wide open in chapter four, where the time horizon of capitalism (e.g. *Winter Notes on Summer Impressions*) is shown.

Valle's exegesis continues through an examination of the 'superman' and the revolutionary (*revolyutsioner*) in chapter five. For Dostoevsky the historical man, simulacrum of a search for replicas of history, would not have changed due to external causes but only as a result of a moral change. What is certain is that revolutionary nihilism and eudemonistic nihilism take concrete form in the features of faces of the man of grudge (*obida*).

Self-destruction and self-preservation, like all the other categories of Dostoevskian logic, seem to coexist (e.g. *A Writer's Diary*) in a painful but solid competition. The sixth chapter is a discussion of the combination of revolution and conservation from a European perspective. The social and political environment of St Petersburg that becomes narrative is portrayed as a factor that de-empowered and depersonalised the individual. Dostoevsky himself had written "we are revolutionaries out of our own necessity, perhaps even to be conservatives".

As if to seal the farewell, the seventh chapter deals finally with the exodus. In the exodus all the elements that have differently ringed the story of the Dostoevskian parable are re-joined. Dostoevsky denies the struggle for surviv-

al and condemns the gastrolatry of civilization. The condemnation and piety towards the psychic degradation of man are also investigated from the mystical point of view; for example, through the figure of Ivan Karamazov as a nihilistic theologian.

The prophecy of the exodus in the spleen is equivalent to the awareness that if the split between the intelligentsiya and the people had been recomposed as an incessant movement between errance and nostos would have revived that unspeakable otherness of Russia removed from oblivion by the spleen of Petersburg.

The kingdoms of the bourgeoisie have ultimately decomposed and disrupted European society, channeling it for several centuries. Dostoevsky revealed the terminal paradoxes of the bourgeois-industrial era (*smeshnogo cheloveka*) with which appeared Crystal Palaces, terrible cities, universal expositions, the myth of unlimited progress...

The originality of the book lies also in the precise reconstruction of this odyssey, beyond the simplifications that have identified Dostoevsky's political thought with some ideological horizons (spiritualism, conservatism). With the interpretative contribution of Valle not only Dostoevsky is detached by such ideologues, but it is vice versa placed in the center of an historical aesthetic of the spleen, which is irreducibly melancholic and satirical.

The book addresses not only specialists, but also a wider audience oriented to understand, through Dostoevsky's political and philosophical thought, the era of post-history and completed nihilism.

The Dostoevskian parable is used by Valle as a tool to reflect within 'meta-politics', 'meta-literature', 'meta-art'. Valle's work is also a sort of meta-language that provides the reader, not only the stimulus to read Dostoevsky, but to re-read reality through a metabolization of the writer. In this sense, beyond the original exegesis of the Petersburg spleen, the volume presents itself to the reader as a real work of authorial art that rising from prose comes to represent a complete as well as complex artistic production. Reading *The spleen of Petersburg* "gives the impression of sinking into the mud of the streets of Petersburg" as stated in the review by the literary critic Matteo Marchesini, because the style at the end becomes the "work itself".<sup>1</sup>

As for the originality of Valle's style and the courtship of its object, namely Dostoevsky, it is as topical as its theme is, because "the singular and tragic complexity of Dostoevsky's political thought allows – says Valle – contemporary

1 See: Matteo MARCHESINI, "Lo spleen di Pietroburgo", *Critica e militanti*, 4 marzo 2022, <https://www.radioradicale.it/scheda/661067/critica-e-militanti>

man to orient himself, without adhering to the wildly post-drift of an era of denial and uncertainty that saw the rapid dissolving of ideologues who seemed successful and whose acute gaze of the great Russian writer had glimpsed the transience". As confirmed also by Rowan Williams "many of the anxieties that we think are quintessentially 21st century are quite ubiquitous in Dostoevsky's work".

*Renata Gravina*



**Эмил ДИМИТРОВ (Отв. ред.),**  
*Антропология Достоевского: Человек как проблема*  
*и объект изображения в мире Достоевского.*  
*Материалы международного симпозиума*  
 (София: Болгарское общество Достоевского, 2021), 416 с.

*Единение со Христом как основная стратегия преодоления антропологического кризиса у Достоевского*

Одним из важных культурных событий 2021 года стал 200-летний юбилей Достоевского. По всему миру он был отмечен научными конференциями разных уровней, семинарами, выставками, изданием книг. Из масштабных мероприятий, организованных на Балканах, следует особо отметить I Международный симпозиум «Антропология Достоевского. Человек как проблема и объект изображения в мире Достоевского», который состоялся в Софии 23-26 октября 2018 г, а также издание сборника его материалов в 2021 г. Симпозиум, таким образом, явился событием, предвещающим 200-летие писателя, а сборник его материалов увидел свет собственно в юбилейный год. Отметим, что 2018-й год, когда был проведен Симпозиум, – это тоже знаковая дата: 150 лет назад, в 1868 г., был впервые опубликован роман *Идиот* – не случайно отдельная секция на Симпозиуме и, соответственно, отдельная глава в сборнике его материалов посвящены именно этому роману.

Организаторами симпозиума выступили Болгарское общество Достоевского, Институт литературы Болгарской академии наук, Софийский университет им. Святого Климента Охридского, Национальный литературный музей (София), Музей христианского искусства (София) при участии Национального литературного музея, Национальной галереи «Музей христианского искусства», Государственного музея истории русской литературы им. Вл. Даля (Москва) и Японского общества Акиры Куросавы.

Проведение симпозиума было инициировано д. ф.н., проф. Эмилом Димитровым, в разносторонней (осуществляемой на пересечении болгаристики, итальянистики и русистики) научной деятельности которого изучение творчества Достоевского занимает особое место. Когда-то по прочтении романа *Идиот* мир для студента-философа Димитрова перевернулся, и с тех пор исследователь никогда более не расставался с любимым автором: значительная часть опубликованных им научных работ (а их более 350) посвящена именно творчеству Достоевского. В 2011 г. профессор Димитров

организовал в Болгарии Общество Достоевского и стал его председателем. Цель общества заключается в системном исследовании и популяризации творчества Достоевского в Болгарии и других странах мира. Члены общества провели свыше 50 заседаний и издали три тома альманаха *Достоевски: мисъл и образ*. Научные статьи, опубликованные в альманахах, получили резонанс среди ученых из Германии, России, Испании, Италии.

Тема Симпозиума и сборника его материалов отражает главную тему творчества самого Достоевского: «Человек есть тайна...». Давно замечено, что писателя мало интересовали общественные формы жизни, уклад, крестьянский вопрос и прочие актуальные для того времени темы – его интерес был сосредоточен на человеке, взятом в своей сути. Как из Нового Завета уходит космогония и история общественных отношений, а на смену им приходит тема Спасения через приобщение к жертве Спасителя, так уходит социальная и природная проблематика из творчества Достоевского, и остается в нем только человек – осознавший свое подполье и свою беспомощность в борьбе с ним без помощи Христа. Собственно в этом и состоит новизна его художественной антропологии – именно художественной, ибо по сути своей такая антропология является христианской. Однако никогда до Достоевского собственно христианская антропология не становилась основой антропологии художественной. Искусство всегда требовало земного, плотного и душевного (но не духовного), чего много, конечно, и у Достоевского, вот только интересует оно его именно в аспекте возможности его преображения.

Примечательно, что так рассмотренный человек, то есть в аспекте возможности преодоления указанных начал, стал предметом изображения у Достоевского в его позднем творчестве – в ранних произведениях человек представлен во многом традиционно, то есть в аспекте зависимости от перечисленных факторов. Закономерно в связи с этим, что преимущественное большинство докладов в сборнике материалов *Антропология Достоевского* посвящено романам Пятикнижия и малой прозе из *Дневника писателя*, где такой взгляд на человека получил окончательное оформление.

В сборнике *Антропология Достоевского* опубликовано 40 статей на трех официальных языках симпозиума – болгарском, русском и английском. Композиция сборника отражает естественный ход научного форума во всех деталях и создает для читателя эффект непосредственного погружения в атмосферу мероприятия. Вступительная часть включает официальные приветствия и слова на открытии симпозиума. Приложение содержит Программу мероприятия.

Тематически сборник поделен на три части, что отображает реальное распределение докладов по секциям в ходе симпозиума. В распределении статей по частям сборника мысль составителя двигалась от общего к частному. Так первая часть посвящена антропологии Достоевского в свете философской антропологии и европейской культуры XX в., вторая сужает контекст этой проблематики до русской религиозно-философской мысли и русской культуры XX в., часть третья, как отмечалось выше, посвящена роману *Идиот* и, соответственно, проблеме человека в нем.

Особенность композиции сборника заключается в том, что статья С.С. Хоружего, посвященная эсхатологии Достоевского, вынесена во вступительную часть. Это обусловлено не только масштабностью и глубиной исследования, но и своеобразием темы. Антропологию и эсхатологию в рамках догматического богословия традиционно рассматривают как два самостоятельных раздела. Однако эсхатология как учение о конце мира может рассматриваться и как часть антропологии – в свете того факта, что мир был сотворен Богом *для* человека. Так что закономерным является и само присутствие эсхатологической проблематики в сборнике работ по антропологии, и композиционное обособление соответствующего доклада. В целом важно отметить, что доклад С.С. Хоружего задает эсхатологические координаты антропологии Достоевского, и это соответствует как интенциям писателя, так и запросам современного мира. Как доказывает ученый, «главный эсхатологический сценарий Достоевского – это соединение со Христом». При этом в поздних романах писателя представлена оригинальная славянофильская редукция этого базового православного сценария.

Статьи, включенные в первую часть сборника, в большинстве своем представляют образцы богословского и философского, а также отчасти психиатрического анализов. Так, японский исследователь *Тоёфуса Киносита* показывает основополагающую роль святоотеческой идеи «смиренномудрия» в творчестве и личной судьбе писателя. Особого внимания заслуживает заключение ученого об углублении и постепенном формировании «смиренномудрия» в нравственном развитии Достоевского, а не о так называемой «перемене убеждений», происшедшей в результате каторги и ссылки (с. 103).

В статье итальянского ученого Джузеппе Гини исследуются особенности внутреннего мира героев в свете восходящего к *Посланиям Ап. Павла* учения о духовно-душевно-телесном естестве человека и акцентируется осознание писателем необходимости преодоления не только телесного, но и душевного на пути восхождения человека от образа к подобию Божию. Такой аспект рассмотрения можно считать наиболее адекватным для пер-

сонажного уровня Достоевского, который сам считал себя не психологом, но «реалистом в высшем смысле».

Молодой сербский исследователь *Лазарь Милендиевич* в очередной раз обращается к проблематике *Поэмы о Великом инквизиторе*. Милендиевич исходит из тезиса о том, что различные представления об истине «весьма необходимы в процессе приближения к ней». В соответствии с этим, инквизитор трактуется как явление из числа тех, которые «утверждаются через отрицание и отдаление». Такая трактовка тяготеет к гностической по своей сути установке, выраженной гетевскими строчками «Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», и перебрасывает мостик к другому докладу – *Алексея Козырева* (Москва), который актуализирует в своей работе вопрос о близости мировоззрения отдельных героев Достоевского к доктрине гностицизма. В частности, в качестве «предмета гностических аллюзий» рассматривается «исповедание веры» Ивана Карамазова в пятой главе романа *Братья Карамазовы* “Pro и contra”. При этом вывод автора о том, что «образ Ивана Карамазова оказывается ближе современному человеку, чем менее рельефный и в чем-то даже иконичный образ старца Зосимы» (с. 95), не представляется бесспорным.

*Эмил Димитров* сосредоточивается на тайне пола как одной из центральных проблем в антропологии Достоевского. Исследователь отмечает, что Достоевскому «чуждо гностическое презрение к телу и плоти, поэтому проблематика пола и секса вполне естественна для его художественного мира» (с. 51). (Это наблюдение, кроме прочего, добавляет важный полемический штрих к осмыслению проблемы «Достоевский и гностицизм», актуализированной в статье А. Козырева). Как подчеркивает исследователь, вопросы плоти и пола получают у Достоевского религиозное измерение. Традиционная антропологическая триада «дух-душа-тело», рассмотренная применительно к персонажам Достоевского в упомянутой статье Джузеппе Гини, редуцируется здесь, в соответствии с темой, до «триады сексуальности» «страсть-сладострастие-разврат», авторство которой принадлежит собственно Э. Димитрову. Наделение “страсти” положительными коннотациями, понимание ее как «воплощения христианской любви-сострадания (агапе)» и соотнесение ее с первым членом еще одной триады «лик-лицо-личина/маска» представляется весьма оригинальным. По мнению ученого, понимание страсти как любви-сострадания поддерживается одним из значений слова страсть – ‘страдание’. Однако, с лингвистической точки зрения, *страсть* в значении ‘страдание’ и *страсть* в значении ‘сильное влечение’ – это скорее межъязыковые (церковнославянско-русские) омонимы. Понимание страсти как любви-сострадания в

противопоставлении сладострастия очевидно расходится со святоотеческим, равно как и амбивалентная трактовка самого сладострастия, и сближает данное исследование по своим методологическим установкам с трактовками этой темы у Достоевского представителями русской религиозной философии начала XX в.

Группа статей в первой части посвящена роману *Бесы*, и это понятно – роман оказался наиболее резонансным для философской антропологии и европейской культуры XX в. Так, *Нина Димитрова* ставит вопрос об адекватности психиатрического подхода для интерпретации произведений Достоевского, в частности поведения главного героя романа *Бесы*. Рассмотрев наиболее значимые психиатрические интерпретации, исследовательница делает вывод об их нерелевантности авторскому замыслу. Это объясняется тем, что патология характеров его персонажей уходит своими корнями в духовную, а не в психологическую сферу, и в романе *Бесы* «речь идет о демонизме, а не о сумасшествии» (с. 143). Отдавая должное данной точке зрения, отметим однако, что современные православные психологи не склонны радикально противопоставлять психические и духовные болезни, постулируя что причиной любого психического заболевания является гордость как личный грех и/или родовой. *Филипп Куманов* (София, Болгария) посвятил свою статью проблеме доноительства у Достоевского, в частности в романах *Подросток* и *Бесы*, и продемонстрировал ее актуальность для болгарского общества социалистического и постсоциалистического периодов. К этой статье тематически близка работа итальянской исследовательницы *Алессандры Елизы Визинони*, рассмотревшей феномен “шигалевщины” (по фамилии автора этой доктрины Шигалева, одного из героев романа *Бесы*) – своеобразной социальной утопии, “земного рая” по типу ГУЛАГа, главными условиями достижения и существования которого являются шпионаж и доноительство. Визинони проводит параллель между “шигалевщиной” и стратегиями манипуляции коллективной памятью, использованными в XX в. нацифашизмом. Исследователь из Рурского университета (Германия) *Кристоф Гарстка* соотносит идеи романа *Бесы* с еще более близкими к нам по времени событиями и спровоцировавшими их идеями. В его статье представлены, в частности, рефлексии по поводу книги Андре Глюксмана *Достоевский на Манхэттене*, написанной под влиянием теракта 11-го сентября. Кристоф Гарстка развивает мысль французского философа о сходстве философии саморазрушения Кириллова, героя романа *Бесы*, и исламского террориста Атты, совершившего упомянутый теракт. Важно, что это сходство вырастает поверх двух противоречащих друг другу онтологических установок: «все было бы разрешено,

если бы *не было* Бога» и «...если Бог есть, то все, даже убийство тысяч невинных наблюдателей, дозволено...» (с. 151), то есть из узурпированного человеком права вершить Божий суд. В этом смысле рассуждения Кристофа Гарстки перекликаются со статьей бразильской исследовательницы *Таис Чавес*, в рамках которой представлено осмысление феномена самоубийства как «антропоцентрического ада», как метафоры катастрофических результатов сосредоточения «только на антропоцентрической стороне жизни», или иначе проживания жизни вопреки основному антропологическому сценарию, предполагающему единение со Христом.

Среди статей, представленных в первой части, можно выделить немногочисленную группу, где мировоззрение писателя соотнесено с особенностями его поэтики. Так, *Розанна Казари* (Бергамо, Италия) размышляет о вкладе в изучение творчества Достоевского книги итальянского философа Ремо Кантони *Кризис человека. Философское мышление Достоевского* и, в частности, о выявленном философом сходстве между романами Достоевского и операми Верди с характерными для них мелодраматизмом, полижанровостью, соединением высокого и низкого стилистического регистров. Венгерская исследовательница *Агнеш Дуккон* (Будапешт, Венгрия) ставит вопрос о том, почему «человек с эпитетом» («маленький», «подпольный», «лишний», «смешной» и «сверхчеловек») играет столь важную роль в русской литературе XIX в., и показывает, каким именно содержанием наполнены соответствующие антропологические типы у Достоевского. *Никита Нанков* (Вэньчжоу, США – Китай) сосредоточивается на проблеме сосуществования свободы и несвободы, равенства и неравенства в героях Достоевского. Если соотнести эту проблему с антропологическими типами, проанализированными в статье Агнеш Дуккон, то можно сказать, что в большей степени такого рода амбивалентность характерна для «подпольного». Н. Нанков исследует генезис представлений о противоречивом единстве (не)свободы и (не)равенства, видя их исток в идеологии Просвещения, а также способы художественного воплощения этого противоречия у Достоевского, в частности на примере романа *Игрок* и повести *Кроткая*. Последнему произведению посвящена и работа *Ивана Есаулова* (Москва), который задается вопросом, «является ли “кроткое” самоубийство героини попыткой наказания героя-рассказчика или ее последней отчаянной попыткой спасти в нем образ Божий» (с. 112). Используя нарративный анализ, исследователь предлагает оригинальную интерпретацию произведения, в рамках которой делает вывод в пользу второго суждения. Однако сам исследователь подчеркивает, что, хотя повесть называется *Кроткая*, повествование ведется в ней от лица Зкалад-

чика и об истинных намерениях героини читатель ничего наверняка знать не может. В свете этого точнее было бы сказать, что самоубийство героини может стать для героя началом духовной трансформации, которая увенчается радикальным духовным преображением. Такой вывод оправдывается контекстом всего творчества Достоевского с центральной для него идеей преображения личности на пути приближения к Богу. Однако этот вывод может быть только гипотетическим, поскольку, как справедливо отметил в свое время В.Н. Топоров, «герои Достоевского [...] доведены лишь до уровня слабо детерминированной модели, поведение которой [...] с трудом поддается предсказанию».<sup>1</sup>

Во второй части объединены статьи, рассматривающие творчество Достоевского в контексте русской культуры XX в. Так, *Анастасия Гачева* (Москва, Россия) сосредоточивается на вопросе о взаимообусловленности антропологической и историсофской моделей в творчестве Достоевского и о его влиянии на религиозно-философскую мысль конца XIX – первой трети XX вв. Статья *Анастасии Кошечко* (Томск, Россия) посвящена ценностной системе экзистенциального сознания героев Достоевского и способам ее художественного воплощения, особое внимание исследовательница уделяет анализу так называемых “пограничных жанров”. *Юлия Сытина* (Москва, Россия) рассуждает о сути принципа  $2x2=4$ , неприятие которого стало визитной карточкой “подпольного человека”. Исследовательница приходит к выводу, что этот принцип выражает идею «законничества» и его неприятие глубоко укоренено в русской культуре с ее предпочтением Благодати перед Законом. Ценными являются заключения об изменении отношения к этой формуле в XX веке, в эпоху абсурда, когда «возможность произнести  $2x2=4$  станет восприниматься как глоток свободы» (с. 196). С проблематикой этой статьи перекликается работа украинской исследовательницы *Галины Сабат* (Дрогобыч), посвященная влиянию философской антропологии Достоевского на создание первой антиутопии – романа Е. Замятина *Мы*. В частности, исследовательница показывает, как реализуется в романе Замятина идея «принудительного счастья», впервые в полный голос заявленная в *Легенде о Великом инквизиторе*. *Ольга Богданова* (Москва, Россия) предлагает генетически-топологическую классификацию персонажей писателя, основанную на их принадлежности к определенному культурному топосу, и анали-

1 Владимир Н. Топоров, “О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание»)", in Владимир Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*. Избранное (Москва: “Прогресс”-“Культура”, 1995), с. 193-258.

зирует один из типов в рамках такой классификации – “усадебных героев”. Характеризуя усадьбу как уникальный культурный топос и усадебных героев как таких, с которыми Достоевский связывает желательный вектор развития человека будущего, О. Богданова предлагает «ввести в научный оборот категорию “усадебного габитуса” и апробировать ее на материале персонажной системы романа “Подросток”» (с. 205). Читателям остается с нетерпением ждать реализации этой несомненно продуктивной идеи. Две статьи во второй части сборника посвящены Вяч. Иванову как исследователю творчества Достоевского. *Андрей Шишкин* (Рим, Италия) показывает, что именно Вяч. Иванов, для которого Достоевский стал «сквозным героем» на протяжении всего творчества, явился предшественником многих оригинальных интерпретаций писателя философами и филологами XX в. *Дмитрий Боснак* (Нижний Новгород, Россия) преследует своей целью реконструкцию категориального аппарата критической мысли Иванова, которую осуществляет через анализ ключевых для философско-эстетического мировоззрения Иванова категорий воли, познания и любви. Земляк Д. Боснака *Александр Кочетков* посвятил свою статью вкладу в изучение творчества Достоевского известного филолога Н.В. Живолуповой. В частности, исследователь подробно остановился на введенном ею в научный обиход субжанре исповеди антигероя, а кроме того на вопросе о влиянии Достоевского на Чехова, которому Н.В. Живолупова посвятила в свое время отдельную монографию.

Общеизвестно, что масштабы влияния Достоевского на других писателей были беспрецедентны, поэтому закономерным представляется выделение статей, посвященных этой проблематике, в отдельный подраздел в рамках второй части сборника. Так, *Пламен Антов* (София, Болгария) задается целью изучить вопрос о том, насколько был ознакомлен Иван Вазов с творчеством Достоевского во время работы над романом *Под иггом* и почему в этом романе, являющемся болгарской национальной эпопеей, присутствует тень Достоевского (в качестве “идейного цитирования” романа *Преступление и наказание*), а не Льва Толстого, автора национальной русской эпопеи *Война и мир*. Удивительной глубины исследование представила *Мария Кандида Гидини* (Парма, Италия), которая поставила исповедальную прозу Достоевского как бы между двух зеркал: *Исповедью* Августина и *Исповедью* Руссо. В результате исследовательница пришла к выводу, что «исповедающийся субъект у Достоевского [...] движется [...] в условиях шаткого равновесия между конструированием себя и жаждой к господству над другим» (с. 254). В “исповеди” такого субъекта отсутствует «горизонт истины», и он остается пленником своего «подполья», из



которого истинная исповедь должна была бы изводить. В этой «заикленности на автореференциальном размышлении о себе самом» М.-К. Гиндини, вслед за Достоевским, видит не просто индивидуальную судьбу, но характерную примету сознания человека Нового времени. *Мая Горчева* (София, Болгария) рассматривает комически абсурдный сюжет повести *Крокодил* в перспективе развития научно-фантастического рассказа, одного из ведущих жанров XX века. *Уго Перси* (Бергамо, Италия) убедительно развенчивает устоявшееся представление о близости героев западно-европейского модернизма персонажам Достоевского: хотя в последних и присутствует «декадентский потенциал», они всегда значительнее и глубже первых. *Калин Михайлов* (София, Болгария), изучив и сравнив работы из двух номеров альманаха Достоевски (за 2014 и 2016 гг.), изданных Болгарским обществом Достоевского, а также тексты из первых томов ежегодника Немецкого общества Достоевского, предлагает еще одно прочтение романа *Преступление и наказание* в посттоталитарной перспективе. Оригинальный аспект анализа антропологии Достоевского избрала украинская исследовательница *Елена Быстрова*: через «физиогномические маркеры внутреннего мира героя» (с. 260). Особое внимание Е. Быстрова уделила фотографии как средству фиксации таких маркеров в связи с «фотографичностью стиля» писателя. Можно отметить, что в целом статьи, включенные во вторую часть сборника, отличаются бóльшим разбросом тематики, чем представленные в первой части. И это естественно, ибо XX и XXI вв. это «постдостоевское время» (О. Седакова) и все, что происходит в нем и пишется, пишется «в тени Достоевского».

Третью часть сборника открывает работа почившего *Стояна Асенова* (София, Болгария), посвященная проблеме смерти в романе *Идиот*. Исследователь убедительно показал, что эта проблема пронизывает все основные темы, идеи и размышления персонажей и является основным сюжетом романа. Кроме того, именно с ней связана пресловутая «безпейзажность» Достоевского, ибо там, где встречаются лицо и смерть «мир теряет свою «пейзажность» и становится событием» (с. 300). Замечательным прозрением можно считать мысль о том, что роман *Идиот* в целом следует читать как написанный «Достоевским на Семеновском плацу, с глазу на глаз со смертью» (с. 301). В качестве основного маркера «встречи лица и смерти» С. Асенов рассматривает «бледность лица». И это непросто цитаты и наблюдения – исследователь представляет своего рода «феноменологию бледности» в контексте апофатичности белого цвета вообще. Центральное место в его концепции занимает анализ места картины Гольбейна. Если некоторые современные достоевсковеды видят

в теле мертвого Христа на картине Гольбейна признаки начавшегося Воскресения, то С. Асенов настаивает на том, что оно «лишено всякой надежды», это «вечная суббота, в которой нет никакого ожидания» (с. 304), и с этим трудно не согласиться. Однако картина существует в системе ее восприятий персонажами романа, реализующими различные ее антиномии. Среди этих восприятий жест «милующей руки» князя Мышкина, утешающего в финале Рогожина, выступает как «жест, который упраздняет смерть, обессиливает пугающий образ Гольбейновского Христа» (с. 308). В целом интерпретацию романа *Идиот* С. Асеновым как «парадоксального единства бледного лица и милующей руки» можно считать одной из самых глубоких в современной достоевистике. *Жорди Морильяс* (Барселона, Испания), исходя из того, что антропология Достоевского – это «глубоко христианская антропология», задается целью ответить на главный для писателя вопрос «что есть человек», проанализировав два центральных для его творчества образа Раскольникова и князя Мышкина. В своих рассуждениях исследователь во многом опирается на заключения К.А. Степаняна, памяти которого он и посвятил статью. *Елена Сафронова* (Барнаул, Россия) выявляет семантику и функции мифологемы Сибири в романе *Идиот*, которая, с одной стороны, маркирует потенциальную способность личности к совершению преступления, а с другой, намечает пути возможного духовного перерождения. *Маркос Галунис* (Афины, Греция) рассматривает роман *Идиот* сквозь призму книги Ч. Тейлора *Секулярный век* (2007) с целью выявления влияния на нее романа русского писателя. *Елена Степанян-Румянцева* (Москва, Россия) посвятила свою статью оговоркам как одному из средств создания характерной для романов Достоевского атмосферы неожиданности и гадательности, которая является «аналогом взаимодействия и общения разрозненных, “уединенных” личностей, символом этого взаимодействия, его условием» (с. 349). *Питер Вински* (Лос Анджелес, США) проанализировал причины “поражения” князя Мышкина с позиций Православного персонализма. В двух следующих статьях: *Павла Фокина* (Москва, Россия) и *Инны Гажевой* (Львов, Украина) – представлены во многом полярные точки зрения на князя Мышкина и на концепцию романа, соответственно. Так, П. Фокин считает, что князь Мышкин отказался «от своего призвания нести свет Христовой любви» (с. 365) и «влюбился», полюбил людей человеческой любовью, и именно в силу этого потерпел поражение. И. Гажева, также обращая внимание на радикальную перемену князя начиная со второй части романа, подчеркивает созерцательный, невождедеющий характер его любви к Аглае, а ущербность «иного счастья» связывает с его невыстраданностью.

Однако точно так, как жест милующей руки князя – это Воскресение после Великой Субботы картины Гольбейна, так сияние «иног счастья», которое угасили в князе иные герои, обильно излилось на читателей романа. В статье *Такайоши Шимицу* (Фукуока, Япония) представлен взгляд на князя Мышкина как на «оригинального терапевта», терапевтическим оружием которого выступают «бесконечное сострадание, скромность и унижение». Рецепция романа в оперном и кинематографическом искусстве стала предметом рассмотрения в статьях *Светланы Войткевич* (Красноярск, Россия) и *Сэйитиро Такахаси* (Канагава, Япония).

В целом для сборника характерно разнообразие методологических установок и актуализированных аспектов рассмотрения творчества писателя. Тем не менее все статьи сборника проникнуты осознанием того, что единственной стратегией преодоления антропологического кризиса, по Достоевскому, является единение со Христом. Как показали участники Симпозиума, именно Достоевский сумел выразить эту идею в художественной форме наиболее убедительно, и именно в силу этого он не перестает волновать читателей и собирать исследователей «под своей сенью». В заключение отметим изящество жеста составителей сборника, включивших в число его авторов Федора Михайловича Достоевского (с. 409).

*Инна Д. Гажева*

**Julia TITUS,**

*Dostoevsky as a Translator of Balzac*

(Boston, MA: Academic Studies Press, 2022), xxiv + 128 pp.

Julia Titus argues that Dostoevsky's first published work, his "free translation" of Balzac's *Eugénie Grandet*, which appeared anonymously in the journal *Repertuar i panteon* (1844) when he was 22 years old and marked his "only successful venture in his career as a translator" (xv), ought to be considered among his literary texts. Repeatedly straying from Balzac's original, Dostoevsky offered Russian readers a narrative that contains many of the themes that later became central in his own literary work. Titus selects three topical and engaging examples in the chapters that constitute the body of her book: female characters, the material world, and money.

The book's method of comparing Balzac with Dostoevsky is quite helpful for understanding the points made. Titus provides Balzac's text in both French and English and then Dostoevsky's translation of it in both Russian and English, a technique that makes the contents of her book accessible to those who cannot read all three of these languages well. She then reviews the discrepancies that surface, many of them indicative of themes familiar in Dostoevsky's later work and explored in the discussion of selected texts. Attention is also given to features that both Balzac and Dostoevsky share.

Titus's very readable introduction explains that Dostoevsky chose the earliest of the three different editions of *Eugénie Grandet* available at the time, although his motivations for making that selection are not clarified. This project was one of young Dostoevsky's several Razumikhin-like attempts to make a living through literary work and it was inspired both by his own great enthusiasm for the French novelist and his awareness of Balzac's marketability in Russia. His translation followed on the heels of two similar projects that had failed: a rendition of Eugene Sue's *Mathilde*, which he abandoned, and a translation of George Sand's *La Dernière Aldini* (now unfortunately lost), which Dostoevsky completed only to discover that it had already been published.

We learn here of Balzac's popularity in the Russian Empire, of his ties to Petersburg and Ukraine, and of his ten-week visit to the capital in 1843, an event which "inspired" Dostoevsky's translation of *Eugénie Grandet* (xvi). A spurious report of Balzac's visit to Kherson even became the subject of an article published in *Sovremennik* in 1838 (xi). Titus gives the title as "Balzac dans la province de Kherson", although it was actually "Бальзак в Херсонской губернии" and written by none other than Panteleimon Kulish. The article describes the

pandemonium created in Kherson by a mistaken rumor that Balzac is coming to town, thus poking fun at silly women readers in the provinces. Confusion over this article's title and contents may result from the fact that Titus appears to base her account of this incident on the French translation of Leonid Grossman's *Bal'zak v Rossii* (1937).

The introduction also touches upon a number of interesting issues relating to the nature of literary translation and to Dostoevsky's views on it. He Russified his text in various ways, adding Russian diminutives, for example, and removing French technical terms. "Co-creation" or "translator-centered" reworkings were considered legitimate at the time (xvi-xvii), although Dostoevsky was also criticized for having been "too free and taken too many liberties," Titus argues (xvii), albeit without providing details on the reception of this work. A subsequent translation of *Eugénie Grandet* by Yurii Verkhovskii (1935) is now considered the Russian standard, while Dostoevsky's version – missing from various editions of his collected works – was not republished until 2014 (xvi).

Chapter 1 addresses "reflections of Eugénie in Dostoevsky's female characters". Highlights include Dostoevsky's addition of touches of religious martyrdom to Eugénie's suffering (2-3). We also see that Eugénie's multiple charitable endeavors become briefer in her Russian instantiation and are reordered to begin with her generosity to the schools (4-5). Interestingly, Dostoevsky also removes Balzac's criticism of the provinces in this and other passages, a theme that had little interest for him (3). We also discover that the notion of "meek resistance" (*хроткое сопротивление*), later made famous in *The Meek One* (*Кроткая*), first appears in Dostoevsky's translation of *Eugénie Grandet*, in an addition that he made to Balzac's text (10). Eugénie is characterized by "attributes typically used in describing saints" (22) and absent from Balzac's original, while suggestions of her sensuality are replaced by chastity, purity, and virtue (26). Not all of the divergences identified in these textual comparisons lead to threads running through other texts. The provocative point that Dostoevsky ignores the gender reversals implicit in Balzac's description of Charles as an effeminate dandy and Eugénie as "*grande et forte*" is noted, but undeveloped, for example (32-33).

Titus's second chapter explores descriptions of the "material world" in Balzac and Dostoevsky, especially links between housing, clothing, luxury items and individual character. Dostoevsky simplifies many of Balzac's details for "average Russian readers, many of whom had never been abroad" (40) – as, indeed, he himself had not. Interesting points made in this chapter include the note that Dostoevsky's translation omits Balzac's application of the term "physiognomy" to Monsieur Grandet's house, but later uses it for Rogozhin's dwell-

ing in *The Idiot* (44). Surprising variance appears in the two writers' respective treatments of luxury. Dostoevsky's descriptions of "objects of beauty and luxury" are reduced with respect to Balzac's and he is more interested in "ugliness" (*безобразие*), a term that acquires religious overtones (54). "Elegance" is never mentioned in Dostoevsky, Titus states, without providing the Russian term that she has in mind, but "luxury" (*роскошь*), appears repeatedly and brings with it a suggestion of sensuality and vice (72). If in Balzac, luxury catalyzes action, in Dostoevsky it corrupts (74). The discussion of luxury's material manifestations includes several interesting and infrequently cited passages, such as that describing Katerina Ivanovna's delight in a new collar and cuffs from *Crime and Punishment* (75-77). This chapter also includes a long discussion of physiognomy in Russia that is not firmly grounded historically: Lavater's ideas had been familiar since the late eighteenth century and Lombroso's would not appear for another twenty years.

Chapter 3 addresses the "theme of money", linked in Balzac's Monsieur Grandet to passion and greatness (82), but in Dostoevsky, for whom "avarice is the top human vice" (xxiii), connected with sin and the road to "moral degradation or addiction" (120). Titus very interestingly shows Dostoevsky's translation to reveal the influence of Pushkin's "Miserly Knight" (*Скупой рыцарь*) in its similar emphasis on the old miser's sensual delight in his chest full of riches (93), for example. While Balzac tries to make Grandet more than a miser, highlighting his business acumen, Dostoevsky emphasizes his miserliness to an extreme (89). When Balzac's aging and infirm Grandet experiences "beatitude" in admiring his wealth, Dostoevsky's feels only "meaningless self-oblivion" (*бессмысленное самозабвение*, 99).

Titus convincingly demonstrates that this translation is a "crucible for [Dostoevsky's] own literary style" and (quoting Judith Woodsworth) "an exercise" or "prelude to and preparation for original work" (xix). We also see that in revising Balzac, Dostoevsky "amplified [...] emotional tension" to concentrate "on the theme of self-sacrifice, love, and faith"; and that the "brilliant treatment of dialogue" and "very active narrative voice" found in his translation of Balzac "later become distinguishing features of Dostoevsky's own novels" (xx). That said, some of the features selected for discussion in this book are more significant than others and the depth of the elaborated comparisons is variable. Most effective are Titus's discussions of divergences between Balzac's original and Dostoevsky's translation that point to notions particularly cherished by Dostoevsky and recurring in his later work. Less successful are her attempts to describe features that both writers share as demonstrating that Balzac's influence somehow determined Dostoevsky's later evolution. Certainly, Dostoevsky was

influenced both by French ideas and by Orthodox tradition (x) and indubitably he appreciated Balzac for the attention paid to themes that were also of interest to him personally. But what does this tell us of Balzac's influence? What of the influence of Eugène Sue or George Sand together with dozens of other writers and genres? Why should features shared between Dostoevsky and Balzac indicate that Dostoevsky is specifically borrowing from Balzac rather than that both were absorbing ideas from the broader context of European literary culture?

There are some repetitions in the text and a number of typographical errors, although the presence of footnotes is a rare treat. The bibliography includes several classic works on Balzac and Dostoevsky (e.g. L. Grossman, D. Fanger, J. Frank, S. Zweig), but lacks a number of Russian-language sources addressing Dostoevsky's translation that would have helped to deepen its analysis (e.g. T. Magaril-Il'iaeva, V. Nechaeva, G. Pospelov, K. Stepanian, S. Kibal'nik, S. Shkarlat). That said, this accessible book will appeal to students interested in translation studies, in Dostoevsky's rapport with Balzac, and in the recurrence in Dostoevsky's oeuvre of the specific themes outlined here. Titus provides a number of glosses explaining literary terms and cultural figures. Her book will lead readers of Dostoevsky to Balzac (not only to *Eugénie Grandet*, but also to *Le Père Goriot* and other texts) and back to read Dostoevsky with a new awareness of some of the first choices that he made in articulating his favorite themes.

*Sara Dickinson*

**Rolf-Dieter KLUGE,**  
***F.M. Dostojewskij. Eine Einführung in Leben, Werk und Wirkung***  
 (Darmstadt: wbg Academic 2021), 352 pp.

For 2021, when Dostoevsky's 200th birthday was commemorated, numerous institutions had planned related activities. Readings and lectures were held in many countries, and there were various exhibitions and university seminars. What remains of the year of celebrations in the longer term are the publications (traditional ones in print form or also as e-books), some with a fancy attitude such as Markus Spieker's and David Bühne's *Rock Me, Dostojewski! Poet. Prophet. Psychologe. Punk* [Rock Me, Dostoevsky! Poet. Prophet. Psychologist. Punk], others emphatically scientific and factual, such as Rolf-Dieter Kluge's study that is to be the focus of this review.

It consists of 14 chapters, each focusing on important periods of Dostoevsky's life, his works or his worldview. In the introduction, Kluge refers to a general tendency to "appropriate literature politically and ideologically" (p. 24), something Dostoevsky himself propagated in his *Dnevnik pisatelja* [Diary of a Writer], stating as the task of art that it should convey "a unifying" idea, namely that the Russian nation was an exceptional phenomenon in the history of mankind. "Increasingly, conservative political-ideological forces in Russia opposed to democratizing the country along the lines of Western parliamentarism are invoking Dostoevsky" [Zunehmend berufen sich konservative politisch-ideologische Kräfte in Russland, die sich gegen eine Demokratisierung des Landes nach dem Muster des westlichen Parlamentarismus wenden, auf Dostojewskij; p. 25]. Here one can also be more explicit: No writer is quoted more often by Vladimir Putin than Dostoevsky. Whether in his history-twisting speeches or speeches with religious content – Dostoevsky serves him again and again as a guarantor for the justification of his totalitarian politics. Kluge's classification, which continues to justify both reading and studying Dostoevsky, is all the more important: "The problematic topicality of Dostoevsky's ideological legacy, however, can in no way compete with the unproblematic topicality of his literary work" [Die problematische Aktualität des ideologischen Erbes Dostojewskijs kann sich jedoch mit der unproblematischen Aktualität seines literarischen Werkes in keiner Weise messen; p. 25]. The volume was published before Russia's war of aggression against Ukraine, the basic message regarding Dostoevsky's instrumentalized but anyway questionable socio-political positions is clear: they must be taken into account, but they do not change the quality of Dostoevsky's literary work.



Kluge introduces Dostoevsky as a “model or provocation”. He illustrates the topicality of Dostoevsky’s work with the example of Verchovenskii’s terror plans in *Besy* [Evil Spirits, 1871]. They are linked to the revolutionary secret society “Zemlya i volya” [“Land and Freedom”], a predecessor organization of “Narodnaya volya” [“People’s Will”/“People’s Freedom”], but Kluge also draws parallels to the RAF in the 1970s.

The book is largely chronological-biographical and begins accordingly with childhood, youth and early work. Dostoevsky’s contemporaries Ivan Turgenev and Lev Tolstoy are referred to for contrasting comparisons, for example with regard to the depiction of nature. The usually mentioned stages of Dostoevsky’s life are treated, from early literary success to mock execution, penal camp, first marriage, gambling addiction, travels abroad, second marriage, and later recognition. More space is taken up by the analysis of Dostoevsky’s works. A description of the contents is followed in each case by an interpretive classification. In *Bednye ljudi* [Poor Folk], for example, Kluge identifies three main themes: poverty, psychology, and the big city, which interact with each other but also contradict or thwart each other to some extent. Kluge sees the “crisis of life and culture caused by the big city” [Lebens- und Kulturkrise, wie sie die Großstadt hervorruft; p. 36] as a unifying element of *Bednye ljudi* and the follow-up publication *Dvojniki* [The Double]. He goes into detail about parallels to Gogol’s *Shinel’* [The Overcoat] and *Zapiski sumasshedshego* [Diary of a Madman].

Other stories, like the novella *Belye nochi* [White Nights], which is treated in more detail, focus on the figure of the dreamer who is unfit for life. Kluge also discusses lesser-known texts such as the novel fragment *Netochka Nezvanova*, which he describes as an “intermediate stage toward the large-scale form of the later multi-volume psychological novel of personal development” [Zwischenetappe zur Großform des späteren mehrbändigen psychologischen Entwicklungsromans; p. 45].

Kluge describes the positions of the utopian and materialistic socialists and explains against this background the activities of Petrashevsky and Speshnev, in which Dostoevsky participated. Kluge sees the “rebirth” – described as such by Dostoevsky – after the mock execution as the trigger for the “optimism of life” that can be found “henceforth in his thinking and writing” (p. 60).

In many places, Kluge discusses Dostoevsky’s relationship to religion. He emphasizes the influence of David Friedrich Strauss’s teaching about Jesus Christ as a perfect man on Dostoevsky’s thinking, especially after the experience of the “katorga” that found its way into Dostoevsky’s *Zapiski iz mertvogo doma* [House of the Dead]. Kluge calls them the first text of a new genre, namely camp literature. He characterizes the “idealization of the Russian peo-

ple” that Dostoevsky undertakes in the portrayal as “quite uncritical and generalized” (p. 73).

Explaining the role and significance of the “thick magazines” in Russian cultural life, Kluge writes about the Dostoevsky brothers’ magazine *Vremja* [Time], its relationship to other magazines (*Russkij vestnik* [The Russian Messenger], *Sovremennik* [The Contemporary]), and the political-ideological orientation in the field of ideas ranging from Westernism to Slavophilia. In the longer narrative text *Unizhennye i oskorblennye* [Humiliated and Insulted], first published in instalments in *Vremja*, Kluge recognizes patterns shaped by Dickens and Balzac.

Talking about *Zapiski iz podpol’ja* [Notes from the Underground], Kluge refers on the one hand to the polemic with Chernyshevsky and rationalism (and draws a line to the future with the reference to Zamjatin’s dystopia *My* [We], published 60 years later), and on the other hand he associates the second part of the text with biographical episodes. Moreover, he classifies it “as an introduction and approach to the following novels”, as a kind of key text to Dostoevsky’s main work, since in the *Zapiski*, as in the novels, the “literary shaping of philosophical ideas in their consequences and contradictions is undertaken in undogmatic and polyphonic totality” [literarische Gestaltung von philosophischen Ideen in ihren Konsequenzen und Widersprüchen in undogmatischer und vielstimmiger Totalität; p. 94].

For his “first great novel”, *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment], Dostoevsky, according to Kluge, uses the devices of the sensational novel. Kluge states that the “accumulation of improbabilities and coincidences” is striking (p. 99). Of course, Kluge addresses the meaning and translation of the title, noting that the legal terms ‘prestuplenie’ and ‘nakazanie’ “literally, etymologically, and semantically” refer to “the ethical foundations of the Russian understanding of law” [die ethischen Grundlagen des russischen Rechtsverständnisses; p. 100]. Of particular importance here is the difference between retribution and atonement. Kluge relates the fact that the contemporary reception of the novel was rather negative to the modern narrative techniques and structures that are so highly valued today. In the context of the analysis, Kluge draws a conclusion that applies to Dostoevsky’s fictional oeuvre as a whole and conditions his enduring popularity: “Dostoevsky [...] may not have given any assured answers, but he did put up for discussion problems and conflicts that have reached tragic explosiveness in the 20th century” [Dostoevskij hat [...] zwar keine gesicherten Antworten gegeben, aber er hat Probleme und Konflikte zur Diskussion gestellt, die im 20. Jahrhundert zu tragischer Brisanz gelangt waren; p. 114].

The book's comprehensive approach is especially evident in chapter 7 on "Dostoevsky and Germany" (pp. 117-130). Kluge shows in detail the reception of German writers and philosophers in Dostoevsky's thought. Kluge describes Dostoevsky's view of history as Hegelian and emphasizes the importance of the Protestant religious textbooks by Johannes Hübner and Heinrich Zschokke, which Dostoevsky had read in his youth. It is also noteworthy that Dostoevsky – unlike Turgenev and Tolstoy – was not aware of contemporary German-language literature (Raabe, Fontane, Storm and others). His enthusiasm was directed at Romanticism and Classicism, especially Schiller and E.T.A. Hoffmann. The contextualization of Russian cultural history provides for the aha effect here: "In the 19th century, Schiller had long been integrated into Russian literary life [...] Schiller belonged to the internal Russian intellectual discourse" [Im 19. Jahrhundert war Schiller längst in das russische literarische Leben integriert worden [...] Schiller gehörte zum innerrussischen intellektuellen Diskurs; p. 123].

In interpreting *Igrok* [The Gambler], the only one of Dostoevsky's novels to be set outside Russia, Kluge focuses on the elements of play – as an outgrowth of passion that does not lead to freedom – love (or lack thereof), and national characters or Westernization, to which the grandmother alone is not subject. Using the lesser-known text *Vechny muzh* [The Eternal Husband], Kluge illustrates that Dostoevsky did not always and exclusively rely on polyphonic narrative. This text as well as other works, for example *Igrok*, follow the classical forms, such as those known from Turgenev.

In the novel *Idiot*, Prince Myshkin is the titular character and thus appears to be the main hero, but according to Kluge he cannot be that, "as a result of the lack of intentional action" (p. 157), which is so irritating when reading the novel. From Dresden, Dostoevsky followed the Nechaev affair – Karakozov's unsuccessful assassination attempt on the tsar in 1866 had also troubled him – and decided to write a novel about it that had to function like a pamphlet. Kluge explores the historical background and parallels between the Shigalevshchina envisioned in the novel *Besy* and Bolshevism, and covers the various interpretations of the figure of Stavrogin, a controversial figure in research, spanning from readings as Dostoevsky's most terrifying to his most appealing character. Kluge's breakdown of Shatov's theory of religion, which proclaims Russians to be the god-bearing people, juxtaposed with Kirillov's atheism and the figure of the man-god, is illuminating.

The historical background of the novel *Podrostok* [The Adolescent] can be clearly seen in its publication history. Dostoevsky first offered the novel to Katkov for the journal *Russkij vestnik*. But Katkov had just arranged for Tolstoy's

*Anna Karenina* to be serialized, which forced Dostoevsky to turn to Nekrasov and the *Otechestvennye zapiski* [Patriotic Annals]. Kluge shows the adolescent Arkady between the positions represented by his biological father Versilov (weakness of the Russian nobility) and his adoptive father Makar Dolgorukij (“symbol of the past Old Russian pre-Petrine culture”; p. 205).

Kluge’s description of the publication history of *Dnevnik pisatelya* is informative as well. Dostoevsky first published his texts as a column in *Graždanin* [The Citizen] and terminated the collaboration when the journal pledged not to portray the performance of Baltic Russian Germans in a negative way. This did not go well with Dostoevsky’s views espoused in the diary, which he subsequently published as an independent journal. Kluge rightly describes this lucrative venture for Dostoevsky as a curiosity, since he was the editor and sole author in one person.

According to Kluge, the novel *Bratya Karamzovy* [The Brothers Karamazov] is a polyfunctional text in which, in addition to the brothers as main characters, the other characters also fulfill certain functions. He highlights as an achievement that, for example, the father Fyodor Karamazov is set as the incarnation of evil, but the portrayal still seems credible because Dostoevsky presents him “[...] as a quite everyday, even sentimental, trivial, but not unintelligent bourgeois” [als einen ganz alltäglichen, ja sentimental, trivialen aber nicht unintelligenten Spießler vorführt; p. 224].

Kluge’s character-centered treatment of the novel is followed by a detailed discussion of the “Grand Inquisitor” by Ivan Karamazov within the novel’s plot, thus emphasizing its special position. Kluge rejects the widespread but genre-typically inaccurate designation as a legend and sees the “Grand Inquisitor” “rather as a parable or simile” [eher als Parabel oder Gleichnis; p. 239]. In the social order designed by the Grand Inquisitor, Kluge sees the depiction of a totalitarian state.

In the final and also longest 14th chapter (pp. 247-292), Kluge identifies “the potential for actualization of Dostoevsky’s work, which has not been exhausted to this day” (p. 247) as key factor for the unbroken reception and the role of Dostoevsky’s writings as an intertextual point of reference. Kluge sees the Russian reception mainly as a battle of ideas that neglects the artistic aspects of Dostoevsky’s work (e.g. Dmitri Pisarev, Nikolai Mikhailovsky). While Dostoevsky was still read and discussed in the early Soviet Union (Mayakovsky, Lunacharsky), he was banned as reactionary during Stalinism. After relaxations during the Thaw period and afterwards, it is during the period of Perestroika and in post-Soviet times that the previously forbidden religious issues are addressed in detail. Kluge is concerned about the references to Dostoevsky’s “du-

bious political journalism”, by “certain nationalist and chauvinist circles” (p. 257).

Kluge takes a look at the reception in Poland and in the Balkans; regarding the reception in France, he refers, for example, to André Gide’s essays on Dostoevsky. In France, especially the alienation and deformation of the human being in Dostoevsky’s works had been emphasized. For the reception in Italy, in turn, French mediation was essential. Spanish, Portuguese, Brazilian and other Latin American authors such as Gabriel García Marquez refer to Dostoevsky. For the U.S. reception, Kluge makes a strong case for the criminological aspect: “Dostoevsky stands for the fascination by the depiction of murder” [Dostoevskij steht für die Darstellung des Mordes als Faszinosum; p. 268].

The German-speaking public paid little attention to Dostoevsky during his lifetime, but became enthusiastic about him from the 1880s onwards, when naturalism took hold. Then, in the 20th century, Dostoevsky’s novels corresponded to the emerging “cultural stereotypes of Russia as the barbaric, savage, unpredictable, uncivilized, and uncontrollable people in the East who were – and still are – perceived as both a threat and a renewal” [kulturellen Stereotypen von Russland als dem barbarischen, wilden, unberechenbaren, unzivilisierten und unbeherrschbaren Volk im Osten, das als Bedrohung und Erneuerung zugleich empfunden wurde, – und noch wird; p. 275]. Separate sections are devoted to Stefan Zweig’s, Hermann Hesse’s, and Thomas Mann’s engagement with Dostoevsky. Horst Bienek even promised “Dostoevsky for everyone” (Dostojewski für alle) and compiled an anthology with this title in 1981, the year of the 100<sup>th</sup> anniversary of Dostoevsky’s death.

The fact that the spelling in the title – Dostojevskij - differs from the version in the text – mostly Dostoevskij, in the preface also Dostoevski and Dostojewski – is irritating at first, but is explained in the section “Notes on scientific transliteration”: In the continuous text, the transliteration is uniform; for the title, the “naturalized form for the name in German-speaking countries” is used (p. 11). The combination of biographical information, details on the works’ origins and the circumstances of their publications, as well as information on their plots and interpretations, is a successful concept for this overview volume. The numerous illustrations in each chapter loosen up the writing. In addition to the well-known paintings and photographs of Dostoevsky and his relatives, they show his fellow writers, members of the Petrashevsky circle, manuscript pages and monuments, but also 20th century writers who related to Dostoevsky.

Kluge’s introduction is primarily intended as an overview and orientation for Dostoevsky-loving readers in general. This may be connected with the fact that sources are not mentioned for all details. For example, Kluge makes the

statement, “Several eyewitnesses stated independently that Dostoevsky was unsettled and tossed and turned restlessly when Belinsky railed against Christianity and disparaged Christ” (p. 47). Who this was and where the statements are documented, Kluge does not say.

It is a pity that the final editing of the otherwise very carefully typeset volume apparently involved people without a good knowledge of the transliteration of Russian names and terms. Numerous transliterations are incorrect. Instead of ‘Aleksėj’ one finds ‘Aleksėj’ almost throughout, instead of ‘*Russkij vestnik*’ the journal is titled ‘*Ruskij vestnik*’. Perhaps the more common Duden transliteration would have been more appropriate.

Kluge draws from his decades of work on Russian literature and quotes from his own publications. Thus, his Turgenev expertise, evidenced in the book *Ivan S. Turgenev – Writing between Hope and Renunciation* [Ivan S. Turgenev – Dichtung zwischen Hoffnung und Entsagung, 1992], was naturally helpful to the volume. Kluge’s other works include *F.M. Dostoevsky and Music* [F.M. Dostojewskij und die Musik, 2001], “Life is More than the Meaning of Life: ‘The Brothers Karamazov’” [Das Leben ist mehr als der Sinn des Lebens: ‚Die Brüder Karamasov‘], 1998, in the volume *F.M. Dostoevsky – Poet, Thinker, Visionary* [F.M. Dostojewski – Dichter, Denker, Visionär], edited by him in cooperation with Heinz Setzer and Ludolf Müller) or *Zamjatin’s We and Dostoevsky’s Grand Inquisitor – on the Relationship between Individual Freedom and Social Responsibility* (Zamjatin’s *Wir* und Dostoevskij’s *Großinquisitor* – zum Verhältnis von individueller Freiheit und sozialer Verantwortung, 1987). However, the volume contains newly compiled material and is thus worth reading even if the aforementioned contributions are familiar. Occasionally Kluge names the researchers to whom he refers in the text. Thus he draws on works by Rudolf Neuhäuser and Viktor Shklovsky. Furthermore, Ludolf Müller, Hort-Jürgen Gerigk, Małgorzata Świdarska, Regine Nohejl and others are cited.

The volume has the advantage that it deals with almost all of Dostoevsky’s individual texts and thus offers a compact overview of the writer’s oeuvre. The three-part index consists of name and subject indexes as well as the section “Dostoevskij’s works”, which makes it possible to look up the explanations of individual titles. Thus, Kluge offers what Bienek promised: Dostoevsky for everyone.

Yvonne Pörzgen