

DOSTOEVSKY STUDIES



THE **JOURNAL** OF THE
INTERNATIONAL
DOSTOEVSKY SOCIETY



Volume 23 - 2020

DOSTOEVSKY STUDIES

Managing Editor

Stefano Aloe – Università di Verona

Editorial Board

Carol Apollonio – Duke University (IDS President)
Satoshi Bamba – Niigata University
Yuri Corrigan – Boston University
Pavel E. Fokin – “Memorial flat of F. M. Dostoevsky”, Moscow
Benamí Barros García – Universidad de Granada (Journal’s OJS Admin)
Christoph Garstka – Ruhr-Universität Bochum
Alejandro Ariel González – Sociedad Argentina Dostoievski
Kate Holland – University of Toronto
Sarah Hudspith – University of Leeds
Boris N. Tikhomirov – Dostoevsky Museum in St Petersburg
Vladimir N. Zakharov – Petrozavodsk State University

Editorial Consultants:

Sergey S. Shaulov (Russian texts editor) – Moscow State Literature Museum

Dostoevsky Studies, founded in 1980, is the journal of the International Dostoevsky Society (IDS).

The Journal is published annually by the International Dostoevsky Society & the Department of Foreign Languages and Literatures of the University of Verona.

It is a peer-reviewed Journal. Languages of publication are Russian and English.

Quotes to Dostoevsky’s work in the original are indicated by in-text brackets and reference to the first 30 volume Academic edition: Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений, в 30 тт. (Ленинград: Наука, 1972-1990), abbreviated: ПСС; or to the 35 volume current Academic edition: Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений и писем, в 35 тт. (Санкт-Петербург: Наука, 2013-), abbreviated: ПССП.

Copyright Notice:

Authors will retain copyright of their work but give the journal first publishing rights. Articles will be simultaneously licensed by a Creative Commons License - Attribution - No Commercial Use that permits other researchers to share the work by indicating the author’s intellectual property and its first publishing in this journal not for commercial use.

Authors can adhere to other license agreements not exclusive to the distribution of the published version of their work (for example: include it in an institutional archive or publish it in a monograph) as long as they indicate that it was first published in this journal.

Authors can disseminate their work (for example in institutional repositories or on their personal website) before and during the submission procedure, as it can lead to advantageous exchanges and citations of the work.

© 2020

Graphic design project & Layout:

Erica Apolloni

Mailing Address

Department of Foreign
Languages and Literatures
University of Verona
L.ge P.ta Vittoria, 41
37029 Verona - ITALY

Principal Contact

Stefano Aloe
University of Verona
Phone: +398028409
Email: stefano.aloe@univr.it
and
dostoevsky-studies@ateneo.univr.it

Support Contact

Benamí Barros García
Email: bbarros@ugr.es

ISSN 1013-2309

DOSTOEVSKY STUDIES
The Journal of the International Dostoevsky Society

New Series
 Volume XXIII, 2020

TABLE OF CONTENTS & СОДЕРЖАНИЕ

FOREWORDS & ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ СЛОВА

Carol Apollonio	
<i>Introductory Word</i>	3
Stefano Aloe	
<i>Foreword and a short history of the Journal</i>	5
Стефано Алоэ	
<i>Вступление, или краткая история Журнала</i>	19

ARTICLES & СТАТЬИ

Deborah Martinsen	
<i>The Idiot as a Tragedy of Unforgiveness</i>	29
Jasmina Vojvodić	
<i>Лихорадочные герои романа Идиот Ф. М. Достоевского</i> <i>(Тело и выход из тела)</i>	57
Gary Rosenshield	
<i>Crime and Punishment, Napoleon, and the Great Man Theory</i>	78
Maria Candida Ghidini	
<i>Литературная искренность. Дискуссия о Достоевском и о романе</i> <i>во Франции в конце 1920-х годов</i>	105
Christoph Garstka	
<i>The Enlightened West – or the Light from the East? Dostoyevski’s</i> <i>Construction of the Other out of Crisis</i>	121

DOSTOEVSKY FORUM § ФОРУМ О ДОСТОЕВСКОМ

Валентина Ветловская

Современное прочтение Ф. М. Достоевского: Размышления на темы книги Х.-Ю. Геригка Литературное мастерство Достоевского в развитии: От “Записок из Мертвого дома” до “Братьев Карамазовых” (СПб.: Изд. Пушкинского Дома, Нестор-История, 2016) 139

BOOK REVIEWS § РЕЦЕНЗИИ

Katherine Bowers, Connor Doak, Kate Holland (ed.),
A Dostoevskii Companion: Texts and Contexts
(Boston: Academic Studies Press, 2018) (= Cultural Syllabus).
Paperback, 535 pp. ISBN 978-1-61811-727-4 (*Daniel Schümann*). 167

Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società (1881-1910)*
(Milano: Ledizioni, 2020), 204 pp.
(*Alessandra Visinoni*). 171

NEWS § НОВОСТИ

Benamí Barros García
Minutes from the 2019 IDS Symposium 177

Jordi Morillas José Luis Flores, Alejandro Ariel González
Estudios Dostoevski ♦ О журнале Estudios Dostoevski 179

Kate Holland
News from the North American Dostoevsky Society (NADS). 181

Павел Фокин
Новости из России 183

Икуо Кameyama
News from the Dostoevsky Society of Japan. 185

Стефано Алоэ
Новости из Италии. 188

Новости из Аргентины. 191

Prof Dr Rudolf Neubäuser (1933-2020) 192

INTRODUCTORY WORD

This inaugural issue of the online *Dostoevsky Studies* marks the turn of a new century – Dostoevsky’s third. As we begin a year-long, worldwide celebration of the writer’s bicentennial in 2021, we look back on a rich critical tradition, in which we proudly share. Over its fifty years in existence, *Dostoevsky Studies* has served as the major international journal dedicated to the writer’s work. Our journal began as the *Bulletin of the International Dostoevsky Society* soon after the Society’s founding in 1971. The *Bulletin* grew along with the Society and became, in 1980, *Dostoevsky Studies*. The New Series began publication in 1993, culminating in *Dostoevsky Studies* 22 in 2018. The journal has been published in Klagenfurt, Austria; Pittsburgh, Salt Lake City, Idyllwild, CA (USA); and Dresden and Tübingen, Germany. With each new stage in its development, the journal has expanded its reach and responded to the spirit of the times, offering cutting-edge scholarship, forums, reviews, news of the profession, and the heroic work of bibliographers like June Pachuta Farris, her predecessors and successors. This, the first online *Dostoevsky Studies*, begins its life in Verona, Italy, with the most diverse and international Editorial Board in history, representing scholars from Dostoevsky’s homeland and from all points of the compass: Europe, Asia, North America, and South America.

We are proud to share the work of fine scholars from around the world in this fresh new incarnation of our journal. We welcome you into our community.

Carol Apollonio, President
The International Dostoevsky Society
December 2020

FOREWORD AND A SHORT HISTORY OF THE JOURNAL

A close analysis of the ways the world has read and perceived Dostoevsky at different historical moments can serve as a barometer of the evolution of human thought, our priorities, hopes and fears, and our view of reality over the past one and a half centuries and up to the present day. Dostoevsky had already achieved global popularity by the end of the 19th century, and from the beginning of the 20th century he was already considered a leading thinker; reading and interpreting his novels became a requirement for new generations of writers, philosophers, intellectuals, and ordinary people.

Attention to the work of Dostoevsky, to his complex, contradictory personality, to his multifaceted heritage, can be measured by the change of eras and by the metamorphoses of the modern world. A writer's reception is often accompanied by a change of paradigms, the establishment of new tasks and the emergence of new interpretations of his work. This kind of turning point in Dostoevsky reception came about fifty years ago and is symbolically connected to the 150th anniversary of his birth in 1971. At around that year, so significant for Dostoevsky studies and therefore for this journal, something simultaneously shifted in the Soviet Union and in other ideologically divided parts of the world.

In the USSR in 1971 two museums dedicated to Dostoevsky opened, one in Leningrad and one in Semipalatinsk, a sign that the Soviet government was finally elevating the writer from 'disgrace', opening up the inevitability of the state officially beginning to acknowledge his greatness. Soon afterwards, the publication of the Complete Academic *Collected Works* of the writer would begin, under the editorship of V. V. Vinogradov and later G. M. Friedlander. And in the international context, the year 1971 is significant above all as the moment of the founding of the International Dostoevsky Society (IDS) and the date of its first Symposium, held in Bad Ems (West Germany). The previous year, one of the main pillars of the IDS, the North American Dostoevsky Society (NADS) had been founded.¹

1 One of the founders of the IDS, Prof. Rudolf Neuhäuser, has written an extensive memoir of the history of the society. This work is interesting and rich in detail, but at the same time, its account of the life of the Society is very one-sided and includes a number of important inaccuracies, as pointed out by other founders of the Society, Malcolm Jones and William Mills Todd, III. See Rudolf NEUHÄUSER, "The International Dostoevsky Society: From the Beginnings to the End of its Existence as an Independent Voluntary Organization", *Dostoevsky Studies*. New Series, Vol. 21, 2017, pp. 13-41; Malcolm V. JONES, William Mills

In February 1972, the first issue of the *Bulletin of the International Dostoevsky Society* was published; this modest typewritten brochure of 28 pages was the *de facto* first stage in the life of the current Journal (Fig. 1 and 2). The author of this introduction was also born in 1972 (but later in the year, in November, just like Fyodor Mikhailovich); this is one reason (apart from the main one, of course) why this introduction is for me, the new Editor-in-Chief of the journal, not just an ordinary account, but rather an “emotional” history of *Dostoevsky Studies*. But much more important than my personal connection to the journal is the connection of *Dostoevsky Studies* itself with our modern times and with the Dostoevsky Studies of today. The journal claims a prominent role in Dostoevsky scholarship: it is the official expression of the International Dostoevsky Society and its regional societies, and it has already proved its authority over its almost 50-year existence. That, by the way, is a story worthy of more detailed research.

The IDS *Bulletin* mentioned above existed from 1972 to 1980 and was published annually under the editorship of Rudolf Neuhäuser. The bulletin was of a hybrid nature, somewhere between an informational newsletter of the Society and a more scholarly publication, sometimes containing lengthy articles by famous scholars.² Horst-Jürgen Gerigk, in his report on the history of the journal, summarized it well: “As a result, nine issues of the *Bulletin* of the International Dostoevsky Society, each amounting to between 25 and 130 pages, were published (nos. 1 to 4 at the University of Western Ontario, London, Canada; nos. 5 to 9 at Klagenfurt University, Austria). The IDS *Bulletin* contained a mixture of scholarly articles, book reviews, information of the profession, and a bibliography of current publications”.³ Apart from the diligent organizational and budgetary sections put together by the editor-in-chief and publisher Rudolf Neuhäuser, the mainstay of the *Bulletin* was its reports on the Society’s news given by the executive secretary, Nadezhda (Nadine) Natova (1918-2004),⁴ and its Dostoevsky bibliography, collected by the bibliographer

TODD III, “A Letter to the Editorial Board of Dostoevsky Studies”, *Dostoevsky Studies*. New Series, Vol. 22, 2018, pp. 7-9. Many aspects of the history of the IDS still await their chronicler; more detailed research on this topic would provide more information about the life of the Society and about its Symposia: eg. it is known that the German TV channel ZDF-TV participated in the first symposium (see “The Foundation of the International Dostoevsky Society”, *Bulletin of the International Dostoevsky Society*, Vol. 1, n. 1, February 1972, p. 3).

² See NEUHÄUSER, pp. 23-26.

³ Horst-Jürgen GERIGK, “Editorial Preface”, *Dostoevsky Studies*. New Series, vol. 2, no. 1, 1998, p. 7.

⁴ Victor TERRAS, “Professor Nadezhda Anatol’evna Natov”, *Dostoevsky Studies*. Vol. 9, 1989, pp. 3-5; Nadja JERNAKOFF, “Nadine”, *ibid.*, pp. 7-8; Robert Louis JACKSON, Rudolf NEU-

June Pachuta Farris (1947-2018):⁵ these three, amongst others, were at the heart of the publication that became *Dostoevsky Studies* in 1980, and they remained there for many years.

The decision to turn the *Bulletin* into a fully-fledged scholarly journal was made at the General Assembly of the IDS, held at the IV Symposium of the Society in Bergamo (Italy) in August 1980.⁶ The journal was published by Neuhäuser in Klagenfurt (Austria) out of the local university. Martin Rice (USA) was appointed Associate Editor, and prominent Dostoevsky scholars such as Jacques Catteau (France), Horst-Jürgen Gerigk (Germany), Nina Kaukhchishvili (Italy), and Robert Louis Jackson, Nadine Natov and Victor Terras (USA) were appointed to the Editorial Board (*Fig. 3*).

This was the first series of *Dostoevsky Studies*, which came out regularly every year until 1989: following the first, nine issues of the journal were published, rich with valuable articles and reviews. Its structure has remained almost unchanged to this day. All nine issues of this first series of the journal are available in open electronic format thanks to the work of June Pachuta Farris, who posted these materials on the website of the University of Toronto (<http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/issues.shtml>).

Undoubtedly the termination of the first series of the journal was to some extent associated with the historical events of the late 1980s: ‘perestroika’, the fall of the Berlin Wall and the impending collapse of the Soviet Union... the world was rapidly changing, the foundations were shaking the previous order. At the same, in 1989, for the first time in the history of the IDS, the Symposium of the Society was held in an Eastern European socialist state, in Ljubljana (Yugoslavia), and with the participation of a large group of Soviet specialists headed by G. M. Friedlander. Rudolf Neuhäuser was then appointed the new president of the IDS.⁷

However, a tragic family event kept Neuhäuser away from his social and editorial activities, and this, compounded by the journal’s perennial funding problem, ultimately caused the collapse of the first series of *Dostoevsky Studies*.⁸

HÄUSER *et alii*, “In memory of Nadine Natov, 1918-2004”, *Dostoevsky Studies*. New Series, Vol. 9, 2005, pp. 221-245.

5 Deborah A. MARTINSEN, “June Pachuta Farris”, *Dostoevsky Studies*. New Series, Vol. 22, 2018, pp. 127-128.

6 Nadine NATOV, “The Fourth Commemorative International Dostoevsky Symposium”, *Dostoevsky Studies*. Vol. 1, 1980, pp. 185-186.

7 Nadine NATOV, “Report on the Seventh Dostoevsky Symposium”, *Dostoevsky Studies*. New Series, Vol. 1, n. 1, 1993, pp. 139-143.

8 NEUHÄUSER, p. 36.

Whatever the reason, the Society was left without its journal for five years, until 1993, when the publication was renewed, but clearly in a new iteration, unconnected with the first series: the center of publication moved from Europe to the United States, the name of the journal changed to *Dostoevsky Studies. New Series*; numbering resumed from scratch; rather ambitious intentions were announced – to publish the journal twice a year – and in the future even to move to a quarterly system. The new series was launched by Editor-in-Chief Gene Fitzgerald and Publisher and Editor Charles Schlacks Jr., both from the University of Utah (*Fig. 4*).

After the publication in 1993 of two scheduled issues (Vol. 1, no. 1 and Vol. 1, no. 2), the publication was suspended for several years. At first glance, what happened to the numbering of *Dostoevsky Studies* journal may cause confusion: after a five-year silence, in 1998, Charles Schlacks Jr. brought out a single issue from California: 2-6 (1994-1998) in a single book, within which he declared: “FROM THE EDITOR-IN-CHIEF AND PUBLISHER. With the appearance of this multi-volume I bid adieu to *Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society*. The journal will continue publication elsewhere”.⁹ At the same time, also in 1998, the first Dresden issue of the journal was published (by numbering – Vol. 2 no. 1). While the situation may at first sight cause confusion, one might point out in the context of a journal dedicated to Dostoevsky that in our field of research twice two is five, and that one should not therefore be surprised to hear of the existence of a certain ‘double’ journal-form...

In any case, the situation was successfully resolved: the American publisher, refusing to continue cooperation with the IDS, founded his own Dostoevsky journal in 1999: *The Dostoevsky Journal. An Independent Review*, an advertisement for which he placed in capital letters in the penultimate page of his farewell ‘multi-issue’ of *Dostoevsky Studies*. At the same time, IDS got its journal back, thanks to Horst-Jürgen Gerigk, who took on the burden of organizing the journal’s new life in Germany, first in Dresden (where the first two issues of the second volume, Vol. 2 no. 1 and Vol. 2 no. 2, were published in 1998) (*Fig. 5*), and from the next year onwards in Tübingen, with the respected publishing house Attempto Verlag (later to become Narr Francke Attempto Verlag) (*Fig. 6*). Starting with the third issue of the series (1999), the journal began to come

9 “From the Editor-in-Chief and Publisher”, *Dostoevsky Studies. New Series*, Vols. 2-6 (1994-1998), without pagination. On the outstanding personality that is Charles Schlacks Jr., see Natalia LAIDINEN, “Charles Schlacks with love for Russian culture”, *ORLITA*, 2013, <http://www.orlita.org/шлак-с-любовью-к-российской-культуре/>. (last viewed: 01/12/2020).

out again on an annual basis, one might even say with that Germanic precision which is one of the distinguishing features of its history (*Fig. 7*).

From that time forth, *Dostoevsky Studies* came out under the experienced guidance of Prof. Gerigk, making it as far as the 22nd issue in 2018, which was to be the last paper issue.¹⁰ The journal strongly reflected the German school of Dostoevsky studies, but in terms of content, it always struck a prudent balance between research and materials from different international schools of Dostoevsky scholarship, particularly those of Russia and the English speaking world; this was also due to the close cooperation of the editor-in-chief with the editorial board, and in particular with Deborah Martinsen, President of the IDS in the years 2007-2013 and still a tireless advocate for the journal.

The idea of transferring the journal to the electronic format of open access has matured over the past four to five years after the topic first came up in the meetings of the IDS during the last Symposia in Granada (2016) and Boston (2019). The final decision was made in Boston. The journal wasn't published in 2019: it has taken some time to implement the new phase of *Dostoevsky Studies*, which begins with this issue.

The journal is moving with the times, changing to an online format to reflect the moment we live in, but it does so in harmony with its past, and in particular with the period of the consistent solid leadership of Prof. Horst-Jürgen Gerigk. It is our intention to maintain the same German regularity, putting out an issue of the journal once a year. The numbering continues, and for this reason you find before you the 23rd issue of *Dostoevsky Studies*. The main headings of the journal remain the same: articles, discussions (the "Dostoevsky Forum"), reviews, and news.

There are, of course, some changes: the graphic design of the new issues of the journal is compiled according to the traditions of Italian publishing; with some minor exceptions in particular cases, only two languages will be used: Russian and English; and for the first time there will be no heading 'current bibliography', which has characterized the whole history of *Dostoevsky Studies* so far. The latter requires explanation: the 'current bibliography' has been a valuable feature of the journal since its inception, curated by our much-mourned colleague June Pachuta Farris, who passed away in 2018. The decision of the Editorial Board to end this tradition was not taken lightly. But times are changing, and with today's search capabilities, bibliographies exist within a completely different context, guaranteed by other means such as online databases and

¹⁰ The content and materials of most of the issues of the new series of the magazine, published in Tübingen up to 2018, can be found on the website of the publishing house Narr Francke Attempto: https://www.periodicals.narr.de/index.php/dostoevsky_studies

search engines. A future project will undoubtedly be a comprehensive database in which the community of Dostoevsky scholars can interactively include information about publications devoted to the writer, and the creation of such a database is one of the IDS' tasks for the future.¹¹ The journal cannot compete with technology, so we must allow the Dostoevsky bibliography to continue in a more suitable place online.

We will use only two working languages, as previously mentioned, but with maximum international reach: the vocation of the journal *Dostoevsky Studies* is to help facilitate more and more international cross-fertilization for Dostoevsky scholars from different countries and traditions. To this end, the Editorial Board of *Dostoevsky Studies* intends to develop contacts with other Dostoevsky journals, in the belief that the existence of various periodicals dedicated to Fyodor Mikhailovich is a guarantee of the polyphony that, following Bakhtin, became a symbol of the writer's worldwide reach.¹²

- 11 At the moment there are several valuable resources on the Internet which list works about Dostoevsky and his texts; among them it is worth citing the richest website, "F. M. Dostoevsky", at Petrozavodsk State University, which collects all the writer's texts in contemporary published versions, their concordances, Fyodor M. Dostoevsky's complete letters, an anthology of criticism by his contemporaries on Dostoevsky (1845-1881), the editorial archives of the journals *Vremia* (1861-1863), *Epokha* (1864-1865) and *Grazhdanin* (1872-1879), the literary and epistolary heritage of Mikhail M. Dostoevsky, and Andrey M. Dostoevsky's and Anna G. Dostoevskaya's memoirs and correspondances (<https://philolog.petrso.ru/fmdost/index.htm>). It is also worth citing one of the most exciting developments, the site of Sergei Rublev, *Fedor Mikhailovich Dostoevsky. Anthology of life and creativity* (<https://fedordostoevsky.ru/>). For Dostoevsky's German bibliography, there is a page on the German DS website (<http://www.dostojewskij-gesellschaft.de/bibliografie.html>).
- 12 The abundance of periodicals devoted entirely to Dostoevsky should not surprise us, in fact the contrary. In Russia alone, there are two journals, one almanac and one serial publication: these are *Unknown Dostoevsky* (editor-in-chief – Vladimir N. Zakharov, <https://unknown-dostoevsky.ru/>), *Dostoevsky and world culture* (a Moscow journal, editor-in-chief – Tatiana A. Kasatkina, <http://dostmirkult.ru/index.php/ru/>), *Dostoevsky and world culture* (the almanac of the same name, published in St. Petersburg by Boris N. Tikhomirov) and the serial edition of the Dostoevsky group of the Pushkin House *Dostoevsky. Materials and research*. Outside of Russia there is a journal of the German Dostoevsky Society: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft e.V.* (<http://www.dostojewskij-gesellschaft.de/jahrbuch.html>), *The Dostoevsky Journal. A Comparative Literature Review* (editor-in-chief – Slobodanka Vladiv-Glover), the journal of the Dostoevsky Society of Japan *Dostoevsky Bulletin* (<https://www.dsja.jp/dsjjournal/>), the journal of the Bulgarian Dostoevsky Society *Dostoevski. Thought and Image*, and the Spanish-language journal *Estudios Dostoevski* (editors-in-chief – Jordi Morillas, José-Luís Flores and Alejandro Ariel González (<http://www.agonfilosofia.es/EstudiosDostoevski/>)). It is worth mentioning the existence of the North American Society's active blog, *Bloggers Karamazov* (<https://bloggerskaramazov.com/>).

Finally, I will offer a few words to introduce the content of this issue. The articles section is devoted to five impressive studies. We decided to open an issue with a 'diptych' of works about *The Idiot*. The first deals with the theme of the inability to forgive as the tragic basis of this novel; the author, Deborah Martinsen, has given years of invaluable service to the IDS and its journal *Dostoevsky Studies*, and we feel it appropriate to begin this new iteration with an homage to our dear colleague and mentor, who has done and will continue to do so much for *Dostoevsky Studies*. A no less thorough and original article follows by our Croatian colleague Jasmina Voivodić, who has long been studying the issues of corporeality in Dostoevsky's poetics and here produces a subtle 'diagnosis' of the special 'feverishness' of the main characters of this novel.

Speaking of fever, one cannot help thinking about Rodion Raskolnikov, and the next article, by the American scholar Gary Rosenshield, is devoted to him, and provides an interesting contribution to the important and much-debated topic of the Napoleonic theory of the hero of *Crime and Punishment*.

The last two articles of the section intersect in different ways with the motif of the dialogue of cultures and the perception of the Other: if the Italian Russian scholar Maria Candida Ghidini's study paints a motley picture of the perception of Dostoevsky in the bosom of French culture of the 1920s, the German researcher Christoph Garstka analyzes different aspects of the 'Russia–West' dialectic in Dostoevsky's interpretation, emphasizing the relevance of these issues for today's Russian discourse, since the opinions and statements of Dostoevsky are certainly central to Russia today.

In the section "Dostoevsky Forum", we have the honor to publish an extensive text by the outstanding Russian researcher of Dostoevsky's poetics, Valentina Evgenievna Vetlovskaya, dedicated to a discussion of Horst-Jürgen Gerigk's recent monograph. Lying somewhere between a review and an article, this text is an example of a serious, scientific dialogue of cultures, a frank discussion between schools that study Dostoevsky's work in different ways.

In the reviews section, the reader will find only two posts; both, which are nonetheless extremely valuable, as they deal with two new publications deserving of the attention of Dostoevsky scholars.

And in the last section of the journal, the reader will find interesting information that testifies to the vitality and continuing activities of Dostoevsky societies around the world: in addition to a brief survey of the last IDS Symposium, which was held in Boston in the summer of 2019, there will be information about the preparation of events in different parts of the world to celebrate the upcoming two hundredth anniversary of the birth of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky; and information about the recently founded *Es-*

tudios Dostoievski, the first scholarly journal dedicated to Dostoevsky in the Spanish-speaking world.

The editorial board of *Dostoevsky Studies* will continue to gladly publish information about the activities of regional Dostoevsky Societies and fellow journals, so that our community can flourish, and research about Dostoevsky can be constantly enriched with new ideas, views, and developments.

On behalf of the editorial board of *Dostoevsky Studies*,

Stefano Aloe
Managing Editor
(Translated from the Russian by Kate Holland)

Post Scriptum: Just before this issue of *Dostoevsky Studies* was ready for publication, we received the sad news that the founder of our Journal prof. Rudolf Neuhäuser has recently passed away. We remembered much about his key role in the present foreword; nevertheless, giving a rightful account of his impact deserves a special, unhurried approach and it will be a task of the next journal issue: it will be dedicated to Prof. Neuhäuser *in memoriam*.

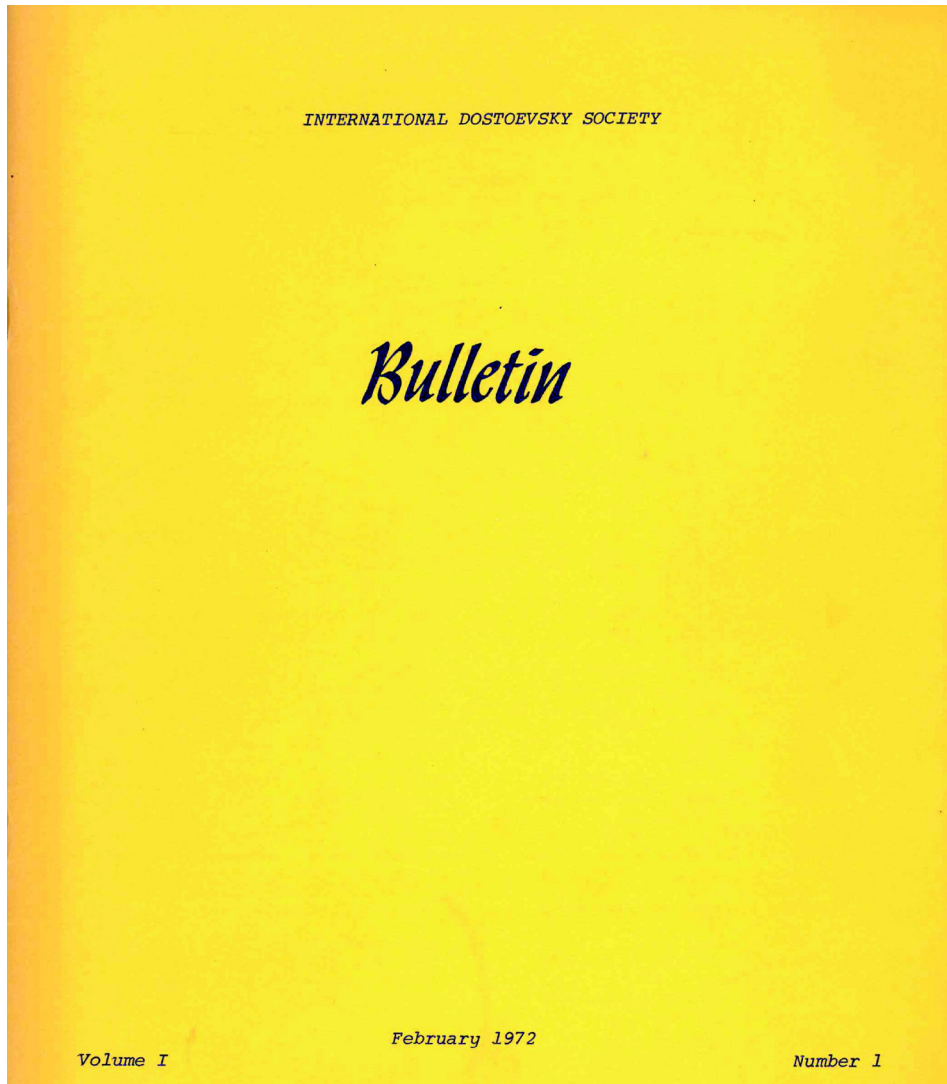


Fig./Илл. 1
Cover of the first *Bulletin of the IDS* (1972)

INTERNATIONAL DOSTOEVSKY SOCIETY

President

Nils Ake Nilsson (Stockholm)

Founder and First Vice-President

Dmitry Grishin (Melbourne)

Vice-Presidents

*Robert Louis Jackson
(Yale)**Reinhard Lauth
(Munich)**Mihai Novicov
(Bucarest)*

Executive Secretary

*Nadine Natov
(Washington)*

Editor of Newsletter

*Rudolf Neuhäuser
(London-Canada)*

National Representatives

AUSTRALIA <i>Dmitry Grishin</i>	DENMARK <i>Carl Stief</i>	ITALY <i>Irina Dollar</i>	SWEDEN <i>Nils Ake Nilsson</i>
AUSTRIA <i>Georg Dox</i>	FINLAND <i>Igor Vahros</i>	NETHERLANDS <i>Jan van der Eng</i>	SWITZERLAND <i>Marc Slonim</i>
BELGIUM <i>Alexis Guédroit</i>	FRANCE <i>Dominique Arban</i>	NEW ZEALAND <i>Nicholas Zisserman</i>	U.S.A. <i>Vladimir Seduro</i>
CANADA <i>Nicholas Pervushin</i>	GERMANY (FRG) <i>Reinhard Lauth</i>	NORWAY <i>Sigurd Fasting</i>	U.S.S.R. <i>Sergei Belov</i>
CZECHOSLOVAKIA <i>Frantisek Kautman</i>	GREAT BRITAIN <i>Malcolm Jones</i>	RUMANIA <i>Mihai Novicov</i>	YUGOSLAVIA <i>Aleksandar Flaker</i>

Address of Executive Secretary

*Professor Nadine Natov
Department of Slavic Languages &
Literatures
The George Washington University
Washington D.C. 20006
U.S.A.*

Address of the Editor

*Professor Rudolf Neuhäuser
Department of Russian Studies
The University of Western Ontario
London 72, Ontario
CANADA*

Fig./Илл. 2 – Bulletin n. 1: contents

Volume 1, no. 1

February 1972

BULLETIN

International Dostoevsky Society

CONTENTS

<i>Aim and Purpose of the Bulletin</i>	2
<i>Foundation of the International Dostoevsky Society</i>	3
<i>Inaugural Addresses</i>	4
<i>Constitution of the IDS</i>	8
<i>Communique</i>	10
<i>Dostoevsky Conferences</i>	12
<i>Bibliography</i>	21
<i>Notes</i>	28



Fig./Илл. 3
Cover of the
Dostoevsky Studies # 1
(first series) (1980)

VOL. 1, NO. 2
TOM 1, №. 2

NEW SERIES
НОВАЯ СЕРИЯ

DOSTOEVSKY ДОСТОЕВСКИЙ: СТАТЬИ
STUDIES И МАТЕРИАЛЫ

The Journal of the International
Dostoevsky Society

Журнал международного
общества Достоевского



Fig./Илл. 4
Cover of the *DS* # 1, n. 2
(New series) (1993)

Charles Schlacks, Jr., Publisher
The Center for Multiethnic and Transnational Studies
University of Southern California

Fig./Илл. 5
The “Dresden cover”:
DS # 2 (1998)

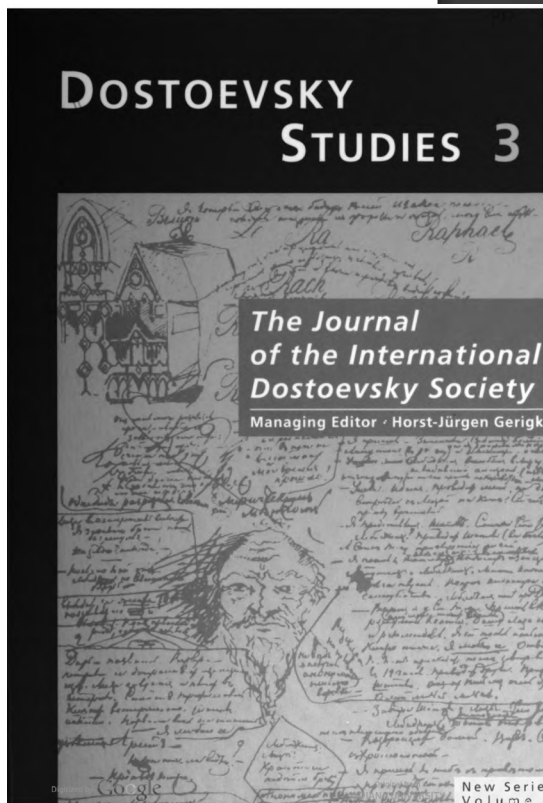
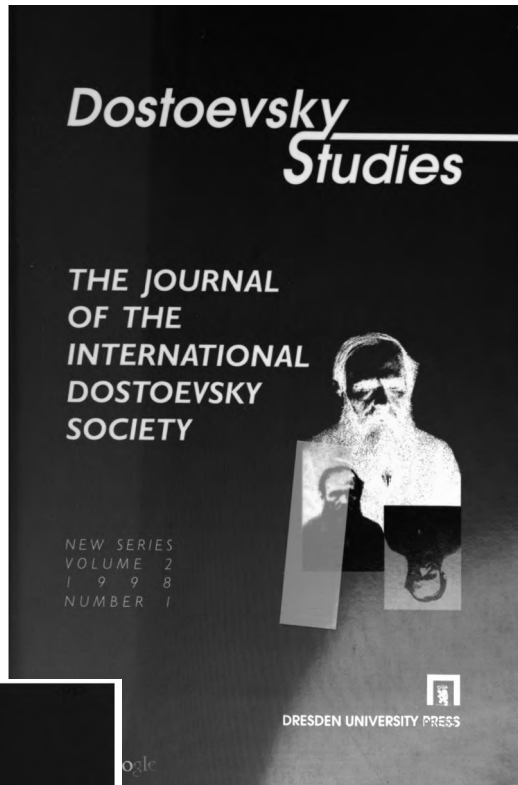


Fig./Илл. 6
Cover of the DS # 3
(1999): the “Tübingen era”

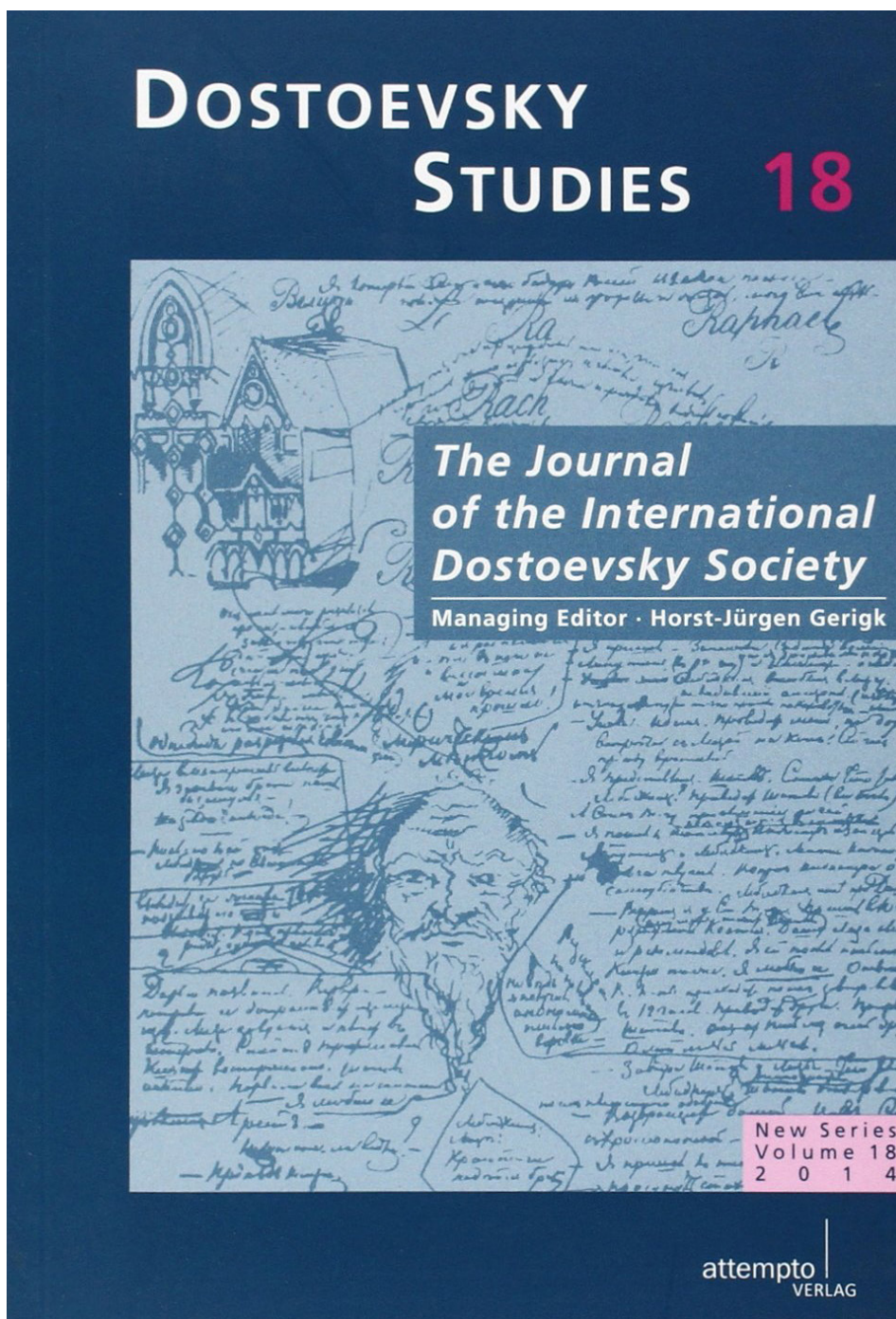


Fig./Илл. 7 – DS # 18 cover (2014)

ВСТУПЛЕНИЕ, ИЛИ КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ЖУРНАЛА

Из того, как в разные эпохи мир читал и воспринимал Достоевского, можно составить картину эволюции человеческого мышления, наших приоритетов, надежд и страхов, нашего взгляда на реальность в течение последних полутора веков. До сих пор. На всемирном уровне русский писатель стал популярным к концу XIX века, уже с начала XX века его считали властителем дум, читать и осмысливать его романы стало необходимо для новых поколений писателей, философов, интеллектуалов и простых людей.

Внимание к творчеству Достоевского, к его сложной, противоречивой личности, к его многогранному наследию сопровождает смену эпох, сопутствует метаморфозам современного мира. Рецепция писателя нередко сопровождается сменой парадигм, постановкой новых задач и появлением новых интерпретаций его творчества. Один из таких моментов настал около пятидесяти лет тому назад и символически связан со 150-летней годовщиной рождения писателя в 1971 году. В том значимом для достоевковедения и, следовательно, для нашего журнала, году что-то сдвинулось синхронно в Советском Союзе и в других частях идеологически расколотого мира. В СССР именно в этом 1971 году открыли два музея, посвященных Достоевскому – в Ленинграде и в Семипалатинске, и это был знак, что советская власть снимала с писателя «опалу» и – некуда деться – признала неизбежность его мирового величия. Вскоре под редакцией В. В. Виноградова, а позже Г. М. Фридендера начнется издание академического *Полного собрания сочинений* писателя. В международном контексте 1971 год значим прежде всего как момент основания Международного Общества Достоевского (МОД, юридическое название – International Dostoevsky Society – IDS) и его первого Симпозиума, состоявшегося в Бад-Эмсе (Западная Германия). За год до этого было основано Северо-Американское Общество Достоевского (NADS), ставшего одним из стержней МОД.¹

¹ Об истории МОД недавно написал пространные воспоминания один из его основателей, проф. Р. Нойхойзер. Эта работа интересна и богата деталями, но в то же время очень односторонне освещает жизнь Общества и допускает ряд важных неточностей, на что указали другие основатели Общества М. Джонс и У. М. Тодд. См. Rudolf NEUHÄUSER, “The International Dostoevsky Society: From the Beginnings to the End of its Existence as an Independent Voluntary Organization”, *Dostoevsky Studies. New Series*, Vol. 21, 2017, pp. 13-41; Malcolm V. JONES, William Mills TODD III, “A Letter to the Editorial Board of *Dostoevsky Studies*”, *Dostoevsky Studies. New Series*, Vol. 22, 2018, pp. 7-9. Многие аспекты истории МОД ждут еще освещения и дополнений;

А в феврале 1972 года вышел первый номер *Бюллетеня* Международного Общества Достоевского: скромная машинописная брошюра из 28 страниц – *de facto* первый этап жизни нынешнего журнала (*Илл. 1 и 2*). Автор настоящего вступления родился тоже в 1972 году (только позже, в ноябре, как Федор Михайлович); это одна (разумеется, не главная) из причин, по которым эти слова являются для меня, нового главного редактора журнала, не просто историей, а «эмоциональной» историей *Dostoevsky Studies*. Но гораздо важнее, чем мои личные связи с журналом – связь самых *Dostoevsky Studies* с нашей современностью и с сегодняшним достоевковедением. Журнал претендует на видную роль в науке о Достоевском, он – официальное выражение Международного Общества Достоевского и его региональных сообществ, свой авторитет он уже завоевал в течение своего почти 50-летнего существования, и эта история, кстати, тоже достойна внимания исследователей.

Упомянутый *Бюллетень* просуществовал с 1972 до 1980 год и выходил ежегодно под редакцией Рудольфа Нойхойзера. Он имел гибридный характер, существовал на стыке информационной «стен-газеты» Общества и полноценного научного издания, содержащего статьи известных ученых.² Как хорошо резюмирует Х.-Ю. Геригк в своем отчете об истории журнала, «As a result, nine issues of the *Bulletin* of the International Dostoevsky Society, each amounting to between 25 and 130 pages, were published (nos. 1 to 4 at the University of Western Ontario, London, Canada; nos. 5 to 9 at Klagenfurt University, Austria). The IDS *Bulletin* contained a mixture of scholarly articles, book reviews, information of the profession, and a bibliography of current publications».³ Помимо организационной деятельности главного редактора и издателя Р. Нойхойзера, константой *Бюллетеня* были новости Общества от исполнительного секретаря МОД Надежды (Надин) Натовой

при специфическом исследовании возможно будет также найти материалы о жизни Общества и об его Симпозиумах: напр. известно, что на первом Симпозиуме в 1971 г. присутствовало немецкое телевидение ZDF-TV, съемки которого было бы крайне интересно найти (ср. “The Foundation of the International Dostoevsky Society”, *Bulletin of the International Dostoevsky Society*, Vol. 1, n. 1, February 1972, p. 3).

2 Ср. NEUNÄUSER, pp. 23-26.

3 «В результате вышло девять номеров *Бюллетеня* Международного общества Достоевского, каждый из которых занимал от 25 до 130 страниц (1-4 номера в Университете Западного Онтарио, Лондон, Канада; с 5 по 9 номера в Клагенфуртском университете, Австрия). *Бюллетень* МОД содержал научные статьи, рецензии на книги, специальную информацию, а также библиографию о Достоевском». Horst-Jürgen GERIGK, “Editorial Preface”, *Dostoevsky Studies*. New Series, vol. 2, n. 1, 1998, p. 7.

(1918-2004)⁴ и дostoевская библиография, собираемая, в основном, библиографом Джун Пачута Фэррис (1947-2018):⁵ они, помимо прочих сотрудников, были душой издания, которое в 1980 году превратилось в журнал *Dostoevsky Studies*, и оставались его ядром еще в течение долгих лет.

Решение превратить *Бюллетень* в полноценный научный журнал было принято на Генеральной Ассамблее МОД, состоявшейся в рамках IV Симпозиума Общества в Бергамо (Италия) в августе 1980 г.⁶ Журнал издавал Р. Нойхойзер в университете Клагенфурта (Австрия). «Ассоциированным» редактором был назначен американец Мартин Райс, а в составе Редакционной коллегии фигурировали выдающиеся дostoевсковеды, такие как француз Жак Каттё, немец Хорст-Юрген Геригк, представительница Италии в МОД Нина Каухчишвили, американцы Роберт-Льюис Джексон, Надин Натова и Виктор Террас (*Илл. 3*).

Это была первая серия журнала *Dostoevsky Studies*, чье существование длилось с ежегодной регулярностью по 1989 год. Его структура сохранилась почти неизменной до сих пор. Все девять номеров этой первой серии журнала доступны в открытом электронном формате благодаря работе Джун Пачута Фэррис, которая выложила эти материалы на сайте Торонтовского университета (<http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/issues.shtml>).

Едва ли можно сомневаться в том, что прекращение первой серии журнала в какой-то мере было связано с эпохальными переменами конца 80-х гг.: «перестройка», падение берлинской стены и предстоящий распад Советского Союза... мир стремительно менялся, колебались основы прежнего порядка. В том же 1989 году впервые в истории МОД Симпозиум Общества состоялся в социалистической стране восточной Европы – в Любляне (Югославия) с участием представительной группы советских дostoевсковедов. Р. Нойхойзер избран тогда новым президентом МОД.⁷

Одно трагическое семейное событие вскоре отвлекло Нойхойзера от общественной и редакционной деятельности, к чему суммировалась веч-

4 Viktor TERRAS, “Professor Nadezhda Anatol’evna Natov”, *Dostoevsky Studies*. Vol. 9, 1989, pp. 3-5; Nadja JERNAKOFF, “Nadine”, *ibid.*, pp. 7-8; Robert Louis JACKSON, Rudolf NEUHÄUSER *et alii*, “In memory of Nadine Natov, 1918-2004”, *Dostoevsky Studies*. New Series, Vol. 9, 2005, pp. 221-245.

5 Deborah A. MARTINSEN, “June Pachuta Farris”, *Dostoevsky Studies*. New Series, Vol. 22, 2018, pp. 127-128.

6 Nadine НАТОВ, “The Fourth Commemorative International Dostoevsky Symposium”, *Dostoevsky Studies*. Vol. 1, 1980, pp. 185-186.

7 Nadine НАТОВ, “Report on the Seventh Dostoevsky Symposium”, *Dostoevsky Studies*. New Series, Vol. 1, n. 1, 1993, pp. 139-143.

ная проблема финансирования журнала, ставшая, в конечном итоге, причиной прекращения первой серии *Dostoevsky Studies*.⁸

Так или иначе, Общество осталось без своего журнала в протяжении четырех лет – до 1993 года, когда издание было обновлено в явном дисконтинуитете с первой серией: центр издания из Европы передвинулся в США, название журнала изменилось на *Dostoevsky Studies. New Series*, нумерация обнулилась, были объявлены довольно амбициозные намерения – издавать журнал два раза в год, а в перспективе на будущее даже перейти к трехмесячной регулярности. Начинателями новой серии журнала были главный редактор Джин Фицджеральд и издатель и редактор Чарльз Шлакс мл., оба из университета штата Юта (*Илл. 4*).

После публикации в 1993 году двух плановых выпусков (Vol. 1 п. 1 и Vol. 1 п. 2) издание приостановилось на несколько лет. То, что произошло с нумерацией журнала *Dostoevsky Studies*, на первый взгляд, может вызывать смущение: после пятилетнего молчания, в 1998 году Чарльз Шлакс выпустил в Калифорнии номер... “2-6 (1994-1998)” в одной книжке, в которой он дал объявление «От главного редактора и издателя»: «С появлением этого многотомника я прощаюсь с *Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society*. Журнал продолжит публикацию в другом месте».⁹ Одновременно, в том же 1998 году, вышел первый дрезденский выпуск журнала (по нумерации – Vol. 2 п. 1). Путаница может, действительно, смущать; но для журнала о Достоевском поневоле приходит на ум, что в нашей области исследований дважды два – пять, и даже существование у журнала некоего «двойника» дозволительно воспринимать с некоторым пониманием...

В любом случае, ситуация благополучно разрешилась: американский издатель, отказавшись продолжать сотрудничество с МОД, в 1999 году основал свой журнал *The Dostoevsky Journal. An Independent Review*, рекламу о котором он вместил на предпоследней странице своего прощального «мульти-номера» *Dostoevsky Studies*...

Не остался без своего журнала и МОД – возможность регулярного издания возникла благодаря Х.-Ю. Геригку, который взял на себя бремя ор-

8 NEUHÄUSER, p. 36.

9 “From the Editor-in-Chief and Publisher”, *Dostoevsky Studies. New Series*, Vols. 2-6 (1994-1998), без пагинации. На причины неудачи первой фазы новой серии журнала указывает Р. Нойхойзер в вышеупомянутом мемуаре: см. NEUHÄUSER, pp. 36-37. О своеобразной личности Ч. Шлакса мл., см.: Наталья ЛАЙДИНЕН, “Чарльз Шлакс: с любовью к российской культуре”, *ОРЛИТА*, 2013, <http://www.orlita.org/шлакс-с-любовью-к-российской-культуре/> (последний просмотр: 01/12/2020).

ганизации его новой жизни в Германии – сначала в Дрездене (где в 1998 г. вышли первые два выпуска второго номера – Vol. 2 п. 1 и Vol. 2 п. 2) (Илл. 5), а со следующего года в Тюбингене при солидном издательстве Attempto Verlag (ставшем в дальнейшем Narr Francke Attempto Verlag) (Илл. 6). Начиная с третьего номера серии (1999 г.) журнал стал снова выходить ежегодно, можно сказать, с немецкой точностью, которая в целом является одной из отличительных черт его истории (Илл. 7).

С тех пор *Dostoevsky Studies* выходили под опытным редакторством проф. Геригка и достигли в 2018 году 22-го номера – последнего бумажного номера.¹⁰ В журнале чувствовалась сильная школа немецкого достоевско-ведения, но содержание номеров всегда было построено на балансе между исследованиями и материалами разных мировых школ, преимущественно русской и англо-американской, и это благодаря тесному сотрудничеству главного редактора с редколлегией, в частности, с Деборой Мартинсен, Президентом МОД в 2007-2013 годы и до сих пор неутомимой «активисткой» журнала.

Идея издавать журнал в электронном формате с открытым доступом созрела в течение последних четырех-пяти лет, эта тема обсуждалась на собраниях МОД во время последних Симпозиумов в Гранаде (2016 г.) и Бостоне (2019 г.). Именно в Бостоне решение было принято окончательно. В 2019 году журнал не выходил: понадобилось время, чтобы перейти в новую фазу, которая берет начало с настоящим выпуском.

Журнал обновился. Он адаптировал свой формат ко времени, в котором мы живем, но делает это в континуитете со своей историей, и, в частности, с редакторским опытом проф. Х.-Ю. Геригка. Наше намерение – соблюдать ту же преемственность и регулярность в издании журнала один раз в год. Нумерация продолжается, и по этой причине перед вами – 23-ый номер *Dostoevsky Studies*. Основными рубриками журнала остаются исследования, обзоры и дискуссии («Форум о Достоевском»), рецензии и новости.

Есть, разумеется, и другие изменения: графическое оформление новых выпусков журнала составляется в традициях итальянского издательского дела; за небольшими и мотивированными исключениями, будут использоваться только два языка – русский и английский; впервые не будет рубрики «текущая библиография», которая охарактеризовала историю *Dostoevsky Studies* до сих пор. Последнее требует объяснения: «текущая

¹⁰ С содержанием и материалами большинства номеров новой серии журнала, вышедших в Тюбингене по 2018 г. можно ознакомиться на сайте издательства Narr Francke Attempto: https://www.periodicals.narr.de/index.php/dostoevsky_studies

библиография» была ценной составляющей журнала с самого его основания, ее курировала *con amore* наша коллега Джун Пачута Фэррис, которой не стало в 2018 году. Решение Редакционной коллегии не продолжать эту традицию было принято с тяжелой душой. Но времена меняются, и при современных возможностях поисковых систем составление текущей библиографии лучше гарантируется другими средствами, такими как интерактивные базы данных. В будущем, безусловно, понадобится всеобъемлющая база данных, в которой community достоевсковедов сможет интерактивно включать информацию о публикациях, посвященных писателю. Создание такой базы данных является одной из задач МОД на будущее.¹¹ Журналу не угнаться за новыми технологиями, и пусть библиография о Достоевском найдет свое развитие в более подходящем месте.

Редколлегия *Dostoevsky Studies* намерена развивать контакты с другими достоевскими журналами в убеждении, что существование разных периодических изданий, посвященных Ф. М. Достоевскому – гарантия той полифонии, которая после Бахтина стала знаком всемирного восприятия писателя.¹²

- 11 На данный момент в Интернете существует несколько ценных ресурсов о Достоевском, среди которых стоит отметить в первую очередь электронное научное издание Петрозаводского университета “Ф. М. Достоевский”, включающее полное собрание сочинений писателя в прижизненных публикациях, их конкордансы, эпистолярное наследие Ф.М. Достоевского и его корреспондентов, антологию отзывов о Достоевском в прижизненной критике (1845-1881), редакционные архивы журналов *Время* (1861-1863), *Эпоха* (1864-1865), *Гражданин* (1872-1879), литературное и эпистолярное М. М. Достоевского, мемуарное и эпистолярное наследие А. М. Достоевского и А. Г. Достоевской (<https://philolog.petrus.ru/fmdost/index.htm>). Достоин внимания так же и сайт Сергея Рублева Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества (<https://fedordostoevsky.ru/>). Относительно немецкой библиографии Достоевского существует страница на сайте Немецкого ОД (<http://www.dostojewskij-gesellschaft.de/bibliografie.html>).
- 12 Изобилие периодических публикаций, полностью посвященных Достоевскому, не может удивлять (и должно радовать). В одной России действуют два журнала, один альманах и одно серийное издание: это *Неизвестный Достоевский* (главный редактор – Владимир Н. Захаров, <https://unknown-dostoevsky.ru/>), *Достоевский и мировая культура* (московский журнал, главный редактор – Татьяна А. Касаткина, <http://dostmirkult.ru/index.php/ru/>), *Достоевский и мировая культура* (одноименный альманах, издаваемый в Санкт-Петербурге Борисом Н. Тихомировым) и серийное издание достоевской группы Пушкинского Дома *Достоевский. Материалы и исследования*. Вне России существуют журнал Немецкого Общества Достоевского *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft e.V.* (<http://www.dostojewskij-gesellschaft.de/jahrbuch.html>), англоязычный журнал *The Dostoevsky Journal. A Comparative Literature Review* (главный редактор – Слободанка Владив-Гловер), журнал Японского Общества До-

Напоследок несколько слов, чтобы представить содержание этого номера. Пять внушительных исследований составляют секцию статей. Мы решили открыть номер с «диптихом» работ о романе *Идиот*. Первая из них посвящена теме неспособности простить как трагической основы этого романа; она принадлежит перу Деборы Мартинсен, чьи заслуги перед МОД и *Dostoevsky Studies* не требуют доказательств: пусть начат с нее будет нашим скромным *hommage* дорогой коллеге и наставнице, которая столько делала и будет делать для достоевковедения. Следует не менее тщательное и оригинальное исследование хорватской коллеги Ясины Войводич, которая давно изучает вопросы телесности в поэтике Достоевского и дошла до тонкой «диагностики» особой «лихорадочности» главных героев указанного романа.

Говоря о лихорадке, нельзя не подумать о Родионе Раскольникове: ему посвящена статья американского специалиста Гэри Розеншильда, которая привносит интересный вклад по ключевой и дебатированной теме наполеоновской теории героя романа *Преступление и наказание*.

Последние две статьи секции по-разному пересекаются с мотивом диалога культур и восприятия Другого: если исследование итальянской русистки Марии-Кандиды Гидини рисует пеструю картину восприятия Достоевского в лоне французской культуры 20-х годов XX века; немецкий исследователь Христоф Гарстка анализирует разные аспекты диалектики «Россия-Запад» в ее толковании Достоевским, выделяя большое внимание на актуальность этих вопросов для сегодняшнего российского дискурса, так как мнения и высказывания Достоевского являются безусловно центральными и для России наших дней.

В рубрике “Dostoevsky Forum / Форум о Достоевском” мы имеем честь публиковать обширный текст выдающейся российской исследовательницы поэтики Достоевского Валентины Евгеньевны Ветловской, посвященный обсуждению недавней монографии Х.-Ю. Геригка. На перевале между рецензией и статьей, этот текст является примером серьезного, научного диалога культур, откровенной дискуссией между школами, по-разному изучающими творчество Достоевского.

достоевского (<https://www.dsijn.jp/dsjjournal/>), журнал Болгарского Общества Достоевского *Достоевски. Мисъл и образ* и испаноязычный журнал *Estudios Dostoievski* (главные редакторы – Жорди Морильяс, Хосе-Луис Флорес и Алехандро Ариэль Гонсалес (<http://www.agonfilosofia.es/EstudiosDostoievski/>)). Стоит упомянуть и о существовании активнейшего блога Северо-Американского Общества Достоевского *Bloggers Karamazov* (<https://bloggerskaramazov.com/>).

В разделе рецензий читатель найдет только два сообщения; зато оба ценных, так как знакомят его с двумя новыми публикациями, достойными максимального внимания достоевсковедов.

А в последней рубрике читатель найдет интересную информацию о деятельности достоевских сообществ во всем мире: кроме краткой хроники последнего Симпозиума МОД, состоявшегося в Бостоне летом 2019 года, найдутся сведения о подготовке в разных регионах мира мероприятий в связи с грядущей двухсотлетней годовщиной рождения Федора Михайловича Достоевского; и информация о недавно появившемся первом научном журнале, посвященном Достоевскому на испаноговорящей среде *Estudios Dostoievski*. Редакция *Dostoevsky Studies* будет и дальше с радостью помещать информацию о деятельности региональных достоевских обществ и журналов-собратьев, чтобы наше сообщество процветало, и исследования о Достоевском постоянно обогащались новыми идеями, взглядами, перспективами развития.

От имени Редакционной коллегии *Dostoevsky Studies*

Стефано Алоэ
Главный Редактор

Post Scriptum: К самому закрытию пагинации настоящего номера *Dostoevsky Studies* мы получили прискорбное известие о недавней кончине основателя нашего журнала проф. Рудольфа Нойхойзера, об исключительно значимой роли которого немало написано в этом вступлении. Фигура профессора Нойхойзера потребует отдельного, неспешного разговора – задача для следующего выпуска, который будет посвящен его памяти.

ARTICLES
§
СТАТЬИ

DEBORAH A. MARTINSEN
Columbia University

***The Idiot:* A Tragedy of Unforgiveness**

In characterizing *The Idiot* as a tragedy of unforgiveness, I am offering a new perspective on Nastasya Filippovna and the choices she faces throughout the novel, many of which hinge on Nastasya's ability to forgive her wrongdoers or herself or both. In her article on forgiveness for *The Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Kathryn Norlock writes "Forgiveness is a response to wrongdoing characterized by forswearing or overcoming the fullness of blame that one could otherwise justifiably hold against a wrongdoer".¹ While some philosophers view forgiveness primarily as an internal process "characterized by a change of heart or a choice to revise one's dispositions, beliefs, or attitudes toward the offender",² others see it primarily as a social practice "characterized by effecting of a morally significant consequence such as the release or relief of an offender".³ In the case of Nastasya Filippovna, forgiveness is primarily an internal process, one that requires that she overcome, on moral grounds, "the intense negative reactive attitudes – the vindictive passions of resentment, anger, hatred, and the desire for revenge – that are quite naturally occasioned when one has been wronged by another responsible agent".⁴

The Idiot's main action pivots around Nastasya Filippovna, whose guardian, Afanasy Totsky, abused her when she was younger and now wants to marry elsewhere. As the narrator makes clear, Nastasya Filippovna hates not only Totsky, but herself. The question posed throughout Part One is what will she do? Will she follow Totsky's script and marry Ganya Ivolgin? Or will she act as

1 Kathryn J. NORLOCK, "Forgiveness", in *The Routledge Encyclopedia of Philosophy* (London: Routledge, 2020), www.rep.routledge.com/articles/thematic/forgiveness/v-1

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*

4 Jeffrie G. MURPHY, *Punishment and the Moral Emotions: Essays in Law, Morality, and Religion* (Oxford: Oxford University Press, 2012), p. 6. Dostoevsky's novel engages two burning questions of the time – who is to blame? and what is to be done? – the titles of two widely read novels: Alexander Herzen's *Who Is To Blame?* (1846) and Nicholas Chernyshevsky's *What Is To Be Done?* (1863).

Totsky fears and respond with resentment, anger, hatred, and the desire for revenge? The arrival of Parfen Rogozhin and Prince Myshkin, two more contenders for her hand, foreground the question of whether she can forgive and be forgiven. Even if she cannot forgive the man who wronged her, can she forgive herself? Will she act from the goodness of her heart or react to the wrongs done her? While the novel's drama of unforgiveness centers around Nastasya Filippovna,⁵ who vacillates between self-hatred and the desire to be redeemed, it touches most other characters, as the theme of forgiveness pervades the novel. Throughout *The Idiot*, forgiveness is positively associated with kindness, understanding, repentance, and resurrection and negatively associated with anger, hatred, and revenge. As the virtue of forgiveness clashes with the vindictive passions in the novel, Dostoevsky makes the ability to forgive and to accept forgiveness a matter of life and death.

Nastasya Filippovna's future depends on her ability to overcome her self-hatred. When looking at Nastasya Filippovna's portrait, the Prince perspicuously observes: "Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Всё было бы спасено!" / "It's a proud face, terribly proud, but here's what I don't know, is it kind? Ah, if only it's kind! Everything would be saved!" (Pt 1, Ch 3 – ПСС 8; 32). In a typical Dostoevskian move, our author plays with a word's dual meaning to suggest the novel's metaphysical dimension: the Russian word for 'kind' also denotes the moral quality 'good'.⁶ In a sense, the entire novel's outcome, as well as Nastasya Filippovna's fate, depends not only on whether or not she is kind/good, but also on whether she can accept and act from that part of herself. At her name day party later that day, Nastasya Filippovna declares that for the past five years she has lost herself in "spite" (злоба) towards Totsky even while asking herself if he's worth such "malice" (злость). The words she uses for 'spite' and 'malice' both derive from the same root as 'evil' (зло), further emphasizing the metaphysical dimension of Dostoevsky's social drama.⁷ From beginning to end,

5 Here I follow Sarah J. YOUNG, who argues that whether Nastasya Filippovna is on stage or off, her script affects the novel's action: see Sarah J. Young, *Dostoevsky's "The Idiot" and the Ethical Foundations of Narrative: Reading, Narrating, Scripting* (London: Anthem Press, 2004). Lynn ПАТУК also argues for Nastasya Filippovna's centrality in her forthcoming book, *Dostoevsky's Provocateurs*.

6 The famous opening of Dostoevsky's *Notes from Underground* does the same. The underground man's second sentence – "Я злой человек" – suggests the concept of evil, along with its more common meaning 'spiteful'.

7 Dostoevsky keeps the concepts of good and evil alive throughout the novel by deploying words with those root meanings. Some of his characters ascribe dispositions toward kindness/goodness or spitefulness/evil to others. Prince Myshkin and Mme Epanchina, for ex-

Dostoevsky raises the specter of good and evil while portraying moral emotions in social settings.

On the social level, the novel's main action centers on two love triangles: Prince Myshkin and Rogozhin compete over Nastasya Filippovna's future and Aglaya Epanchina and Nastasya Filippovna compete over the Prince's. The competition between the men pits compassion against passion: Myshkin is moved by Nastasya's suffering, Rogozhin by her beauty. Myshkin sees through Nastasya's experience-hardened exterior to the insecure, trustful child within. Rogozhin, blinded by her physical beauty, desires to possess her. Despite his self-confessed double thoughts, the innately virtuous Myshkin is kind and compassionate; he strives to understand rather than judge; he pities and forgives.⁸ Rogozhin, more disposed toward vindictive passions such as resentment, anger, and the desire for revenge, displays negative character traits such as possessiveness and jealousy. The Prince is trustful, Rogozhin distrustful. Nastasya Filippovna vacillates between these two men, as she vacillates between her self-images.⁹ Will she choose the Prince or Rogozhin – forgiveness, ac-

ample, are both likened to children and judged kind/good. In Part One, Mme Epanchina, a moral compass for readers, calls the Prince the “добрейший молодой человек” / “kindest young man,” to which he responds “Иногда недобрый” / “Sometimes unkind” (Pt 1, Ch 5 – ПСС 8; 49). In Part Two, Ippolit calls both Mme Epanchina “добрая” and the Prince “добрый”. In Part Three, when it is clear that the Prince loves Aglaya, Mme Epanchina twice calls her own daughter “злая” / “spiteful” (Pt 3, Ch 1 – ПСС 8; 271), adding “О, господи, как она будет несчастна!” / “O Lord, how unhappy she's going to be!” (Pt 3, Ch 1 – ПСС 8; 273). As Aglaya reads the poem about the “рыцарь бедный” / “Poor Knight”, Prince Myshkin wondered “как можно было соединить такое истинное, прекрасное чувство с такою злобною насмешкой?” / “how was it possible to unite such a true, beautiful emotion with such obvious and spiteful mockery?” (Pt 2, Ch 7 – ПСС 8; 209). In Part Two, Rogozhin tells the Prince that if Nastasya Filippovna marries him, it will be out of malice/evil (зло) (Pt 2, Ch 3 – ПСС 8; 180). In Part Three, the Prince suffers because Rogozhin still feels anger/malice (злоба) towards him (Pt 3, Ch 3 – ПСС 8; 302); he also explains to Aglaya that Nastasya mocked Rogozhin “со злобы” / “out of spite” (Pt 3, Ch 8 – ПСС 8; 362). While listening to General Ivolgin's story of being Napoleon's pageboy, the Prince praises Ivolgin for reminding Napoleon of “доброе чувство” / “a good emotion” amid his “злых мыслей” / “evil thoughts” (Pt 4, Ch 4 – ПСС 8; 417). Readers are thus forewarned when, in their fateful meeting, Aglaya and Nastasya Filippovna look at one another with mutual “злоба” / anger/spite (Pt 4, Ch 8 – ПСС 8; 470). All translations are my own (D. M.).

8 Robin Feuer MILLER, *Dostoevsky and “The Idiot”: Author, Narrator, and Reader* (Boston, MA: Harvard University Press, 1981), p. 230. Miller points out that Myshkin forgives and pities instead of judging, thereby modeling ethical behavior for the implied author's audience.

9 Yuri Corrigan perspicuously argues that Rogozhin, Nastasya, and Myshkin form part of a

ceptance, and resurrection or unforgiveness, self-hatred, and death? While the Prince and Rogozhin have nearly antithetical dispositions, Aglaya and Nastasya Filippovna are divided selves, which complicates their competition. Both are proud and spiteful as well as childlike and trusting. They hide their tender emotions by lashing out and mocking or humiliating others. They bring different expectations to their fateful meeting. Nastasya Filippovna, who has idealized Aglaya, expects forgiveness, gratitude, and resurrection; Aglaya, who is driven by jealousy, seeks to humiliate and triumph over her rival. Instead of seeing Nastasya as an equal moral agent, a woman betrayed by her guardian, Aglaya sees her as a fallen woman and a presumptuous rival. She thus asserts her own need for domination and revenge. By withholding acceptance and forgiveness, Aglaya destroys dreams and ruins lives, including her own.

Aglaya's and Nastasya Filippovna's emotional conflict may climax in this confrontation scene, but throughout Dostoevsky's *Idiot* emotions run amok. Pity, compassion, love, anguish, remorse, and humility clash with pride, egoism, vanity, aversion, spite, malice, resentment, jealousy, hatred, shame, guilt, passion, and the desire for revenge. Everyday emotions are intensified and dramatized. As personal dramas become public events, scandals abound. Amid the turbulence, the narrator loses control.¹⁰ Secondary characters take over the script for long stretches: their stories divert reader attention from the main plot even as they double, parody, or amplify its action. Nonetheless, the ultimate action lies in the moral realm: in a world replete with vindictive passions, the moral virtues make small, heroic stands, but are overcome. Like the Gospel seeds of *The Brothers Karamazov* epigraph, moral virtues can only take root and flourish if they find good soil. In *The Idiot*, where egoism abounds and abuse and injustice scar, unkindness and unforgiveness kill.

triumvirate representing an externalized personality: Rogozhin as tyrannical watchman (a pair of haunting eyes), Nastasya as suffering prisoner, and Myshkin as helpless liberator. In more traditional romantic vocabulary, he notes, these can be labeled mind, soul, and consciousness. Yuri CORRIGAN, *Dostoevsky and the Riddle of the Self* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2017), pp. 74-76.

¹⁰ For particularly good studies of the narrator in *The Idiot*, see Robin Feuer MILLER (1981), Sarah YOUNG (2004), and Malcolm V. JONES, *Dostoyevsky after Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990).

Name Day Surprises

The novel opens in the early hours of November 27, which, readers later learn, is Nastasya Filippovna's name day. Although she does not appear in person for another eight chapters, Nastasya Filippovna hovers at the edge of the action. She is first introduced as a subject of conversation between Prince Myshkin and Parfen Rogozhin. A few chapters later, the narrator provides a brief biography for her: Nastasya Filippovna's guardian, Afanasy Totsky, "человек чрезвычайного эгоизма" / "a man of incredible egoism" (Pt 1, Ch 4 – ПСС 8; 34), had seen her potential beauty, isolated her, had her educated, and then made her his mistress. When Totsky decides to marry someone else, Nastasya Filippovna unexpectedly creates trouble, and he changes his mind to avoid scandal. Five years later, Totsky and General Epanchin devise a plan for Nastasya Filippovna to marry Ganya Ivolgin, thereby clearing the way for Totsky to marry Alexandra Epanchina. As the narrator reports Totsky's perceptions that Nastasya has ceased to value herself and feels "безчеловечное отвращение" / "an inhuman aversion for him" (Pt 1, Ch 4 – ПСС 8; 38), he observes that Totsky admits his guilt but remains unrepentant. This short biography of Nastasya Filippovna is tainted by Totsky, the narrator's source.¹¹ In Totsky's version, Nastasya Filippovna is transformed overnight after he announces his decision to marry – she goes from being "нечто робкое, пансионски неопределенное, иногда очаровательное по своей оригинальной резвости и наивности, иногда грустное и задумчивое, удивленное, недоверчивое, плачущее и беспокойное" / "shy, as unsure as a boarding school girl, sometimes captivating in her original playfulness and naivete, sometimes sad and thoughtful, astonished, mistrustful, weeping and anxious" (Pt 1, Ch 4 – ПСС 8; 36) to a new woman with an unexpected grasp of legal and societal affairs. Although Dostoevsky's narrator exposes Totsky as an egoist, his seeming acceptance of Totsky's perspective compromises the very moral drama that he lays out: egoism and unrepentance versus pride, anguish, and a dream of resurrection.

Nastasya Filippovna does not get to voice her story for another twelve chapters, when she rejects the Prince's offer of marriage:

Разве я сама о тебе не мечтала? Это ты прав, давно мечтала, еще в деревне у него, пять лет прожила онда-одинехонька; думаешь-думаешь, бывало-то, мечтаешь-мечтаешь, – и вот всё такого, как ты, воображала, доброго, честного, хорошего и такого же глупенького, что вдруг да и скажет: 'Вы не ви-

11 See MILLER, p. 101.

новаты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!’ Да так, бывало, размечтаешься, что с ума сойдешь... А тут приедет вот этот [Тоцкий]: месяца по два гостил в году, опозорит, разобидит, распалит, развратит, уедет, – так тысячу раз в пруд хотела кинуться, да подла была, души не хватало, ну, а теперь... Рогожин, готов? / Do you think that I didn’t dream about you? You are right, I did, when I was still in the countryside on his estate, where I lived five years all by myself. I would think and think, daydream and daydream – I always imagined that someone like you would suddenly come and say: ‘You’re not to blame, Nastasya Filippovna, I adore you!’ That’s how it was, you can go mad dreaming like that... And then that one [Totsky] would come: one or two months a year – he would disgrace, offend, inflame, debauch, and depart, – I wanted to throw myself into the pond a thousand times, but I was contemptible, I didn’t have the courage, and now... Rogozhin, are you ready? (Pt 1, Ch 16 – *ПСС* 8; 144)

Nastasya Filippovna’s version differs radically from Totsky’s. He does not understand the change in her because he could not imagine her feelings. She felt disgraced and shamed but also inflamed. She dreamed of redemption yet contemplated suicide. Myshkin offers the first, Rogozhin the second. Nastasya represents her decision to run away with Rogozhin as a release from prison (“Я десять лет в тюрьме просидела” / “I’ve spent ten years in prison” – Pt. 1, Ch 16 – *ПСС* 8; 143), yet she knows, at some level, that she is only throwing herself into another one.

Nastasya Filippovna first appears in Chapter Eight, when she unexpectedly visits the Ivolgins. Her intentions are unclear. Scandal hovers: everyone is out of place, and no one acts as expected. Embarrassed by his family’s fallen circumstances, Ganya is on edge. When his alcoholic father General Ivolgin unexpectedly shows up, Nastasya encourages the old man’s storytelling then humiliates him and his family. Rogozhin arrives with a rowdy entourage and tries to buy Ganya off. Varya Ivolgina insults Nastasya Filippovna. Ganya prepares to strike his sister but is stopped by the Prince, whom he then strikes.

The scene ends as unexpectedly as it began. After Ganya slaps him, the Prince declares that Ganya will be ashamed. To readers’ surprise, Rogozhin agrees, declaring that Ganya will repent of his action and be ashamed for offending “такую... овцу” / “such a... lamb” (Pt 1, Ch 10 – *ПСС* 8; 99).¹² Finally, the Prince admonishes Nastasya Filippovna for her behavior, and she unexpect-

¹² By having Rogozhin refer to Myshkin as a “lamb”, Dostoevsky not only ties him to images of a sacrificial Christ but also to Nastasya Filippovna, whose surname Barashkova derives from the word for “lamb”.

edly apologizes to Mme Ivolgin saying “Я ведь и в самом деле не такая, он угадал” / “I’m not really like that, he guessed correctly” (Pt 1, Ch 10 – *ПСС* 8; 100). Nastasya Filippovna’s surprise entrance is thus matched by the unforeseen contrition and apology she expresses as she departs.

Nastasya Filippovna’s apologetic words give readers pause. We have heard her story and witnessed her behavior, but her sudden repentance changes her script and our perceptions of her. The narrator reinforces her statement on the dissonance between her face and her laughter:

Обыкновенно бледное и задумчивое лицо ее, так всё время не гармонировавшее с давешним как бы напускным ее смехом, было очевидно взволновано теперь новым чувством; и, однако, все-таки ей как будто не хотелось его выказывать, и насмешка словно усиливалась остаться в лице ее / Her usually pale and thoughtful face, which had not harmonized at all with her earlier somehow forced laughter, was evidently disturbed by a new emotion at that moment; however, she nonetheless somehow did not want to show it, so the mockery was forced as if to remain on her face (Pt 1, Ch 10 – *ПСС* 8; 99).

By noting the dissonance between Nastasya’s new emotion and her feigned mockery, the narrator strengthens our perception of a woman who has developed a hard surface to protect a vulnerable interior. Although the narrator accepts Totsky’s version of Nastasya’s history, this seeming eye-witness account provides a haunting glimpse into Nastasya’s divided self. At this point, we may remember that she makes acceptance by the Ivolgin women a condition for marrying Ganya (Pt 1, Ch 4 – *ПСС* 8; 42). Orphaned early in life, first losing her parents to a fire and then her sister to illness, betrayed by her guardian, Nastasya Filippovna longs to belong. Her visit to the Ivolgins may have been a scouting expedition to see whether or not she would be accepted.

In declaring herself not only wrong but sorry, Nastasya humbles herself, takes responsibility for her action, and reveals an inner goodness. Her apology also prepares us for the moment at her name day party, when, after the Prince proposes and before she throws Rogozhin’s 100,000 rubles into the fire¹³ for Ganya to fetch if he dares, she tearfully confesses that she had always dreamed of someone who would recognize her goodness (Pt 1, Ch 16 – *ПСС* 8; 144). As Part One ends, Nastasya Filippovna’s dream is more than realized: she finds an ac-

13 As Yuri Corrigan notes, “The description of the package resonates directly with Myshkin’s portrayal of Nastasia several pages earlier as having ‘emerged pure from such hell’ (8; 138); both descriptions evoke the notion of an inviolate interior self preserved despite intense traumatic experience”. CORRIGAN, p. 71.

tual prince who believes in her goodness, declares her innocence, and offers to marry her. But the scars of her social humiliation and exclusion run deep. Nastasya's self-hatred not only ruins her dream of resurrection but drives her to sacrifice herself: in a moment of self-hatred, she scornfully calls herself Totsky's "наложница" / "concubine," generously declares that the Prince needs Aglaya Epanchina, not her, and recklessly runs away with Rogozhin, the merchant's son. Her initial choice of Rogozhin over Myshkin, repeated multiple times behind the scenes, haunts Parts Two and Three and prepares Part Four's finale.

Nastasya Filippovna's unexpected repentance and apology are followed by Ganya Ivolgin's. Although Myshkin predictably forgives Ganya, Dostoevsky's narrator emphasizes the apology's unexpectedness by noting the Prince's surprise that Ganya was capable of asking for forgiveness (Pt 1, Ch 11 – *ITCC* 8; 102). The situational rhyme – two unexpected acts of repentance and apology – calls attention to a surprising similarity between Nastasya and Ganya: each is fallen and hopes to be resurrected by acceptance from valued others. Nastasya Filippovna is a 'fallen woman'; Ganya Ivolgin's whole family has fallen. Their proposed marriage offers Nastasya the possibility of limited social acceptance and Ganya the possibility of financial gain and social advancement. Both are pawns in the older men's game.

Part One reveals a further similarity between Nastasya Filippovna and Ganya Ivolgin: both are involved in love triangles involving Aglaya Epanchina. Ganya courts Nastasya but hopes to be accepted by Aglaya. Likewise, Myshkin proposes to Nastasya, but loves Aglaya. In both cases, Nastasya is the proposed bride, Aglaya the hoped-for bride. Ganya pursues Nastasya for the money and Aglaya for the social status; Myshkin proposes to Nastasya out of compassion and to Aglaya out of love. This minor love triangle complicates the novel's larger rivalries and casts further light on Dostoevsky's characters.

Although both Nastasya and Ganya ask for forgiveness, Prince Myshkin evaluates their dispositions very differently: he sees Nastasya as a good person who has been treated badly but Ganya as a selfish, calculating person. Moreover, Myshkin not only expects Nastasya to apologize, he pushes her to do so, whereas he did not think Ganya capable of it. Myshkin sees that Nastasya suffers because she desires the connection to others that has been denied her by Totsky's betrayal. He guesses that she is not "такая" / "like that," that is, she is not actually condescending and vindictive, and she accordingly changes her demeanor as well as her behavior (Pt 1 Ch 8 – *ITCC* 8; 101).¹⁴ On the other hand,

14 Kolya Ivolgin marvels at the Prince's perspicacity, thereby highlighting the Prince's powers of observation in Part One.

Myshkin has learned from Aglaya that Ganya is a calculating person: he wants to give up Nastasya, but only if Aglaya assures him that she will welcome his courtship. The widespread perception of Ganya's avarice that moved Rogozhin to buy him off is underscored by Ganya's own family's belief that he wants to marry Nastasya for money rather than love.¹⁵ Nonetheless, his family loves and believes in him (his sister Varya forgives him even though he refuses to ask her forgiveness), and it turns out that Ganya has enough honor to withstand the temptation of cash at Nastasya's name day party, partially redeeming himself in readers' eyes.

Dostoevsky also stresses an enormous difference between Nastasya and Ganya by having both Myshkin and the narrator comment on Ganya's unoriginality while having both Totsky and the narrator comment on Nastasya's originality. Moreover, at the beginning of Part Three, the narrator thematizes the topic by giving a long discourse on unoriginality before characterizing the Epanchin family, particularly Mme Epanchina, as "original". Since Mme Epanchina identifies most strongly with her youngest daughter Aglaya, Dostoevsky uses his narrator to set up Nastasya and Aglaya as rivals in both originality and love.

Originality as Outsiderness

Myshkin is the first to brand Ganya "unoriginal": after Ganya apologizes, expresses confidence that Nastasya will marry him despite the scene in his apartment, and confesses that his greatest fear is to be considered ridiculous (Pt 1, Ch 11 – ПСС 8; 103), the Prince comments "Вы, по-моему, просто самый обыкновенный человек, какой только может быть, разве только что слабый очень и нисколько не оригинальный" / "In my opinion, you are the most ordinary man there could be, or perhaps only very weak and somewhat unoriginal" (ПСС 8; 103). Ganya takes offense and parries that money will make him highly original – a claim that ironically confirms his lack of originality. In his extended discourse, the narrator not only claims that lack of originality and reverence for good behavior (благообразие) are the primary qualifications for service and capital acquisition in Russia, he also identifies the rank of

15 Kolya confesses to Prince Myshkin that for the sake of Nastasya's beauty he would forgive Ganya, if only he were marrying for love. And his sister Varya advises Ganya that the humiliation of Nastasya laughing at him was not worth 75,000 rubles. Ganya also deceives himself: Nastasya tells Rogozhin she will not marry Ganya, yet Ganya assures the Prince that she was only indulging "бабы мщение" / "female revenge" and would surely accept him (Pt 1, Ch 10 – ПСС 8; 97).

general as the “height of happiness” (блаженство)¹⁶ for the service gentry (Pt 3, Ch 1 – *ИСС* 8; 268-269).¹⁷ This comment retrospectively links Ganya, who fears ridicule, to Totsky, who worships decorum (Pt 1, Ch 4 – *ИСС* 8; 37), as men who revere and benefit from the status quo. In thematizing unoriginality and drawing attention to its beneficiaries, Dostoevsky also highlights the struggles of those outside its purview, the originals.

Worship of the patriarchal status quo further divides Ganya, who aspires to it, from Nastasya, who has been betrayed by it. Furthermore, while Ganya fails to see that his worship of money marks him as unoriginal, Nastasya Filippovna’s disregard for money highlights her originality. While Ganya is willing to marry a woman whom he does not love for the sake of 75,000 rubles, Nastasya throws 100,000 rubles into the fire in order to humiliate her avaricious suitor.

Despite her romanticism, idealism, and desire to be resurrected, Nastasya Filippovna is a realist, who does not believe that society will accept her even if she were to marry the Prince. Totsky identifies her romanticism in what he perceives as her embrace of anguish, and readers see it in her dream of a savior. This glimpse into Nastasya’s dream prepares readers for her idealism in Part Four when she projects angelic qualities onto Aglaya, from whom she hopes for acceptance and even gratitude. Yet Nastasya’s scorn and strength derive from the knowledge that she will never be accepted by society. In Part One, she acts as a wildcard to protest the double standard of the status quo. Totsky seduces her, yet she pays the price. He is accepted in society; she is excluded. Unlike the *Dame aux Camélias*¹⁸ to whom Totsky refers in the story of his most shameful act (Pt 1, Ch 14 – *ИСС* 8; 127), Nastasya will not meekly follow others’ scripts.¹⁹ Unlike Myshkin, who accepts the slap intended for Varya Ivolgina,²⁰ she refuses to accept the destiny written into her last name Barashkova and become a sacrificial lamb (баран) for the sake of social stability. She may choose to sacrifice herself – but not for the men who have betrayed her. Her self-sacrifice is half self-hatred, half love for the sacrificial prince who pities her.

16 The narrator further remarks that the only person who cannot attain the rank of general in Russia is someone who is “original,” that is, “беспокойный” / “anxious” (Pt 3, Ch 1 – *ИСС* 8; 270).

17 See Miller on the incoherence and contradictoriness of the narrator’s essay on originality. MILLER, pp. 128-130.

18 The *Dame aux Camélias* is a semi-autobiographical novel based on the love affair of Alexander Dumas fils (1824-1895) with a virtuous courtesan who sacrifices herself for him.

19 See Sarah YOUNG for a reading of the novel in which Nastasya Filippovna scripts the novel’s action.

20 After which Rogozhin calls him “такую... овцу” (Pt 1, Ch 10 – *ИСС* 8; 99).

The Drama of Unforgiveness in Part One

Dostoevsky highlights the drama of unforgiveness in the name day party scene. To encourage Nastasya Filippovna to choose redemption, Prince Myshkin tells her that she is not responsible for her fall and diagnoses her desire to run away with Rogozhin as a symptom of shame: “Я ничто, а вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много. К чему же вы стыдитесь да с Рогожиным ехать хотите?” / “I’m nothing, but you have suffered and have come out of such a hell pure, and that’s a lot. Why are you so ashamed and want to go with Rogozhin?” (Pt I, Ch 15 – *ИСС* 8; 138). The Prince not only links Nastasya’s shame with her desire for self-destruction, he spells out the consequences of unforgiveness:

Вы сейчас загубить себя хотели, безвозвратно, потому что вы никогда не простили бы себе потом этого: а вы ни в чем не виноваты. Быть не может, чтобы ваша жизнь совсем уже погибла. Что ж такое, что к вам Рогожин пришел, а Гаврила Ардалионович вас обмануть хотел? Зачем вы беспрестанно про это упоминаете? [...] Вы горды, Настасья Филипповна, но, может быть, вы уже до того несчастны, что и действительно виновною себя считаете. / Just now you wanted to destroy yourself, irrevocably, because you would never forgive yourself for it later: but you are not guilty. It is not possible that your life is already destroyed. What of it if Rogozhin came to you and Gavril Ardalionovich wanted to deceive you? Why do you continually remind yourself of that? [...] You are proud, Nastasya Filippovna, but perhaps you are already so unhappy, that you really do consider yourself guilty (Pt I, Ch 16 – *ИСС* 8; 142).

At the height of the Prince’s perspicacity in the novel, he voices the belief that Nastasya Filippovna’s self-destructive impulse derives from her sense of pride, shame, and guilt, but he adds that she exacerbates these emotions by her unwillingness to forgive herself.

In this speech, the Prince identifies the link between pride, shame, and guilt. All three are critical to a person’s self-image: pride and shame focus on an individual’s identity, whereas guilt focuses on individual’s actions. Nastasya feels shame that she has not lived up to a moral ideal and guilt because she has defiled that ideal. Myshkin also recognizes that Nastasya blames herself for the actions of Totsky, Rogozhin, and Ganya. She believes that it must be who she is or what she has done that causes them to treat her the way they do. For all her seeming worldliness, she is an isolated young woman locked in a self-constructed prison of shame, guilt, and pride. Her self-division leads her to forego her dream of resurrection and seek revenge.

Nastasya Filippovna's initial response to Totsky's decision to marry elsewhere was rage. After five years, she has tired of leading an angry life, is willing to entertain marriage to Ganya, and says she will announce her decision at her name day party. Rogozhin's and Myshkin's arrivals provide alternatives. Once she chooses to run away with Rogozhin, Ptitsyn diagnoses her decision as a form of suicidal revenge:

Знаете, Афанасий Иванович [Тоцкому], это, как говорят, у японцев в этом роде бывает [...] обиженный там будто бы идет к обидчику и говорит ему: 'Ты меня обидел, за это я пришел распороть в твоих глазах свой живот,' и с этими словами действительно распарывает в глазах обидчика свой живот и чувствует, должно быть, чрезвычайное удовлетворение, точно и в самом деле отместил. / You know, Afanasy Ivanovich [to Totsky], they say that among the Japanese there's something of this sort [...] they say the offended there goes to the offender and says to him: 'You offended me, and for that, I've come to rip open my stomach in front of your eyes,' and with these words he actually rips open his stomach in front of his offender's eyes and must feel an extraordinary satisfaction, as though he actually got revenge (Pt 1, Ch 16 – ПСС 8; 148).

In his view, Nastasya seeks to restore her honor not by destroying those who dishonor her (Totsky, Ganya, Epanchin) but by destroying herself in front of them. Instead of mourning her self-destruction, however, the egoist Totsky admires her and declares that "она сама есть самое лучшее мое оправдание" / "she herself is the best justification for his actions", "нешлифованный алмаз" / "an uncut diamond" (Pt 1, Ch 16 – ПСС 8; 149). Neither man sees that her action also has a self-sacrificial aspect – she wants to save Prince Myshkin from sharing her fate. Despite her recent experiences, Nastasya Filippovna is still a product of her reading, a vengeful but self-sacrificing *Dame aux Camélias*.

Compassion, Love, and Forgiveness: Marie's Story and Aglaya's Unlearned Lesson

Myshkin's story of Marie, his longest narrative in the novel, has received much scholarly attention. Robin Feuer Miller and Sarah Young deserve special appreciation for their close readings, particularly for showing how Dostoevsky thematizes storytelling by highlighting the Prince's skill and effectiveness as a

narrator.²¹ In discussing the analogy between the Prince's story of Marie, the Gospel story of Mary Magdalene, and the story of Nastasya, they observe that the Prince acts as a teacher for his audiences – the village children and the Epanchin women, partially by presenting his own emotions to them and partially by targeting those of his audience. He succeeds with the village children, who initially adopt their parents' attitude and persecute Marie but eventually follow Myshkin's example and come to love and pity her. His Epanchin audience, as we will see, is more divided. Significantly, both Young and Miller point to problems in Myshkin's story of Marie that serve to undermine its efficacy: Young argues that Myshkin's belief in Nastasya's innocence problematically denies the greatest source of her suffering – her sense of responsibility for her action,²² and Miller points out that there is a lie at the heart of his story – the Prince allows the village children to believe he loves Marie, whereas he pities her.²³

When the Epanchins laugh upon hearing that Myshkin had kissed Marie, he quickly tries to dissuade them from adopting the children's belief: “Нет, не смейтесь, – поспешил остановить князь усмешку своих слушательниц, – тут вовсе не было любви. Если бы вы знали, какое это было несчастное создание, то вам бы самим стало ее очень жаль, как и мне”. / “No, don't laugh, – the prince hastened to stop his listeners' smirks, – here there was no love at all. If only you knew how unhappy this creature was, then you yourselves would have pitied her very much, as I did” (Pt 1, Ch 6 – *ИСС* 8; 58). In telling his story to the Epanchins, Myshkin stresses that what he felt was not love, but compassion. As he finishes his story, he links the Epanchins to the Swiss children by characterizing them as a sympathetic, receptive audience. By admitting that he had allowed the children to misinterpret the kiss, Myshkin hopes to prevent the Epanchins from doing the same. He has learned that compassion can be read as love.

As soon as he finishes his story, Myshkin unexpectedly changes topic and reads the Epanchin women's faces as he had promised to do earlier: he guesses Adelaida's kindness and cheer, Alexandra's kindness and secret sorrow, and Mme Epanchina's childlike nature. Mme Epanchina praises Myshkin for his perspicacity, noting that while they had been testing him, he had proved them fools. Miller observes, however, that Aglaya responds as a resistant reader: disregarding what Myshkin has said about her mother and siblings, she wants to know the purpose behind his statements.²⁴ This may be because she has been

21 MILLER, pp. 173-174; YOUNG, pp. 75-88.

22 YOUNG, p. 90.

23 MILLER, p. 172.

24 MILLER, p. 173.

excluded – he reads the others’ faces, but not hers. When pressed, he says that she is beautiful, and beauty is an enigma. When pressed further, Myshkin says that Aglaya is almost as beautiful as Nastasya Filippovna, though her face is entirely different. At this point the conversation shifts focus to Nastasya Filippovna and her portrait, but Dostoevsky uses the Prince’s comment to establish Aglaya and Nastasya as rival beauties. He also uses the Prince’s few moments alone with Nastasya’s portrait to have him read her face as a study in contrasts – “Как будто необъятная гордость и признание” / “unbounded pride and contempt”, almost hatred mixed with “что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное” / “something trustful, something incredibly ingenuous” [*prostodushnoe*], a contrast that awakens his compassion” (Pt I, Ch 6 – ПСС 8; 68). In response, he kisses the portrait.

As Miller points out, Prince Myshkin’s story of Marie has an obvious Biblical parallel, with Myshkin playing the Christ role to Marie’s Mary Magdalene. His story thus allows Myshkin to represent himself to the Epanchins as “a positively good man” returning to Russia, someone who can tell them how to live.²⁵ Miller notes the obvious irony of Myshkin using parabolic, indirect narration in a story that praises openness: Myshkin boasts that one can tell children everything, yet he conceals his real motive – compassion – from them.²⁶ By having the children fabricate a fiction that confuses compassion with romantic love, Dostoevsky prepares us for Aglaya’s future misreading of Nastasya Filippovna. Myshkin attracts Aglaya by his storytelling and singles her out as his ideal listener. Unfortunately for both, she has not listened deeply enough. When Aglaya devises her own script, she confuses compassion and love.

While Myshkin exploits the Biblical parallel between the stories of Marie and Mary Magdalene, Dostoevsky sets up an obvious parallel between Marie and Nastasya. As young girls, both are maltreated by their guardians. Once fallen, both Marie and Nastasya are judged harshly by their communities, suffer deeply, and arouse the Prince’s compassion. Unlike Marie, who is meek, runs away with her seducer, and accepts responsibility for her sin, Nastasya is a divided self, who vacillates between feelings of guilt and a sense of outraged justice at her betrayal. Unlike Marie, who accepts forgiveness from the children and dies happy, Nastasya seeks but does not accept the Prince’s forgiveness. Nor does she forgive herself.

In drawing the parallel between Marie and Mary Magdalene, Dostoevsky clearly draws on the Western interpretation of Mary Magdalene as a fallen

25 MILLER, p. 170.

26 MILLER, p. 173.

woman. It must be noted, however, that the Eastern Church generally considers Mary Magdalene to be a wealthy holy woman who supported Christ and his disciples and focuses on her role as the first person to whom Christ appeared after the resurrection (*noli me tangere*).²⁷ Either or both readings enrich Dostoevsky's story. Whether we see Mary Magdalene as a repentant sinner or a slandered woman, the analogy with Marie holds. If we see Nastasya Filippovna as a divided self, which Dostoevsky's narrator ensures that we do, then we can see an analogy between her self-divisions and the differing interpretations of Mary Magdalene, with Myshkin supporting the view of Nastasya as wronged innocent.

In drawing parallels between the stories of Marie and Nastasya as fallen women, Dostoevsky draws attention to the double standard: neither young woman initiates her seduction – both are seduced, abandoned, and blamed for their fall. Marie follows the standard Christian script by accepting responsibility and meekly accepting community censure. Here too, Dostoevsky and Myshkin highlight the community's unchristian response. The Swiss preacher in particular heaps scorn and blame on Marie, thereby disregarding Christ's example of loving forgiveness. The children, on the other hand, follow Myshkin's and Christ's example: they love and care for Marie, and, as Myshkin notes, “через них она забыла свою черную беду, как бы прощение от них приняла, потому что до самого конца считала себя великою преступницею” / “Through them, I assure you, she died almost happy. Through them, she forgot her deep misfortune, as though she were accepting forgiveness from them, because until the very end she considered herself a great criminal” (Pt I, Ch 6 – ПСС 8; 62-63). Marie's is almost a medieval morality tale – her contrition and humility make her easy to forgive.

Nastasya Filippovna complicates community and reader response by refusing to meekly accept the role of fallen woman. She may lose her virginity to Totsky, but she does not lose her innocence until he decides to abandon her: she then responds with outrage and desire for revenge. This sequence is repeated in her meeting with Aglaya.

27 See Ganna Bograd: Ганна БОГРАД, *Произведения изобразительного искусства в творчестве Ф. М. Достоевского* (New York: Slovo-Word, 1998), с. 33-34; 93-94. Bograd notes that in Pavlovsk, where Dostoevsky may have first conceived his novel, there is a church of Mary Magdalene, in which hung two paintings – life-size copies of Raphael's *Sistine Madonna* and *Christ and Mary Magdalene* by an unknown artist. The Eastern Orthodox view of Mary Magdalene as the first witness to Christ's return is documented in the Gospels of Mark, Matthew, and John; in Luke's Gospel, she is identified as a woman from whom demons have been cast out. Some scholars have also speculated that Mary was the beloved apostle, whom Church Fathers, following Luke, have tried to discredit.

The Fateful Meeting

Dostoevsky's narrator intensifies readers' anxiety about the meeting between Aglaya and Nastasya by focusing on Myshkin's postictal apprehensions. These in turn are heightened by Myshkin's reading of Nastasya's letters to Aglaya (Pt 3, Ch 10 – *ПСС* 8; 377-380). Nastasya clearly idealizes Aglaya and dreams of acceptance. She offers to sacrifice herself for Aglaya and the Prince, yet she also expects Aglaya to understand and praise her sacrifice. Myshkin, who now has more experience with Aglaya's willfulness and naiveté, rightly fears the outcome.

While Myshkin wants to protect Aglaya from Nastasya, Aglaya wants to protect him from Nastasya. Aglaya thus devises her own script, in which she defends Myshkin from what she sees as Nastasya's possessive scheming. Aglaya does not want to accept Nastasya's self-sacrifice for Myshkin's happiness because she wants to be Myshkin's sole source of happiness, his sole protector and defender. Like Nastasya's, Aglaya's love for the prince is possessive. Unfortunately for Myshkin, both women's egos get in the way of their love.

Aglaya tries to assert her control of factors beyond her control by summoning Nastasya to meet with her. Given earlier failed attempts in the novel to control Nastasya, Myshkin and readers are apprehensive about the outcome. And we are right. Nastasya Filippovna's letters reveal the major emotional tensions that imperil the meeting. Myshkin believes that the existence of the letters themselves resembles a "кошмар" / "nightmare" (Pt 3, Ch 10 – *ПСС* 8; 378) but also a "мечта" / "dream," a conscious, wished-for, "безумная мечта" / "crazy dream":

Но мечта эта была уже осуществлена, и всего удивительнее для него было то, что, пока он читал эти письма, он сам почти верил в возможность и даже в оправдание этой мечты / Yet that dream had already been realized, and what was most surprising of all for him, was that, while he read the letters, he himself almost believed in the possibility and even in the justification of that dream (Pt 3, Ch 10 – *ПСС* 8; 378).

Nastasya clearly dreams of acceptance, even love. Because Myshkin had earlier regarded Aglaya as an ideal audience, he understands that expectation. Nastasya calls Aglaya "совершенство" / "perfection" and says that she loves her, but adds:

Хоть любовь и равняет людей, но, не беспокойтесь, я вас к себе не приравнивала, даже в самой затаенной мысли моей / Even though love equal-

izes people, don't worry, I do not equal myself to you, even in my most secret thoughts (Pt 3, Ch 10 – ПСС 8; 379).

Later she reveals these secret thoughts: “Знаете, мне кажется, вы даже должны любить меня” / “You know, it seems to me that you should even love me” (*Ibid.*). She explains: “Для меня вы то же, что и для него: светлый дух” / “For me, you are the same as for him: a holy spirit” (*Ibid.*). Nastasya goes further, however, as she claims “ангел не может ненавидеть, не может и не любить” / “an angel cannot hate, cannot not love” (*Ibid.*). Nastasya justifies her dream by insisting on her Myshkin-inspired ideal image of Aglaya, but she projects even more unreal expectations on her rival: “Вы один можете любить без эгоизма, вы один можете любить не для себя самой, а для того, кого вы любите” / “You alone can love without egoism, you alone can love not for yourself but for the one you love.” Nonetheless, Nastasya warns her rival: “О, как горько было бы мне узнать, что вы чувствуете из-за меня стыд или гнев! Тут ваша погибель: вы разом сравняетесь со мной... / “Oh, how bitter it would be for me to learn that you feel shame or anger because of me! Here's your ruin: if you once equal yourself to me...” (*Ibid.*). By continually insisting that she is nothing and Aglaya everything, Nastasya sets the bar too high for any human being. Aglaya, as readers have seen, is all too human.

Nastasya Filippovna's extreme idealization of Aglaya unsettles both Myshkin and Dostoevsky's readers, but her evident obsession with Aglaya is equally disquieting. Nastasya's passion for Aglaya is clearly possessive: “Что вам за дело до моей страсти к вам? Вы теперь уже моя, я буду всю жизнь около вас... Я скоро умру” / “What difference does my passion for you make for you? You are already mine, I will be near you my whole life... I will die shortly” (Pt 3, Ch 10 – ПСС 8; 380). This claim joins passion and possessiveness – two emotions that we have seen conjoined in Rogozhin's claim on Nastasya. Whereas compassion, like Prince Myshkin's, allows others to be equal moral agents, passion deprives the other of both agency and equal worth. Those who feel passion see the other as an object to possess. In passion, love and hate are separated by a razor's edge: Nastasya declares of Rogozhin, “но ведь я знаю, что он до того меня любит, что уже не мог не возненавидеть меня” / “in fact I know that he loves me to the point where he cannot not hate me” (*Ibid.*). This double negative echoes her earlier statement to Aglaya – “an angel [...] cannot not love,” thereby creating a connection between her extreme feelings for both Rogozhin and Aglaya. More ominously, Nastasya continues her letter, “Ваша свадьба и моя свадьба – вместе: так мы с ним назначили” / “Your wedding and my wedding – together; that's what we have planned” (*Ibid.*). By “we,” Na-

stasya means herself and Rogozhin. This is another part of Nastasya's dream – two weddings and her funeral.

Nastasya's last letter reveals her self-division – just as she vacillates between hating Totsky and herself, here she vacillates about whether she is or is not abasing herself by writing to Aglaya. She concludes: “А стало быть, я вовсе и не унижаю себя” / “And perhaps I am not abasing myself at all” (*Ibid.*). Here and elsewhere Nastasya wavers between self-assertion and self-abnegation. In claiming that there was “много, много было такого же бреда в этих письмах” / “a lot, a lot of such delirium in these letters” (Pt 3, Ch 10 – *ПСС* 8; 381), the narrator adopts the language of Myshkin, who repeatedly calls Nastasya “помешанная” – an adjective that derives from a verb that can mean ‘to disturb’ or ‘to agitate’, ‘to mix up’ or ‘to confuse’. By choosing this word, as opposed to the adjective ‘безумная’, literally ‘without a mind’, figuratively ‘mad, crazy, senseless’, Myshkin diagnoses her madness as a form of fatal confusion.²⁸

Although Nastasya uses the language of self-abasement, Myshkin and readers hear her pride and desire for control. Since she sees herself as the obstacle to Myshkin's and Aglaya's union, Nastasya believes she controls their happiness and asks: “Почему я вас хочу соединить: для вас или для себя? Для себя, разумеется, тут все разрешения мои, я так сказала себе давно...” / “Why do I want to unite you [Aglaya and Myshkin]: for you or for myself? For myself, it goes without saying, here all the solutions are mine, I told myself that long ago...” (Pt 3, Ch 10 – *ПСС* 8; 380). Even as she plans to remove herself from the scene, she wants recognition for her magnanimity.

In Nastasya Filippovna's desperate bid for control, readers can detect her sense of helplessness: having had no control over her fall, she tries to control the aftermath. Although less apparent, Aglaya also suffers from a sense of limited agency, as she is extremely aware of her sheltered upbringing. Faced with an undefined threat from without, she tries to control it. Just as earlier she had been more interested in knowing the purpose behind Myshkin telling the story of Marie than its message, here she keeps asking why Nastasya is writing to her. Just as Aglaya earlier disregarded Myshkin's avowal that he did not love Marie but pitied her, she now disregards his assurances that he does not love but pities Nastasya (Pt 3, Ch 8 – *ПСС* 8; 362). As he tries to arouse Aglaya's compassion, Myshkin evokes the Gospels and his story of Marie:

²⁸ Yuri Corrigan identifies this confusion as a confusion between Nastasya's childhood trauma and the Prince's. CORRIGAN, p. 72.

Эта несчастная женщина глубоко убеждена, что она самое павшее, самое порочное существо из всех на свете. О, не позорьте ее, не бросайте камня. Она слишком замучила себя самым сознанием своего незаслуженного позора! / That unfortunate woman is deeply convinced that she is the most fallen, most sinful being of all on the planet. Oh, don't shame her, don't throw stones. She has tormented herself too much with the very consciousness of her undeserved shame! (Pt 3, Ch 8 – *ИСС* 8; 361).

As earlier, Aglaya ignores his overt message. Like the Swiss children, Aglaya has fabricated and believes her own story.

Instead of reading the letters as Nastasya's plea for acceptance and love, Aglaya reads only the threat and draws her own conclusion: "Неужели вы не видите, что не в меня она влюблена, а вас, вас одного она любит!" / "Can it be that you don't see that it's not me she loves, but you, you alone she loves!" (Pt 3, Ch 8 – *ИСС* 8; 363). Myshkin tries to reassure her that though he would give his life to make Nastasya happy, he cannot love her. Aglaya responds angrily that he should sacrifice himself, "это же так к вам идет!" / "it would suit you!" She reveals her own jealousy: "Вы должны, вы обязаны воскресить ее, вы должны уехать с ней опять, чтоб умирать и успокоивать ее сердце. Да ведь вы же ее и любите!" / "You must, you are obligated to resurrect her, you must go away with her again, in order to calm and quiet her heart. Yes in fact you love her!" (*Ibid.*). Blinded by her own jealousy, Aglaya cannot hear Myshkin's assurances that such an action would be fatal for both Nastasya and himself – that Nastasya would never forgive him his love for Aglaya: "Вы говорите, она любит меня, но разве это любовь? Неужели может быть такая любовь, после того, что я уже вытерпел! Нет, тут другое, а не любовь!" / "You say that she loves me, but can that be love? How could there be such a love, after all that I endured! No here's something different, not love!" (*Ibid.*). Myshkin knows that love entails wishing for and acting in the beloved's best interest. What he senses in Nastasya is closer to passion and possessiveness, a desire for love as opposed to love itself. He already understands that what he can offer Nastasya will never be enough.

Completely ignoring Myshkin's earlier counsel that she pity rather than blame Nastasya, Aglaya lashes out at her rival. Instead of receiving her with acceptance, gratitude, forgiveness, even love, the angel of Nastasya's dreams speaks with hatred and blames her not only for harming Myshkin but for her own fall and subsequent life choices. Aglaya's jealousy makes her a bad reader: she does not heed the warning in Nastasya's letter and treats her as a rival. Nastasya thus retreats from her position of magnanimity – she came ready to cede

her claim to Myshkin. Unlike Marie, Nastasya does not believe she deserves Aglaya's scorn. Humiliated and angered by Aglaya's accusations, she asserts herself and destroys Aglaya's triumphalist script by reasserting her prior claim. By choosing to take the prince on terms that she cannot accept (that he loves Aglaya and not her), Nastasya destroys herself and others.²⁹

Forgiveness and Resurrection: The Hedgehog

Although tragedies of unforgiveness dominate the novel, Dostoevsky provides momentary relief from the gothic uncertainty of Part Four with the hedgehog incident. While Mme Epanchina is in Petersburg visiting Princess Belokonskaya, Aglaya and Myshkin play two games: the board game chess and the card game "fool" (Аурак). In medieval literature, playing chess, a game with rules that allowed couples to get to know one another as they competed, often served as a metaphor for courtship or love. Aglaya knows the rules; Myshkin does not. His ignorance of chess matches his ignorance of courtship: it thus underscores the gaps in his education, but it also means that Aglaya beats him easily. When they switch to fool, however, he defeats her five times in a row, even though she cheats. The goal in fool is to get rid of all one's cards before the other player(s), so the last person with cards in hand is the fool. While chess is a game of strategy and skill, fool is a game of chance. Aglaya clearly shines in a structured environment where she knows the rules, whereas Myshkin adapts more easily to circumstances as they arise. Aglaya likes being in control, whereas Myshkin adapts easily to less structured environments. Most significantly, Aglaya cannot handle defeat. After being made a fool five times, she speaks harshly to Myshkin and angrily leaves the room. Myshkin is crushed. He was playing games; she was playing for higher stakes.

Shortly thereafter, Aglaya persuades Kolya to sell her his hedgehog and deliver it to Myshkin as a "знак глубочайшего ее уважения" / "sign of her deepest respect" (Pt 4, Ch 5 – ПСС 8; 424). While other characters are baffled,³⁰

29 David Stromberg convincingly argues that Myshkin abandons Aglaya in a manner similar to the way Nastasya abandons him (and that she was abandoned). David STROMBERG, *ID-IOT LOVE and the Elements of Intimacy: Literature, Philosophy, and Psychoanalysis* (Palgrave: Macmillan, 2020), pp. 81-129.

30 At this point, Dostoevsky's narrator teases readers, using the hedgehog as a semiotic riddle. Both Kolya and Mme Epanchina, two of the novel's most sympathetic characters, ask what it signifies. General Epanchin unexpectedly supplies a double answer: "просто еж, и только, – разве означает, кроме того, дружество, забвение обид и примирение" /

Myshkin understands it as a sign of friendship and reconciliation but also as a metaphor for Aglaya herself – a young woman with a prickly exterior and a soft underside.³¹ Delivered with a note by the sympathetic Kolya, the hedgehog tells Myshkin that Aglaya regrets her prickliness.

Dostoevsky emphasizes the hedgehog's figurative meanings by having his narrator report its effect on Myshkin: “князь точно из мертвых воскрес” / “the prince as if resurrected from the dead” (Pt 4, Ch 5 – *ИСС* 8; 424). These strong words are not only thematic, they demonstrate one possible effect of forgiveness. Given its religious connotations, the use of the verb ‘resurrected’ in this secular context marks Aglaya's symbolic role for Myshkin: she served as a bright memory in the dark month he spent with Nastasya. His fall from her favor crushes him. Her forgiveness revives him psychologically, morally, and spiritually.³²

In addition to evoking the novel's thematics of fall and redemption, the verb ‘resurrected’ in this scene echoes its earlier uses in Part One: both Totsky's diagnosis that Nastasya longs to be resurrected (Pt 1, Ch 4 – *ИСС* 8; 41) and Ganya's note to Aglaya claiming that her pity, compassion, encouragement will resurrect him (Pt 1, Ch 7 – *ИСС* 8; 72).³³ These uses of the verb ‘resurrected’ remind readers that both Nastasya and Ganya are fallen. By Part Four, we are aware that Ganya, who is ‘ordinary’, can regain his lost social position by working his way up through the ranks, yet Nastasya Filippovna, who is ‘extraordinary’, can do little or nothing to regain her lost virtue or social position.

In the same chapter as the hedgehog scene, Dostoevsky the author activates the religious connotations of the verb ‘resurrected’. In a confessional conversation with Myshkin, Ippolit despairingly cries that it is not worth being resurrected for the sake of people like Osterman (an eighteenth-century German-born Russian statesman) (Pt 4, Ch 5 – *ИСС* 8; 433). Two chapters later, speaking passionately in the Epanchin drawing room, Prince Myshkin declares

“it's a hedgehog, and nothing more, – besides that, it perhaps signifies friendship, a forgetting of offenses, and reconciliation” (Pt 4, Ch 5 – *ИСС* 8; 424). By including this incident in the novel, Dostoevsky underscores the human need to interpret the world. His narrator heightens reader curiosity about the hedgehog's meaning but also states that Epanchin has guessed correctly. The hedgehog is both itself and a message – something that can be said of almost everything in the novel. Yet since General Epanchin is not a very perceptive character, the narrator encourages readers to consider alternative meanings for the hedgehog.

31 My thanks to Elina Yuffa for this observation.

32 This rare scene of forgiveness also prepares readers for the next time Aglaya forgives him – another moment of happiness (Pt 4, Ch 5 – *ИСС* 8; 429).

33 On receiving the note, Aglaya says that Ganya is lying, she had only once pitied him (Pt 1, Ch 7 – *ИСС* 8; 72). Like the Swiss children and Aglaya, Ganya confuses pity and love.

that the Russian Christ will resurrect all humanity (Pt 4, Ch 7 – *ITCC* 8; 453). In choosing the word “resurrect”, both Ippolit and Prince Myshkin mix religion and politics. As he decries the foreign-born Osterman, Ippolit contrasts him with the martyred Russian guardsman Stepan Glebov, who reputedly died with equanimity despite fifteen hours of impalement by Peter the Great for being the lover of Eudoxia, Peter’s first wife. In juxtaposing the martyred Russian Glebov with Osterman, who helped Peter with both foreign policy and domestic reforms,³⁴ Ippolit voices a preference for Russian virtue over Western progress. Dostoevsky also uses Ippolit’s despairing rant to remind readers of the novel’s love triangles and the plight of women. Peter cloistered Eudoxia in order to remarry, yet he rages jealously when he learns that she has taken a lover. Peter may be Russia’s great westernizing tsar, but in impaling Glebov he demonstrates his possessive, exclusive, punitive Russian passion. In a move that complicates the novel’s Russia versus the West binary, Dostoevsky indirectly associates Russia’s great westernizing tsar with the jealous, possessive, passion-filled native Russian Rogozhin, who first attempts to kill his rival Myshkin but then kills his lover Nastasya Filippovna.

Myshkin further complicates the issue of Russian rivalry with the West by linking Russian passion with spiritual thirst (Pt 4, Ch 7 – *ITCC* 8; 452-453)³⁵ and claiming that the Russian Christ will save all humankind. On this reading, the passion fueling both Peter and Rogozhin is displaced: instead of finding spiritual guidance in the kenotic Russian Christ, they seek fulfillment in secular quests, which Myshkin associates with the sword-bearing Christ of the West. Moreover, Myshkin deepens readers’ understanding of Russian passion by associating it with extreme conversions, such as becoming a Jesuit or an atheist, thereby demonstrating how spiritual thirst can lead one astray. He also contrasts Russian passion with Christ’s compassion, thereby evoking another of the novel’s themes.

34 Osterman concluded the Peace of Nystad with Sweden and an important commercial treaty with Persia as well as helping Peter with domestic reforms such as the Table of Ranks.

35 Myshkin notes how Christ affects Russians: “Покажите ему в будущем обновление всего человечества и воскресение его, может быть, одною только русскою мыслью, русским богом и Христом, и увидите, какой исполин могучий и правдивый, мудрый и кроткий вырастет пред изумленным миром, изумленным и испуганным, потому что они представить себе нас не могут, судя по себе, без варварства”. / “Show him the future renewal of all humanity and its resurrection, perhaps, from only a single Russian idea, the Russian God and Christ, and you will see what a stalwart (*ispolin*) powerful and righteous, wise and meek, will grow in front of the astonished world, astonished and frightened, because they expect only the sword from us, the sword and violence, because they cannot imagine us, judging by themselves, without barbarism” (Pt 4, Ch 7 – *ITCC* 8; 453).

At novel's end, Nastasya Filippovna crushes Aglaya, thereby winning a momentary victory. Nonetheless, Myshkin's compassion³⁶ cannot and does not sate her desire for love. Unlike the Swiss children and Aglaya before her, Nastasya does not mistake compassion for love. Nevertheless, she hopes that by depriving Aglaya of Myshkin's love, she can draw it back to herself. She learns that it is too late.

Forgiveness and Revenge: The Emperor and the Pope

While the hedgehog story stresses the power of love and forgiveness to resurrect, Nastasya Filippovna's story of an emperor and a pope links forgiveness with revenge. After Rogozhin beats her black and blue in Part Two, Nastasya Filippovna refuses to forgive and marry him. He fasts and holds vigil for three days, refusing to leave until she relents. Before taking pity on him, she asks whether he knows the story of an unnamed emperor (Henry IV) who knelt before the palace of an unnamed pope (Gregory VII) for three days, barefoot, not eating or drinking, until the pope forgave him. She then reads him an unnamed poem (Heinrich Heine's *Henry*) which makes it clear that while Henry outwardly asks forgiveness, inwardly he vows revenge (Pt 2, Ch 3 – *ITCC* 8; 176).

Nastasya consciously employs the famous story to draw an analogy between her relationship with Rogozhin and the pope's relationship with the emperor. Like Henry IV and Gregory VII, Rogozhin and Nastasya Filippovna are engaged in a power struggle: while the emperor and pope fight over state versus church power,³⁷ Rogozhin and Nastasya Filippovna fight over her autonomy. Nastasya's story indicates her belief that Rogozhin will forget the fact that he beat her and remember only that she refused to forgive him. It also suggests that she believes he is asking forgiveness not because he repents of his action, but because he rues the result. By acknowledging the story's truth, Rogozhin accepts her interpretation. Nastasya then forgives Rogozhin but shortly there-

36 The narrator's report that Myshkin loves Nastasya Filippovna like a sick child (Pt 4, Ch 10–*ITCC* 8; 489) demonstrates his compassion for her and his link with the kenotic Christ. But this report also reminds readers that confusing compassion and love can have tragic consequences.

37 Ostensibly Henry and Gregory fought over who had the right to appoint clergy to high posts in the church, but the real battle was state versus church. While Henry IV was still a child, Gregory VII had seized the power to appoint popes and created the College of Cardinals to take over that task. Later Gregory asserted that the pope had the sole universal power, including the power to depose the emperor.

after runs away to Petersburg asserting “я всё ещё сама себе госпожа” / “I’m still mistress of myself” (Pt 2, Ch 3 – *ITCC* 8; 177), thereby signaling that she is not ready to cede her autonomy and accept his revenge.

Rogozhin tells Nastasya’s story to Prince Myshkin, so readers get it second-hand, just as we got Nastasya’s biographical sketch second-hand from Tot-sky. In both cases, the storyteller’s bias colors his account. Because he is disposed to interpret her words and actions negatively, Rogozhin reads Nastasya’s lack of malice not as her compassion for his suffering but as her lack of respect for him. Even when repeating Nastasya’s statement that she used to think him a lackey but now knows that he is not, Rogozhin fails to see that she admires him for his steadfastness. Dostoevsky thus shows readers how Rogozhin’s egocentric worldview leads him to misinterpret Nastasya Filippovna’s words. Moreover, his lack of compassion blinds him to Nastasya Filippovna’s compassion.

With this story, Dostoevsky offers history-savvy readers a preview of further action. After Henry IV’s famous walk to Canossa (the subject of the poem), Gregory VII pardons him; three years later, he excommunicates him again. Henry IV consequently names Clement III as his own pope and successfully invades Rome. Henry’s son (Henry V), however, supports the actual papacy and makes his father renounce his anti-pope. Years later, in order to regain power and rejoin the church, Henry IV abandons his final anti-pope (Gregory VIII) and renounces some rights of investiture. Behind his characters’ backs, Dostoevsky uses Nastasya’s analogue story and her message for Rogozhin to forecast their stormy relationship.

The story of the emperor and the pope also exposes a psychological truth: asking forgiveness can be humiliating. Humiliation can breed vengefulness. Nastasya Filippovna undergoes a change of feeling and forgives Rogozhin for beating her, even though she recognizes that he may never forgive her for humiliating him. Rogozhin, on the other hand, is single-minded and inflexible. Like his father, he can neither forgive nor understand forgiveness. He will never forgive Nastasya Filippovna for forcing him to beg forgiveness.

Unforgiveness in a Minor Key

In Part Four, the narrator apologetically devotes unforeseen narrative space to the secondary character Ardalion Ivolgin, the fallen general whose story serves as an analogue to Nastasya Filippovna’s. Unlike Nastasya, an orphan who is wronged by her guardian, Ivolgin is a family man responsible for his own fall. Like Nastasya, Ivolgin keenly feels his lost position and longs to recover it. As

their analogous stories show, society's double standard dictates that a fallen woman can never be fully accepted, even though a fallen general can.

An alcoholic and inveterate liar, Ivolgin quarrels with his friend Lebedev after stealing and then returning Lebedev's wallet with 400 rubles in it. Ivolgin purloins the wallet so that he has money to visit his mistress, but restores it following Lebedev's hyperbolic defense of Ivolgin's innocence. Nonetheless, Lebedev tortures the General for a few days by pretending not to find it, justifying his action to Myshkin by saying that he wants to shame the General into returning to his family. Myshkin reprimands Lebedev for humiliating his friend, observing that Ivolgin was asking for forgiveness and counting on Lebedev's friendship. When Ivolgin returns home this time, he is uncharacteristically irritable and unrepentant, even to his wife, who loves him and has always forgiven him (Pt 4, Ch 3 – *ITCC* 8; 401). Three days later, he explodes at Ippolit and Ganya, runs out into street, and has a stroke, with Kolya at his side.

In this secondary story, Dostoevsky demonstrates the importance of love, friendship, and forgiveness. Lebedev immediately blames himself, telling Ivolgin's wife, Nina Alexandrovna, that he was solely responsible for his friend's stroke (Pt 4, Ch 6 – *ITCC* 8; 441). Though Lebedev exaggerates his own importance, readers know that by withholding forgiveness and humiliating Ivolgin, he has contributed to his friend's death. Although Ivolgin never recovers, he is restored to his family. Seeing the sincerity of Lebedev's sorrow, Nina Alexandrovna reassures Lebedev that God will forgive him (*Ibid.*). Her compassion has such a huge impact on Lebedev that he refuses to leave her side for the rest of the evening; it also reminds readers of the power of compassion, a virtue that Lebedev did not exercise. Compassion implies suffering with someone. A man of little honor, Lebedev enjoys the opportunity to feel superior to his socially superior friend and prolongs his humiliation to fatal effect. In short, he does not look beyond himself.

Forgiveness Involves the Ability to See Beyond Self

Forgiveness entails an inner change of feeling that allows individuals to overcome the 'fullness of blame' that arises naturally when a person is deliberately wronged. The more harm a person endures, the harder it is to forgive the offender, and the longer it takes. That change of feeling comes with a change in perspective: without dismissing or dwelling on the injury to one's property, body, or pride, the offended person looks beyond self and injury to consider the offender's position or the context or both. The more repentant the offend-

er, the easier to forgive. Faced with an unrepentant offender, the offended person must consider the lasting harm to their own psyche caused by holding on to blame or vindictive emotions.

In Dostoevsky's novel, Prince Myshkin finds it easiest to forgive. Since Myshkin has a generous disposition and sees any issue from multiple perspectives, his ego is not a stumbling block. Myshkin forgives quickly: even when others scheme against him (like Lebedev), he does not believe that they want to harm him. Rogozhin, on the other hand, does not forgive. Rogozhin is not only single-minded and vindictive, he views others instrumentally or suspiciously. Moreover, Rogozhin is so locked in himself, that he is incapable of understanding another's perspective. He tells Myshkin that as long as Myshkin is in front of him, he believes him, but as soon as he is out of sight, he suspects him of treachery (Pt 2, Ch 3 – *ITCC* 8; 174). He projects his own fears and personality traits onto others.

Aglaya Epanchina and Nastasya Filippovna are in the middle: both have the capacity to forgive, and sometimes do, but they are hindered by their pride. As a pampered youngest daughter, Aglaya finds it hard to acknowledge her own wrongdoing. Aglaya forgives her family members and Myshkin fairly quickly, because they are immediately sorry for any perceived harm. Nastasya has the hardest task because none of her offenders repents. While she eventually forgives Rogozhin for beating her, Nastasya Filippovna never forgives Totsky or herself for her loss of virtue.

As the hedgehog incident shows, forgiveness can be redemptive. By the time the verb 'resurrected' makes its final appearance in Part Four, it has accrued religious force.³⁸ As the narrator notes Myshkin's belief that Nastasya Filippovna can be resurrected (Pt 4, Ch 10 – *ITCC* 8; 489), we understand that he means she can be brought back from her state of spiritual death. This last use of the verb 'resurrected' also reminds readers of its first: the narrator reporting Totsky's diagnosis that Nastasya wants to be resurrected (Pt 1, Ch 4 – *ITCC* 8; 41). In circling back to the question of Nastasya's resurrection, the novel reminds readers of her spiritual death and raises the question of what, if anything, can bring her back to life. The novel suggests that forgiveness has that power: if Nastasya could forgive herself, she could heal her self-division. But Myshkin's prediction that Nastasya's initial decision to run away with Rogozhin might prevent her from ever forgiving herself obtains: "Вы сейчас загубить себя хотели,

38 See also Deborah A. MARTINSEN, *Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narratives of Exposure* (Columbus, OH: The Ohio State University Press, 2003), pp. 65-70, 88, for a discussion of Ivolgin's story of Corporal Kolpakov – his putative death and restoration to the ranks – a comic analogue to the novel's theme.

безвозвратно, потому что вы никогда не простили бы себе потом этого” / “Just now you wanted to destroy yourself, irrevocably, because you would never forgive yourself for it later” (Pt 1, Ch 16 – ПСС 8; 142). Because Nastasya Filippovna is unable to forgive herself in Part One, she relinquishes the dream of resurrection represented by Myshkin and, in Part Four, returns to Rogozhin, who can never forgive her.

As always in Dostoevsky, the capacity to look beyond the self, to consider another agent’s perspective, and to look at the larger socio-political context is critical for seeing self as agent not victim, actor not reactor. Unforgiveness locks one into the prison house of pride and ego. By choosing not to forgive others or themselves, Nastasya Filippovna, Parfen Rogozhin, and Aglaya Epanchina harm one another, themselves, and Prince Myshkin. Dostoevsky’s *Idiot* thus demonstrates that the capacity to forgive and to accept forgiveness can be a matter of life and death.

Works Cited

- Ганна БОГРАД, *Произведения изобразительного искусства в творчестве Ф. М. Достоевского* (New York: Slovo-Word, 1998).
- Yuri CORRIGAN, *Dostoevsky and the Riddle of the Self* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2017).
- Malcolm V. JONES, *Dostoyevsky after Bakhtin: Readings in Dostoevsky’s Fantastic Realism* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1990).
- Deborah A. MARTINSEN, *Surprised by Shame: Dostoevsky’s Liars and Narratives of Exposure* (Columbus, OH: The Ohio State University Press, 2003).
- Robin Feuer MILLER, *Dostoevsky and “The Idiot”: Author, Narrator, and Reader* (Boston, MA: Harvard University Press, 1981).
- Jeffrie G. MURPHY, *Punishment and the Moral Emotions: Essays in Law, Morality, and Religion* (Oxford: Oxford University Press, 2012).
- Kathryn J. NORLOCK, “Forgiveness”, in *The Routledge Encyclopedia of Philoso-*

phy (London: Routledge, 2020), www.rep.routledge.com/articles/thematic/forgiveness/v-1

Lynn PATYK, *Dostoevsky's Provocateurs* (forthcoming).

David STROMBERG, *IDIOT LOVE and the Elements of Intimacy: Literature, Philosophy, and Psychoanalysis* (Palgrave: Macmillan, 2020).

Sarah J. YOUNG, *Dostoevsky's "The Idiot" and the Ethical Foundations of Narrative: Reading, Narrating, Scripting* (London: Anthem Press, 2004).

JASMINA VOJVODIĆ
Sveučilište u Zagrebu

Лихорадочные герои романа *Идиот* Ф. М. Достоевского (Тело и выход из тела)

Роман скандалов

В нашем анализе мы раскрываем проблему лихорадки и поэтому уделим особое внимание так называемым лихорадочным героям романа *Идиот* Ф. М. Достоевского: Настасье Филипповне, князю Мышкину и Ипполиту. Подчеркивая все телесные аспекты (жесты, мимику, истерзанные движения тела, смену одежды), мы выделяем этих героев из ряда других. Особый акцент мы ставим на группу и поведение в группе (одинаковые жесты в маленькой группе, поведение «как все», «все как один», театральность жеста), а потом анализируем наших лихорадочных героев. Лихорадочными мы их назвали, потому что их действительно трясет лихорадка (горячка, жар, озноб), как болезнь и защита от болезни, но одновременно и как маркер будущего выхода из тела. Лихорадка, по нашему мнению выражает их противоречивость, несогласованность их «внутреннего» и «внешнего» человека, пороговую телесность. Выделяя и лихорадку как противоречивую сущность саму по себе (болезнь и одновременно предупреждение, защита организма от болезни; положительное и отрицательное начала: «лихорадить» – «злорадить», лихорадка как «очищение») и противоречивость самих героев, мы обратим внимание на то, что именно лихорадка способствует выходу за пределы их собственного тела, освобождению от тела как ненужной скорлупы. Все три выделенных нами героя в конце романа, как мы попытаемся показать, преступая порог, «вышли из себя».

Лихорадочное поведение наших героев, Настасьи Филипповны, князя Мышкина и Ипполита раскрывается в *Идиоте*, как настоящем романе скандалов, настоящем «театральном» романе. Хотя Гроссман его называет лирическим, и даже подобно гоголевскому роману – «романом-поэмой», он одновременно является и трагедией, «подлинной ду-

шевной трагедией»¹ с очень сильными сценами театральности, вследствие чего мы и называем его «скандальным» и даже «лихорадочным». Типичные для романов Достоевского нервозность, издерганность и беспокойство атмосферы² как будто достигают своей высшей точки в романе *Идиот*. Скандал, как «обнаженный стыд», по словам Деборы Мартинсен, переводит «личный кризис в сферу общественного».³ Герои «строят» мир и общество, в котором живут, не только своим словом, но и своим поведением и своими телесными маркерами. Персонажи Достоевского сугубо «телесны», как пишет Елена Иванцова, и «противоречивость, неравенство самому себе в следующее мгновение лежат в основе человеческой природы героев Достоевского [...]».⁴ Романый герой и «слово о присутствующем»,⁵ выражается и вербально и невербально. Уделяя в основном внимание гаптическим элементам, жестам руки и тому, что в произведениях Достоевского наглядно выражен разрыв между речью и рукой, Подорога подчеркивает, что ряд телесных событий и ряд нарративных событий «совмещаются друг с другом по линии разрыва».⁶ Ямпольский, например, пишет о деформации тела, имея в виду не какое-то искажение или нарушение телесной нормы, но «динамический процесс или след динамики, вписанный в тело».⁷ Деформации появляются на поверхности и поэтому мы их замечаем в нервном истерзанном поведении героев. Человека охватывает тревога, тело трясется, взгляд перебегает с одной точки на другую, руки сжимаются, герой топает ногой и т.д. Все это показывает, что тела являются динамичными, на что указывали Подорога и Ямпольский, утверждая, что автор торопился писать и, впоследствии,

- 1 Леонид ГРОССМАН, «Достоевский», in Леонид ГРОССМАН, *Пушкин, Достоевский, Лесков*. Полное издание в одном томе (Москва: Изд. Альфа-книга, 2018), с. 673.
- 2 См. Михаил БАХТИН, *Проблемы поэтики Достоевского* (Санкт-Петербург: Азбука, 2015), с. 97.
- 3 Дебора МАРТИНСЕН, *Настигнутые стыдом* (Москва: РГГУ, 2011), с. 16.
- 4 Елена ИВАНЦОВА, «Язык тела у Достоевского в аспекте философской антропологии», in Стефано АЛОЭ (Ред.), *Достоевский: философское мышление, взгляд писателя* («Dostoevsky Monographs»; III) (Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2012), с. 336.
- 5 БАХТИН, с. 96.
- 6 Валерий ПОДОРОГА, *Человек без кожи. Материалы к исследованию Достоевского* (Москва: РАН, 1995), http://yakov.works/libr_min/16_p/od/oroga1995.html; см. также Ирина РЕЙФМАН, «Глава 6. Как воздержаться от дуэли: Поединок в произведениях Достоевского», in Ирина РЕЙФМАН, *Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе*, пер. с английского Е. А. Белоусовой (Москва: НЛО, 2002), с. 182-247.
- 7 Михаил ЯМПОЛЬСКИЙ, *Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис)* (Москва: НЛО, 1996), с. 4.

герой спешит, он просто заряжен динамическим импульсом этого письма. Тело движется, нервно ищет дороги, ускоряет шаги, идет и возвращается, садится и встает, и его напряженное движение можно назвать «психомиметическим событием». Или, другими словами,

там, где Достоевский изображает драму идей, там же для создания очага напряжения ему нужны тела, которые могли бы гибнуть, подвергаться оскорблениям, сходить с ума, убивать себя и насиловать других, т.е. указывать направления, которыми движется идея, не находя разрешения.⁸

Массовые сцены, как излюбленный прием «собраний с важными задачами и непредвиденными осложнениями, раскрывающими главный узел сюжета», Гроссман в своем анализе композиции романа, называет «конклавами».⁹ На пристрастие Достоевского к массовым сценам, которые медленно градируются, повышая напряжение до полного взрыва, указывал и Бахтин, и такие сцены выражаются в «стремлении сосредоточить в одном месте и в одно время, часто вопреки прагматическому правдоподобию, как можно больше лиц и как можно больше тем, то есть сосредоточить в одном миге возможно большее количественное многообразие».¹⁰ Все это динамика, «вихровое движение» (*Ibid.*), способность автора видеть «все в сосуществовании и взаимодействии»,¹¹ чем выражается противоречивость в поведении героев Достоевского, поскольку «в каждом жесте он улавливал уверенность и неуверенность одновременно; он воспринимал глубокую двусмысленность и многосмысленность каждого явления».¹²

Весь роман *Идиот* является противоречивым, скандальным и театральным; герои, собираясь на одном месте, ссорятся, попадают впросак, удивляются, краснеют, кричат. Это роман якобы об одном герое, но одновременно и о других, и поэтому «монография о Мышкине», как Гроссман назвал его, «сопровождается соподчиненными ей этюдами об отверженных разных групп и типов».¹³ Кроме отдельных лиц, ярких индивидов, какими являются, кроме Мышкина, противоречивая Настасья Филипповна, страстный Рогожин, вран Иволгин, шут Фердыщенко, любопытная Лизавета Прокофьевна, нервный Лебедев, сильная Аглая, нетерпеливый Ганя и

8 ПОДОРОГА, эл. публ.

9 ГРОССМАН, с. 673.

10 БАХТИН, с. 45.

11 *Ibid.*, с. 47.

12 *Ibid.*, с. 48.

13 ГРОССМАН, с. 672.

др., выделяются и отдельные группы, какими являются сестры Епанчины, рогожинская ватага, или, например, компания Бурдовского. Выделяются также и массовые сцены со «всеми» участниками, сцены с безличным множеством людей, собравшихся в одном месте, реагирующих одинаково на определенный общественный импульс, когда все смеются одним смехом, или удивляются одним удивлением. Мы обратим внимание на все эти сцены. Нас в данном исследовании интересуют поведение героев в группе, поведение массы (собравшейся толпы в закрытом пространстве в Петербурге или на террасе дачи в Павловске и у Епанчиных), и, конечно, отдельные герои, которые выделяются не только своим поведением, но и телесным маркером противоречивой лихорадки, причем обособляются князь Мышкин, Настасья Филипповна и Ипполит.

Маленькие группы

К маленьким группам, выделяющимся своим поведением, т.е. к группам, которые ведут себя как один, причисляем Бурдовского с его компанией, рогожинскую ватагу, а также сестер Епанчиных и маленьких детей в доме Марфы Борисовны, которую князь навещает вместе с генералом Иволгиным и Колей в первый день своего приезда в Петербург. Все такие группы ведут себя театрально, делая одинаковые жесты в одно и то же время, и их хореографическое движение напоминает жестовый код в немом кино. Дети Марфы Борисовны, например, «две девочки и мальчик, из которых Леночка была старшая, подошли к столу, *все трое* положили на стол руки, и *все трое* тоже пристально стали рассматривать князя» (ПСС 8; 111; курсив наш – Я. В.).

Похожим образом ведут себя Бурдовский, Докторенко, Келлер и Ипполит, когда выходят на террасу дачи Лебедева в Павловске:

Все наконец расселись в ряд на стульях напротив князя, *все*, отрекомендовавшись, тотчас же нахмурились и для бодрости переложили из одной руки в другую свои фуражки, *все* приготовились говорить, и *все*, однако ж, молчали, чего-то выжидая с вызывающим видом, в котором так и читалось: “Нет, брат, врешь, не надуешь!” (ПСС 8; 215; курсив наш – Я. В.).

В приведенной нами сцене герои ведут себя как в театре, рассчитывая на публику, особенно на князя, напротив которого уселись. Обратив внимание можно на мимику и жесты героев, которые происходят одновре-

менно («нахмурились», «переложили из одной руки в другую свои фуражки»), и на героев, которые делают одну и ту же мину.

Появление Рогожина с его друзьями у Епанчиных происходит в первой части романа, и уже в этот момент налицо общность этой странной компании, выражающаяся словосочетаниями: «несколько человек», «несколько голосов вскрикивало разом», «компания была чрезвычайно разнообразная и отличалась не только разнообразием, но и безобразием» (*ПСС* 8; 95). Они разнообразны, но являются группой, тем более, что их «отличие», т.е. то, что они «отличались», мы читаем как их характерный признак разнообразия и безобразия. Снова все вместе и шумно появляются у Настасьи Филипповны во время ее именин. Рогожин приходит со своими друзьями, точно весь мир входит в комнаты, и они появляются не как отдельные лица, а как группа. И называются они «компания Рогожина», «рогожинцы», «вся рогожинская ватага».

Одинаково, с зеркальными жестами ведут себя и дочери Епанчина: «все три генеральские дочери»; «все три были только Епанчины», «все три были замечательно хороши», «все три отличались образованием». Рассказчик их описывает как одну:

Все три девицы Епанчины были барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощною грудью, с сильными, почти как у мужчин, руками, и, конечно вследствие своей силы и здоровья, любили иногда хорошо покушать, чего вовсе и не желали скрывать (*ПСС* 8; 32).

Все три слиты в одну плоть. Всех поражает один и тот же смех, когда слушают князя («все три опять засмеялись»; «все опять засмеялись»). Все смотрят на него, он смотрит на всех, как будто это «все» значит только одно лицо. Они смотрят на него с ожиданием и это ожидание связано с началом его рассказа про Мари, в котором также отличаются «все» и «он», или «все» и «Мари» («все кругом», «все ее гнали», «все узнали», «все точно плевали на нее», «все набежали», «рассердились все», «бросились все разом», «все бежали», «все пребывали», «все узнали», «все, всю гурьбой провожали меня...»). После рассказа о Мари, снова мать и девицы Епанчины «на него смотрели весело», потом «все переглянулись в удивлении» (*ПСС* 8; 66). Князь стал отдельно смотреть на девушек только после своего рассказа, когда выделил красоту Аглаи.

Все как один

Существуют, конечно, и более обширные сцены, или по-гроссмански – конклавы, что мысленно связывается с закрытым пространством («конклав» представляет собой не только собрание кардиналов, но и помещение Сикстинской капеллы), хотя в романе *Идиот* наши герои собираются и на террасе в Павловске, что напоминает театральное зрелище. Это сцены «со всеми», подчеркивающие, что все засмеялись, все разинули рты, все удивились и т.п. В таких сценах выражается один жест уравнивающий всех, находящихся в одном пространстве, когда все удивились одним удивлением. Уже с самого начала, в купе, раскрывается это «все», предвещающая совместность движения в гетеротопическом пространстве купе поезда: «*Все*, как водится, устали, у *всех* отяжелели за ночь глаза, *все* назяблись, *все* лица были бледно-желтые, под цвет тумана (*ПСС* 8; 5; курсив наш – Я. В.). Эти «все» представляют маленькую группу, состоявшую из князя, Рогожина и Лебедева и они остаются такой группой в купе вплоть до конца, до приезда в Петербург, когда «все вышли из вагона» (*ПСС* 8; 14).

Одной из таких «общих» сцен является неожиданное появление князя у Настасьи Филипповны. Появление нечаянного гостя уже известный мотив в произведениях Достоевского и исследователи не раз обращали на него внимание.¹⁴ Такое неожиданное появление приравнивается к драматическому, так как акцентируется отношение «все – один», т.е. один появляется и все смотрят на него, как в театральном зрелище, в котором публика (множество) смотрит на сцену (на одного актера). Как будто глаза публики одновременно устремлены в одном направлении с театральным освещением. Князь появляется и «все как бы несколько оживились, все разом заговорили и засмеялись» (*ПСС* 8; 118). И дальше, в течение вечера гости смеются все вместе и их реакции такие же – совместные («Все громко смеялись»; «Все еще больше засмеялись»; «Все затревожились и зашевелились»). Движение «всех» продолжается и даже усиливается после решительных слов Настасьи Филипповны, желавшей начать новую жизнь:

Все заволновались, все встали с мест; *все* окружили ее, *все* с беспокойством слушали эти порывистые, лихорадочные, иступленные слова, *все* ощущали какой-то беспорядок, *никто* не мог добиться толку, *никто* не мог ничего понять (*ПСС* 8; 131; курсив наш – Я. В.).

14 См., напр., Наталья В. Живолупова, «Тип сюжетной ситуации ‘нежданного гостя’ в творчестве Достоевского 60-70-х годов», in *Вопросы сюжета и композиции*. Международный сборник (Горький: ГГУ, 1985), с. 107-113.

«Все» и «никто» связывают группу без исключения. Как будто нет отдельной реакции, а только совместная, связывающая всех присутствующих в ее доме. Гости продолжают «изумляться, шептаться и переглядываться», но новое изумление связано с известием о получении князем наследства и признанием князя в любви, когда «все опять разинули рты»; «все опять были на ногах»; «все были в самом возбужденном и непринужденном состоянии духа» (ПСС 8; 143). В этих последних «все» чувствуется конец напряженной первой части романа и начало кульминационной части первого дня. Это «все» увеличивается с интересом к деньгам, поскольку все собираются и смотрят, не веря собственными глазами, что происходит («крик раздался кругом», «все затеснились вокруг камина, все лезли смотреть, все восклицали»; «все ахнули», «все в один голос»). Пачку денег вынули и деньги оказались целыми, благодаря чему возникает какая-то цепочка целостности денег и реакции в непрерывности этого первого дня.

Первая часть романа начинается на заре и оканчивается поздно ночью, что Бахтин называет карнавальным временем, выключенным из исторического времени, которое протекает по своим законам.¹⁵ Карнавальное время подразумевает и карнавальное пространство, т.е. площадь, где все ведут себя как один и где нет зрителей и исполнителей, но все являются актерами, исполняющими определенную роль. В павловских сценах не снижается напряженность, но подчеркивается совместное напряжение, которое длится долго, до утренних часов, снова с типичным выделением местоимения «все», и этим подчеркивает совместность в отличие от «отдельных» («Все смеялись, засмеялся и князь», «все захохотали», «все заметили»). Таким же образом все встречают князя на террасе и поздравляют его с днем рождения. Снова выделяются все и он («все пили», «все торопились»). Массовая сцена происходит и после случая с Ипполитом («все кричали», «все спрашивали» и т.п.).

Особое внимание можно уделить сценам совместного удивления. Вспомним, например, сцену воцарившегося молчания, когда князь объявил Иволгиным о появлении Настасьи Филипповны: «Общее молчание воцарилось: все смотрели на князя, как бы не понимая его и – не желая понять. Ганя оцепенел от испуга» (ПСС 8; 87). И князь также чуть не онемел и «стоял столбом» (ПСС 8; 88). Особенно сильными являются внезапные известия, решения, наподобие вопроса, заданного Настасьей Филипповной насчет женитьбы, т.е. может ли князь решить, выходить ли ей

¹⁵ БАХТИН, с. 267.

замуж или нет. Такая сцена объединяет всех и выделяет отдельных: «Все с любопытством поглядывали на них обоих» и дальше, после конкретного вопроса: «Афанасий Иванович побледнел, генерал остолбенел; все уставили глаза и протянули головы. Ганя застыл на месте» (ЛСС 8; 130).

Такие сцены напоминают известные сцены омертвления у Гоголя, когда у всех жесты словно замораживаются и пребывают оцепеневшими от страха и ужаса. Застывшая компания, т.е. все лица, находящиеся в помещении, напоминают куклы и соотносятся с гоголевскими героями в сценах остановки (омертвления) жеста. В поэтике Гоголя наглядны сцены замерзания жеста, особенно во время испуга или удивления. Вспомним сцены, в которых Манилов в *Мертвых душах* застыл: «Манилов выронил тут же чубук с трубкою на пол, и как разинул рот, так и остался с разинутым ртом в продолжение нескольких минут»;¹⁶ или удивление Чичикова: «Эта новость так показалась странною, что все остановились с каким-то деревянным, глупо-вопросительным выражением. Минуты на две настала какая-то непонятная тишина».¹⁷ Даже в ранних произведениях Гоголя существуют моменты останавливания жеста. В *Сорочинской ярмарке*, например, кум и все подряд испугались и это показывают омертвлением всего тела: «Ужас оковал всех находившихся в хате. Кум с разинутым ртом превратился в камень; глаза его выпучились, как будто хотели выстрелить; разверстые пальцы остались неподвижными на воздухе».¹⁸ Омертвление жеста как результат удивления своего апогея достигает в последней сцене *Ревизора*, когда все остановились на полторы минуты, напоминая живые картины или куклы.¹⁹

Лихорадка

Лихорадка, являющаяся центральной нашей темой, особым образом выделяет некоторых героев из «всех». Следя за лихорадкой героя, можно вскрыть динамику его напряжения в течение романа. По словам Бахтина, герой, как свободный человек, действительно является основой роман-

16 Николай В. Гоголь, *Мертвые души*, in Николай В. Гоголь, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 5 (Москва: ГИХЛ, 1953), с. 35.

17 *Ibid.*, с. 178.

18 Николай В. Гоголь, *Вечера на хуторе близ Диканьки*, in Николай В. Гоголь, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 1 (Москва: ГИХЛ, 1952), с. 28.

19 См. об этом: Jasmina VOJVODIĆ, *Gesta, tijelo, kultura. Gestikulacijski aspekti u djelu Nikolaja Gogolja* (Zagreb: Disput, 2006).

ной структуры.²⁰ Мир романа *Идиот*, помимо общих сцен, которые толпу объединяют в одно, глубоко персоналистичен и герои являются не только субъектами собственного непосредственно значащего слова,²¹ сколько и тела. Не все герои являются одинаковыми и не все полностью освобождаются от натиска, но здесь мы имеем в виду не освобождение от «натиска» автора, а собственного тела героя. Интересующие нас отдельные герои – князь Мышкин, Настасья Филипповна и Ипполит, отвечают исконному, греческому значению слова «идиот» (греч. *ιδιώτης* «отдельный», «частный»), т.е. гражданину в древних Афинах, не принимавшему участие в общественной жизни; и из греч. *ιδιος*, «свой», «собственный», «особенный», т.е. тот, который является действительно особенным, «из ряда вон» героем. Наши лихорадочные герои – князь Мышкин, Настасья Филипповна и Ипполит, являются не «мертвенными» как «все», а незаурядными, по определению самого князя, который заурядных считает скучными и досадными:

Нет ничего досаднее, как быть, например, богатым, порядочной фамилии, приличной наружности, недурно образованным, неглупым, даже добрым, и в то же время не иметь никакого таланта, никакой особенности, никакого даже чудачества, ни одной своей собственной идеи, быть решительно “как все” (*ПСС* 8; 384).

Лихорадка этих героев – князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Ипполита – выражает их внутреннюю «поливариантность», их «вопиющие противоречия, несогласованность поведения и воззрений».²² Их внешний мир обычно не соответствует их внутреннему миру, что телесно выражается лихорадочным поведением, «взрывным проявлением эмоций».²³ Они, кроме того, олицетворяют пороговую телесность, или, по словам Валерия Подороги, они выражают три типа телесной возбужденности, «тело до-пороговое, пороговое и после-пороговое».²⁴ Своим лихорадочным поведением они очерчивают эти границы и указывают на нарастание напряжения, которое становится лихорадочным со всеми значениями лихорадки, какими являются волнение, повышенная температу-

²⁰ БАХТИН, с. 9.

²¹ См. «ты еси», *ibid.*, с. 15.

²² Сергей М. СОЛОВЬЕВ, *Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. Очерки* (Москва: Советский писатель, 1979), с. 10.

²³ *Ibid.*

²⁴ ПОДОРОГА, эл. публ.

ра, нервный взгляд, дрожь, вплоть до выхода из порогового состояния, т.е. выход из тела и «конец времени».²⁵ После-пороговое тело, это тело экста- тическое, или «тело без органов», как выразился Подорога, тело вне тела. Таким образом можно проследить тело от минимальной жизненной ин- тенсивности до максимальной, и эта энергия идет от внешнего к внутрен- нему и наоборот, от внутреннего к внешнему (*Ibid.*), вплоть до полной внешности и выхода из собственного тела-скорлупы, что можно толковать как физическую смерть и, одновременно, начало новой жизни.

Лихорадочные герои

Первым лихорадочным героем, из перечисленных нами, является Наста- сья Филипповна. Лихорадка появляется у нее во время ее именин, в ее пе- тербургском доме. Подготовка к этому событию уже идет и все гости, как мы уже видели, находятся в ожидании и напряжении. Ожидание подтал- кивает и сама Настасья Филипповна, в игре в пети-жё. Она волнуется, «но видно было, что тоска и раздражительность усиливались в ней всё сильнее и сильнее» (*ПСС* 8; 125). Все, происходящее далее – это театральность со всеми театральными элементами (театральная сцена, актеры, драматизм, подходящие звуки...). Следуют уже крики и снова ожидания (*ПСС* 8; 131) с ее «порывистыми, лихорадочными, иступленными словами», она «сиде- ла молча, в лихорадочном ожидании, и смотрела в дверь» (*Ibid.*). Ферды- щенко и Афанасий Иванович замечают, что она с ума сошла и что у нее ли- хорадка, потом она, ободренная приездом Рогожина, обращалась ко всем «с каким-то лихорадочно-нетерпеливым вызовом» (*ПСС* 8; 136). Ее лихо- радочное поведение князем Мышкиным толкуется как выход, как объяс- нение ее поступков и лихорадкой он ее оправдывает: «К чему же вы сты- дитесь да с Рогожиным ехать хотите? Это лихорадка» (*ПСС* 8; 138). Князь утверждает, что ее поступки можно объяснить лихорадкой («Это вы в ли- хорадке были; вы и теперь в лихорадке как в бреду» – *ПСС* 8; 141). Т.е. ес- ли у нее лихорадка, у нее нет здравого смысла и лихорадка толкуется как беспамятство, когда человек не владеет собой. Это волнение, беспокой- ство и мания. Настасья Филипповна в начале романа, в первой части пред- ставляет лихорадочной, а потом, перейдя этот порог, она освобождается от лихорадки, как будто пускает других героев испытать ее. Хотя она в те- чение романа волнуется, делает сцены (появление на вокзале в Павловске,

²⁵ *Ibid.*

хлыст по лицу офицера, театральная «дуэль» с Аглаей, бегство перед венцом и др.), лихорадка больше с ней не связывается. Она определяет героиню только в первой части романа.

Ипполит, как больной человек, действует лихорадочно, что можно толковать именно его болезнью. У Ипполита чахотка, как одна из типичных болезней XIX века. У Мари из мышкинского рассказа также чахотка, так что болезнь роднит Ипполита с бедной девушкой. Болезнь съедает тело чахоточного Ипполита (надо отметить, что чахотка истощение организма, появляющееся обычно при тяжелых формах туберкулеза). Или, как определяет Сюзан Зонтаг в своей книге *Болезнь как метафора*, по поводу туберкулеза – «это разъединение, таяние, дематериализация, это болезнь жидкостей: тело превращается во флегму, в мокроту, в слизь и, наконец, в кровь; это болезнь воздуха, нужды в здоровом воздухе».²⁶ Но с этой болезнью связаны и приступы эйфории, повышение аппетита, временное улучшение здоровья. Многие из симптомов являются ложными, обманчивыми, как, например, «живость, как следствие нервного истощения, или румянец на щеках, кажущийся признаком здоровья, но в действительности вызванный лихорадкой, или, наконец, всплеск жизненных сил, возможно предвещающий близкую кончину» (*Ibid.*).

Все это происходит и у Ипполита, который в течение сюжета меняется. Ипполит в начале романа появляется опосредованно, в рассказе Коли, потом в Павловске, вместе с Бурдовским, Докторенко и Келлером, и его лихорадочное поведение медленно усиливается. Поскольку лихорадка является и частью его основной болезни, из-за чего у него «лихорадочный огонь чахотки» (*Ibid.*), мы читаем его лихорадочное состояние двояко. С одной стороны, как болезненное состояние, а с другой, как нарастание напряжения перед его «речью», с его «объяснением» на террасе в Павловске. Первая его лихорадочное состояние заметила Лизавета Прокофьевна, когда увидела, что он задохся («Ты весь в лихорадке», ПСС 8; 239), а потом его состояние замечает Евгений Павлович, все-таки с задержкой, выраженной словом «кажется»: «У вас, кажется, лихорадка» (ПСС 8; 241). Лизавета Прокофьевна несколько раз обращает внимание на его лихорадку («мне кажется, он весь в лихорадке»; «Ну, и иди теперь спать, у тебя лихорадка», ПСС 8; 244), как будто останавливает его, но своими словами сама поддерживает общее лихорадочное напряжение собравшегося общества. Перед объяснением Ипполита и его неудавшимся самоубийством,

26 Сюзан ЗОНТАГ, *Болезнь как метафора*, пер. М. А. Дадян, А. Е. Соколинская (Москва: Ad Marginem, 2016), эл. публ.

его лихорадочное состояние нарастает, что вписывается и в нарастание напряжения, и в романтизированную болезнь, которую обычно связывали с молодыми людьми. Он «лихорадочно оживился» и одушевление его было «лихорадочное». Даже когда Ипполит остановился в своем чтении, и когда князь его просит закрыть рукопись и ложиться спать, Ипполит «лихорадочно оживляясь», отказывается от этого предложения. Ипполит дочитывает свое объяснение, и лихорадка у него исчезает. Возбуждение его существует и дальше в сюжете романа, но оно не связано с лихорадкой.

Как лихорадка появляется и исчезает у Настасьи Филипповны и Ипполита, так она у князя появляется постепенно и держит его до конца романа, вследствие чего он является самым сложным лихорадочным героем. Еще в Петербурге, во время именин Настасьи Филипповны, он, хотя и является возбужденным, все еще не находится в лихорадочном возбуждении. Лихорадочное возбуждение чувствуется в Павловске, когда и Лебедев «чуть не в лихорадке», «проскользнул вдруг между стульями» (ПСС 8; 222) и тогда и сам князь чувствует себя больным. «У вас, кажется, лихорадка» (ПСС 8; 241), заметила, снова, как и в случае Ипполита, Лизавета Прокофьевна. По мере развития романа, развивается и его лихорадка. Нарастание лихорадки происходит перед его вторым припадком. Он очень многого ожидает от вечера у Епанчиных в Павловске и «был всю ночь в лихорадке. Странно уже несколько ночей сряду с ним была лихорадка» (ПСС 8; 437). И когда говорил и все больше спешил «все в нем было порывисто, смутно и лихорадочно» (ПСС 8; 455) и «с новым лихорадочным порывом» (ПСС 8; 457). Его лихорадочное ожидание продолжается и до посещения Аглаей Настасьи Филипповны. Он просто боится их встречи и «лихорадочно» взглядывает на часы. Кульминационная встреча и настоящая «дуэль» между двумя женщинами, с князем и Рогожиным как свидетелями, настоящими секундантами и единственной публикой, в нем вызывает ужасное волнение и «озноб проходил по всему телу его; опять он был в лихорадке» (ПСС 8; 467). Это «опять» подчеркивает все лихорадки до этого порога. И даже потом, после «дуэли», в после-пороговом состоянии он вспомнит «эти лихорадочные часы» и что «немного потом осталось у него в памяти после этих лихорадочных и тоскливых часов» (*Ibid.*).

Лихорадка, будучи болезненным состоянием, сопровождавшимся жаром и ознобом, или возбужденным состоянием тела,²⁷ предполагает отрицательность. Телу неудобно в лихорадочном состоянии, а саму ее отрица-

27 Сергей И. Ожегов, Наталия Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка* (Москва: РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2007).

тельность связываем с этимологией слова: «лихой», т.е. «злой», имея в виду злого духа и сатану. Лихорадка, таким образом, примыкает ко всему плохому, отрицательному и мрачному, что выражается и в поговорках, например «лихорадка тебя заведи», «надоесть хуже лихорадки», или даже шутивно-иронического «заболел ленивой лихорадкой».²⁸ В *Этимологическом словаре русского языка* Макса Фасмера, лихорадка определяется как собственно «рада злу», как табуистическое название, такое же, как и «лихоманка» («лихорадка», «малярия»), причем «лихорадкий» значит «злонамеренный», а «лихорадить» – «желать зла» или «злорадить».²⁹ Отрицательной она появляется и в библейском тексте, во второй книге Моисея (*Второзаконе*, Пятая книга), где она выступает одним из проклятий: «Господь найдет на тебя чахотку, лихорадку и воспаление, жару и засуху, знойный ветер и плесень, которые будут преследовать тебя, пока не погибнешь» (*Втор.* 28: 22).

С другой стороны, двусмысленное слово «лихой» в словаре Даля выдвигается в значении «благий», молодецкий, бойкий.³⁰ Положительному полюсу надо отсылать и толкование болезненного принципа, объясненного Фуко в его книге *Рождение клиники*, в которой последнюю часть автор посвятил именно лихорадке, не как конкретной болезни, а как пороговому состоянию или границе здоровья/болезни. Лихорадка в течение истории рассматривалась как болезнь без органических обоснований, нередко приравнивалась к заболеваниям психическим, или же толковалась их последствием, так, что «с конца XVIII и до начала XIX веков невроты и летучие лихорадки рассматривались, с относительно общего согласия, как болезни без органических повреждений».³¹ Положительность ее находится в факте не повреждения, а защиты организма от болезни. Не столько она показывает болезненное состояние, сколько выражает сопротивление, защиту организма, т.е. тревогу и предупреждение.

Вначале под этим словом подразумевалась конечная реакция организма, защищающегося против приступов или патогенной субстанции. Лихорадка, проявлявшаяся в течение болезни, двигалась в противоположном направ-

28 Валерий М. Мокиенко, Татьяна Г. Никитина, *Большой словарь русских поговорок* (Москва: ОЛМА Медиа групп, 2008).

29 Макс ФАСМЕР, *Этимологический словарь русского языка* (Москва: Прогресс, 1986).

30 Владимир И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 2 (Москва: Русский язык Медиа, 2003).

31 Мишель Фуко, *Рождение клиники*, пер. с франц. А. Ш. Тхостова (Москва: Смысл, 1988), эл публ.

лении и пыталась восстановить пошатнувшееся положение. Она есть не знак болезни, но знак сопротивления ей».³²

Сталь, на которого Фуко ссылается в своей книге, припоминает этимологию слова *februare* (лихорадка, см. франц. *fièvre*; англ. *fever*; нем. *Fieber*, см. также лат. *febris* – лихорадка; *februa* – праздник примирения, очистительная жертва³³), что значит отгонять от дома тени умерших, имея в виду этрусского бога Фебрууса (лат. *Februus*), бога подземного царства, где обитают души умерших. Обряды очищения праздновались по лунному календарю на полнолуние. Для нас это интересно, поскольку все выделенные нами герои ночью становятся лихорадочными, когда «очищаются» от своего напряжения. Первый лихорадочный день случается в Петербурге и лихорадочное напряжение отмечается ночью в доме Настасьи Филипповны. Тогда перед своим днем рождения князь оказался в павловском парке, когда было не меньше половины одиннадцатого, и потом проходит длинная ночь с прочтением Ипполитом его «объяснения», и только под утро князь заснул на скамейке, где ему надо было встретиться с Аглаей. Ночь провели вместе Рогожин и князь у смертного одра Настасьи Филипповны. Все это ночные, тревожные моменты, и к тому же «лихорадочные». По словам Фуко, лихорадка, или даже лихорадки, поскольку их много, не болезни, а знаки. Лихорадка позволяет опознать болезнь, и поэтому является пороговым состоянием организма. Она, таким образом и отвечает пороговым героям, героям пограничным. Противоречивость лихорадки, ее положительного и отрицательного начал, проявляется в поведении наших героев. Они тревожны и не могут удержаться на месте.

Выход из тела

Тревога и дрожь лихорадочного тела говорят о желании выхода тела за пределы своих собственных границ, о желании преодоления границы, о желании преодоления тела как ненужной скорлупы. Лихорадочные герои, которых мы выделили в их лихорадочных обстановках, действительно теряют свое тело, или, лучше сказать, освобождаются от него. Ипполит умер, «скончился в ужасном волнении и несколько раньше, чем ожидал» (*ПСС* 8; 508), Настасья Филипповна умерла, ее убил Рогожин, и сопровождаю-

³² *Ibid.*

³³ Milan ŽERić, *Latinsko-hrvatski rječnik* (Zagreb: Školska knjiga, 2000).

щая ее прижизненная лихорадка готовила ее к этому финалу. Оба они даже спешили к своей кончине. Ипполит лихорадочно, быстро читал свое «объяснение», Настасья Филипповна лихорадочно вела себя во время своих именин, и бежала из-под венца, убежав с убийцей. Князь Мышкин, впоследствии также потерявший себя, провел лихорадочную петербургско-павловскую жизнь. Он не умер, но он также «вышел» из своего тела.

Тело Настасьи Филипповны и князя Мышкина бежит из себя на еще одном уровне – переменной одежды. Они, благодаря одежде, освобождаются от «внешности» своего тела. Вспомним, что князь меняет одежду во время повторного приезда в Петербург, после шестимесячного пребывания в Москве. На первый взгляд у него новый костюм, сшитый по моде, чем он «наружностью переменялся гораздо к лучшему» (ПСС 8; 159). Но все это обман и сразу видно, что речь идет о ложной перемене, поскольку сам князь не интересовался своим костюмом и поэтому его платье имело существенный недостаток: «слишком уж сшито было по моде» (*Ibid.*). Это значит, что портной добросовестный, но не очень талантливый, а важнее всего, что князь со своей стороны нисколько не интересовался своей одеждой. Пассивность князя показывает, что он позволяет другим его одевать. Лизавета Прокофьевна ругает его одежду, сказав, что «шляпенка» его «мерзкая», и что «фасону даже не умел со вкусом выбрать» (ПСС 8; 268).³⁴ Выходит, что его иностранная и поношенная одежда, в которой он появился у Епанчиных в начале романа, была сшита с более изящным вкусом, чем новая московская.

Настасья Филипповна, наоборот, одевается нарядно, пышно, со вкусом и о ее туалете не раз идет речь в течение романа. Одежде перед венцом она уделила особое внимание и наряды ей служили бегством от истерики, и как только она занялась туалетом, князь успокоился. Но это ее последний наряд и поэтому он привлекает к себе внимание, тем более, что, посмотрев себя в зеркало, она заметила красоту наряда, но и свою «смерть» («бледна как мертвец», ПСС 8; 492). Выйдя из дому, хотя и писанная красавица,

34 Мотив смены старой одежды на новую, как и новое поведение, новая жизнь, играет очень важную роль и в других произведениях Достоевского. Вспомним только Раскольников, который шляпу меняет на фуражку, и полностью меняет костюм, благодаря которому как будто входит в новое тело, в новую жизнь. «Надо же из тебя человека сделать», ПСС 6; 101 – говорит Разумихин Раскольникову, когда переодевает его пассивное тело, и таким образом возвращает его из мира «умерших» в мир живых, т.е. готовит его к встрече с людьми (см. об этом: Jasmina VOJVODIĆ, “Телесный код Раскольникова в романе «Преступление и наказание»”, *Mundo Eslovo*, vol. 16, 2017, с. 309-320).

она была «действительно бледная как платок» (ПСС 8; 493). Ее бледность как «платок» связываем с простыней, которой будет закрыто ее мертвое тело. Когда уже лежала мертвой, князь смотрел на ее тело, когда «кругом в беспорядке, на постели, в ногах, у самой кровати на креслах, на полу даже, разбросана была снятая одежда, богатое белое шелковое платье, цветы, ленты» (ПСС 8; 503). Одежда в ее случае, ее все еще удерживает среди живых. Она умерла в действительности и метафорически, и даже мифологически, причем снятие одежды напоминает уход из жизни и, возможно, новое рождение (имя Анастасия, Настасья – «воскресшая»). Снятие одежды в нашем случае значит и физическую смерть героини. В темноте тело ее не видно, и она действительно, такая плотская, страстная, и тем не менее лихорадочная, выходит из тела и из платья, как будто вылупилась из скорлупы тела бедной Барашковой (жертвенного ягненка).

В другом смысле князь теряет свое тело. Кроме основной болезни князя, эпилепсии, которая обозначает, между прочим, потерю сознания и невозможность контроля тела в момент припадка, отражаются и другие моменты с буквальным указанием на его выход из тела. Во время эпилептических припадков, которых всего два в течение романа, указывается, что при припадке человеческое выходит из человека. На лестнице, со всеми значениями лестничного подъема и спуска, перед первым припадком, князь находится на пороге: либо рогожинский нож, либо падачая. Вышло второе:

Страшный, невообразимый и ни на что не похожий вопль вырывается из груди; в этом вопле вдруг исчезает как бы всё человеческое, и никак невозможно, по крайней мере очень трудно, наблюдателю вообразить и допустить, что это кричит этот же самый человек. Представляется даже, что кричит как бы кто-то другой, находящийся внутри этого человека (ПСС 8; 195).

До самого припадка, у князя вырвался вопль «сам собой», причем обращается внимание на несоразмерность внутреннего и внешнего человека. Такое же случается и при втором, хотя не очень сильном припадке, когда князь нечаянно рукой опрокинул китайскую вазу. Вазу, которую надо было разбить, чем осуществились слова Аглаи, князь разбил не намеренно, уже не владея своим телом. Как будто не он, а чужая рука опрокинула до рогой предмет.

Для «выхода человека из тела» есть подготовка, снова опосредованная, когда князь говорит о смертной казни, о «муке телесной» и о моменте, когда «душа из тела вылетит, и что человеком уж больше не будешь»

(ПСС 8; 20). После вербальной подготовки, или опосредованного выхода из тела, происходят многие моменты его постепенного «выхода из тела», которые в романе выражаются словосочетанием «вне себя», причем эти «вне себя» усиливаются по мере развития сюжета. Чем ближе сюжет подходит к концу, тем больше князь «выходит из себя», вплоть до конечного «выхода».

К этому надо добавить, что князь, в подтверждение выхода из тела, «сам не свой», бормочет «почти полумертвый», а в Измайловский полк он приходит «ни жив ни мертв». То, что герой выходит из себя, и, на самом деле, не совпадает с самим собою, утверждал Бахтин, имея в виду в основном речевой пласт героя, но нам кажется, что это можно распространить и на телесный пласт. Поэтому формула $A = A$, являющаяся неприменимой к героям Достоевского,³⁵ показывает, что «внутренний человек» вырывается из закрытого пространства своего тела. Герой, в нашем случае Мышкин, пытается выйти из себя, что в конце романа и происходит. Этот его «внутренний человек», по словам Е. Г. Эткинда, пытается «вылупиться», а делает это не только речью, но и жестом. Вспомним, что князю трудно выразить свой внутренний, собственный мир, в то время как об общем он говорит красноречиво, и чем глубже он ощущает, тем меньше способен себя выразить.³⁶ Ему надо «быть не свой», чтобы выразиться, и он теряется и «выходит из себя», теряя дар слова. Бахтин пишет, что носителем полноценной идеи может быть только человек в человеке, этот «внутренний человек», о котором пишет Эткинд, вместе с «внешним», но мы здесь видим, что этот внутренний человек выходит из внешнего человека, как из оболочки. Эта граница жизни и смерти, которая больше всего выражается его эпилептическим припадком, результирует якобы «убитым» телом князя. «Убитый», князь, князь «вне себя» является подобным Христу, тому, кто «не от мира сего» («Царство Мое не от мира сего», *Ин* 18: 36). Князь, находясь постоянно на лихорадочной границе, на пороге (здоровье/болезнь, жизнь/смерть, этот/тот мир) в течение романа, в конце уклоняется от существующего мира, от мира слухов, общественного натиска, лжи, мира денег, лицемерия и выходит за рамки этого мира, точно как выходит за рамки своего тела.

Выход Мышкина за пределы тела объясняется и его безумием, которым роман оканчивается. В течение романа Мышкин «в уме». Еще в поезде, когда Мышкин въезжает в Петербург и сюжетно – в роман, еще не переме-

³⁵ БАХТИН, с. 88.

³⁶ Ефим Г. ЭТКИНД, *Психопозитика. «Внутренний человек» и внешняя речь. Статьи и исследования* (Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2005), с. 228.

нивший одежду и сидевший в швейцарском плаще и отвечая на вопросы Рогожина, объясняет ему, что в Швейцарию был отправлен «по болезни, по какой-то странной нервной болезни, вроде падучей или виттовой пляски, каких-то дрожаний и судорог» (ПСС 8; 6). Тело, которое по причине болезни судорожно тряслось, которое не контролировало свои жесты и таким образом напоминало хорею или пляску святого Вита, в течение петербургской жизни решает жить новой жизнью. После всех конвульсий петербургско-павловской жизни ему хочется снова выйти. Но уже в этом начальном отрывке князь отвечает, что его не вылечили и этим дает знать, что от судорог он не освободился и они продолжают жить в нем. Но, одновременно, он верит в новую жизнь и точно так выразился: «Теперь я к людям иду [...] наступила новая жизнь» (ПСС 8; 64). Наступила ли он на самом деле?

Он приезжает из Швейцарии и точно знает, что раньше был «идиотом», т.е. безумцем. В течение романа он лихорадочно пытается удержать ум, но в конце, в заключении, т.е. в сюжетном смысле, в романе после романа, он снова впадает в идиотизм. Идиотизм, таким образом, живет вне Петербурга и Павловска, в Швейцарии, и впоследствии – вне романа. Сам роман – это истерзанная, конвульсивная борьба за внутреннего и внешнего человека, за него самого, за здоровье, которое ему не удалось сохранить. Роман – это пред- и после-безумное состояние, или, с точки зрения телесности, это роман до-порогового и после-порогового телесного состояния.

Безумием наделены все три лихорадочных героя. По словам Эпштейна,³⁷ безумие – это не отсутствие разума, а его потеря, это послеразумное состояние личности, в какое именно и попадает Мышкин. В отличие от неразумия, «безумие свойственно лишь мыслящим и разумным» (*Ibid.*). Выход за границы собственного тела, в парадоксальном смысле подтверждает существование этого тела. Достоевский, будучи захвачен страстью к бытию как к небытию, показывает, что «быть – это значит: играть, преступать, безумствовать»,³⁸ и ставит своих героев в состояние преступления. Они переходят порог. Безумие, кроме того, которое наглядно у всех троих героев, «приобретает силу особой позитивности, бытия на пороге, если хотите, “бытия в смерти”».³⁹ Преступая порог, все три героя потеряли себя.

37 Михаил Эпштейн, *Знак пробела. О будущем гуманитарных наук* (Москва: НЛО, 2004), с. 512.

38 ПОДОРОГА, эл. публ.

39 *Ibid.*

В конце романа Мышкин полностью является безжизненным, у него «отнялись ноги» (ПСС 8; 506) новое ощущение томило его сердце, слезы текли, но «может быть, он уже и не слышал тогда своих собственных слез и уже не знал ничего о них...» (ПСС 8; 507), что несомненно уподобляется бестелесному сознанию, «нулевому состоянию телесности»,⁴⁰ полному и конечному выходу из тела, которое он больше не чувствует. Его полное отсутствие выражается словами: «Но он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окружающих его людей» (ПСС 8; 507).

ABSTRACT

Prince Myshkin's Fever

The paper analyses movements (gestures and poses) of the heroes in F. M. Dostoevsky's novel *The Idiot*. Special attention is given to the group scenes where characters react "as one" (e.g. the Epanchin sisters, "Rogozhin's loud group"). These frequently dramatic group scenes (Grossman's "conclave", Bakhtin's carnivalisation) reveal distinctive characters, such as Nastasya Filippovna, Ippolit and, of course, the Prince. Their distinctiveness is fever which accompanies them and manifests itself in different ways. Fever is a liminal state (a state between illness and health) as well as a state of simultaneous illness (shivering) and health (defence mechanism) (Sontag 2016; Foucault 1988). Fever prepares all distinctive, liminal and feverish characters, i.e. Nastasya Filippovna, Ippolit and the Prince, to leave their body. Ippolit, who suffers from tuberculosis known as "consumption" in the 19th century, dies immediately after the feverish scene in Pavlovsk; Nastasya Filippovna, who is in the state of fever from the onset of the novel, finally leaves her body literally and metaphorically (she is lying on the floor murdered without a visible body); Prince Myshkin, who suffers from epilepsy, and finally completely loses his mind, which makes him incapable of feeling and perceiving people around him.

Keywords: *The Idiot*, fever, body, resurrection

Литература

- Михаил БАХТИН, *Проблемы поэтики Достоевского* (Санкт-Петербург: Азбука, 2015).
- Николай В. ГОГОЛЬ, *Вечера на хуторе близ Диканьки*, in Николай В. ГОГОЛЬ *Собрание сочинений в шести томах*, т. 1 (Москва: ГИХЛ, 1952).
- Николай В. ГОГОЛЬ, *Мертвые души*, in Николай В. ГОГОЛЬ, *Собрание сочинений в шести томах*, т. 5 (Москва: ГИХЛ 1953).
- Леонид ГРОССМАН, “Достоевский”, in Леонид ГРОССМАН, *Пушкин, Достоевский, Лесков*. Полное издание в одном томе (Москва: Альфа-книга, 2018), с. 375-753.
- Владимир И. ДАЛЬ, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 2 (Москва: Русский язык Медиа, 2003).
- Наталья В. ЖИВОЛУПОВА, “Тип сюжетной ситуации ‘нежданного гостя’ в творчестве Достоевского 60-70-х годов”, in *Вопросы сюжета и композиции*. Международный сборник (Горький: ГГУ, 1985), с. 107-113.
- Сьюзен ЗОНТАГ, *Болезнь как метафора*, пер. М. А. Дадян, А. Е. Соколинская (Москва: Ad Marginem, 2016).
- Елена ИВАНЦОВА, “Язык тела у Достоевского в аспекте философской антропологии”, in Стефано АЛОЭ (Ред.), *Достоевский: философское мышление, взгляд писателя* (“Dostoevsky Monographs”; III) (Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2012), с. 335-343.
- Дебора МАРТИНСЕН, *Настигнутые стыдом* (Москва: РГГУ, 2011).
- Валерий М. МОКИЕНКО, Татьяна Г. НИКИТИНА, *Большой словарь русских поговорок* (Москва: ОЛМА Медиа групп, 2008).
- Сергей И. ОЖЕГОВ, Наталия Ю. ШВЕДОВА, *Толковый словарь русского языка* (Москва: РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2007).

Валерий ПОДороГА, *Человек без кожи. Материалы к исследованию Достоевского* (Москва: РАН, 1995). http://yakov.works/libr_min/16_p/od/oroga1995.html

Ирина РЕЙФМАН, “Глава 6. Как воздержаться от дуэли: Поединок в произведениях Достоевского”, in Ирина РЕЙФМАН, *Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе*, пер. с английского Е. А. Белоусовой (Москва: НЛО, 2002), с. 182-247.

Сергей М. СОЛОВЬЕВ, *Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. Очерки* (Москва: Советский писатель, 1979).

Макс ФАСМЕР, *Этимологический словарь русского языка* (Москва: Прогресс, 1986).

Мишель ФУКО, *Рождение клиники*, пер. с франц. А. Ш. Тхостова (Москва: Смысл, 1988). <http://lib.ru/CULTURE/FUKO/clinica.txt>

Михаил ЭПШТЕЙН, *Знак пробела. О будущем гуманитарных наук* (Москва: НЛО, 2004).

Ефим Г. ЭТКИНД, *Психопоэтика. «Внутренний человек» и внешняя речь. Статьи и исследования* (Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2005).

Михаил ЯМПОЛЬСКИЙ, *Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис)* (Москва: НЛО, 1996).

Jasmina VOJVODIĆ, *Gesta, tijelo, kultura. Gestikulacijski aspekti u djelu Nikolaja Gogolja* (Zagreb: Disput, 2006).

Jasmina VOJVODIĆ, “Телесный код Раскольникова в романе «Преступление и наказание»”, *Mundo Eslavo*, vol. 16, 2017, с. 309-320.

Milan ŽERIĆ, *Latinsko-hrvatski rječnik* (Zagreb: Školska knjiga, 2000).

GARY ROSENSHIELD
University of Wisconsin, Madison

***Crime and Punishment,* Napoleon and the Great Man Theory**

One of the most hotly debated notions throughout Europe in the first decades of the nineteenth century was the idea of ‘the great man.’ The cause, of course, was the dominating presence of Napoleon whose exploits and achievements many compared to those of Caesar and Alexander the Great. The debate did not diminish in importance during Napoleon’s exile or after his death. Quite the contrary, the status of Napoleon as modern history’s ‘great man’ or extraordinary individual increased after his death, kept alive not only by many of his supporters but even by those who were ambivalent about his achievements and character. In 1828, seven years after Napoleon’s death, Goethe, a titan himself, aptly expressed his age’s idealization of Napoleon in one of his conversations with his friend, Johann Peter Eckermann.

Napoleon was the man! Always enlightened, always clear and decided, and endowed with sufficient energy to carry into effect whatever he considered advantageous and necessary. His life was the stride of a demigod, from battle to battle, and from victory to victory. It might well be said of him, that he was found in a state of continual enlightenment. On this account, his destiny was more brilliant than any the world had seen before him, or perhaps will ever see after him.¹

Stendhal’s *The Charterhouse of Parma* (1839), one of the great novels of the nineteenth century – a work that influenced Tolstoy’s portrayals of the battles at Austerlitz and Borodino –² opens with a famous paean to Napoleon. “On the 15th of May, 1796, General Bonaparte made his entry into Milan at the head of that young army which had shortly before crossed the Bridge of Lodi and taught the world that after all these centuries Caesar and Alexander had

1 Johann Peter ECKERMANN and Frédéric Jacob SORET, *Conversations of Goethe with Eckermann and Soret*, trans. John Oxenford (London, 1850), vol. 2, p. 40.

2 “The best avowed of all Tolstoy’s literary debts is, of course, to Stendhal.” Isaiah BERLIN, *The Hedgehog and the Fox* (New York: Simon, 1953).

a successor. The miracles of gallantry and genius of which Italy was a witness in the space of a few months aroused a slumbering people". In the 1840s, especially in the writings of Thomas Carlyle, we encounter theories of history in which 'the great man' takes on a much more active role in shaping events, even changing the course of history itself. Napoleon becomes a giant who not only makes history, but also uses it as a means for realizing his own genius.³

Dostoevsky was conversant with these ideas regarding Napoleon's 'achievements' as well as Russian literature's take on the French emperor – the poems of Pushkin and Lermontov, among others. What most engaged Dostoevsky (and Tolstoy) was *the revival* of the great man idea in the 1860s, occasioned by the appearance of Napoleon III's *The History of Julius Caesar*, in which actions of great men are justified by the god-like nature of their vision and personality.⁴ Implicit in Napoleon's III's *History* was a celebration of Napoleon and a justification of his deeds.⁵ It was this contemporary valorization of Napoleon that

- 3 Although the idea of the great man was attacked many times in the second half of the nineteenth century – by Herbert Spencer for one – it never lost currency, and in the twentieth century it found proponents, perhaps most important among them, the American philosopher, Sidney Hook, in *The Hero in History*. See Herbert SPENCER, *The Study of Sociology* (Appleton, 1896). For a detailed discussion of those opposed to the idea of the great man, see Sidney HOOK, *The Hero in History* (Boston: Beacon, 1943), pp. 42-118. For a summary of the history of 'great man' theories and an analysis of these theories, past and present, see Leonid GRININ, "The Role of an Individual in History: A Reconsideration", *Social Evolution & History*, 9, 2 (2010), pp. 95-136. There has been little written about the great man theory in relation to Russian literature. Most of this work has understandably focused on Tolstoy, who explicitly addresses the question in *War and Peace*, especially in the second epilogue.
- 4 For a later idealization of Napoleon, Napoleon as an example of 'the higher man' (Übermensch), see Paul F. GLENN, "Nietzsche's Napoleon: The Higher Man as Political Actor", *The Review of Politics*, vol. 63, 1 (2001), pp. 129-158. "Napoleon therefore exemplifies how greatness is possible in a time of spiritual weakness and widespread cultural decay" (*Ibid.*, p. 131). Nietzsche describes Napoleon as the "ideal of antiquity incarnate" and "*the noble ideal as such made flesh*". See Friedrich NIETZSCHE, *The Gay Science*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1974), p. 16. The references to Nietzsche are not meant to establish connections between Raskolnikov and Nietzsche, which has been done many times before, but to clarify the implications of some of Raskolnikov's disjointed musings. As Shestov asserted, "Much that is obscure in Dostoevsky is clarified in Nietzsche's work": Lev SHESTOV, *Dostoevsky, Tolstoy, and Nietzsche* (Columbus: Ohio University Press, 1969), p. 147.
- 5 Dostoevsky certainly read the famous preface of Napoleon III's work. For a good discussion of the reviews of the book, both in Russia and abroad, and its possible refraction in *Crime and Punishment*, see Федор И. ЕВНИН, "Роман Преступление и наказание", in *Творчество Достоевского* (Москва: АН СССР, 1959); с. 153-157. See also Molly W.

was to prove so influential in both Tolstoy's and Dostoevsky's decision to make the idea of the great man central to the novels that they were writing concurrently: *Crime and Punishment* and *War and Peace*.

In *Crime and Punishment*, Dostoevsky incorporated a devastating critique of the myth and legend of Napoleon as the modern era's greatest man by presenting a double perspective on Napoleon as a great man – one explicit the other implied. Raskolnikov explicitly embraces the arguments in favor of Napoleon as a great man, whereas the implied author, Dostoevsky, subjects them to varying degrees of deflationary irony. First, Dostoevsky undercuts the conclusions of Raskolnikov's ideas by incorporating numerous mistakes and inconsistencies into his hero's discussion of his article on crime. He subjects to a devastating critique Raskolnikov's other ideas on Napoleon, ideas that radically contradict those in his article and that form the real basis for his commission of the murder. It is clear from Dostoevsky's letters that he planned on this strategy from the very conception of his hero. When he was preparing in September of 1865 to write a story about a crime – not yet a novel about a crime – Dostoevsky wrote a letter to the editor of the *Russian Messenger*, M. Katkov, outlining his plan and characterizing his hero's ideas. "A young man expelled from the university, a bourgeois by origin and living in extreme poverty, from *light-mindedness* and from *unstable notions*, has surrendered to several *strange half-baked ideas* which are in the air" (ИСС 28₂; 136 – italics mine – G. R.).

Whatever Dostoevsky planned for Raskolnikov, there are those, Bakhtin for example, who argue that Dostoevsky does not attempt to undercut the independence and coherence of his hero's point of view, rather that the hero is engaged in an active dialogue with the author. This fact that this position can even be argued shows how differently Dostoevsky and Tolstoy work in their attempt to subvert the myth and legend of Napoleon. Whereas Tolstoy, especially in the second half of *War and Peace*, openly denigrates Napoleon, portraying him as unattractive, vain, clownish, corrupt, and historically insignificant,⁶ the narrator of *Crime and Punishment* makes no explicit statement

WESLING, *Napoleon in Russian Cultural Mythology* (New York: Peter Lang, 2001), pp. 124, 139; Mikhail BAKHTIN, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), pp. 90-92.

6 Tolstoy's takedown of Napoleon has been subjected to a great deal of criticism. Dmitri SOROKINE – *Napoléon dans la littérature russe* (Paris: Publications Orientalistes de France, 1974), p. 253 – notes that nowhere earlier than Tolstoy can one find in Russian culture such a systematic denigration of Napoleon, in which the desire to destroy the myth of Napoleon is so open. See АНТОН П. ЧЕХОВ, *Полное собрание сочинений*, в 20 тт., т. 15, (Москва:

about Raskolnikov's ideas concerning Napoleon and great men: his views have to be inferred from the distance that separates him from the hero. In fact, Dostoevsky does not disagree with his hero about the existence of great men, but his understanding and evaluation of their 'accomplishments' differ radically from Raskolnikov's. Furthermore, for Dostoevsky, lurking behind Napoleon, Raskolnikov's great man, are other great men: Peter the Great and Christ.⁷

Thus, to understand the myth of Napoleon and the great man in *Crime and Punishment*, we obviously need to examine Raskolnikov's published article – or rather the summary that he presents to Razumikhin and the judicial investigator Porfiry Petrovich – but also Raskolnikov's other important statements about Napoleon in the novel as well as his actions done in presumed imitation of his hero. It is also helpful to contextualize Raskolnikov's ideas in terms of both nineteenth- and twentieth-century views of the great man, specifically the views of Carlyle, Tolstoy, and the twentieth-century American philosopher, Sidney Hook, the main proponent of the great man idea in the twentieth century. Hook identifies four areas that must be addressed in any discussion of the great man, areas which will provide a framework for our discussion of Raskolnikov and Dostoevsky: 1) the hero's historical influence 2) his field of endeavor 3) his cult status as an object of hero-worship;⁸ 4) and his moral rectitude or lack thereof.

ГИХЛ, 1944-1951), с. 259-260; Robert Louis JACKSON, "Napoleon in Russian Literature," *Yale French Studies*, 26 (1960), p. 114; and especially Дмитрий С. МЕРЕЖКОВСКИЙ – Л. Толстой и Достоевский (Москва: Наука, 2000), с. 213-253 – ruthless take-down of Tolstoy's depiction of Napoleon.

7 I have confined myself to *Crime and Punishment* first because it is the only major novel of Dostoevsky where the great man idea is expressed explicitly and with reference to Napoleon. Also most of the references to Napoleon in the other major novels are facetious (General Ivolgin's stories), especially in *The Idiot*. For studies dealing with the image of Napoleon in Dostoevsky's other works, see Николай Н. ПОДОСОКОРСКИЙ, "Наполеон и 1812 год в творчестве Ф. М. Достоевского", in В. И. ЩЕРБАКОВ (под ред.), *1812 год и мировая литература*, (Москва: ИМЛИ им. А. М. Горького, 2013), т. 6, с. 319-365; Николай Н. ПОДОСОКОРСКИЙ, "Картина наполеоновского мифа в романе Братья Карамазовы", in Т. А. КАСАТКИНА (под ред.), *Роман Ф. М. Достоевского Братья Карамазовы* (Москва: Наука, 2007), с. 98-114.

8 For a study that is specifically devoted to the cult and legend of Napoleon in France, see especially Sudhir HAZAREESINGH, *The Legend of Napoleon* (London: Granta, 2005).

Part One: Raskolnikov

1. *Historical Influence*

Although Raskolnikov harbors doubts about whether he is or could be a Napoleon, he never doubts the existence of great men in the past, their continued existence in the future, and their determining role in historical events. Raskolnikov's great men are Sidney Hook's 'event-makers'; individuals who are *uniquely* responsible for shaping and changing history. Raskolnikov considers such event-makers not accidental phenomena but as individuals arising from a natural process. "One thing is clear, that the ordering of people's conception, all these categories and subdivisions [of extraordinary and ordinary men], must be quite correctly and precisely determined by some law of nature. This law is yet unknown, of course, but I believe that it exists and one day may be known" (263; *HCC* 6; 202).⁹ Great men play a role in a teleological process. There is an end toward which humanity is progressing; great men are the means by which nature realizes its beneficent goals. Like Hegel, Raskolnikov sees great men as the agents of a historical process.

2. *Hero Worship*

The worship – or veneration – of Napoleon during his reign and many years after his death was common among progressive youth all over Europe. In *War and Peace*, Andrei Bolkonsky wants to be a Russian Napoleon and imagines his military career replicating the most famous of Napoleon's battles and heroic gestures, which were celebrated in poetry, art, and legend. When Raskolnikov tells Porfiry Petrovich, the judicial investigator, that he does not consider himself a Napoleon, Porfiry is dismissive.

"But, my goodness, who in our Russia nowadays doesn't consider himself a Napoleon?" Porfiry suddenly pronounced with horrible familiarity. There was something particularly clear this time even in the tone of his voice. "Might it not have been some future Napoleon who bumped off our Alyona Ivanovna

9 The English translations from *Crime and Punishment* are taken from Fyodor DOSTOEVSKY, *Crime and Punishment*, tr. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (New York: Vintage, 1993). The citations will appear directly in the text followed by the pagination from volume six of *HCC*.

with an axe last week?" Zamyotov suddenly blurted out from his corner (265-266; *ПСС* 6; 204).

Raskolnikov's objection sounds hollow given the Napoleon-emulation among Russian youth. Hero-worship can manifest itself in various forms. Carlyle observes it primarily among common men, who find meaning and direction in a man whom they can venerate and to whom they can relate as though he were a god in possession of a higher truth. This passive worship permits the hero to use the masses in effecting historical change. The Grand Inquisitor, who in some ways seems a follower of Carlyle,¹⁰ assumes that what men want most of all is something, and even more, *someone* to worship, someone to whom they can bow down, someone whose truth they can recognize and embrace, relieving themselves of responsibility and freedom. But one rarely finds nineteenth-century novelistic heroes who identify with the masses or see sacrifice for a hero as the deepest expression of their being. The form of hero-worship that most concerns Porfiry – and, by implication, Dostoevsky – is hero-worship that manifests itself not as submission, but as emulation; not as the desire to worship, but as the desire to be worshiped.

In the ambitious nineteenth-century hero, idol-worship involves the desire to emulate the hero and to achieve the same kind of glory and adulation. On one hand, we see Andrei Bolkonsky trying to emulate his hero, Napoleon, by modeling his behavior on Napoleon's reported actions on and off the battlefield – at Toulon, at the Arcola bridge, and in the field-hospital in Jaffa. On the other, Andrei dreams of becoming a Napoleon, absolutely victorious in battle and bathed in Napoleonic fame and glory.¹¹ Raskolnikov plans, in imitation of Napoléon, to take the "first steps."¹² If he is brave, daring, and steadfast all

10 For a discussion of the fascistic implications of Carlyle's theories, see Ilya STAMBLER, "Heroic Power in Thomas Carlyle and Leo Tolstoy," *The European Legacy Toward New Paradigms*, vol. 11 (2006), pp. 742-743.

11 These signpost icons of Napoleon's career, the subject of famous paintings, played a key role in inspiring Andrei Bolkonsky's actions in *War and Peace*. For the importance of these events in the iconography of the time, see Steven ENGLUND, *Napoleon: A Political Life* (Cambridge: Harvard University Press, 2004), p. 109.

12 As SOROKINE (*Napoléon dans la littérature russe*, pp. 244-245) correctly observes, Raskolnikov focuses on the initial stages of Napoleon's career ("les débuts du grand homme") and he points out many similarities between the young Napoleon and the young Raskolnikov. See also Shoshana M. KNAPP, "The Dynamics of the Idea of Napoleon in *Crime and Punishment*," in Alexej UGRINSKY, Valija K. OZOLINS, and Peter HAMILL (ed.), *Dostoevski and the Human Condition after a Century*, (New York: Greenwood, 1986), p. 38; МЕРЕЖКОВСКИЙ, с. 255.

will come to him. He will achieve fame and glory. The masses will set him “on a pedestal” and “worship” him (*ITCC* 6; 200). He will be “crowned” (*uvenchali*, *ITCC* 6; 400).” The aphrodisiac is power and adulation.

3. *Great Men and Their Fields of Endeavor*

The impoverished Raskolnikov hardly hopes to become a great military and political leader like Napoleon. He understands that the traditional path of great men – political and military leadership – is not open to him. His intellectual solution is to redefine or expand the nature of achievement and success in the manner of Carlyle, privileging culture as an appropriate ‘field of endeavor’ for a great man.

Most of Carlyle’s heroes are not political and military leaders – although they can also be famous for their political and military accomplishments; they are great because they have understood or intuited fundamental spiritual or religious truths and were able to communicate them to the rest of mankind. For Carlyle, spiritual truths make history. So it is not surprising that writers (poets and men of letters) and religious figures (prophets and priests) figure prominently among his heroes: Dante, Shakespeare, Johnson, Rousseau, Burns, Muhammad, Luther, and Knox. Others have gone still further than Carlyle, as does Raskolnikov, proposing scientists, inventors, and thinkers as creators of history.

Raskolnikov needs to liken the cultural geniuses he chooses as examples – scientists, spiritual leaders, and lawgivers such as Lycurgus, Solon, Muhammad, Kepler, Newton – to great military leaders, who could be disruptive, even destructive, to achieve their ambitions. He argues they have to be so in order to overcome the resistance of those who defend the status quo and to advance humanity to its historic destiny.¹³ Raskolnikov’s examples are significant. Since Raskolnikov needs to advance intellectual genius as one of defining attributes of the great, he designates their contributions – and potentially his own – as ‘new words’.

In short, I deduce that all, not only great men [*velikie liudi*], but even those who are a tiny bit off the beaten track – that is, who are a tiny bit capable of saying something new – by their very nature cannot fail to be criminals – more or less, to be sure... I agree that it is somewhat arbitrary, but I don’t really insist on exact numbers. I only believe in my main idea. It consists precisely in people being di-

13 The idea that Napoleon had advanced humanity, as Raskolnikov implies, was a commonly held view in the nineteenth century.

vided generally, according to the laws of nature, into two categories: a lower or, so to speak, material category (the ordinary), serving solely for the reproduction of their own kind; and people proper – that is, those who have the gift or talent of speaking a *new word* in their environment (260; *ITCC* 6; 200).

All that Raskolnikov needs, then, to qualify for being one of the elite is the ability to say a new word. He does not need to kill, conquer, command; he needs only to make an important cultural contribution. He does not need – at least at first – to make the greatest of all intellectual contributions, he needs only to say something out of the ordinary, and by virtue of that extraordinary word he would have the same right as Newton and Kepler to kill anyone who tried to prevent that word from becoming known.

Dostoevsky's strategy here is going to be, first, to undercut Raskolnikov's arguments by the examples that he gives as great men and the claims he makes for them. Raskolnikov cites Kepler, Newton, Lycurgus, and Solon as examples of extraordinary cultural figures who would have been justified in eliminating hundreds of ordinary human beings in the interest of preserving and forwarding their discoveries and legal reforms. But what contribution did Kepler make that would justify his removing those preventing his discoveries from being known? What evidence can Raskolnikov give that Kepler's revision of the theory about planetary orbits changed human history and significantly advanced it toward its preordained goals? The same questions arise concerning Newton's theories. Why are the laws of gravity – and the further refinement of Kepler's idea on the motional relationship of physical bodies – so instrumental, in Raskolnikov's view, in advancing the goals of human history? Just whose lives were changed before 1866 by Newton's discoveries?

Dostoevsky is not an enemy of science and would be the last to deny that both Kepler and Newton made important contributions to knowledge. Obviously, he disagrees with Raskolnikov's idea of giving permission to scientists, however great their discoveries, to eliminate those who stand in their way, and not only because mediocre scientists might overestimate the value of their contributions. Rather, Dostoevsky does not think that scientific discoveries radically change human spiritual, cultural, and religious developments. This is clear from his position on Darwin, whose theories of evolution were especially influential when Dostoevsky was writing *Crime and Punishment*. Dostoevsky is not unwilling to acknowledge the truths of natural selection, even human evolution, but Darwin's ideas are relevant only to man's physical nature; they do not address what is most important: his spiritual and religious reality, his soul.

By the way: think about the current theories of Darwin and others about the descent of man from the apes. Without going into any theories, Christ directly declares that in man there exists in addition to an animal world, a spiritual world. And what of it, it does not make a difference from what man descended (it is not at all explained in the Bible how God fashioned man out of clay, which he took from the earth), but it does say that God *breathed into man the breath of life*. It is terrible, though, that man through his sins can turn back into an animal (*ITCC* 29; 85).

On the surface, Raskolnikov makes a more persuasive argument about the greatness of law-givers. One could hardly imagine Kepler and Newton eliminating ordinary people who were actively preventing their discoveries from being known. By contrast, radical changes in the laws could easily evoke opposition, the suppression of which might require violent methods. Raskolnikov's theory about legal change rests on his view of ordinary people's innate resistance to change. Since the masses by their nature will oppose all change, those who are in favor of change, the benefactors and founders of mankind, must by definition be lawbreakers and as lawbreakers, ultimately, great shedders of blood. In fact, it may be their duty to shed blood.

Raskolnikov's theory about extraordinary lawgivers, like his theory about extraordinary scientists, is similarly undermined by the examples he gives. He maintains that great lawgivers are criminals (by virtue of transgressing the old law) and have few compunctions about shedding blood when they think it necessary to attain their ends. But Lycurgus and Solon hardly lend support to his thesis. According to Plutarch, Lycurgus, a legendary ninth-century BCE king responsible for significant legal reforms in Sparta, ruled by *common consent*. The changes he made were gradual and accepted by the people. His reign manifests none of violent change and bloodshed that Raskolnikov describes as necessary for the abolition of old laws and their replacement by new ones. The same can be said about Solon, a real historical figure, whose reign was characterized by gradual change and relatively little violence. Late in life he gave up his kingship to travel for ten years so his laws could not be changed.

Muhammad and Napoleon seem much closer to what Raskolnikov means by blood-shedding lawgivers. But how convincing to Dostoevsky's readers would Raskolnikov's example of the blood-spilling Muhammad be as a benefactor of humanity, given Orthodox Russia's frequent wars with Islamic Turkey in the eighteenth and nineteenth centuries. Further Napoleon, a great shedder of human blood, is in many ways the antithesis of the lawmaker that

Raskolnikov hypothesizes. Napoleon was not a transgressor of old laws, nor was he formulator of new laws that were violently opposed by the people. He was the inheritor of the laws of the French Revolution. In the mind of his supporters, he put an end to many of the Revolution's excesses and consolidated the best of the Revolution's legal accomplishments. For some, especially on the left, he was even seen as a conservative force, who consolidated his power by making concessions to Catholicism, the bastion of conservatism in nineteenth-century Europe.¹⁴

Since Raskolnikov is no Napoleon, and can never hope to become a great military and political figure, he must argue that cultural figures can also be great men and that their contributions are important enough to give them the right to eliminate obstacles to making their ideas known. But the examples he cites – the ones Dostoevsky gives him – simply do not support this theory. The scientists he alludes to did not shape *history*, the ancient lawmakers he cites did not shed blood, Muhammad, as a lawgiver, did not advance humanity to its goal, and Napoleon was more of a codifier of the law than a transgressor of it. Even if Raskolnikov's examples were valid, they cannot be flattering to Raskolnikov. He is not a Napoleon, but neither is he a Newton, Solon, or Muhammad. What new word does he possess that can compare with any of his great men of culture?¹⁵ He does not offer anything resembling a 'new word', not to speak of history-changing cultural contributions. On his trial run to the pawnbroker, he tells himself the whole business "is not serious at all. I'm just toying with it, for the sake of fantasy. A plaything [*igrushki*]. Yes, a plaything, if you like" (4; *ICC* 6; 6). He has a fantasy about a new word, a theory about crimes that are permitted to those who have a new word, but obviously he himself has not yet come up with one.

14 Indeed many on the left (Madame de Staël, Benjamin Constant) saw Napoleon as a despot who had betrayed the liberal ideas of the Revolution. For how this view is reflected in the early poetry of Pushkin, see Temira PACHMUSS and Victor TERRAS – "The Shift of the Image of Napoleon in the Poetry of Aleksandr Puškin," *Slavic and East European Journal*, vol. 5 (1961), p. 315.

15 Merezhkovsky (МЕРЕЖКОВСКИЙ, с. 284) argues that Raskolnikov, though weaker than Napoleon in action, is greater than Napoleon in thought. But Raskolnikov's new word, his achievement, turns out to be that he has discovered a realm where no word exists or can exist – another Merezhkovskian paradox.

4. *Greatness and Morality*

The word 'great' usually connotes largeness and influence not goodness or spirituality. No one would argue that Alexander the Great, Peter the Great, and Catherine the Great were moral exemplars. For Hook, evil men can be 'great' if they are event-makers. But for those for whom the word great (*velikii*) has positive moral or ethical connotations, no evil man can be great. Can a *hero* really be evil? H. G. Wells refused to regard Napoleon as a hero because he disapproved of him morally. Raskolnikov states that great men do not have permission to kill for the sake of their personal pleasure or only to further their ambitions. They need a moral justification to transgress: "It by no means follows from this, incidentally, that Newton should have the right to kill anyone he pleases, whomever happens along, or to steal from the market every day" (260; *ICC* 6; 199). Raskolnikov insists that great crimes can be committed only if the contributions of the ones who commit them are of commensurate benefit. But when we look at what Raskolnikov says about Napoleon elsewhere in the novel, it becomes clear that his humanitarian views do not reflect his deepest inclinations, needs, and desires. Dostoevsky presents Raskolnikov's theory partly as a rationalization, a cover for more egoistic desires of self-assertion: a desire for fame and glory, and perhaps most of all, a lust for power. Raskolnikov's confession to Sonia, in which he attempts to explain the motivation of his murder of the pawnbroker and her sister, presents a very different understanding of the great man, especially Napoleon, and even the idea of 'a new word'. Dostoevsky shows that Raskolnikov actually worships Napoleon not as a man who shed the blood of millions of innocent victims to advance the cause of humanity, but as someone who was concerned only with himself and with power, and someone who could care less whether he was enhancing human progress or not.¹⁶ What is great about Napoleon in Raskolnikov's eyes is that he let nothing come in his way and was willing to remove any obstacle in his path without thinking or thinking only about himself.¹⁷

The idea of hero-worship is closely related to the idea of glory and fame. Raskolnikov creates a theory with stark contradictions about the relationship between greatness (accomplishment) and glory: the recognition one receives for monumental achievements. The really great are often reviled in their own times and worshiped by the masses only afterwards. They achieve posthumous

16 As Napoleon famously said to Metternich: "A man like me doesn't give a fuck for the lives of a million men".

17 Glenn argues, against the grain of much Nietzsche scholarship, that Napoleon fell somewhat in Nietzsche's favor only because he wasted much of his last years trying to serve, trying to be the servant of the French people.

fame. But Raskolnikov's greatest desire is to achieve and enjoy the rewards of fame and glory in his own lifetime. If he had been successful, he says to his sister, he would have been crowned. Here he is clearly referring to Napoleon who enjoyed the rewards of his great success while alive and was crowned emperor while still a young man.

The idea of personal aggrandizement does not sit well with the idea of contributions to human progress, especially when Raskolnikov admits to Sonia that at times he was not thinking of humanity at all but only about himself (419; *IICC* 6; 321-322). In Raskolnikov's mind, however, Napoleon's every step was calculated to achieve power, domination, and mastery over others:

No, those people are made differently; the true *master*, to whom all is permitted, sacks Toulon, makes a slaughterhouse of Paris, *forgets* an army in Egypt, *expends* half a million men in a Moscow campaign, and gets off with a pun in Vilno; and when he dies they set up monuments to him – thus *everything* is permitted. No, obviously such men are made not of flesh but of bronze! (274; *IICC* 6; 211).

Everything that should not be permitted is, in effect, permitted for one who succeeds. People not only do not condemn Napoleon, they set up altars to him, including, of course, Raskolnikov. All is forgiven for those who succeed – and not only while they are living but long after they are dead. They are worshiped *despite* what they did. Raskolnikov worships Napoleon precisely *for* what he did, because Napoleon did not care about the destruction he left in his wake. He was above morality, above good and evil. Napoleon was great because he just did what was in his self-interest. In the end, Raskolnikov cannot act that way. But that is precisely how he would like to act, because that is the only way he can be a great man. He wanted to kill without casuistry, to avoid subtle justifications for murder; he wanted to kill without any compunctions whatsoever: “Oh, how well I understand the ‘prophet’ with his saber, on his steed. Allah commands – obey, ‘trembling creature! He’s right, the ‘prophet’ is right when he sets up a first-rate battery across a street somewhere and blasts away at the innocent and the guilty, without even stooping to explain himself!” (275; *IICC* 6; 212) The Prophet is not right because might makes right, but because he does not even think in moral categories. We are already far from Raskolnikov's arguments about the right to kill if it is in the greater interest of humankind. The ‘first step’ has replaced ‘the new word’. Raskolnikov maintains that he does not need to be a Napoleon to be instrumental in historical change; one could be a Kepler or a Newton. But it turns out that Raskolnikov is not really interested in histori-

cal change. His thinking is anti-historical: one can be a great man at any time independent of historical context. All one has to do is emulate Napoleon in his amoral egotism. This is an attractive alternative for Raskolnikov because he does not have to do anything on a grand scale. All he needs to do is to take a first step, to prove to himself that he can kill without casuistry and without pangs of conscience, to prove to himself that he is above good and evil. All else will follow.

In his article, Raskolnikov sees justification for self-striving in the benefit that will accrue to humanity. But there is something much deeper in Raskolnikov that despises the humanitarian motive as detrimental to his goal: amoral self-realization. This is why Raskolnikov hates the pawnbroker. He has chosen her to justify the murder that he is planning. He has chosen her as a way of reducing the guilt that he would feel after the murder. Her murder, therefore, represents the ultimate casuistry. He is a louse, just like the old woman, because he needed a justification for killing her: "I resolved to observe all possible justice in carrying it out, weight, measure, arithmetic: I chose the most useless louse of all" (273-274; *ICC* 6; 211). Just as bad as the casuistry was the calculation, the simple arithmetic – and also the aesthetics. To let aesthetics get in the way of a Napoleonic experiment shows weakness. Nietzsche argues that the act of power is inherently aesthetic; it cannot create barriers – power creates beauty.¹⁸ But the major point for Raskolnikov is that Napoleon would not have made a fuss about the pawnbroker. There would have been no calculation or casuistry. According to Nietzsche, Napoleon lived by instinct, "not by slow and careful calculation". The great man is self-confident.¹⁹ Raskolnikov attempted to follow the example of his master.

I was terribly ashamed when I finally realized (somehow all at once) not only that he would not shrink, *but that it wouldn't even occur to him that it was unmonumental... and he wouldn't understand at all what there was to shrink from?* [...]. So I, too... stopped thinking about it... I throttled her... following the example of *my authority...*" (415; *ICC* 6; 319 – italics mine – G. R.).

The point that Raskolnikov is making – and it is probably the most important point – is that the monumentality of the deed should not have been that important for Raskolnikov's project. Yes, the fame, glory, power, the universal worship are attractive but one need not worry about them since they are the inevitable consequences of being a Napoleon. Once one kills without guilt, without moral considerations, the essential groundwork for future success has been

18 GLENN, p. 142.

19 *Ibid.*, p. 135.

established. Killing her would not have been any different than leaving five hundred thousand troops to die in the Russian campaign. They are equal manifestations of Napoleonic will and power. Here Raskolnikov prefigures a Nietzschean observation from *The Antichrist*, where the exaltation of power is lauded as the ultimate human aim: “What is good? – All that heightens the feeling of power, the will to power, power itself in man. What is bad? – All that proceeds from weakness”.²⁰ There should have been nothing wrong in choosing the pawnbroker. The pawnbroker, however, turns out to be a problem precisely because he carefully and calculatingly chose her.

Raskolnikov thus conceives of his murder as an experiment or test.²¹ Passing the test, killing without compunction and guilt, will give him proof of his extraordinary status. This is the idea that Raskolnikov believes is really new and original.

“Then I realized, Sonya,” he went on ecstatically, “that power is given only to the one who dares [*posmeet*] to reach down and take it. Here there is one thing, one thing only: one had only to dare! And then a thought took shape in me, for the first time in my life, one that nobody had ever thought before me! Nobody! It suddenly came to me as bright as the sun: how is it that no man before now has dared or dares yet [*ne posmel i ne smeet*], while passing by all this absurdity, quite simply to take the whole thing by the tail and whisk it off to the devil!.. I wanted to dare [*osmelit'sia*], and I killed... I just wanted to dare [*osmelit'sia*], Sonya, that's the whole reason!” (418; *ITCC* 6; 321).

To show who he really is, to really dare, Raskolnikov needs to kill. A self-willed killing for its own sake is the test of true daring, of extraordinariness, of Napoleonism. The object of the murder should be of absolutely no concern.²² Raskolnikov needs to kill, but only when he wakes up the next morning will he learn definitively whether he is a Napoleon or a louse. He wakes up a louse. He knows he is a louse not so much because of the blunders he made in the execution of the murder – although that is part of it – but because he is even more obsessed with the pawnbroker after the deed than before. Was he, and not the pawnbroker, the real victim? The pawnbroker haunts him both when awake and when asleep. He cannot escape her. In his own estimation and by the

20 Friedrich NIETZSCHE, *The Twilight of the Gods* and *The Antichrist*, trans. R. J. Hollingdale (New York: Penguin Books, 1990), p. 2.

21 Some have argued that “The need to test is to fail it.” KNAPP, p. 38.

22 Merezhkovsky (МЕРЕЖКОВСКИЙ, с. 256) holds that morally speaking “crawling under the bed” and the taking of Toulon should have been one and the same thing.

standards which he himself established, he has clearly not stepped beyond. He seems less liberated and powerful after the murder than before.

Merezhkovsky has argued that Raskolnikov had crossed beyond good and evil as a result of his experimental murder but was constitutionally unable to bear the terrible burden of his newly acquired freedom. But a more plausible explanation is that Raskolnikov's obsession with the pawnbroker obscured the proof that he had actually succeeded in his endeavor, especially in the main point: he killed an innocent in his way and felt almost no remorse. Whereas Raskolnikov is haunted by the pawnbroker, he hardly thinks of Lizaveta, her half-sister. He is never visited by her in his dreams. The explanation that is most often given is that Lizaveta is an unintentional victim. She was not supposed to be at the apartment at the same time as Raskolnikov. Raskolnikov got there late. In terms of the great man theory, it is strange that Raskolnikov does not think more about Lizaveta because, in contrast to the pawnbroker, she provides the kind of proof that Raskolnikov wanted concerning the extraordinary state he might achieve after the murder: killing a perfectly innocent person and feeling nothing. Raskolnikov relates to her murder in the same way he imagines Muhammad and Napoléon reacting to the sacrifice of thousands of innocents. They do not react, they do not even think about those they kill and trample on. Raskolnikov has difficulty killing the pawnbroker both before and after her murder, that is in his dreams. He had little difficulty killing Lizaveta, even though at the moment that he killed her he noticed a resemblance to Sonia Marmeladova. The face of the crone haunts him, the face of the innocent does not. After his confession to Sonia, he never mentions Lizaveta again. Raskolnikov kills her as though she were an obstacle in his path and then he forgets about her as *his* Napoleon surely would have done. "Poor Lizaveta! Why did she have to turn up there!... Strange, though, why is it that I almost never think of her, as if I hadn't killed her". Lizaveta is, of course, mentioned a good deal in Raskolnikov's conversations with Sonia, but he never seems particularly disturbed that he killed her in contrast to his much more conflicted feelings about the pawnbroker. In fact, if the pawnbroker did not keep coming back to haunt him, he might have used the killing of Lizaveta as proof that he had indeed gone over to the other side, that he could kill without feeling pangs of consciousness, without suffering, without even thinking about what he had done. For Raskolnikov it is Napoleon's indifference that is the real proof that he is a great man.²³

23 According to GLENN (pp. 143-144), Nietzsche interpreted Napoleon's indifference to the people he unintentionally harmed in pursuit of his own goals as essential to his strength of personality. The great man is not interested in promoting the interests of others, not inter-

Part Two: Dostoevsky

It is perhaps possible to dismiss Raskolnikov's Napoleonic ideas as the product of his psychological and physical condition: his extreme poverty, the difficult situation of his family, his 'light-mindedness', and his propensity to adopt certain 'half-baked', fashionable notions characteristic of 'progressive' thinking. But it would be unwise to assume that Dostoevsky disagrees with everything that Raskolnikov says and thinks about Napoleon and great men. He does not. Engaged in an implicit dialogue with his hero on all aspects of the great man theory, Dostoevsky, one can infer, believes that great men create historical change, that cultural leaders have brought about some of history's most momentous transformations, and that ideas are paramount, far more important than military victories or political coups.

1. Peter, the Russian Great Man, and Cultural-Historic Change

One might say that for Dostoevsky Peter the Great was Sidney Hook's Lenin. Writing during World War II, Hook viewed Lenin as a leader who radically changed the world. Had he not lived, the history of the world would have been considerably different. Dostoevsky could not make that statement about Peter the Great in terms of *world* history, but he could say much the same thing about Peter's role in *Russian* history. Historians still argue about Peter's role in the significant changes which occurred during his reign and which influenced Russia's development for many years after, but Dostoevsky had no doubt about Peter's historical and cultural importance and influence. Nor did many Russian thinkers of Dostoevsky's time; they may have disagreed on whether the changes that Peter brought were good or bad, but not on their significance. Pushkin was one of the earliest writers to manifest an ambivalent attitude toward the monumental changes brought about by Peter. He admired the transformations that Peter initiated, the new directions in culture, and Russia's growing influence on the world stage. At the same time, he recognized the tragic consequences of Peter's vision of empire for the Russian people.²⁴

ested in 'accomplishing' anything. WESLING (p. 125) points out that Russian writers often called attention to Napoleon's contempt for humanity – and it is true Raskolnikov's contempt for ordinary people is unmistakable in his article and elsewhere – but it is Napoleon's indifference that Raskolnikov most admires, his not even paying attention.

²⁴ For a detailed discussion of the changing attitudes toward Petersburg in the eighteenth and nineteenth centuries see the studies of N. P. Antsiferov – Николай П. Анциферов,

One of Dostoevsky's responses to Raskolnikov's great man theory in *Crime and Punishment* is Petersburg itself: Peter's legacy and Peter's descendants. For Dostoevsky Petersburg is clearly Russia's own autochthonous great man. Both poet and novelist are most concerned not with actual changes Peter made, but with the change in direction he initiated, the new path he laid down, because that is what turned out to be the most consequential effect of his reign. In the 1860s, Dostoevsky became more concerned with the rise of a class of deracinated progressive intellectuals, like Raskolnikov, who were rationalistic and materialist in their thinking, the product of the Western turn initiated by Peter. Peter was also responsible for an even more pernicious problem: the rift between Russia's educated and uneducated classes. Peter had created the foundation of a rationalistic state based on formalistic structures and institutions that were destroying Russian religious culture, which Dostoevsky believed would provide salvation not only for Russia but for the whole world. Right on the first pages of *Crime and Punishment*, we are introduced to the city's problems: alcoholism, disease, prostitution, unemployment, destitute families, uprooted peasants, deracinated intellectuals, and atrophied bureaucracy. But the city's truest and logical byproduct is Raskolnikov. He is the embodiment of the legacy of the great man. The novel is a response to that legacy.²⁵

Dostoevsky completely disagrees with Tolstoy on the importance of culture, intellectuals, and ideas in the creation of historical change. In the second epilogue of *War and Peace*, Tolstoy argues that it is unbelievable that ideas could be the cause of hundreds of thousands of men (Napoleon's armies) venturing thousands of miles east to enter Russia and then the troops of the Alliance traveling thousands of miles west to enter France.²⁶ It was flattering for intellectuals

Душа Петербурга (Петроград: Брокгауз и Эфрон, 1922) and *Быль и миф Петербурга* (Петроград: Брокгауз и Эфрон, 1924).

- 25 For a discussion of Raskolnikov's ironic relation to Peter the Great, see, for example Gary ROSENSHIELD, *Challenging the Bard: Dostoevsky and Pushkin, A Study of Literary Relationship* (Madison: University of Wisconsin Press, 2013), pp. 150-183. By contrast, Merezhkovsky (МЕРЕЖКОВСКИЙ, с. 219) obsessed all his life with Napoleon, saw Napoleon as the source and cause of everything, including Russian literature. He was bound to see the influence of Napoleon on Russia as greater than that of Peter the Great. Peter woke up only the body of Russia, Napoleon its soul. Russia had a dual response to Napoleon: the War of 1812 in universal historical action and *Crime and Punishment* and *War and Peace* in universal historical thought. Napoleon's greatest achievement was *War and Peace* and *Crime and Punishment*, for which he was mainly responsible.
- 26 Because Tolstoy scouts the idea of the great man as responsible for historical change, it has not received much attention even from those who have dealt in detail with Tolstoy's theory of history in *War and Peace*. See especially Gary Saul MORSON, *Hidden in Plain View*

to believe such nonsense but no reasonable person who looked at the evidence could give credence to such absurdities.

Like Raskolnikov, Dostoevsky believes in the power of the word. Words matter because ideas matter. Dostoevsky's portrayal of the word is multifaceted. The new word that Raskolnikov most often speaks of is the word that advances mankind to its ordained goal, a word that leads to significant, if not radical, historical change. Peter was driven by such an idea. Peter's city came into being because of his word and idea. Many of the ills attending Russia since Peter's reign flowed from that word. Peter changed history because – at least according to Dostoevsky – his idea led to a transformation of Russian culture. The epilogue of *Crime and Punishment*, specifically Raskolnikov's last dream, explicitly presents the idea as the main catalyst of historical change. Ideas are not only the main cause of radical changes, the conflict of ideas and ideologies has the potential to bring on an Armageddon.

But these creatures were spirits, endowed with reason and will. Those who received them into themselves immediately became possessed and mad [...]. They gathered together into whole armies against each other, but, already on the march, the armies would suddenly begin destroying themselves, the ranks would break up, the soldiers would fall upon one another, stabbing and cutting, biting and eating one another (547; *IICC* 6; 419-420).

Dostoevsky paints two scenarios of drastic cultural-historic change in *Crime and Punishment*. One is that engendered by a great man: Peter, by whose will and intelligence a whole country is hurtled, often by violent means, onto a very different and errant historical path. The other change occurs not by the will and intelligence of a great man, but quite the opposite, by hundreds, perhaps thousands of would-be extraordinary individuals, little Napoleons, who are absolutely convinced of the truth of their “new word” – and no one else's – who in a struggle for power engage in an internecine war resulting in the death of almost all but a few: those without such ideas. The scenarios are, however, genetically related. At least in the case of Russia, the soil from which the germs of will and intelligence – and pride and certitude – were generated, was prepared by the great man. The little Raskolnikovs of the dream in the epilogue, just like the innumerable little Goliadkins of *The Double*, are all the inevitable children of the great man, reduced or debased sons of Peter. *Crime and Punishment*

(Stanford: Stanford University Press, 1987); Isaiah BERLIN, *The Hedgehog and the Fox* (New York: Simon, 1953); Jeff LOVE, *The Overcoming of History in War and Peace* (Amsterdam: Rodopi, 2004).

shows that *the idea* of the great man in the minds of the many may be far more dangerous than the actual presence of the great man himself. Napoleonism, the idea of the great man, as Porfiry understands it, is more dangerous than Napoleon himself. The dream in the epilogue shows that the worship of the idea of the great man even more than the worship of the great man himself – constitutes a real and present danger not only for Russian society but for the world, as it harbors the greatest possibility or radical cultural-historical change.

2. Hero-Worship, Egoism, and the Annihilation of Personality

Carlyle argued that man's need for a hero was essential for heroes to arise. Dostoevsky is arguing that the emergence of a great man exacerbates an already parlous situation; it reinforces the desire among us for a great man and inspires many to emulate him. The great man is responsible for his numerous imitations partly because great men actively encourage the creation of their own cult. The cult feeds the legend, which represents the great man's fame among the public after his death. Pretenders to greatness understand cult. Tolstoy can parody Napoleon because he does not think that he created historical change; Dostoevsky takes the idea of the great man seriously because he believes that both great men and their worshipers pose great danger to society. Most of all, he believes in the danger of their legacies – their legend as against their cult.

Although both Dostoevsky and Raskolnikov believe that great men exist, they differ radically regarding great men's 'accomplishments', their legacies, and hero-worship. Whereas the 'humanitarian' Raskolnikov believes that the strivings of great men lead to mankind's advancement to its ordained goal, Dostoevsky undercuts, as we have seen, the accomplishments of some of Raskolnikov's extraordinary men respecting major historical change (Kepler, Newton, Lycurgus, Solon). Moreover, he disputes that the changes that great men initiate or for which they are ultimately responsible lead to the betterment of mankind. The changes that Russia's own home-grown, indisputably great man, Peter, initiated led to alienation, dehumanization, and a potentially fatal division in Russian society.

We have seen that Raskolnikov has two entirely different interpretations of the great man. In the discussion of his article he focuses on the great man's contributions to human progress; elsewhere he is obsessed with the great man's attainment of power for its own sake, most often, at the expense of others. Raskolnikov's quest for amoral self-aggrandizement, which is fostered by the Napoleon of his imagination, is again not directly criticized by the narrator.

Rather Dostoevsky's criticism of Raskolnikov's amoral Napoleonism rests on the religious and moral view of self he develops through the characterization of Sonia Marmeladova. Raskolnikov's ideal of the great man focused solely on self-aggrandizement is presented as the antithesis of the positive ideal, Christian self-abnegation. We can find the propositional key to this positive ideal in a statement that Dostoevsky made over his first wife's coffin as he was writing *Notes from the Underground*:

Masha is lying on the table. Will I ever see Masha again? To love another person as oneself is impossible. The law of personality ties us to the earth. The *I* prevents it. Only Christ could, but Christ was a perpetual, eternal ideal, to which every person strives and, by the law of nature, must strive. Yet, after the appearance of Christ as *the ideal of man in the flesh*, it became clear as day that the highest and final development of personality must reach the point (at the end of one's development, at the very point of the attainment of the ideal) that man finds, recognizes, and is convinced in every fiber of his being, that the highest use that a man can make of his personality, of the complete development of his self, is, as it were, to completely annihilate his *I*, to give it over completely to all and everyone wholly and selflessly. This is the greatest happiness. The law of the *I* merges with the law of humanism, and in their fusion, both the *I* and the *all* (clearly two extreme polarities), mutually destroy each other for the sake of the other, and at the very same time each individually achieves the highest degree of their individual development (*ITCC* 20; 172).

Sonia, conceived as an embodiment of a Christian ideal, becomes part of the author's response to Raskolnikov's Napoleonism. Raskolnikov says that she considers herself as nothing (*ni za chto*) (408; *ITCC* 6; 312) that she "destroys" or "annihilates" her personality for the sake of others. Sonia understands, perhaps more than anyone else in the novel, how deeply Raskolnikov's Napoleonism has taken root in his mind and soul. She witnesses the strange amalgamation of power morality and absolute egoism that Raskolnikov ecstatically embraces: his belief that those who pursue their own self-interest without regard for others will be worshiped and rewarded by the very people upon whom they trample.

What most disturbs Raskolnikov about Sonia, something that makes him intentionally torment her, especially in the scene in which she reads to him from the Gospel, is that her actions not only represent a moral world entirely opposite to his own, but that her beliefs, her 'faith and law', give her strength to bear her burdens far better than he is able to bear his own. He is nearly de-

stroyed by his faith and law (his Napoleonism), whereas she is strengthened by hers. Raskolnikov cannot comprehend how she has not already done away with herself. He does not understand the strength that ensues from the annihilation of the personality for the sake of others. And she continues to maintain that strength, accompanying Raskolnikov to Siberia and putting up with months of abuse.

One of the problems that Raskolnikov has, and it is a problem that faces most of Dostoevsky's major characters, is that his creator does not offer him a middle ground on which to work out his problems. Raskolnikov is an intellectual, and like his creator, will also remain so. In the epilogue's second chapter, Raskolnikov improves in body and spirit when he stops thinking – or at least stops becoming obsessed with the ideas that led him to kill the pawnbroker – but he will never be ready to just live, just feel. He needs another belief system, one that can replace all the demons of Napoleonism that led him to prison. He asks Sonia for her copy of Gospel and he wonders: "Can her convictions be my convictions now?" (550; *ITCC* 6; 421). Can he exchange the law of his personality (the absolute assertion of the *I*) for hers (the annihilation of the *I* in the interest of others)? Of course, that is not possible for Raskolnikov, as it is not possible for the majority of mankind, but striving to the goal is what is necessary. When Raskolnikov confesses to Sonia that he did not kill the pawnbroker, but that the pawnbroker killed him, he is saying these things not to absolve himself of responsibility, or to separate himself from the deed, but to indicate that he was trying to annihilate the part of his personality, the *I* that willed the deed. When he killed the pawnbroker he was attempting to kill the Napoleon deep within himself, that 'law and faith' that made the attempt possible in the first place, the antithesis of Sonia's Christ. This is why Dostoevsky thought that the murder was the first step in Raskolnikov's regeneration.

Dostoevsky also integrates Raskolnikov's symbolic bowing into the Napoleonic plot. Raskolnikov bows before Sonia's suffering. He bows down to the earth at the crossroads and before the common people. As Sonia implies, Raskolnikov needs to acknowledge his guilt before the people and to ask forgiveness of the earth that he has desecrated. These acts represent a supreme humiliation for Raskolnikov, who dreams of people bowing down to him, acknowledging his greatness and erecting monuments in his honor. But these acts can also be viewed as a necessary annihilation of egoism – not wholly successful – an attack, like the murder itself, against the 'law' of absolute egoism at the deepest level of his personality. After all, there is no reason for Raskolnikov to bow down to anyone, considering that *consciously* he does not think he has committed a crime. But some *unconscious* drive, against his conscious will and

intelligence, compels him to react against deep-seated egoistic drives for power and to “strive to an ideal to which every person strives and by the law of nature, must strive” (*IICC* 20; 172).

We have been dealing not with the real Napoleon but the Napoleon of Raskolnikov’s imagination. For Raskolnikov hero-worship provides a model and a goal. Napoleon is someone to emulate for he demonstrates the path (the first steps) to success. He also represents the goal: to achieve success and be the object of hero worship. Raskolnikov wants to be the one to whom the ordinary bow down – at best when he is still alive, but if not after his death. For Dostoevsky, the veneration of great men is inherently dangerous. The veneration of Peter the Great almost as a secular saint by many progressives had a deleterious effect on Russian society. Napoleon, or Raskolnikov’s Napoleon, was in danger of pushing not only Raskolnikov but a whole generation of Raskolnikovs, little Napoleons, down the wrong path.

Dostoevsky, however, found nothing intrinsically wrong with hero-worship, providing the ‘hero’ is worthy of worship, and for him there is no man other than Christ that deserves such worship. Whereas Hook argued that religious leaders were not event-makers, shapers of radical historical change, Carlyle considered the worship of Christ the “highest instance of Hero-worship”.²⁷ Furthermore, both Dostoevsky and Carlyle maintained the giants of culture are the most important catalysts of historical change. Curiously, everything that applies to our current understanding of hero-worship, including some of Raskolnikov’s ideas, can be shown to validate Dostoevsky’s understanding of Christ as hero and the proper object of hero-worship. Bowing down can be a proper form of Christian humility and piety. This is how Sonia sees it. Moreover, bowing down is central to the Eastern Orthodox liturgy as expressed each day in the office of Vespers: “O Come, let us Worship and bow down before our King and God. O Come, let us worship and bow down before Christ, our King and God. O Come, let us worship and bow down to Christ Himself, our King and God”. Raskolnikov sees bowing as a form of humiliation, self-punishment for his abject failure. Yet unconsciously Raskolnikov is striving to achieve the Dostoevskian ideal of annihilation of the *I*.

The practices associated with hero-worship – adulation, emulation, and identification – manifest themselves quite differently when they are directed toward Dostoevsky’s implicit ideal: Christ. The ideal exists to encourage imitation. The attainment of the ideal, which can be realized only in heaven, is deification – becoming one with the ideal, with Christ. Raskolnikov’s version

27 CARLYLE, p. 18.

of hero-worship, in Dostoevsky's view, is distorted, if not perverted, by the germs of will, intelligence, pride, and ego, but it also may provide the foundation for a future transference. Raskolnikov needs to direct the impulses for adulation and imitation, which already have deep roots in his personality, toward more worthy ends (annihilation of the ego) and persons (Christ). The centrality of hero-worship for Dostoevsky's religious and ethical thought is confirmed by one of his most astonishing confessions, in a letter to N. D. Fonvizina from early 1854. Stating that there is nothing more beautiful, profound, sympathetic, intelligent, courageous, and perfect than Christ, he adds that "if someone proved to me that Christ was outside the truth, and that it was *actually* the case that the truth was outside Christ, then I would far prefer to remain with Christ than with the truth" (*ICC* 28; 176-177). The icon is more important than the idea. In light of Dostoevsky's devastating take-down of Napoleonism, it is easy to lose sight of the importance of Raskolnikov's hero-worship for Dostoevsky's own Christian project in *Crime and Punishment*.

The author of *Crime and Punishment* is in *dialogue* with his hero about all the important questions having to do with the great man. Unlike Tolstoy, Dostoevsky implies, along with Raskolnikov, that great men exist, that hero worship is an important cultural phenomenon, that culture and ideas effect significant historical change, and that Napoleonism has significant moral ramifications and consequences. Author and hero, however, disagree radically on the qualities and achievements of great men. Raskolnikov envisions two types of great men, the men he describes in his article whose achievements advance humanity to its goal, and the men in his meditations and confession to Sonia who exploit men for their self-aggrandizement. Dostoevsky undercuts Raskolnikov's notions about those advancing the cause of humanity by exposing the fallacies of his hero's arguments and by implicitly questioning the historical influence of the great men he chooses as examples. He further undercuts Raskolnikov's arguments by writing a Petersburg novel in which the untoward legacy of Russia's 'greatest man' is central throughout. Great men often do terrible things in their own times, but their legacy can be even more deleterious. Dostoevsky and the humanitarian Raskolnikov also agree on the importance of culture in effecting historical change but Dostoevsky sees the changes that Raskolnikov's cites, with the possible exception of Muhammad, as being insignificant in comparison to the enduring influence of Christ. Whereas both Raskolnikov and Dostoevsky are obsessed with hero worship, their heroes are diametric opposites. In Carlyle people worship great men because of the spiritual and religious truths that only great men are capable of revealing and articulating. But Dostoevsky's famous remarks to Fonvizina argue that the power

of the image (*simvol*) of the great man – and all the qualities that are associated with it – may be even more powerful and inspirational than the truth itself. In short, Dostoevsky does not at all dismiss Raskolnikov’s ideas about Napoleon – about historical change, hero worship, the power of culture, and the moral goals of humanity – he exploits them to his own ends, critiquing them while offering his own alternatives.

Works Cited

- Mikhail BAKHTIN, *Problems of Dostoevsky’s Poetics*, ed. and trans. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).
- Isaiah BERLIN, *The Hedgehog and the Fox* (New York: Simon, 1953).
- Thomas CARLYLE, *On Heroes and Hero-worship and the Heroic in History* (London: Oxford University Press, 1968).
- Fyodor DOSTOEVSKY, *Crime and Punishment*, tr. Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (New York: Vintage, 1993).
- Johann Peter ECKERMANN and Frédéric Jacob SORET, *Conversations of Goethe with Eckermann and Soret*, trans. John Oxenford (London, 1850), Vol. 2.
- Steven ENGLUND, *Napoleon: A Political Life* (Cambridge: Harvard University Press, 2004).
- Paul F. GLENN, “Nietzsche’s Napoleon: The Higher Man as Political Actor”, *The Review of Politics*, vol. 63, 1 (2001), pp. 129-158.
- Leonid GRININ, “The Role of an Individual in History: A Reconsideration”, *Social Evolution & History*, vol. 9, 2 (2010), pp. 95-136.
- Sudhir HAZAREESINGH, *The Legend of Napoleon* (London: Granta, 2005).
- Hegel: The Letters*, trans. Carl Butler and Christiane Seiler (Bloomington: Indiana University Press, 1984).

Sidney HOOK, *The Hero in History* (Boston: Beacon, 1943).

Robert Louis JACKSON, "Napoleon in Russian Literature", *Yale French Studies*, vol. 26 (1960), pp. 106-118.

Shoshana M. KNAPP, "The Dynamics of the Idea of Napoleon in *Crime and Punishment*", in Alexej UGRINSKY, Valija K. OZOLINS, and Peter HAMILL (ed.), *Dostoevski and the Human Condition after a Century* (New York: Greenwood, 1986), pp. 31-40.

Jeff LOVE, *The Overcoming of History in War and Peace* (Amsterdam: Rodopi, 2004).

Gary Saul MORSON, *Hidden in Plain View* (Stanford: Stanford University Press, 1987).

Friedrich NIETZSCHE, *Beyond Good and Evil*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1989).

Friedrich NIETZSCHE, *The Gay Science*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Books, 1974).

Friedrich NIETZSCHE, *The Twilight of the Gods* and *The Antichrist*, trans. R. J. Hollingdale (New York: Penguin Books, 1990).

Temira PACHMUSS and Victor TERRAS, "The Shift of the Image of Napoleon in the Poetry of Aleksandr Puškin", *Slavic and East European Journal*, vol. 5 (1961), pp. 311-330.

Gary ROSENSHIELD, *Challenging the Bard: Dostoevsky and Pushkin, A Study of Literary Relationship* (Madison: University of Wisconsin Press, 2013).

Lev SHESTOV, *Dostoevsky, Tolstoy, and Nietzsche* (Columbus: Ohio University Press, 1969).

Dmitri SOROKINE, *Napoléon dans la littérature russe* (Paris: Publications Orientalistes de France, 1974).

Herbert SPENCER, *The Study of Sociology* (Appleton, 1896).

- Цуа STAMBLER, "Heroic Power in Thomas Carlyle and Leo Tolstoy" *The European Legacy Toward New Paradigms*, vol. 11 (2006), pp. 737-751.
- Jane TUCKER, "Dostoevsky, Tolstoy, and Napoleon", in Brett COOKE (ed.), *War and Peace*, (Ipswich, MA: Salem-Grey House, 2014), pp. 70-83.
- Molly W. WESLING, *Napoleon in Russian Cultural Mythology* (New York: Peter Lang, 2001).
- Николай П. АНЦИФЕРОВ, *Душа Петербурга* (Петроград: Брокгауз и Эфрон, 1922).
- Николай П. АНЦИФЕРОВ, *Быль и миф Петербурга* (Петроград: Брокгауз и Эфрон, 1924).
- Марина В. ВОЛОВИНСКАЯ, "Мотив игры в структуре романов «Война и мир» Л. Н. Толстого и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского", *Philological Studies/Filološki Studii/Filoloske Prirombe/Филологические Заметки/Filoloske Studije*, vol. 1 (2012), с. 137-146.
- Ф.И. ЕВНИН, "Роман Преступление и наказание", in *Творчество Достоевского* (Москва: АН СССР, 1959); с. 153-157.
- Дмитрий С. МЕРЕЖКОВСКИЙ – *Л. Толстой и Достоевский* (Москва: Наука, 2000).
- Николай Н. ПОДОСОКОРСКИЙ, "Картина наполеоновского мифа в романе Братья Карамазовы," in Татьяна А. КАСАТКИНА (под ред.), *Роман Ф. М. Достоевского Братья Карамазовы*, (Москва: Наука, 2007), с. 98-114.
- Николай Н. ПОДОСОКОРСКИЙ, "1812 год и наполеоновский миф в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»", *Вопросы литературы*, т. 6 (2011), с. 39-71.
- Николай Н. ПОДОСОКОРСКИЙ, "Наполеон и 1812 год в творчестве Ф. М. Достоевского", in В. И. ЩЕРБАКОВ (под ред.), *1812 год и мировая литература*, (Москва: ИМЛИ им. А. М. Горького, 2013), т. 6, с. 319-365.

Маргарита Руттнер, “Язык и стиль в описании образа Наполеона в романах Толстого «Война и мир» и Достоевского «Преступление и наказание»”, *Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature*, vol. 30, 2 (1991), с. 253-272.

Антон П. ЧЕХОВ, *Полное собрание сочинений*, в 20 тт. (Москва: ГИХЛ, 1944-1951).

MARIA CANDIDA GHIDINI
 Università di Parma

Литературная искренность. Дискуссия о Достоевском и о романе во Франции в конце 1920-х годов

В конце двадцатых годов XX в. во Франции русский роман в целом, и, в частности, роман Достоевского, стал поводом для размышлений о судьбе жанра романа вообще,¹ и о его возможности обновления, благодаря новым отношениям с «Я», или, как сказал бы Мишель Фуко, ради революционной «техники себя».² По этой причине вопрос искренности и ее

- 1 Виктор В. Дудкин, “Roman Dostoevskien’ как новаторская форма жанра и термин (Достоевский во Франции в первой трети XX в.)”, in *Достоевский. Материалы и исследования*, вып. 20 (Санкт-Петербург: Нестор-История, 2013), с. 390-404; Сергей Л. Фокин, *Фигуры Достоевского во французской литературе XX века* (Санкт-Петербург: Изд. Русской Гуманитарной Академии, 2013).
- 2 Именно в исповеди, Мишель Фуко находит генеалогию современного субъекта и модальность его конституирования. Это первоначально обрядная речь, где субъект объявляет вслух правду о себе; это самовысказывание о себе, которое, однако, требует присутствия другого человека, хотя бы виртуального, как в практике автобиографического письма, и по этому поводу Фуко как раз приводит пример Достоевского. Западная культура долго занималась конституированием субъекта, выработав разные методы, «техники себя», ориентированные на открытие истины о себе. Однако, как мы увидим дальше, если в древности цель подобных технологий состояла в расшифровке истины, скрытой в глубине индивида, с Новым временем их цель определяется скорее как – конституировать Я «как идеальное единство воли и истины». Подобное конституирование субъективности в качестве источника позитивного «Я» это то, что Фуко называет «перманентным антропологизмом западного мышления». Мишель Фуко, “О начале герменевтики себя”, *Логос*, т. 65, 2, 2008, с. 81 и 94. Еще интересно замечание Фуко, которое особенно ценно для понимания динамики исповеди у Достоевского: с самого начала, ритуальность подобной исповедальной речи, будь то в церквях для искупления грехов или в судах для осуждения виновных, подразумевала некое отношение силы и власти: «Мне кажется, что при анализе генеалогии субъекта в западной цивилизации необходимо учитывать не только техники господства, но и техники себя. Или лучше сказать так: необходимо учитывать взаимодействие между этими двумя типами техник – техниками подчинения и техниками себя. Нужно учитывать те точки, в которых техники господства одних индивидов над другими встраиваются в процессы воздействия индивидов на самих себя. И наоборот, следует учиты-

максимального осуществления, т.е. исповеди, становится центральным в дискуссиях того времени. Парадокс в том, что Достоевский, на которого новые писатели, – особенно те, кто окружал Андре Жида вокруг журнала *Nouvelle Revue Française*, – ссылаются как на вестника самой жестокой искренности и откровенности, на самом деле во всех своих произведениях ставит сам процесс исповеди под сомнение и постоянно внушает подозрение о непрозрачности души для себя и о ее недостижимости, тем самым отрицая, в конце концов, саму возможность искренности в духе древней традиции, которая берет начало от Блаженного Августина.

Согласно христианской традиции исповедь представляла собой проявление акта самосознания, основанного на признании внутренней тайны: Я уподобляется тексту или книге, которую мы должны расшифровать, «а не тому, что мы должны сконструировать путем совмещения, взаимоналожения воли и истины».³ Акт исповеди истекал из тоски по возвращению, тоски по потерянной чистоте и по Раю, в постоянной диалектике внешней и внутренней истин, диалектике Бога и Я (конечно, это блаженный Августин: *qui facit veritatem venit ad lucem*). Эта герменевтика себя сохраняется и в Новом Времени, но без контекста жертвоприношения и самоотречения, подразумеваемого Таинством Исповеди. Современные формы исповеди стремятся скорее к утверждению Я, а не к его преодолению.

Итак, когда исчезает горизонт истины, внутри которого совершается исповедь, понятая преимущественно как отношение, адресат подменяется двойником, человек отражается в зеркале собственного Я и остается пленником в своем подполье: нет исхода (повторяемое слово у Достоевского, так часто, что хочется писать его большой буквой) из себя. Подумаем о роли образа зеркала, начиная с *Бедных людей*, вплоть до героя *Скверного анекдота*, сахарного Пралинского, который не видит себя в зеркальном отражении.

В десятой главе своей *Исповеди* и Августин использовал образ зеркала святого Павла, чтобы намекнуть о непрозрачности человека для самого себя, потому что

Есть, однако, в человеке нечто, чего не знает сам дух человеческий, живущий в человеке, ты же, Господи, создавший его, знаешь всё, что в нем [...].

Итак, я исповедуюсь и в том, что о себе знаю; исповедуюсь и в том, чего о

вать те точки, в которых техники себя интегрируются в структуры принуждения или господства» (*Ibid.*, с. 72).

3 Фуко, с. 80.

себе не знаю, ибо то, что я о себе знаю, я знаю, озаренный Твоим светом, а то, чего о себе не знаю, я не буду знать до тех пор, пока «потемки мои» не станут «как полдень» пред лицом Твоим.⁴

Здесь видно, что правда о «Я» в конечном итоге остается недоступной для самоанализа. Так объясняет Августин: «Ум [но латинское слово – *animus*, больше чем ум, – *М.-К. Г.*] тесен, чтобы овладеть собой же. Где же находится то свое, чего он не вмещает? Ужели вне его, а не в нем самом? Каким же образом он не вмещает этого? Великое изумление всё это вызывает во мне, оцепенение охватывает меня».⁵

В эпоху Нового Времени все идет по-другому. Уже Мишель де Монтень сузил человеческий «*domus animae*» (дом души), по Августину, вместилище истины, превратив его в «*arrièreboutique*» (заднюю комнату), где человек находит свободу в своем одиночестве и отрешении,⁶ но в *Confessions* Жан-Жак Руссо полностью доверяет прозрачности своего «Я» самому себе, *intus et in cute* (как гордо утверждает надпись его *Исповеди*): «Я предпринимаю дело беспрецедентное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратям одного человека во всей правде его природы, – и этим человеком буду я. Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей».⁷ Самосознание, таким образом, – это данное, а искренность – это лишь вопрос воли. Кроме того, исповедь отделяется от истины и неизбежно становится повествованием о себе.

Мария Замбрано описывает этот процесс, говоря, что истина заменяется искренностью, а искренность ссылается на индивида, «в котором истина разбивается».⁸

Чтобы ограничить объект анализа, я решила сосредоточиться на том, как развивалась дискуссия в рамках парижской Франко-Русской Студии (*Le Studio Franco-Russe*), где имя Достоевского звучало постоянно, часто в связи с вопросом об искренности и о новом романе, и особенно о том, как он становился под влиянием Андре Жида и Марселя Пруста. Оба писа-

4 Августин Блаженный, *Исповедь*, (Санкт-Петербург: Наука, 2013), с. 143 [X, V, 7].

5 *Ibid.*, с. 147.

6 Michel de MONTAIGNE, *Essais*, (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007), p. 245 [I, XXXVIII].

7 Жан-Жак Руссо, *Исповедь*, in *Избранные сочинения* (Москва: Художественная Литература, 1961), т. 3, с. 242. См. также John Maxwell COETZEE, “Confession and Double Thoughts. Tolstoy. Rousseau. Dostoevsky”, *Comparative Literature*, vol. 37, n. 3, 1985, pp. 193-232.

8 María ZAMBRANO, *La confesión, género literario y método* (Madrid: Madrid, 1988), с. 7-9.

теля, впрочем, не раз открыто признавали свою задолженность перед русским романистом.

Достоевский служил некой платформой для споров и разделял участников дискуссии часто не по национальному признаку, а скорее, на основе подхода каждого к культуре Нового Времени. Русская религиозная мысль Серебряного века развивалась и в эмиграции, где встречалась с движением обновления католичества, пережившего глубокий кризис после травмирующего папского осуждения Моррасса и его движения *Action Française* в 1926 году. В тогдашнем восприятии как будто насильственное движение истории вдруг поставило рядом в одном пространстве два далеких и часто противоположных мира. И благодаря массовой эмиграции из России европейские Запад и Восток стали близкими, как никогда, и их встреча была не только полной проблем, но и чреватой обещаниями плодотворного углубления их различных тождеств.⁹

Франко-Русская Студия возникла в 1929 году. Она началась как литературный салон, основанный и одушевленный группой интеллектуалов вокруг Всеволода Де Вогта и Роберта Себастиена (писателя, очень близкого к Жаку Маритену), чтобы предоставить русской диаспоре в Париже место и повод для сближения с французской культурой: своего рода «сближение элит», как сказал Себастиен в предисловии к четвертому вечеру, посвященному Толстому. С самого начала, однако, Студия поставила себе целью нечто большее, чем укрепление франко-русских отношений, и была намерена принять участие в широком диалоге об европейской культуре, которая в конце двадцатых годов проходила период кризиса и особенной тревоги.

Во введении к публикации материалов Студии, Леонид Ливак ясно подчеркивает, что все родилось из двух разных потребностей: с русской стороны ощущалась нужда что-то противопоставить культурному и политическому влиянию советского режима, который после 1925 года укрепил свою репутацию за рубежом; с французской стороны происходил поиск общей почвы для европейского сознания, подходящей для гуманистических ценностей, которые нуждались в глубоком переосмыслении в ситуации роста тоталитаризмов.

После первого, более литературного, сезона Студии, с 1930 года встречи приняли более решительный религиозный характер и этим «религиозно-философским поворотом» действительно ознаменовало сближение

9 Antoine ARJAKOVSKY, *La génération des penseurs religieux de l'émigration russe* (Paris: L'Esprit et la Lettre, 2002), pp. 372-394.

двух миров и двух христианских традиций, олицетворенных в знаковых фигурах Николая Бердяева и Жака Маритена.¹⁰

Итак, в Студии выбор тем заседаний в конце концов стал своеобразным судом против *la modernité*, ее индивидуализма, циничной эксплуатации ею отчаяния («ложной тревоги» Жида, по категоричному и немного грубому определению Жан-Пьера Максанса) и броской чисто эстетической откровенности. Таким образом, несмотря на разнообразие тем вечеров – от Достоевского, Валери, Толстого до современного романа и советской литературы, – скоро выделилось тематическое ядро, которое проступало через тесную ткань выступлений и споров: вопрос о европейском духе и отношениях между западной и восточной культурами. Эта тема с самого начала присутствовала в Студии: в один из первых вечеров, посвященный Толстому, Станислас Фумет поставил вопрос о религиозности в литературе в связи с проблематичными отношениями между Западом и Востоком, а через два заседания после выступления Бердяева о Западе и Востоке, говоря о Поле Валери, Рене Лалу почти буквально повторил слова русского философа о кризисе европейской культуры.¹¹

Вообще, в 1920-30-х годах, с одной стороны, русская эмиграция как наследник религиозно-философской мысли Серебряного века с ее культом Достоевского и французское движение обновленного католицизма попытались сблизиться,¹² с другой стороны, модернистские французские писатели именно у Достоевского искали полезного сторонника против тради-

10 Все материалы Студии – почти все тексты докладов и протоколы прений – были опубликованы журналом сына Шарл Пеги, Марсея, *Cahiers de la Quinzaine*. Сейчас они переизданы и тщательно прокомментированы Леонидом Ливаком и Жервез Тассис: Leonid LIVAK, Gervaise TASSIS (sous la réd.), *Le Studio Franco-Russe* (Toronto: Toronto Slavic Library, 2005).

11 *Ibid.*, pp. 135-140 и 342 (для выступления Лалу).

12 Жак Маритен подошел к этим темам явным и систематическим образом. В своем докладе о Декарте, прочитанном на собрании Франко-Русской Студии 27-го января 1931 года, он последовательно применил к себе самому суд совести, к которому он годом раньше призвал всю западную цивилизацию. И он ввел свои «картезианские размышления» (тьнь Гуссерля тайно прошла над всем вечером) в рамки спора между Западом и Востоком. Он противопоставил антропоцентризм и ультрарационализм (термин Бердяева, который выступил в прениях в поддержку Маритена) картезианства («великого французского греха») – восточной мысли и соловьевскому учению о Богочеловеке. Те же мысли повторяются и расширяются с религиозной к философской областей в его книге *Сон Декарта* (1932), которая является призывом к русским философам обоюдно понимать Восток и Запад и совместно работать над примирением умов в истине. LIVAK-TASSIS, pp. 403-418.

ционных национальных ценностей, против французского классицизма и рационализма, в пользу нового влечения к темным сторонам человека, к глубинам его амбивалентности и беспощадной искренности в процессе самовыражения. Все это должно отразиться в самой современной форме искусства слова, в романе: в нем поток жизни правдиво воплощается в потоке письма, как некоего зеркала «я», места, где «я» образует сам себя в предельном усилии искренности и обнажения: «Самое трудное, когда начинаешь писать, – быть искренним. Нужно [...] определить, что есть художественная искренность. Пока я понимаю так: слово никогда не должно предшествовать идее. Или так: слово должно быть необходимо для идеи [...]. И для всей жизни художника нужно, чтобы призвание его было недолимым...»¹³

Таким образом, в обоих случаях Достоевский был общим источником вдохновения, местом встречи и, тем самым, поводом для горячих споров. С первых же встреч сразу стало ясно, что раскол произошел не между разными национальностями, русскими и французами, а между двумя «менталитетами», «un choc de mentalités» (столкновение менталитетов),¹⁴ как сказал Кирилл Зайцев после дискуссии, поднятой его докладом о Достоевском.

В Студии, 18-го декабря 1929 года, читались две лекции о Достоевском: одна Кириллом Зайцевым о *Le Problème de Dostoïevski*, и другая с названием *Dostoïevski et l'Occident*, прочитанная Рене Лалу.¹⁵ И из докладов и из прений было сразу ясно, что речь шла не только о писателе, но сопоставлялись две разные точки зрения об эволюции европейской культуры.¹⁶

13 “La chose la plus difficile, quand on à commencè d’ècrire, c’est d’ètre sincère. Il faudra [...] définir ce qu’est la sincèritè artistique. Je trouve ceci, provisoirement: que jamais le mot ne précède l’idée [...] ou bien: que le mot soit toujours nécessité pour elle [...]. Et pour la vie entière de l’artiste il faut que sa vocation soit irrésistible...” A. GIDE, *Journal* (Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996), p. 145 [31.12.1891].

14 *Ibid.*, pp. 119-121. В самом деле, и контраст между Западом и Востоком нашел отклик во многих выступлениях и как раз в отношении Достоевского: в частности, в своем докладе Лалу отметил у Достоевского некое нападение на Запад, но по его мнению русский писатель искажал Запад, о котором он как будто показал лишь карикатуру.

15 *Ibid.*, pp. 102-108.

16 Как сам Лалу сказал в прениях другой встречи: «Легко говорить о франко-русском сближении; эти дебаты показали, что не вопрос о национальности противостоят нам [...]. Мы разделены разными концепциями мира. Это противостояние между тем, что я назову временно мистическим, и тем, что я бы назвал, с другой стороны, как Кремё, гуманистическим, это противостояние не из-за расы, у каждой из наших двух стран есть свои мистики и гуманисты [...]. У меня сложилось впечатление, что между нами есть некоторое маленькое недоразумение, когда мы говорим о мистическом писателе. Давайте, различим автора и его персонажей. Достоевский не будет писате-

Отправной точкой является парадокс, рожденный на странном стыке между Новым временем, “*la modernité*”, и альтернативными ему парадигмами, которые при этом являются неотъемлемой частью современного опыта, как сам Достоевский. Короче говоря, «Достоевский-текст» действует парадоксальным образом, поскольку используется конфликтующими между собой группировками, и, в конечном счете, является решающим пунктом двух разных вопросов, с которыми сталкиваются две разные ментальности: с одной стороны, формальный вопрос о жанре романа, с другой – разрыв между «*la modernité*» и ее критикой, религиозным «антимодерном», в духе Жака Маритена.

С одной стороны, это внимание к русскому автору было некоей попыткой выйти из формального кризиса жанра романа как такового, как утверждал в Студии Рене Лалу, который видел влияние Достоевского в русле бергсоновского интуитивизма, антиинтеллектуализма и того сознания двойственности и амбивалентности «Я», с которого начал Жид, вслед, как увидим, за Руссо.¹⁷

лем-мистиком за то, что изображал князя Мишкина. Он мистик, потому что, во всех своих работах, он раскрывает миропонимание мистического порядка, потому что его отношение к жизни подразумевает мистицизм. Если слово мистика мешает, скажем так: религиозный, предполагающий приверженность определенным догмам». («Il est facile de parler d'un rapprochement franco-russe; ce qu'ont révélé ces débats, c'est que ce n'est pas une question de nationalité qui nous oppose [...] nous sommes divisés par des conceptions différentes du monde. Cette opposition entre ce que j'appellerai provisoirement mystique, et ce que j'appellerai, d'autre part, comme Crémieux, humaniste, cette opposition ne tient pas à la race; chacun de nos deux pays a ses mystiques et ses humanistes [...] j'ai l'impression qu'il y a une petite équivoque entre nous quand nous parlons d'un écrivain mystique. Distinguons entre l'auteur et ses personnages. Dostoïevski ne serait pas un écrivain mystique pour avoir fait le portrait du prince Mychkine. Il l'est, parce que, dans toute son œuvre, il expose une conception du monde d'ordre mystique, parce que son attitude devant la vie suppose un mysticisme. Si mystique gêne, disons: religieux, supposant une adhésion à des dogmes définis»). *Ibid.*, p. 240.

17 *Ibid.*, p. 81. «Рассматривая проблему влияний, необходимо отметить один важный момент: Достоевский и Толстой воздействовали на Францию колоссально, потому что они были великими художниками, но была и другая особая причина: французская литература, особенно французский роман, переживала кризис в последние годы. Французские писатели, давшие мировой литературе самую великолепную коллекцию психологических романов, сомневаются в этом совершенстве. Они боятся, что она слишком узкая и сухая и, следовательно, неверная жизни» («Dominant tout ce problème d'influences, il y a une chose capitale, c'est que Dostoïevski et Tolstoï ont agi énormément sur la France, parce qu'ils étaient de grands artistes et surtout pour une raison que voici: la littérature française, en particulier le roman français, traverse, depuis quelques années, une crise. Les romanciers français, qui ont donné à la littérature universelle la plus ma-

С другой стороны, вопрос ставился и гораздо глубже, и Достоевский оказался своеобразным горнилом, где можно было бы испытать саму суть искусства, особенно в отношении его со злом: «Вот, однако, что заставляет нас прикоснуться к проблеме злодейства искусства [...]. Искусство стоит принять за цель, ради которой (или во имя которой) мы готовы принять любую жертву, даже терпеть развитие зла?»¹⁸ Вслед за Жидом, который в своей книге о Достоевском утверждал, что: «Нет произведения искусства без демонического участия»,¹⁹ таким образом, проблема искусства и демонизма была поднята маритенцем Робертом Себастиеном на первом заседании Студии в его лекции о тревоге в литературе и уже переносит дискурс за пределы самой литературы. И, хотя в своей книге *Достоевский*, Жид категорически заявил, что русский писатель и был «только» писателем, Кирилл Зайцев определил его «une autre chose» в отношении литературы, характеризуя его как «обращенного и поклоняющегося перед образом Христа Сатаны».²⁰

Тогда, чтобы понять широту дискуссий в Студии, нужно будет сделать шаг назад и вернуться к теоретическим предпосылкам, которые скрываются за различными выступлениями участников собраний, где зачастую официальное название вечера является скорее предлогом или, как в случае с Достоевским, катализатором, который провоцирует игру противоположных толкований. Таким образом, сравниваются два направления, две точки зрения участников, не Россия и Франция, а «*la modernité*» и мировоззрение, которое хочет противостоять современности, во имя онтологической концепции, кажущейся древней, «антимодерн» Маритена, который было бы правильнее назвать, «сверхмодерн», по словам самого французского философа.²¹ Пруст, Жид с одной стороны и Маритен, Клодель, Мориак и Бердяев с другой.

gnifique série de romans psychologiques, doutent de cette perfection. Ils craignent qu'elle ne soit trop étroite et sèche, donc infidèle à la vie»).

18 «Voilà cependant qui nous force d'effleurer le problème de la malice de l'art [...]. L'art vaut-il d'être pris comme une fin à cause de laquelle on puisse admettre tout sacrifice, tolérer même le développement d'un mal?» LIVAK-TASSIS, p. 54.

19 «Нет произведения искусства без демонического участия. Святой – это не Анжелико, это – Франциск Ассизский. Нет художников среди святых; нет святых среди художников». Андре Жид, *Собрание сочинений*, в 7 тт. (Москва: Терра, 2002), т. 6, с. 342.

20 LIVAK-TASSIS, pp. 91 и 93.

21 Jacques MARITAIN, *Antimodern* (Paris: Editions de la Revue des Jeunes, 1922).

Именно ради углубления в «глубокую науку о зле и добре», Достоевский стал своего рода градусником кризиса культуры Нового Времени. Для Зайцева, который открыл дискуссию о писателе, путь, обозначенный Достоевским может быть и опасным, и, думая о новой литературе, особенно Жида и его последователей, он предупреждает тех, кто остается очарованным этими безднами, не имея возможности освободиться от них, уступая под тяжестью, которую Достоевский налагает на нашу совесть.²²

И для Жида, и для Пруста роман Достоевского является своего рода мерилом, неким способом смотреть прямо на жгучие узлы Зла и сокровенные тайники «Я». По этому поводу в Студии вспоминают и о важной работе о романе того времени, *Le roman. Artisan du livre* (Роман. Ремесленник книги, 1928) Франсуа Мориака, цитируемой Жаном Максансом. В книге Мориак противопоставлял Пруста и Достоевского, точно в духе Массиса и Маритена:

Именно потому, что он видел в своих преступниках и проститутках падших, но искупленных существ, творчество христианина Достоевского так превосходит творчество Пруста. Бог абсолютно отсутствует в творчестве Марселя Пруста, как я однажды писал. Мы не из тех, кто обвиняет его в проникновении в огонь, в руины Содома и Гоморры, но мы сожалеем, что он решился спустаться туда без несокрушимых доспехов.²³

Акцент на глубину индивидуального Я неизбежно поставил вопрос о его выражения и о его познаваемости. Как можно достигать самой запо-

22 LIVAK-TASSIS, p. 101.

23 «C'est parce qu'il a vu dans ses criminelles et dans ses prostituées des êtres déchus mais rachetés que l'œuvre du chrétien Dostoïevski domine tellement l'œuvre de Proust. Dieu est terriblement absent de l'œuvre de Marcel Proust, ai-je écrit un jour. Nous ne sommes pas de ceux qui lui reprochent d'avoir pénétré dans les flammes, dans les décom-bres de Sodome et Gomorrhe ; mais nous déplorons qu'il s'y soit aventuré sans l'armure adamantine». (цит. по LIVAK-TASSIS, p. 186). Но здесь Мориак и видел залог обновления романа в новой обретенной правдивости, в согласовании «французского порядка и русской сложности». Не забывая об опыте французского реализма, о примере Бальзака и других классиков XIX века, Мориак особенно настаивал на необходимости модернизации романа по тем образцам, которые сумели показать сложность человеческой души. К этим образцам Мориак относил в первую очередь Достоевского («Достоевский на всех нас, или почти на всех, глубоко повлиял») и Марселя Пруста с их погружением в тайники индивидуума, «оставляя героям нелогичность, неопределенность, сложность». Книга Мориака упоминается и Борисом Зайцевым в прениях о литературе после 1918 года (*Ibid.*, p. 234).

ведной сущности души? Достаточно будет усилия воли или честного порыва искренности, как это бывает у Руссо?

Понятие искренности, в том числе, по отношению «к себе», выкристаллизовано вокруг фигуры Андре Жида:²⁴ в нем есть некий *amor fati* в принятии конфликтного свойства собственного Я и своего рода автономии самовыражения. Сугубо личный и интимный акт, как порыв искренности, у него превращается в публичный жест, в «*паррессию*» и, тем самым, в размышление о форме романа. И симптоматично, что во время работы над своим искренним до скандала *Коридоном* (1911-1924), он собирался написать биографию Достоевского, к которой он затем возвращался на знаменитых конференциях Старой Голубятни. В книге о Достоевском 1923 года Жид считал русского писателя романистом по преимуществу, квинтэссенцией жанра, который дает повод задуматься о романе и определить сам процесс письма.²⁵ Кроме того, Жидом Достоевский сопоставляется с Руссо, как две «сходные натуры», именно в их искренности и в их постоянном жесте исповедания. Однако, именно здесь, как увидим, происходит раскол между двумя менталитетами, именно здесь антимодернистское течение, представленное Маритеном и его учениками, но и, например, Полем Клоделем, противопоставляется двум ве-

24 Во время работы над книгой *Sincérité envers soi-même*, Жак Ривьер говорит Жиду о своей «болезни искренности» (письмо от 3 января 1911 г.), которую он находит в *Идиоме*: «эта любовь к исповедям, которые нельзя произносить». Jacques RIVIÈRE, *Sincérité envers soi-même* (Paris: Les cahiers de Paris, 1925). Jacques RIVIÈRE-André GIDE, *Correspondance: 1909-1925* (Paris: Gallimard, 1998), p. 89.

25 Среди встреч Студии вечер о Жиде был одним из самых популярных и дискуссионных. Луи Мартен-Шаффье прочитал лекцию под названием «Андре Жид и искренность», а Георгий Адамович произнес провокационную речь о творчестве Жида, которое живет аутентично, даже больше, чем Достоевский. Это вызвало резкие споры (Зайцев обвиняет Жида в том, что он искусственный и абсолютно неправдивый, Мальро обвиняет Зайцева в упрощении и непонимании того, что такое литературная искренность). Уже после этого вечера некоторые ученики Маритена, Роберт Себастьян (в докладе *Тревога в литературе*, «L'Inquiétude dans la littérature»), Жан Максанс (во *Влиянии русской литературы на французских писателей*, «L'Influence de la littérature russe sur les écrivains français») возобновят нападение на Жида и на его интерпретацию Достоевского. В частности, Максанс обвиняет Жида в том, что он читал Достоевского через Ницше и «протестантизировал» его. «La critique est une création, plus encore peut-être quand elle est une critique d'auteurs étrangers. Il suffit pour s'en apercevoir de mesurer toute la distance qui sépare des interprétations russes de Dostoïevski, celles de Chestov par exemple et de Berdiaev – pourtant opposées en tant de points – de l'interprétation française que tente d'en donner M. Gide». Cfr LIVAK-TASSIS, pp. 76-77.

ликим вестникам современности, Жиду и Прусту, также под знаком Достоевского.²⁶

Как раз в конце двадцатых годов и Маритен обратился к проблеме романа, но «просто» как философ, как он оговаривается.²⁷ И в коротких фрагментах под названием *Диалоги*, опубликованных в *Chronique du Roseau d'Or* в 1928 году,²⁸ говорит о Жиде и Достоевском, основываясь именно на понятии искренности. Есть два типа искренности, которые не следует путать, спекулятивная и практическая: первая – это тот прямой взгляд на себя и свою внутреннюю жизнь, тайный взгляд мимо стыда и скромности, это связь, отношение к себе, о котором свидетельствует только Бог.²⁹ А затем есть практическая искренность, которая лежит в плоскости действия и внешности. Путать их – это ошибка Жида, который путает искренность с принятием себя таким, как есть, без выбора, без усилия и работы над собой: «искренность материи, бесформенной

26 О полемике между Жидом и Клоделем по поводу Достоевского можно читать: Елена Д. Гальцова, «Достоевский в автобиографических произведениях и переписке Поля Клоделя», in Сергей Л. Фокин (под ред.), *Наваждения: к истории «русской идеи» во французской литературе XX в.*: материалы российско-французского colloquium (Москва: Наука, 2005), с. 76-113. Софи Оливье, «Полемика между Полем Клоделем и Андре Жидом по поводу образа Иисуса Христа в творчестве Достоевского», *Проблемы исторической поэтики*, 1994, 3, с. 210-221; Сергей Л. Фокин, «Нет, он не варвар, не большой?.. Поль Клодель о Достоевском», *Русская литература*, 2010, 2, с. 90-99.

27 Со своей стороны, Жак Маритен всегда проявлял пристальное внимание к русскому миру. В частности, именно с конца двадцатых годов из-за ряда факторов он смотрел на русскую мысль как на источник обогащения и на возможность преодоления кризиса западной культуры, находящейся под угрозой подъема тоталитаризма этих годов. Дружба с Бердяевым, множество издательских начинаний, организация межконфессиональных встреч и участие во Франко-Русской Студии: все это свидетельствует о глубине его интереса к России. Кроме того, в то же время в произведениях этого периода настойчиво присутствует русская тематика и размышление о роли русской мысли в европейской культурной традиции. Можно, например, процитировать приложение *Sur l'Orthodoxie* к книге *Primauté du spirituel* (Paris: Plon, 1927), где Маритен утверждает, что различия между католиками и православными являются не большим препятствием единству веры, нежели существующие различия между орденом францисканцев и бенедиктицев (р. 275).

28 Первый абзац с названием *Dialogues sur le roman* опубликован сначала в *La revue catholique des idées et des faits*, 23, 31.8.1928, pp. 13-15, и потом в *Frontières de la poésie et autres essais* (Rouart: Paris 1935); сейчас в Jacques MARITAIN, *Oeuvres Complètes* (Paris: Editions Saint Paul, 1986-2000), vol. V, pp. 731-740.

29 *Ibid.*, p. 740.

как она и есть, и искренность раздробления»³⁰ как будто было бы ложью работать над собой, стараясь привести в соответствие наше ограниченное Я глубокому, вечному Я. У Достоевского Жид ищет подтверждения этому импульсу искренности, своему «внутреннему обнажению»³¹ и в нем читает все растворение Я в бесформенном потоке чувств и смутных впечатлений.³²

В конечном счете, в этом культе Достоевского под влиянием Жида, Маритен и его последователи критиковали сведение человека к индивиду, субъективизм, иррационализм, пренебрегающий историей. При лишении объекта, субъект абсолютизируется, и единственной реальностью кажется только психологическая реальность.³³

Для Маритена все начинается с Руссо, автора-маяка, которого Жид, как мы видели, сравнивает с Достоевским. В антропологии *Эмиля* индивид заменяет личность, и абсолютным источником всей нашей доброты является одиночество нашего абсолютного Я. А для Маритена человеку нужны его собратья, даже чтобы посмотреть внутрь самого себя, то что Вячеслав Иванов, вслед за Владимиром Соловьевым, назвал *speculum speculi*.

Маритен цитирует «знаменитый гимн самому себе», в *Исповеди* Руссо, который мы уже частично приводили:

30 *Ibid.*, p. 741.

31 Обвинение Жида в чтении Достоевского *sub specie sua*, «смешивать его лицо с собственным» (*Ibid.*, p. 743) было общим местом в этот период. То же самое писал Анри Массис: «Et d'abord, pourquoi Dostoïevsky? Sans doute pour y découvrir un enseignement conforme à son secret, pour lire plus avant dans son cœur, y retrouver ce qui s'apparente à ses propres pensées». Henri Massis, *La Revue universale*, XV (8 novembre 1923). И см. также Henri MASSIS, *Réflexions sur l'art du roman* (Plon: Paris 1927). На одной из первых встреч Студии Жан Максанс повторяет точку зрения Маритена о чтении Достоевского Жидом и утверждает, что влияние русского писателя на Жида не является аутентичным, так как многочисленные исповедания последнего остаются лишь внешними.

32 Такую же критику Борис Вышеславцев применил к Прусту, в своем выступлении в Студии 25 февраля 1930 года. С одной стороны, Прусту не удалось уловить таинственный центр нашей совести (то, что Маритен считает онтологическим ядром личности), а с другой, он не видит объективную реальность истории. Отмечая в Прусте распад личности (Альбертина не единая личность, Альбертин много, она как будто есть «простое собрание мгновений»), Вышеславцев повторяет слова Маритена (как Маритен, он идентифицирует «истинное Я, созерцаемое Толстым, Достоевским и Флобером» с глубоким центром, с Атманом индуизма). LIVAK-TASSIS, p. 169.

33 Henry MASSIS, *Jugements*, (Paris: Librairie Plon, 1923), vol. 2, pp. 63-64.

Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы... Я знаю свое сердце и знаю людей [...]. Хорошо или дурно сделала природа, разбив форму, в которую она меня отлила, об этом можно судить, только прочтя мою исповедь. Пусть трубный глас Страшного суда раздастся когда угодно, – я предстану пред Верховным судьей с этой книгой в руках.

Автор комментирует:

Несчастный человек! С книгой в руках. Однако эта удивительная фраза, может быть, глубже всего открывает нам сердце – и одинокое величие – современного художника. Пруст умер за корректурой своей последней книги. Жан-Жак продолжает: «Я громко скажу: “Вот что я делал, что думал, чем был. С одинаковой откровенностью рассказал я о хорошем и о дурном... Я показал себя таким, каким был в действительности... Собери вокруг меня неисчислимую толпу подобных мне: пусть они слушают мою исповедь, пусть краснеют за мою низость, пусть сокрушаются о моих злополучиях”. Пусть каждый из них у подножия твоего престола в свою очередь с такой же искренностью раскроет сердце свое, и пусть потом хоть один из них, если осмелится, скажет тебе: “Я был лучше этого человека”». Так входило в современное искусство стереотипное понятие искренности, искренности в духе Андре Жида.³⁴

По мнению Маритена, корни кризиса «*modernité*» кроются в провале рационального Я, как это пережил сам Руссо в своих проблемных поисках Я:

Рационалистическое «я» возжелало самодостаточности. Но раз оно отказалось затерять себя в бездне Бога, где могло бы отыскаться, ему осталось только искать себя в бездне чувственной природы, где оно не отыщется никогда. Любовь, которая была духовным трепетом, для которой, чтобы отдать себя, необходимы были «я» и его имманентная жизнь, ушла – остался один эгоизм; не стало и «ego», а лишь поток призраков. Человек Руссо – это оскотинившийся ангел Декарта.³⁵

³⁴ Жак МАРИТЕН, “Творческая интуиция в искусстве и поэзии”, in Жак МАРИТЕН, *Избранное: Величие и нищета метафизики* (Москва: РОССПЭН, 2004), с. 178-179.

³⁵ Жак МАРИТЕН, “Жан-Жак, им Святой от природы”, *Ibid.*, с. 245.

Поэтому кризис современности, затронувший новейший роман, для Маритена, как и для Мандельштама, состоит в «потере биографии», в распаде единства «Я». Это проблема индивидуализма и личности. В *Кратком трактате о существовании и существующем*,³⁶ Жида и его последователи рассматривались в едином течении, где Лютер, Кант, Ницше и Фрейд исходили из опасения насчет внутренней свободы, чтобы дойти до «сальто-мортале по ту сторону добра и зла». С ними художник мучительно и страстно созерцает себя в зеркале немотивированности, в мире без выбора и без ответов, потому что индивид сам выбирал не выбирать и не «образовать себя». Таким образом, для Маритена и его последователей во Франко-Русской Студии, поворот Жида в сторону этого культа спонтанности и искренности, несомненно, имеет отпечаток Достоевского, но Достоевского, прочитанного плохо.

Руссо ввел в нашу литературу и в действительность тот тип «неповинного», в котором Достоевский г-на Жида (говорю лишь о нем: чтение настоящего Достоевского вряд ли столь опасно) станет искать всевышнюю бла-

36 Jacques MARITAIN, *Court traité de l'existence et de l'existant*, (Paris: Hartmann, 1947); русский перевод Б. Л. Губмана: Жак МАРИТЕН, «Краткий трактат о существовании и существующем», in *Избранное: Величие и нищета...*, с. 7-106. В трактате французский философ размышляет об онтологии Фомы Аквинского в связи с вопросами познания, этики и субъективности. В сущности, однако, трактат этот можно считать очерком об экзистенциализме Фомы Аквинского; при этом он носит сильный полемический характер в своем отношении к современному экзистенциализму. Для Маритена Достоевский является представителем «ультрасовременного» (ultramodern) и, в конечном счете, антируссовского отношения. Он проследил начало экзистенциального движения современности еще с самого Достоевского, но здесь речь идет об особом экзистенциализме: «Если обратиться к словарю, то, как известно, слово “экзистенциальный” приобрело современное звучание, в особенности в Германии, прежде всего под влиянием Кьеркегора. Лет двадцать назад стоял вопрос об экзистенциальном христианстве, и я вспоминаю красноречивый доклад Романо Гвардини, в котором он толковал перед несколькими слегка удивленными прелатами, что экзистенциальный смысл Евангелия от св. Иоанна открылся ему через образ князя Мышкина из романа Достоевского *Идиот*. Многие философы – от Ясперса и Габриэля Марселя до Бердяева и Шестова – называли себя тогда “экзистенциальными”». Цитируя Бенжамена Фондана (Fondane), близкого друга и толкователя Шестова, Маритен делает различие между первым и вторым поколениями экзистенциалистов, между «экзистенциальным экзистенциализмом» и «экзистенциализмом академическим». Для первых экзистенциалистов, Кьеркегора, Кафки и Шестова, небытие, раскрытое тоской «не есть небытие существующего, а представляет собой небытие свободы...» Такой крик тоски первого экзистенциализма – это крик субъективности, откровение личности в тревоге небытия.

годать; он издалека предвещает то великое разложение, которое нам ныне выдают за мудрость Востока, но не имеющее ничего общего ни с индуистской метафизикой, ни с древней китайской моралью, – это просто духовный крах отказавшейся от себя человечности.³⁷

Поль Клодель пишет по этому поводу:

Именно к непредсказуемости, неведомости, свойственных человеческой природе, проявляет большой интерес Достоевский. Человек сам для себя неведом и никогда не знает, что он способен произвести в ответ на новый вызов [...]. Никто в мире не знает, что он содержит в себе. Поэтому приемы интроспекции, предлагаемые древнегреческими философами: «Познай самого себя», приемы интроспекции Пруста и т.д. кажутся мне абсолютно ложными, потому что, если начинаешь задумываться о себе, ничего не можешь сделать, ничего.³⁸

Подводя итоги, парадокс состоит в том, что Достоевского можно, условно, определить как сверхисповедального автора, но для него характерно некое подозрение, типична некая недоверчивость по отношению к самому процессу исповеди. И эту его особенность надлежит понимать в более широком смысле. Здесь надо учитывать, что западная культура выработала ряд «техник себя», но, если в древности их цель состояла в расшифровке истины, скрытой в глубине индивида, с Новым временем их цель определяется скорее как – «конституировать Я как идеальное единство воли и истины».³⁹

Путь Достоевского, автора Нового Времени, тоскующего по «старой истине», берет свое начало отсюда: от мучительного заключения в себе современного «я» и от непрозрачности «я» для самого себя.

Вот почему именно Достоевский находился в центре дискуссии о романе и о беллетристической, литературной искренности, которая велась в конце 20-х годов во Франции вокруг произведений А. Жида и М. Пруста.

37 МАРИТЕН, «Жан-Жак, им Святой от природы», с. 245.

38 Paul CLAUDEL, *Mémoires Improvisées*, recueillis par J. Amrouche (Paris, Gallimard, 1954), p. 37.

39 ФУКО, с. 81.

ABSTRACT

Literary sincerity. Discussion about Dostoevsky and the novel in France at the end of the 1920s.

Confession is a peculiar and ancient genre, but after Rousseau's claim to an individual, inner truth, modern confession lives by paradoxes and borders. It is a conscious monologue that, however, still keeps inside a virtual dialogue; it is a word that is locked in itself, but desperately tries to reach out to others, conscious, however, that this is almost impossible. Dostoevsky's path begins here: from the painful reclusion of the modern self and the opacity of the self for himself. That is why Dostoevsky was at the core of the discussion about the novel and the literary sincerity that was held in the late 1920s in France around the works of André Gide and Marcel Proust. Both writers, actually, more than once openly acknowledged their debt to the Russian novelist. The article focuses particularly on how the discussion developed at the Paris Franco-Russian Studio, where Dostoevsky's name sounded constantly, often in connection with the question of sincerity and the new novel. In the Studio the existentialist reading that Gide and his associates of the NRF gave of Dostoevsky has been vehemently refuted, in particular by the writers of the Maritainian area.

Keywords: Dostoevsky, novel theory, literary sincerity, confession, Studio Franco-Russe, Jacques Maritain

CHRISTOPH GARSTKA
Ruhr-Universität Bochum

The Enlightened West – or the Light from the East? Dostoevsky’s Construction of the *Other* out of Crisis

In September 2014, the Russian journalist Julia Latynina published a noteworthy article in the *Novaja Gazeta* which was headed “If We Are Not the West, Who Are We?”¹ In her text she intends to point out that Russian culture is no autonomous and independent phenomenon (“что же такое эта особая ‘русская культура?’”) but stems completely from the Western occidental heritage and is therefore part of the Western world. Using pointed polemic, she opposes Western and Eastern traditions. She raises a couple of questions: who is a model founder for Russians: Julius Caesar or Qin Shi Huang, the founder of the Chinese Qin dynasty? Who or what does classical Russian literature refer to more frequently? To Herodotus or Sima Qian, the so-called father of Chinese historiography? To the *Iliad* or the *Ramayana*, the great Sanskrit epic of ancient India? To the Bible or the Koran? Latynina’s provocation reaches a climax when she claims that nearly every culture is, in fact, a blend, with the exception of Jewish, Indian and Chinese culture. According to the journalist, it was Adolf Hitler who promoted the idea of a true-bred culture in his book *Mein Kampf* (“My Battle”). The public outcry was – of course – enormous. A formal warning over alleged ‘extremism’ was issued by the Roskomnadzor against the NG and numerous comments and counter statements could be found in the press and on the Internet.

There is one aspect contained in those replies that I would like to stress: Latynina had started her article with the following sentence: “Уже полгода, как со времени победы Майдана российские официальные власти, депутаты и телекомментаторы открыли существование особой ‘русской культуры’, которая противостоит европейской бездуховности”. Thus, according to the reporter, the conflict in Ukraine is raised to the same level as a European-Russian antagonism. Obviously, the existence of an independent Russian

1 See Юлия ЛАТЫНИНА, “Если мы не Запад, то кто мы?”, *Новая газета*, № 101, 10.09.2014, <https://www.novayagazeta.ru/articles/2014/09/09/61065-csli-my-ne-zapad-to-kto-my>.

culture as a counterpart to Western culture has been evoked long before the events on the Maidan. Many commentators identified the ideas expressed in the article as the continuation of a nearly 200-year-old controversy between Westernizers and Slavophiles. A keyword in this controversy is the term enlightenment (*просвещение, Aufklärung*). A reply to Latynina's article reads as follows: "Проблема Латыниной и ее окружения в том, что они слишком привыкли при каждом чихе оглядываться на 'просвещенный запад'. Не имея собственного, независимого от Европы мнения, они отказывают в таком мнении всему русскому народу, искренне считая его неразумным быдлом".² Another one reads: "Что же можно сказать по этому поводу? Да, в общем, лишь то, что миф о 'просвещенном Западе' и 'отсталой России' только мифом и является".³

The replies aim essentially at discrediting enlightened Europe by arguing that this form of enlightenment, one based on reason, has neglected the spiritual education of the individual. This view was shared by Dostoevsky which will be shown later. Latynina quotes the reproach of "европейская бездуховность" (a European spiritlessness), a term which always plays a central role in this debate. The term 'дух' (spirit, German *Geist*) has multiple and contradictory implications when it is combined with the term 'enlightenment'. Of course, one can speak of 'the spirit of enlightenment' or of a person with an 'enlightened spirit'. But when Dostoevsky refers in a controversy with a Russian Westernizer to a specific Russian "просвещение духовное" (spiritual enlightenment, see below), he certainly does not allude to Immanuel Kant's famous motto "Have the courage to use your own understanding". Dostoevsky is more likely to recur to the pneumatic dimension of the term *Geist* (spirit, дух) than to the noetic one. Thus, Europe's pride, the achievements of the Age of Enlightenment, and man's emergence from his self-imposed nonage are considered as a story of loss and decay.

Following Schelling, Eric Voegelin phrased the term of a "pneumopathology" that had affected the history of Western Europe since the early modern ages.⁴ Voegelin dealt intensively with Dostoevsky's work, using his new term to

2 L. НЕМО, "Комментарии к статье Ю. Латыниной 'Если мы не Европа, то кто мы?'" <https://fishki.net/1317366-kommentarii-k-state-julatininoy-esli-my-ne-evropa-to-kto-my.html>.

3 Cf. "Если мы не Запад, то мы – Россия!" [N.U.], <http://politruussia.com/society/esli-my-ne-zapad-to-my-rossiya-686/>.

4 C.f. e.g. ERIC VOEGELIN, "Universität und Öffentlichkeit. Zur Pneumopathologie der deutschen Gesellschaft", *Wort und Wahrheit*, 21 (1966), pp. 497-518. For background information see PETER J. OPITZ, "Der 'neuen Innerweltlichkeit' auf der Spur. Studien zu Eric Voegelin".

define the Western spiritual crisis as a disorder, as a separation of the spirit from its religious roots. In his talk on “University and the Public” from 1966 he defines the spirit as follows:

“By spirit we understand the openness of man to the divine ground of his existence: by estrangement from the spirit, the closure and the revolt against the ground. Through spirit man actualizes his potential to partake of the divine. He rises thereby to the *imago Dei* which it is his destiny to be.”⁵

Voegelin regards the Age of Enlightenment as the historical era in which humans freed themselves from the divine and lost their attachment to a higher transcendental reality.

Accusing Western societies of being, in the words of Voegelin, in “a very complex pneumopathological state of mind”⁶ and asserting that a pseudo-humanistic liberalism and a ‘wrong’ enlightenment caused the estrangement of the spirit from his religious ground has been an essential topos in anti-Western civilization criticism in Russia for nearly 200 years. Being an influential intellectual, Dostoevsky supported and amplified that view. In what follows, the roots of this topos will be traced back to its early beginnings in Russian culture in the 1820s/30s. Dostoevsky’s journalistic works, in particular, convey fierce criticism of European spiritlessness and a misconceived enlightenment. Two of his texts will be scrutinized in which the terms ‘enlightenment’ and ‘spirit’ play an important role. Interestingly, those texts also reveal that Dostoevsky’s notion of the latter terms does not really change but is even intensified after his return from Siberia. The first text is the “Series of Articles on Russian Literature”, serving as the introduction to the magazine *Time* (Время), which he founded with his brother in 1861. The second text was published 20 years later in the *Diary of a Writer* (Дневник писателя) and was a reply to Alexander Gradovsky’s criticism of Dostoevsky’s *Pushkin Speech*. In brief, my thesis is that in the early 1860s, Dostoevsky assumes Johann Gottfried Herder’s notions of a *Geist der Völker* (national spirit / spirit of the people; дух

gelins *History of Political Ideas* und seiner Deutung der westlichen Moderne”, *Occasional Papers*, 80, Januar 2011, pp. 105-108, <http://eric-voegelin-gesellschaft.de/files/user/pdfs/voegelian/OccPaper-80.pdf>.

5 Eric VOEGELIN, “Reconsidering the Nazi Era”, in *The Collected Works of Eric Voegelin*, English translation by Russel Nielli, <https://voegelinview.com/reconsidering-the-nazi-era-pt-1/>.

6 Eric VOEGELIN, *The New Science of Politics* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1952), p. 164.

народа / национальный дух).⁷ The concept of the spirit had been secularized in the Age of Enlightenment, then mystified by Herder who did not attribute a component pointing to transcendence to it as the *Volksgeist* appeared in people's customs, legends and myths. A complete re-sacralization of the spirit was caused by a 'genuine' Russian enlightenment, which Dostoevsky reveals in his *Diary* from 1880, stressing the pneumatic dimension of the divine spirit within the Russian people. At the end of this study, Dostoevsky's articles from 1861 will be interpreted from a postcolonial point of view, as it is both astonishing and disconcerting to see the author's first lines published after his return from exile in Siberia. With vehemence he tries to construct a fundamental division between Russia and Europe, which seems to foreshadow his anti-Western civilization criticism.

The controversy about the interpretation of the term 'enlightenment' and its polemical use in the debate on Russia and Europe, which is the point here, goes back into the phase when the opposition between Westernizers and Slavophiles in Russia started to become obvious.⁸ As early as in the mid-1820s Dmitry Venyutinov, one of the founders of the *Society for the Love of Wisdom* (Общество любому́дрия), reflected intensively upon Russia's role in the process of Enlightenment.⁹ In 1830, three years before Pushkin wrote his poem *The Bronze Horseman* (Медный всадник), Stepan Shevyryov's poem entitled *Petrograd* was

- 7 Cf. Isaiah BERLIN, *Vico and Herder. Two studies in the History of Ideas* (New York: Viking Press, 1976). Although Berlin considers the German philosopher to be part of a Counter-Enlightenment movement, it is important to stress the German differentiation between the terms *Volksgeist* und *Geist der Völker*. The first one was never used by Herder but was introduced by Hegel; Herder used the latter one evoking Voltaire's *esprit de nations*. Therefore Nathan Gardel's statement from an interview with Isaiah Berlin, "Of course, Herder's *Volksgeist* became the Third Reich", seems completely inappropriate (cf. Jochen JOHANNSEN, "Völker als Gedanken Gottes? Zur politischen Herder Rezeption", https://dspace.ub.uni-siegen.de/bitstream/ubsi/1109/1/Johannsen_Voelker_als_Gedanken_Gottes.pdf, p. 1. First published in *Herder Handbuch*, hg. von Stefan GREIF, Marion HEINZ und Heinrich CLAIRMONT (Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2016), S. 671-677).
- 8 Юлий А. АСОЯН, "'Сумерки просвещения': как в России просвещение было переименовано в культуру", *Вестник РГГУ. Серия Философия. Социология. Искусствоведение*, 2009, с. 11-24. Asojan has studied intensively with the different levels of meaning of the term 'enlightenment – просвещение' in Russian and relates it to 'culture, civilization and education'. He does not refer to Dostoevsky though.
- 9 ДМИТРИЙ В. ВЕНЕВИТИНОВ, "О состоянии просвещения в России", in *Сочинения*, ч. II, 1831, с. 24-32, http://az.lib.ru/w/wenewitinow_d_w/text_1826_o_sostoyanii_prosvesheniya_v_rossii.shtml. This article conveys a peculiar blending of enlightenment thinking both as a universal idea and a notion reminding of Herder that every people has its own enlightenment.

published in the *Moscow Herald* (Московский вестник). It depicts a struggle between the raging sea and the founding father of the city of St Petersburg. The author puts a remarkable statement into the Tsar's mouth: "Для моей России он [= Санкт-Петербург] / Просвещенья будет оком".¹⁰ The lyrical 'I' says clearly: It was Peter who enabled Russia to shake off the nocturnal darkness of its ignorance and who made Russia see the light of the new dawn. A few years later, Shevrygov will modify this perspective substantially. In 1844 pre-modern and post-Petrine Russia are no longer as different as day and night; in fact, premodern Russia developed the solid ground (почва) on which Peter's reforms became fully efficient. Therefore, according to Shevrygov, the Russian people evolved into a powerful organic entity that could look into the future with great hope: "Все же бытие Русского народа едино, цельно и полно – и никакого разрыва и противоречия во внутренней святине существа своего не допускает". The latter statement is taken from his "Introduction into the History of Russian Literature".¹¹ What can be discerned here is a pattern which also appears in the present debate on Latynina's article, namely the assumption that the Western world is stuck in a spiritual crisis that has been caused by the enlightenment. The fruits of Western enlightenment have become rotten in the eyes of Russia: "Мы и всегда принимали плоды просвещения западного под условием уподобления их себе согласно с духом и характером нашего целого бытия; но теперь усвоение этих плодов в крайностях западного кризиса резко противится нашей внутренней основе". In his "Introduction" Shevrygov divides the phenomenon of enlightenment into a spiritual inner education and an outer material one. He now attacks 'Westernizers', who reject the old Russia severely. According to him they are nothing but soulless copies of the outward materialistic aspect of the western enlightenment: "В них [поклонники Петра первого] одна бездушная, хотя щеголеватая снаружи, копия со всей внешней, матерьяльной стороны просвещения западного, без всякого внутреннего его значения, без мысли живой и греющей". He compares them with the "whitewashed tombs" (Гробы повапленные), – a term that Jesus used to insult the Pharisees and scribes (cf. *Matt.* 23, 27). Outwardly they seem beautiful but inwardly they are dead. And this comparison is not far from his central metaphor of the rotting Western world. Russian Westernizers might wear the latest Paris fashion but they only use the perfume to cover up their own rotting smell: "Это повапленные гробы России, одетые

10 Степан П. ШЕВЫРЕВ, *Стихотворения*, под ред. М. Аронсона (Ленинград: Советский писатель, 1939), с. 70-72. Shevrygov wrote the poem ten years earlier.

11 Степан П. ШЕВЫРЕВ, "Введение в Историю Русской Словесности", *Москвитянин*, 1844, 1, с. 219-240, quoted after <https://www.proza.ru/2019/03/05/375>.

во фраки последнего покроя, украшенные всеми причудами последних мод Парижа, его духами прикрывающие запах внутреннего своего гниения”.

The reversal of the meaning of the metaphor of enlightenment from the light of day equated with reason that has prevailed against the nocturnal darkness of ignorance was already familiar from Aleksey Khomyakov in his famous poem *The Dream* (Мечта) from 1835.¹² In this poem the lyrical I first praises the benefactions of the age of enlightenment, the sun of reason “in the far Western world, the land of holy miracles” (На дальнем Западе, стране святых чудес). However, in the following lines, it observes that the Western world has followed a reversed path namely from daylight to the darkness of night: “Но горе! век прошел, и мертвенным покровом / Задернут Запад весь. Там будет мрак глубок”. The Golden Age of Europe has expired. Also in Khomyakov’s poem the dichotomy of life and light and death and darkness plays a crucial role (although the enlightenment is nothing but a metaphor of light in the first place).

However, Dostoevsky will even go one step further in 1880 in his controversy with the professor from St Petersburg, Gradovsky, as he refers to a Russian enlightenment of its own right, not referring to “our Russian enlighteners” (see below). By contrast, the idea of a Russian form of enlightenment that Dostoevsky develops while arguing with Gradovsky contains a clearly positive connotation of the term: “Наука дело одно, а просвещение иное” (ПСС 26; 154). That is what he says in August 1880. However, this insight is something relatively new in Dostoevsky’s work. But the same idea has already been developed by other slavophile thinkers. Certainly, Ivan Kireevsky has already expressed this concept in his essay entitled *On the Character of Enlightenment in Europe and its Relationship to the Enlightenment in Russia*, published in 1852.¹³ Right

12 Алексей С. ХОМЯКОВ, *Стихотворения и драмы* (Ленинград: Советский писатель, 1969), с. 103.

13 Иван В. КИРЕЕВСКИЙ, “О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России”, in Иван В. КИРЕЕВСКИЙ, *Избранные статьи*, сост., вступ. статья, и комментарии Владимира А. Котельникова (Москва: Современник, 1984), с. 199-238. The article takes the form of a letter. Cf. Наталья В. ВОЛОДИНА, “Диалог И. В. Киреевского и А. С. Хомякова о характере русского и европейского просвещения”, *Quaestio Rossica*, 7 (2019), № 1, с. 243-254. Interestingly, the only German translation of this essay that I know is entitled “Über den Charakter der Bildung [!] Europas und ihr Verhältnis zur Bildung [!] Russlands”: Iwan W. KIREJEWSKI, *Russland und Europa*, übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Nicolai von Bubnoff (Stuttgart: Klett, 1948). The Heidelberg professor of Slavic studies understands the Russian *просвещение* as *Bildung* (‘education’ and ‘образование’). In his epilogue, Bubnoff refers to rational Western sciences

at its beginning, Kireevsky contradicts the assertion that the enlightenment has been a universal human enterprise with global claim. According to him, this interpretation is caused by Western arrogance and does not consider cultural differences.¹⁴ The universal philosophical instruction to the individual is regarded as a national characteristic, which explains the title of the article. Kireevsky contrasts the ‘holistic’ Russian personality with the fragmented Western one, *цельность vs раздвоение*: “[...] богословие на Западе приняло характер рассудочной отвлеченности, – в Православном мире оно сохранило внутреннюю цельность духа”.¹⁵ The *цельность духа* (‘spiritual wholeness’) becomes a key term here. Kireevsky expresses an interesting thought that is meant to emphasize the differences between Russia and Western Europe. In his essay Kireevsky names three elements derived from the history of the Western world, unknown to Russian nature: the Catholic church, Roman-imperial thinking and the violence exerted by European states while fighting each other. Concerning the latter aspect, Kireevsky referred to the French romantic historian Augustin Thierry whose ideas were very popular at the time. According to Thierry, the development of all greater Western European states was caused by a bitter fight between two nations. Therefore, the foundation of European nations is always preceded by an act of violence. Kireevsky argues:

[...] третий элемент просвещения [...] представляет ту особенность на Западе, что почти ни в одном из народов Европы государственность не произошла из спокойного развития национальной жизни и национального самосознания [...]. Напротив, общественный быт Европы [...], почти везде возник насильственно, из борьбы на смерть двух враждебных племен.¹⁶

By contrast Russia: “[...] не испытал завоевания, русский народ утравивался самобытно”.¹⁷ Kireevsky claims that the organic entity in Russia

and a logically abstract thinking. So one can conclude that he also refers to the philosophical enlightenment that both Kireevsky and Dostoevsky attack.

14 See: “В последнее свидание наше, мы много беседовали с вами о характере просвещения Европейского и об его отличиях от характера того просвещения России, которое принадлежало ей в древние времена, и которого следы, до сих пор еще, не только замечаются в нравах, обычаях и образе мыслей простого народа, но проникают, так сказать, всю душу, весь склад ума, весь, если можно так выразиться, внутренний состав Русского человека, не переработанного еще Западным воспитанием” (КИРЕЕВСКИЙ, с. 248).

15 *Ibid.* p. 234.

16 *Ibid.* p. 208.

17 *Ibid.* p. 209.

could evolve naturally because its growth had not been disturbed in a thousand years. By contrast, eruptive violent acts of war caused the fragmentation of European thinking.

Dostoevsky picks up this idea to provide a basis for his first own reflections on the differentiation between Western and Eastern culture. The author's thoughts can be found in "A series of articles on Russian literature" (Ряд статей о русской литературе) that he published together with his brother Mikhail in their magazine *Time* from 1861 onwards.¹⁸ After being forced to silence for more than ten years, those were his first written public statements together with the subscription announcement. There is a deep connection between these articles and Kireevsky's essay. In the subscription announcement from 1860, Dostoevsky takes up Thierry's thought: "Не вражда сословий, победителей и побежденных, как везде в Европе, должна лечь в основание развития будущих начал нашей жизни. Мы не Европа, и у нас не будет и не должно быть победителей и побежденных" (*ИСС* 18; 35-36). The previous sentence is both astonishing and unique in its categorical absoluteness. The announcement of the publication of the new magazine is to be considered equally as a manifesto that states the future political direction of the *Time*. The "Introduction" has been considered as a detailed clarification of the ideas from the announcement. Accordingly, the *Introduction* can be regarded as the first "манифест 'почвенничества'" (*ИСС* 18; 238). This is an aspect of the series of articles that Georgy Fridlender has already highlighted and I will not go into it here.¹⁹ What I would like to emphasize is the strict dichotomy of, on the one hand, Europe and the Western world and, on the other hand, Russia. It is a sharp distinction that Dostoevsky establishes for the first time in his work and he tries to support it theoretically. So doing, he proves to be a great master of rhetorical arts, showing his skills in using poignant mockery, irony and wit.

As the "Introduction" concretises the ideas from the announcement, it includes, of course, Kireevsky's ideas on the Russian entirety as opposed to the Western fragmentation and the natural Russian life as opposed to belligerent Europe. And indeed, it says: "[...] у нас давно уже есть нейтральная почва, на которой всё сливается в одно цельное, стройное, единодушное, сливаются все сословия, мирно, согласно, братски [...]" (*ИСС* 18; 49-50). Dostoevsky

18 For more background information to this series of articles see Владимир А. ТУНИМАНОВ, "Почвенничество и 'полемика идей'", in Владимир А. ТУНИМАНОВ, *Творчество Достоевского 1854-1862* (Ленинград: Наука, 1980), с. 193-224.

19 See Георгий М. ФРИДЛЕНДЕР, "У истоков почвенничества (Ф. М. Достоевский и журнал 'Свечеч')", *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, 5 (1971), с. 400-410.

also judges that the conflict between nobles and peasants, between *les boyards et les serfs*, is not as severe as in the Western world, “в смысле победителей и побежденных” (*Ibid.*). And finally Kireevsky’s words are quoted almost literally: “И всё это сливается [в России] так легко, так натурально, мирно – главное: мирно, и этим именно мы от вас и отличаемся, потому что вы каждый шаг свой добывали с бою, каждое свое право, каждую свою привилегию”. (*Ibid.*) By the way, this passage is a wonderful example of Dostoevsky’s own fine rhetorical technique of polemic. Dostoevsky creates an imaginary dialogue, *мы и вы*, and we have the impression that he is turning directly to the foreign reader, preferably maybe to a French or German one. But a little further above in his article he has argued ironically that Europeans could never understand Russia: because none of them would ever subscribe to his magazine *Time*, even if he could attract Cicero as his employee -whom he would, in fact, not like to employ.²⁰ But the imaginary dialogue with a foreigner is not meant to be a rhetorical dead end. Indeed, Dostoevsky addresses here those foreign specialists in Russian culture that have recently expressed their dismissive attitude after short, superficial travels through Russia, showing unjustified prejudice against the country that they considered backward and marked by barbarian slavery: “[Француз] еще в Париже знал, что напишет о России; даже, пожалуй, напишет свое путешествие в Париже, еще прежде поездки в Россию, продаст его книгопродавцу и уже потом приедет к нам – блеснуть, пленить и улететь” (*ПСС* 18; 44). At the centre of his criticism is Astolphe de Custine. Dostoevsky thinks of him as his potential dialogue partner as it had been Custine whose I-narrator said in his report called *Russia in the year 1839* that he preferred reading works by Augustin Thierry’s as those of a ‘real’ historian to historical novels as those of Walter Scott: “Quant à moi, j’aime mieux, même pour me divertir, lire M. Augustin Thierry que toutes les fables inventées sur des personnages connus”.²¹ And Dostoevsky seems to communicate to him that de Custine does not really understand his own fellow countryman who had emphasized the violent, belligerent, brutal and barbarian history of Western Europe. The background to this polemical point is the accusation that Europeans have preconceived and unshakable (negative) judgments on Russia. But as far as their self-realisation of their own historically developed national character is concerned, they fail miserably.

20 “[...] по всем вероятностям, французы не подпишутся на ‘Время’, хотя бы нашим сотрудником был сам Цицерон, которого, впрочем, мы бы, может быть, и не взяли в сотрудник” (*ПСС* 18; 45). One wonders why Dostoevsky wouldn’t employ Cicero. Maybe because the Roman rhetorician was an inveterate Republican?

21 Le Marquis de CUSTINE, *La Russie en 1839* (Paris: D’Amyot, 1843), p. 199.

Dostoevsky's attacks on European foreigners are merciless and obviously malicious. He openly admits that his descriptions appear to be caricatures: "Между тем мы сами чувствуем, что слова наши как будто отзываются пародией, карикатурой" (ИСС 18; 45). He claims that it corresponds to the ridiculous prejudices that Europe express against Russia. The Europeans pretend to know the Russian people, although they have never fully understood the depth of the Russian nature. Dostoevsky accuses Europeans of being superficial and, above all, arrogant. This is how he portrays the Germans: "[...] во всяком случае беспредельное высокомерие перед русскими, – вот характеристика почти всякого немецкого человека во взгляде на Россию" (ИСС 18; 43). Due to their superficiality and arrogance, Europeans only manage to describe the outer characteristics of Russian life and thus draw mistaken conclusions about Russia. The originality of Russian life, "русская истина, русский дух, характер и его направление" (ИСС 18; 41), remains concealed to them. The "способность высокосинтетическая, способность всепримиримости, всечеловечности" are ascribed to the Russian people in opposition to the European "угловатости, непроницаемости, неподатливости" (ИСС 18; 55). Nevertheless, in 1861, the nature of the Russian *Volksgeist* still remains immanent. In this *Series of articles* the Russian people is represented as a people rooted literally in the почва.

Dostoevsky's line of reasoning is consistent when he describes Russia and Europe as two completely different 'civilizations'. What did Europe give to Russia? Dostoevsky leaves no doubt: science ("то, что от вас с благоговением получила и за что вечно будет почитать вас добром", ИСС 18; 50). His point is that Russia has already exceeded the level of the European civilization. He refers Khomyakov's figure of thought and reverses the categories 'new vs. old': the formerly 'new' European idea of science and enlightenment has frozen and become the 'old' one. "Наша новая Русь", our new Russia is evoked a couple of times. As a consequence, the supporters of Western civilization in Russia rank among the 'old ones' whose adoration of European ideals and reason is outdated. The "Introduction" appears as an imaginary dialogue with the "European gentlemen": "Нет, господа европейцы!", "О, не думайте, г-да европейцы, [...]" (ИСС 18; 56 and 60). Of course, this passage does not address French or German readers but Russian Europeans, Westernizers and Liberals.

The latter are the targets of his relentless criticism. He ridicules them, describing them as bad copies of outdated French philosophers who only shout foreign slogans. Dostoevsky directs his criticism especially against the "господа русские просвещенные европейцы", the enlightened Russian Europeans. *Просвещенные европейцы*, enlightened Europeans, is a term he uses deroga-

tively, especially in his *Diary* from the year 1877.²² I could not find any passages in the diary in which the terms ‘enlightened’ or ‘enlightenment’ are used in a positive, non-ironical or non-oppositional context or way until his quarrel with Gradovsky. Dmitry Tschizewskij has found crucial evidence for Dostoevsky’s view in the following statement: “Для него [Дост.] понятие ‘нигилизм’ является, фактически, обозначением русского просвещения”.²³ A typical example of the defamatory mockery he employs to ridicule Westernizers is to be found in his *Diary* from April 1876. In the chapter called “The Beneficent Swiss Who Liberates a Russian Peasant”, he uses a witty pun, quoting some lines: “...И просвещение несущий всем швейцар” (*ИСС* 22; 116), and the Swiss who brings enlightenment to all of them, Rousseau is meant. But the quotation is misleading. The alleged author, Mr. Avseenko has never written the poem that the verse is supposed to be taken from. So Dostoevsky must have written it himself in a parodistic intention, leaving open the nationality, швейцар (doorman?) and швейцарец.²⁴ According to Dostoevsky, you cannot be both: “homme de la nature *et* de la vérité”, a child of nature *and* truth.

In the last year of his life, Dostoevsky seems to interpret the enlightenment metaphor in a more positive way, which can be seen in the debate that he had with Gradovsky after his Pushkin Speech. As the connoisseur of Dostoevsky has certainly realized, the debate about Latynina’s article (see above) seems to be a reflection of the argument that Dostoevsky had with the professor from St. Petersburg after delivering his speech on Pushkin. In 1880, Gradovsky published an article entitled “Dreams and reality”, in which he anticipated Latynina nearly word for word:

Так или иначе, но уже два столетия мы находимся под влиянием европейского просвещения [...]. Уйти от этого просвещения нам некуда, да и незачем. Это факт, против которого нам ничего нельзя сделать, по той простой причине, что всякий русский человек, пожелавший сделаться просвещен-

22 Cf. above all the issues from May, June and November of that year. Dostoevsky’s use of the term *просвещение* implies a rational thinking marked by science which he condemns in connection with the moral standards of humanity (гуманность) and liberalism (либеральность).

23 Dmitrij TSCHIZEWSKIJ, *Dostoevskij und die Aufklärung* (Skripten des Slavischen Seminars der Universität Tübingen, Nr. 5, Tübingen, 1975). Russian translation by M. Кармапов, “Достоевский и просвещение”, in *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*, т. 12 (2011), Вып. 3, с. 179-198, here с. 182.

24 See Борис Н. ТИХОМИРОВ, “Заметки на полях ‘Полного Собрания сочинений Достоевского’ (уточнения и дополнения)”, in *Достоевский и мировая культура*, Альманах № 15 (СПб: Серебряный век, 2000), с. 237-239.

ным, непременно получит это просвещение из западноевропейского источника, за полнейшим отсутствием источников русских. Затем, предусматривая даже сильное развитие русской науки, русского искусства и т.д., мы должны будем признать, что все эти вещи вырастут на почве западноевропейского просвещения [...].²⁵

It is this very passage that Dostoevsky refers to in his response in his *Diary*, taking up the term ‘enlightenment’. He distinguishes between the enlightenment as a Western European phenomenon, aiming at developing ‘useful’ sciences, and a spiritual enlightenment, aiming at the soul: “Просвещение. Позвольте же спросить, что вы под ним разумеете: науки Запада, полезные знания, ремесла или просвещение духовное?” (*ИСС* 26; 150) Dostoevsky highlights the importance of the inner, spiritual and mental enlightenment. The enlightenment of the mind, the reason enables the sciences to develop – it may certainly have been the Western world that has achieved it. But so doing, it has neglected the inner formation and this is how *европейская бездуховность* (the European spiritlessness), as mentioned by Latynina, came into being. Dostoevsky goes on in his article to give his own definition of ‘enlightenment’ which could be considered as a direct opposition to Kant’s “Answer to the Question: What is Enlightenment?”. Dostoevsky says: “[...] под просвещением я разумею [...] то, что буквально уже выражается в самом слове ‘просвещение’, то есть свет духовный, озаряющий душу, просвещающий сердце, направляющий ум и указывающий ему дорогу жизни” (*ИСС* 26; 150). According to Dostoevsky, enlightenment based on reason, as practised in the Western world, has caused people to fall away from God and Jesus Christ.

It is quite different with the Russian people whose souls have been enlightened ‘for a long time’. Dostoevsky continues:

Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение его [...] если наш народ просвещен уже давно, приняв в свою суть Христа и его учение, то вместе с ним, с Христом, уж конечно, принял и истинное просвещение. При таком основном запасе просвещения науки Запада, конечно, обратятся для него лишь в истинное благодеяние. Христос не померкнет от них у нас, как на Западе [...] (*ИСС* 26; 151).

25 See Александр Д. ГРАДОВСКИЙ, “Мечты и действительность”, *Голос*, 25 июня 1880 г., № 174, quoted after http://az.lib.ru/g/gradowskij_a_d/text_1880_mechty_i_deistvitelnost.shtml.

What becomes obvious in these lines is the transcendental orientation of the *дух народа*, the *Volksgeist* which was not conveyed in the articles that Dostoevsky had written about 20 years earlier. *Дух народа* and *просвещение* form a unity as they both refer to Christianity and God as the last reason. Both terms are re-sacralized and identified as the main characteristic of the Russian people.

Taking this argumentation into account, it is not surprising that Dostoevsky can be classified as an antimodernist whose approach shows, like that of Eric Voegelin, an anti-enlightenment orientation.²⁶ In 1917 Max Weber referred in his speech entitled “Science as a Profession” to a “disenchantment of the world”, brought about by an Occidental faith in science which had been promoted by the Enlightenment:

The increasing intellectualization and rationalization do not, therefore, indicate an increased and general knowledge of the conditions under which one lives. It means something else, namely, the knowledge or belief that if one but wished one could learn it at any time. Hence, it means that principally there are no mysterious incalculable forces that come into play, but rather that one can, in principle, master all things by calculation. This means that the world is disenchanted [! – C. G.] One needs no longer have recourse to magical means in order to master or implore the spirits, as did the savage, for whom such mysterious powers existed. Technical means and calculations perform the service. This above all is what intellectualization means.²⁷

In this aspect Weber refers to Friedrich Schiller’s sixth letter in his work entitled *On the Aesthetic Education of Man* (1795), in which the German poet and philosopher contrasts the ideal of a unity of Greek life with the fragmentation of modern life.²⁸ Dostoevsky is unable to accept this disenchantment carried

26 See e.g. Katherine HEMPLE PROWN, *Flannery O'Connor, Fyodor Dostoevsky and the Antimodernist Tradition*, Dissertations, Theses, and Masters Projects, Paper 1539625432 (College of William and Mary in Virginia, 1988), <https://dx.doi.org/doi:10.21220/s2-72wy-1z59>. Considering Dostoevsky’s modern and innovative poetological approach, one can agree with Svetlana Boym who called him as follows: “Dostoevsky is a modern antimodernist, at once dialogic and authoritarian” (See Svetlana BOYM, *Another Freedom. The Alternative History of an Idea* (Chicago, London, 2012), p. 107.

27 Max WEBER, “Science as a Vocation” [Wissenschaft als Beruf], in *From Max Weber: Essays in Sociology*, transl. and ed. by H. H. Gerth and C. Wright Mills (New York: Oxford University Press, 1946), pp. 129-156, here p. 136. In German the term *Beruf* can mean both, vocation and profession.

28 Cf. Ian H. ANGUS, “Disenchantment and Modernity: The Mirror of Technique”, *Human*

out by rational sciences of the Western world as a way for the new Russia. Similar to Schiller, he contrasts the unity of the Russian people with the fragmentation and segregation of the European people. But whereas Schiller establishes a historical opposition between the Ancient and Modern times, Dostoevsky establishes a typological opposition between Russia and Europe as two different cultures.

Finally, it seems highly interesting to me to interpret Dostoevsky's first *Series of articles* that he published after spending ten years in exile in a method known from postcolonial studies. For this purpose, one can combine two necessary preconditions. Firstly, the view on Russia. Western European reports on Russia had already been characterized by the stereotype of barbarism and despotism – as the example given by Custine in his book *La Russie en 1839* had shown – but the Crimean War intensified this tendency. Russia's defeat was followed by a journalistic war that drew an extremely negative picture of Russia among Western Europeans. Backwardness of technology and civilization, barbarian despotism and a post-modern societal system are only some of the clichés that constantly appear in the Western press and cartoons.²⁹ Russia seems to be the pariah among the civilized European countries. Of course, Russia cannot be considered as a colony in the literal sense. However, since the era of Tsar Peter it has undergone a kind of cultural colonization caused by the Western world as Dostoevsky also shows in his text. The defeat in the Crimean War against two of the leading representatives of Western civilization caused this Petrine model to end up in an obvious crisis.

The second precondition for a postcolonial reading of Dostoevsky's *Series of articles* is the writer's own fate. After returning from Siberian wilderness to the civilized capital he appears as the exotic 'other', a savage stranger to his amazed environment, a pariah outcast from society. He is someone who has to struggle to be accepted again as an equal interlocutor when the fate and future of Russia is discussed in the capital. Apart from his close family circle practically no one knew him anymore. Dostoevsky certainly wrote the announcement of the new magazine mostly on his own but he was still not allowed to use his own name to sign it (cf. *IICC* 18; 229). Spontaneously one is remind-

Studies, 6 (1983), 2, pp. 141-166.

29 See e.g. Anthony CROSS, "The Crimean War and the Caricature War", *The Slavonic and East European Review*, 84 (2006), 3, pp. 460-480. In this publication one can also find some caricatures. They also remind us of Honoré Daumier's caricatures that depict an extremely negative image of Russian militarism as it combines Prussian blind obedience with Cossakian barbarity.

ed of Gayatri Spivak's question: "Can the Subaltern speak?"³⁰ In order to regain the ability to 'speak' it is crucial in such a situation to turn from being an object of discourse to being a subject who is able to act. And this is exactly what Dostoevsky is striving for in his first series of articles by making use of an almost classical method that the subaltern refers to when he wants to gain a voice: the 'Othering'.³¹ As far as an enlightening and progressive thinking is concerned Russia is a 'belated' and backward nation. It differs from 'civilized' Western European nations in terms of science, culture, political constitution and social institutions, as it has not yet reached the same level. But the differences are only gradual. On the other hand, Dostoevsky declares Russia to be something completely 'Other' than the Western culture. He does not only use gradations but refers to the "riddle of the Sphinx" ("Для Европы Россия – одна из загадок Сфинкса", *ПСС* 18; 31) that Western Europeans are less likely to conceive than Japanese or Chinese culture. The logic of this argument does not imply a compromise or a creolization as a cultural blend. According to Bron's definition the 'Other' is regarded as inferior and deficient. As shown above, Dostoevsky presented almost in an obsessive way German, French and English individuals as ridiculous caricatures. However, not only foreigners are 'strangers' but also Europeanized Russians. In the strict binary contrast that he establishes, the Western world is separated from Russia as well as the majority of Russian noblemen are separated from the Russian people and the Westernizers from the Slavophiles. Dostoevsky strives to regain discursive power by pointing out his very own ideology of Russianness, the *почвенничество*, and appointing himself to its spokesman. A necessary precondition to construct a stable identity is a rigorous distinction between the Self and the Other. And this is – to my mind – a maybe conscious or unconscious approximation of Dostoevsky's critical position to that of his home country which is in transition. His own fragile and threatened existence as a writer and journalist cor-

30 See Gayatri C. SPIVAK, "Can the Subaltern Speak?", in *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*, ed. and introduced by Patrick WILLIAMS and Laura CHRISMAN (New York: Columbia University Press, 1994), pp. 66-111.

31 For more details on SPIVAK's concept of 'Othering' cf. "The Rani of Simur. An Essay in Reading the Archives", *History and Theory*, 24 (1985), 3, pp. 247-272. Lajos Brons delivers a plausible definition of 'Othering': "Othering is the simultaneous construction of the self or in-group and the other or out-group in mutual and unequal opposition through identification of some desirable characteristic that the self/in-group has and the other/out-group lacks and/or some undesirable characteristic that the other/out-group has and the self/in-group lacks. Othering thus sets up a superior self/in-group in contrast to an inferior other/out-group, but this superiority/inferiority is nearly always left implicit" (Lajos BRONS, "Othering, an Analysis", *Transcience* 6 (2015), 1, p. 70.)

responds with Russia's struggle to be acknowledged as an imperial and above all independent superpower. In a nearly hyperbolic form Dostoevsky makes a sharp distinction between this other Russia and the strange West and thus turns into a subject again that is able to act.

DOSTOEVSKY FORUM



ФОРУМ О ДОСТОЕВСКОМ

ВАЛЕНТИНА ВЕТЛОВСКАЯ
ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом),
Санкт-Петербург

Современное прочтение Ф. М. Достоевского:

Размышления на темы книги Х.-Ю. Геригка
Литературное мастерство Достоевского в развитии:
От *“Записок из Мертвого дома”* до *“Братьев Карамазовых”*,
авторизованный перевод с немецкого и научная редакция
К. Ю. Лаппо-Данилевского (Санкт-Петербург: Изд.
Пушкинского Дома, Нестор-История, 2016), 320 с.
(«Современная русистика», т. 4). Впервые опубликовано:
Франкфурт-на-Майне, 2013.

Книга немецкого филолога Хорста-Юргена Геригка, известного специалиста в области изучения творчества Достоевского, несколько лет возглавлявшего Международное общество писателя (IDS) с его регулярными Симпозиумами и изданиями, объединяющими труды ученых разных стран, многолетнего редактора журнала *Dostoevsky Studies*, безусловно, заслуживает пристального внимания. Хотя она была написана, как поясняет автор в “Предисловии к русскому изданию”, в течение трех лет, в действительности, она, конечно, складывалась в долгие годы многократного чтения и обдумывания произведений русского классика, ставших «неотъемлемой частью немецкой культурной истории» и, говоря шире, мировой культуры вообще. Интерес к творчеству Достоевского, давно возникший на немецкой почве (Х.-Ю. Геригк упоминает Ницше, Томаса Манна и др.), не иссякающий и о сию пору, побуждает автора продолжить хорошо знакомую ему европейскую традицию (с. 5).¹ Эта традиция и ее продолжение наиболее любопытны для русского читателя, поскольку взгляд со стороны заставляет увидеть новое в привычном, удивить, иногда озадачить. В любом случае, он расширяет угол зрения и заставляет думать.

¹ Все ссылки на страницы книги Х.-Ю. Геригка даны в статье по указанному русскому изданию.

Ученый сосредоточен на поздних романах Достоевского, знаменитом «пятикнижии» (от *Преступления и наказания* до *Братьев Карамазовых*), и примыкающих к ним произведениях сравнительно небольшого объема – *Записках из подполья* и *Игроке*. Единым фундаментом для всех этих сочинений, по убеждению Х.-Ю. Геригка, служит каторжный опыт Достоевского, отразившийся в *Записках из Мертвого дома* (1860-1862). Именно в нем, этом опыте, полагает автор, следует искать начало характерных особенностей зрелого Достоевского как криминалиста и христианского миссионера (с. 7).

Сообразно собственному взгляду на содержательную сторону творчества писателя и его возрастающее и все более усложняющееся мастерство (поэтику), Х.-Ю. Геригк строит композицию книги. В первой главе («Среди преступников в Сибири») говорится о *Записках из Мертвого дома* и некоторых положениях, касающихся криминологии и христианства. Вторая глава («Духовная атмосфера времени») посвящена *Запискам из подполья*, поездкам Достоевского в Западную Европу и публицистике *Дневника писателя*. Обе первые главы занимают менее пятидесяти страниц книжного текста обычного формата. Третьей главе («Пятикнижие») отведено основное место (с. 50-262). Здесь речь идет о каждом из больших романов Достоевского – *Преступлении и наказании*, *Идиоте*, *Бесах*, *Подростке*, *Братьях Карамазовых*. В четвертой главе автор пишет о романе *Игрок* и отношении художника к Германии, в которой происходит действие рассказанной в нем истории. Наконец, в последней, пятой главе изложены соображения исследователя относительно связи между биографией и творчеством Достоевского, а также итоговые размышления о литературном мастерстве писателя. В конце книги дан список иллюстраций и обширный указатель имен тех авторов, к которым обращается Х.-Ю. Геригк по ходу дела.

Композиция книги отличается ясностью и строгим единством. Так, в главе третьей о каждом из произведений, входящих в «пятикнижие», дается справка о месте и времени его написания и выхода в свет («Вступление»), затем следует «Интерпретация», затем – рассуждения на тему особенностей художественного текста в плане содержания и поэтики, или поэтологии, как предпочитает говорить автор («Своеобразие»). Однородность разделов и обдуманная строгость изложения чрезвычайно облегчают восприятие. Сравнительно небольшой объем книги, охватывающий все позднее творчество Достоевского, располагает к сжатости изложения (хотя автор не боится повторов) и концентрации внимания на самых важных аспектах работы писателя, как их видит ученый.

В соответствии с европейской апперцепцией Достоевского, в основу знаменитого «пятикнижия» Х.-Ю. Геригк положил *Записки из Мертвого дома*. Он пишет: «Среди преступников в Сибири он [Достоевский – В. В.] обретает твердый взгляд на жизнь. Следуя ему, пять великих романов – фрагменты единого проекта “Житие великого грешника”, который хотя и не был писателем реализован, но его существование можно допустить на “заднем плане” романов в том их виде, в каком они предлежат» (с. 32). Безусловно, это так и есть. Каторжный опыт, как известно, сыграл огромную роль в жизни и творчестве Достоевского. На каторге, признавался писатель, у него произошло «перерождение [...] убеждений» (ПСС 21; 134). Он решительно отказался от социалистических и революционных иллюзий, приведших его как политического преступника в Сибирь, и встал на почву народных верований и идеалов. В *Записках из Мертвого дома* этот глубокий идейный слом (результат беспощадного самоанализа и холодной рефлексии) нашел лишь предварительное воплощение. В дальнейшем творчестве он выразился в четкой и многосторонней системе более или менее оригинальных славянофильских воззрений.

Тяжкий жизненный опыт и порожденные им убеждения социального, философского, религиозного плана и составляют, по-видимому, особенность *Записок из Мертвого дома* среди иных западноевропейских сочинений, объединяемых понятием «арестантская литература», сравнительно недавно введенным в употребление (с. 19-20). Это понятие не используется в русской науке, а между тем, если несколько отвлечься, оно и в русской истории литературы открывает новые возможности для анализа однотипных вещей, начиная с Достоевского или П. Якубовича до А. Солженицына, В. Шаламова, О. Волкова, И. Головкиной (Римской-Корсаковой) и др.

По мнению Х.-Ю. Геригка, на каторге Достоевский «обретает героев будущих романов», среди которых «центральное место принадлежит преступнику, точнее – убийце» (с. 20). Такое утверждение представляется не совсем верным. Например, Раскольников в *Преступлении и наказании* – и убийца, и каторжник, но мы не найдем никого в каторжном окружении Достоевского, кто даже отдаленно мог бы быть назван его прототипом. Черты Свидригайлова, умного, холодного, циничного убийцы, можно разглядеть у разных обитателей Мертвого дома, но ни одному из них он не служит литературным портретом. «Отцеубийца из дворян», судьба которого сказалась в судьбе Мити Карамазова, связан с героем Достоевского лишь тем, что они оба приговорены к каторжным работам вследствие «судебной ошибки», однако как раз они не являются убийцами. У Верховенского-младшего, убийцы Шатова, были реальные прототипы, но они не из

собратьев Достоевского по Омскому острогу. Интерес к преступным личностям самим по себе, хотя бы и к таким примечательным, как убийцы, вряд ли занимал Достоевского. Внимание к персонам такого психологического склада, похоже, западная традиция. Достоевского же, судя по всему, более привлекало явление, чем лицо, преступление более, чем преступник, короче – обстоятельства более, чем порождаемые ими события и фигуры, точнее – его интересовало то и другое, но непременно вместе. Поэтому главным итогом каторжного опыта Достоевского было не расширение его взгляда за счет знакомства с новыми для него людьми социального дна, а решительный переворот в его взглядах на жизнь вообще. В конце концов, в кляйменных и каторжных лицах писатель увидел не столько извергов и чудовищ, сколько несчастных, но обычных людей, оказавшихся в несчастных обстоятельствах.² Преступление, по убеждению Достоевского, в первую очередь – лишь факт, наглядно свидетельствующий о болезненной аномалии социального мира. Встречающийся сравнительно редко, он вскрывает злую суть внешне приличных и привычных вещей. Поэтому-то он и заслуживает специального рассмотрения.

В главе второй о духовной атмосфере времени, в которой довелось писать зрелому Достоевскому, говорится о *Записках из подполья*, сыгравших особую роль в истории западноевропейской культуры. Ссылаясь на других писателей и ученых, Х.-Ю. Геригк говорит о *Записках* как о «лучшей увертюре экзистенциализма, которая когда-либо была написана», он видит в них «глубочайший комментарий» к манифестам сюрреализма, а также некоторые параллели к центральным идеям Зигмунда Фрейда. Очевидно также влияние *Записок* на литературное творчество Сартра,

2. Особенно это касается простого народа: «В остроге было иногда так, что знаешь человека несколько лет и думаешь про него, что это зверь, а не человек, презираешь его. И вдруг приходит случайно минута, в которую душа его невольным порывом открывается наружу, и вы видите в ней такое богатство, чувство, сердце, такое яркое понимание и собственного и чужого страдания, что у вас как бы глаза открываются, и в первую минуту даже не верится тому, что вы сами увидели и услышали. Бывает и обратно: образование уживается иногда с таким варварством, с таким цинизмом, что вам мерзит, и, как бы вы ни были добры или предубеждены, вы не находите в сердце своем ни извинений, ни оправданий» (*ПСС* 4; 197-198). Писателю иногда казалось даже, что преступники из простого народа – личности более высокого порядка, чем другие люди: «...ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват? То-то кто виноват?» (*ПСС* 4; 231). Виноваты, конечно, обстоятельства и весь порядок вещей.

Камю, Р. Эллисона, Т. Манна, Кафки, Г. Зака и др. (с. 33-34). Нет сомнения, что Записки из подполья (более, чем другие произведения Достоевского) нашли живой отклик у западноевропейских интеллектуалов. Но для русского писателя они не были результатом каторжных откровений. Не случайно, своим «главнейшим подпольным типом» Достоевский называет не героя из подполья, а Якова Петровича Голядкина, героя *Двойника*, явившегося на свет в самом начале литературной карьеры художника (1846 г.), см. записные тетради 1872-1875 гг. (ПСС 21; 264). Надо сказать, что не только темы *Записок из подполья*, но и некоторые другие темы (а иногда и идеи) позднего Достоевского восходят к раннему творчеству; после каторги радикально меняются не то чтобы явления, останавливающие на себе взгляд писателя (за исключением тех, которые впервые возникают в движении времени), а их оценка. Но, разумеется, каторга делит литературный путь Достоевского на два этапа – на раннее и зрелое творчество. И *Записки из подполья* до известной степени служат между ними границей, одновременно исполняя функцию беспристрастного диагноза больного сознания, души и воли современного цивилизованного (интеллигентного) человека. Средство исцеления от этой болезни и (как результат выздоровления) положительного преобразования мира Достоевский находит в Православии. Эта новая «положительная программа», пишет Х.-Ю. Геригк, «отвергает в равной степени и капиталистическую реальность, и социалистическую утопию», горячим пропагандистом которой выступил Н. Г. Чернышевский, чьи убеждения стали главным объектом непримиримой полемики автора *Записок из подполья* (с. 36 и сл.). Значение *Записок* оказалось так велико, что «ни одно из [...] позднейших произведений» Достоевского, по словам Х.-Ю. Геригка, «не покидает» их «проблемного поля» (с. 38).

Прежде чем перейти к анализу этих произведений, исследователь считает нужным сделать несколько общих замечаний, касающихся вопросов, волновавших Достоевского в последние десятилетия жизни. От *Записок из Мертвого дома*, этого «исходного» текста для великих романов, «воплотившего слияние криминологии с христианскими идеями, и вплоть до *Братьев Карамазовых*» развивается «образ России», будущее которой чрезвычайно беспокоит художника (с. 38). Поэтому, замечает ученый, главные герои его романов – представители молодого поколения. От их выбора зависит благополучное или неблагополучное развитие событий. «На поле сражения против духа Петра Великого [стремившегося привить России начала западноевропейской цивилизации – В. В.], – как пишет Х.-Ю. Геригк, – Достоевский выводит русского Христа. Государство должно

стать церковью “в конце времен”; слово-сигнал здесь “соборность”, церковно-славянский перевод греческого “ecclesia” – ключевое для русского благочестия понятие, неперебиваемое на другие языки. Имеется в виду *единение во Христе*» (с. 39-40).

Но поскольку религиозная (да и национальная) терпимость Достоевскому «была [...] чужда», то с «единением во Христе» дело обстоит не так-то просто. Х.-Ю. Геригк утверждает, что среди врагов этого «единения» Достоевский числит поляков, евреев, турок (с. 40-43). Однако в данном случае ученый слишком категоричен и передает мысль писателя с заметной долей пристрастия. Ведь можно подумать, что поляки, евреи, турки и прочие представители инославных (неправославных) конфессий сплошь и по отдельности стремятся к «единению во Христе», а Достоевский, объявив их врагами, камнем преткновения лежит у них на дороге. Но ведь никакой из названных народов ни к какому «единению во Христе» не стремится. Мысль о религиозной и национальной нетерпимости, даже «шовинизме» Достоевского (с. 18 и сл., 40 и сл. 45 и сл. и др.) не заслуживает столь настойчивого повтора, даже если она и является данью европейской традиции (ср. с. 131-133). Высказанная в тоне само собой разумеющейся и безапелляционной истины, она упрощает писателя, не способствуя проникновению в суть его идей и лишь сбивая с толку. Дать отрицательную (как, впрочем, и положительную) оценку явлению, очернить или обелить его – не значит его объяснить. Поскольку православие Достоевского увязывается у автора книги (и не только у него) с религиозной нетерпимостью и шовинизмом, то об идеологической, философской почве мировоззрения писателя не может быть речи. А ведь на этой почве строится все. По-видимому, есть вещи, о которых, при любом тяготении к лаконизму, нельзя говорить кратко. Ведь как бы мы ни относились к выбору Достоевского (к его славянофильской и православной ориентации) этот выбор не инстинктивен, не безотчетен, – напротив, он обоснован. Вспомним, что писатель начинал свою деятельность на совсем иных позициях (пусть христианских, но необязательно православных и, уж конечно, не славянофильских). Вспомним и его слова, сказанные незадолго до смерти в записной тетради 1880-1881 гг.: «Инквизитор и глава о детях [имеются в виду *Братья Карамазовы* – В. В.] [...]. И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла...» (ПСС 27; 86).³

3 Курсивом в цитатах выделены слова, подчеркнутые автором цитаты.

Стараясь не углубляться в «досадные пристрастия» русского писателя, его православие и славянофильство, исследователь вынужден опускать в своей работе связанные с ними понятия. Например, понятие греха, которое у Достоевского наполнено особым, ничем не заменимым смыслом. Не случайно герои Достоевского у Х.-Ю. Геригка – прежде всего преступники, а не грешники. Поэтому Раскольников может быть сопоставлен с любым злодеем, хотя бы и с Джеком-потрошителем – серийным убийцей, о котором, кроме этого, решительно ничего не известно (с. 53-54). Между тем их сближает лишь то, что литературный персонаж и реальный убийца обратили на себя общественное внимание и что их преступления остались нераскрытыми. Но мало ли резонансных и нераскрытых преступлений? И много ли такое сближение добавляет к пониманию произведения Достоевского?

Далее. Преступник, ввиду каких-нибудь смягчающих его вину обстоятельств, может заслуживать снисхождения и не вызывать при этом сострадания. А грешник (даже убийца, такой, как Раскольников) заслуживает сострадания безусловно, хотя бы потому, что тот, кто его судит (то есть, в принципе, любой человек), будучи тоже небезупречным, поостережется с холодным сердцем, без всякой жалости обвинить другого, не побывав в его обстоятельствах и на его месте. Сознание собственного греха сдерживает судьбу. Сказано: «...кто из вас без греха, первый брось на нее камень» и т.д., с известными последствиями (*Ин.* 8: 7-9). Вот почему, и об этом Достоевский писал в *Дневнике писателя* за 1873 г., русский народ именуется преступление «несчастьем», а преступника – «несчастливым». Из этого не следует оправдания греха, то есть самого преступления: «Нет, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виновен. Народ знает только, что и сам он виновен вместе с каждым преступником», ибо будь он и все остальные лучше, чище, добрее, не было бы, может быть, и преступления. И все же: «Никогда народ, называя преступника “несчастливым”, не переставал считать его за преступника!» (*ПСС* 21; 18).

Коснемся и неразгаданных преступлений. Х.-Ю. Геригк пользуется привычным в западной криминалистике термином – «идеальное убийство». Имеется в виду убийство, которое не оставило следов, позволяющих найти преступника. На русское восприятие, определение «идеальное убийство» – нонсенс, поскольку *идеал, идеальное* в русском сознании окружено исключительно положительными коннотациями и не увязывается со злом. Да и по существу: вряд ли найдутся (за каким-нибудь редчайшим изъятием) преступления, которые не оставляют указывающих на преступника следов. Скорее, не всегда находятся глаза, способные их уви-

деть. В одном из рассказов Конан Дойла (*Черный Питер*) Шерлок Холмс поучает полицейского инспектора: «Милый мой Хопкинс, я расследовал много преступлений, но до сих пор не сталкивался ни с одним, которое совершило бы летающее существо. До тех пор, пока преступник ходит по земле, обязательно должны остаться какая-нибудь вмятинка, какая-нибудь царапина, какое-нибудь смещение, обнаружить которые способен научно подкованный обыскиватель».⁴ Следы преступления либо не видят, либо о них умалчивают, а стало быть, правильнее говорить не об «идеальном», а просто о нераскрытом убийстве. Но здесь нельзя упрекнуть переводчика, который добросовестно передал смысл, чуждый русскому восприятию, как русское восприятие иногда может быть чуждым европейскому смыслу.

В *Преступлении и наказании* злодейство Раскольникова ни в каком отнoшении нельзя назвать «идеальным убийством». Порфирий Петрович обвиняет героя не только на основании опубликованной им статьи и прочих косвенных данных, но и на основании (подчеркнем это вопреки расхожему мнению, которое разделяет и Х.-Ю. Геригк) конкретных материальных улик.⁵ Правда, насчет этих улик следователь темнит. В последнем свидании с убийцей, убеждая его явиться в полицию с повинной, Порфирий говорит: «Эх, Родион Романыч, не совсем словам верьте [...]. Я, может быть, и сам от вас кой-что даже и теперь скрываю-с. Не всё же мне вам так взять да и выложить, хе-хе!» (*ПСС* 6; 350, ср.: 352). Порфирий скрывает от преступника то, что могло бы помешать его планам – добиться от преступника скорейшей явки с повинной, то есть последней точки в дознании. Он молчит о вещественных доказательствах преступления, тогда как о косвенных уликах (все, что подходит под понятие «психология») он распространяется с большой охотой. В ответ на слова Раскольникова о том, что Порфирий ошибается, предполагая в нем убийцу, следователь говорит:

– Нет, Родион Романыч, не ошибаюсь. Черточку такую имею. Черточку-то эту я и тогда ведь нашел-с; послал Господь!

4 Артур Конан Дойл, *Приключения Шерлока Холмса*, перевод с английского (Москва: Изд. «Э», 2018), с. 330-331.

5 Напомним характеристику Порфирия, данную ему Разумихиным: «Недоверчив, скептик, циник... надувать любит, то есть не надувать, а дурачить... Ну и материальный старый метод... А дело знает, знает... Он одно дело, прошлого года, такое об убийстве разыскал, в котором почти все следы были потеряны! Очень, очень, очень желает с тобой познакомиться!» (*ПСС* 6; 189). «Материальный старый метод» предполагает наличие вещественных доказательств.

- Какую черточку?
- Не скажу какую, Родион Романыч (*ПСС* 6; 350).

Об этой «черточке» (вместе с материальным ее воплощением) Порфирий, должно быть, собирался сказать в финале следствия, уже посадив преступника в острог, – в случае, если тот не согласится на явку с повинной. Вещественные доказательства преступления, как бы Порфирий на этот счет ни темнил, он мог раздобыть лишь в результате обыска: «Вы что думаете: я у вас тогда не был с обыском? Был-с, был-с, хе-хе, был-с, когда вы вот здесь больной в постельке лежали. Не официально и не своим лицом, а был-с. До последнего волоска у вас, в квартире, было осмотрено, по первым даже следам; но – *umsonst!*» (*ПСС* 6; 346). Заключительное утверждение сыщика, о тщетности его усилий, – ложь. Это ясно из ближайшего контекста, но не только. Если Порфирий был у Раскольниковова, когда тот «вот здесь больной [то есть в беспамятстве – *В. В.*] в постельке лежали», то он не просто видел убийцу, но и слышал. Он, конечно, слышал его подозрительный бред, позднее озадачивший и других посетителей, – о бульдоге, о сережках, о цепочках, о носке, о бахроме на панталоны и т.д. (*ПСС* 6; 98-99). Однако Порфирий об этом бреде молчит в продолжение всего романа. И все-таки: представляется невероятным, чтобы Порфирий, хотя и «не своим лицом» (то есть переодевшись и прикинувшись кем-то, поскольку другие лица на тот момент исключены), но осмотревший квартиру Раскольниковова «до последнего волоска» «по первым даже следам», решительно ничего не услышал, не нашел и не заметил. Ведь Раскольников, пряча улики, был не в том состоянии (это настойчиво подчеркивает автор), при котором человек владеет собой. В свое время он не обратил никакого внимания на выпавшую из кармана «коробку» («ювелирский футляр с золотыми серьгами» – *ПСС* 6; 106, 108), а не то что на какую-нибудь мелкую цепочку, или запонку, или подписанную старухой бумажку (*ПСС* 6; 208). Когда Раскольников прятал улики, он забывал то одно, то другое (*ПСС* 6; 73-74) и сам понимал, что «соображение его ослабело, раздроблено... ум помрачен...» (*ПСС* 6; 72). В этом сумрачном состоянии убийца оставался и дальше; его мучил также страх обыска и спешка: «“Обыск, обыск, сейчас обыск! – повторял он про себя, торопясь дойти [из конторы до дома – *В. В.*]; – разбойники! подозревают!” Давешний страх опять охватил его всего, с ног до головы» (*ПСС* 6; 84). Дома «он бросился в угол, запустил руку под обои и стал вытаскивать вещи и нагружать ими карманы», по-прежнему не вглядываясь в то, что ему досталось – какие-то маленькие коробки, какие-то сафьянные футляры, ка-

кая-то цепочка, завернутая в газетную бумагу, «еще что-то в газетной бумаге, кажется орден...». Затем «поклал всё в разные карманы, в пальто и в оставшийся правый карман панталон, стараясь, чтоб было неприметнее. Кошелек тоже взял заодно с вещами» (ПСС 6; 84). Выйдя из дома, Раскольников долго ищет место, куда можно было бы все выбросить; «он становился чрезвычайно рассеян и забывчив и знал это. Решительно надо было спешить!» (ПСС 6; 85). Наконец, найдя камень во дворе и перевернув его, он стал бросать в образовавшееся «небольшое углубление [...] всё из кармана. Кошелек пришелся на самый верх...» (ПСС 6; 86). Однако раньше речь шла не об одном кармане, а о карманах (в пальто и панталонах). Неясно, из всех ли карманов и все ли вещи выбросил Раскольников, ведь он по-прежнему ничего не проверял и ни во что не вглядывался. Не случайно позднее, после первого допроса Порфирия, Раскольников снова «испуганно и безумно» бросился к дыре в обоях, на этот раз «тщательно» обшаривая ее и «перебирая все закоулки и складки обой» (ПСС 6; 208). Но делает он это уже после обыска Порфирия, который был вполне профессиональным и вряд ли менее тщательным.

Как бы то ни было, уже из первой встречи и знакомства Порфирия с Раскольниковым видно, что следователь убежден и не просто убежден, а знает (после обыска безусловно), что перед ним – убийца; и все дальнейшие его манипуляции сводятся к одному – вынудить Раскольникова в этом сознаться. Порфирий добивается цели всеми средствами. Соблазняя героя преимуществами явки с повинной, он говорит: «Всю эту психологию мы совсем уничтожим, все подозрения на вас в ничто обращу, так что ваше преступление вроде помрачения какого-то представится, потому, по совести, оно помрачение и есть» (ПСС 6; 350). Действительно, ум Раскольникова помрачен с первых замыслов об убийстве и вплоть до просветления, явившегося ему уже на каторге. На этом обстоятельстве, внимательно его анализируя, акцентирует внимание Х.-Ю. Геригк. По мысли исследователя, далеко не случайно в *Преступлении и наказании* такое большое место отведено снам. В следующих друг за другом сновидениях героя (или героев, если вспомнить о Свидригайлове) заключается своеобразие романа (с. 79 и сл.). В этой связи ученый делает ряд любопытных наблюдений, упоминая, в частности, пушкинскую *Пиковую даму*, которая по части поэтики снов послужила образцом для Достоевского (с. 82 и сл.). Но наиболее оригинальным и смелым утверждением исследователя служит мысль о том, что все, что происходит с Раскольниковым после того, как он проснулся на своем диване незадолго до преступления, – тоже сон. Об этом сне автор романа не обмолвился ни словом, и наивный читатель о нем не дога-

дывается, но «думающего» читателя, считает Х.-Ю. Геригк, Достоевский посвящает в «спектакль». Пользуясь терминологией А. Шмидта, ученый называет этот спектакль «делегированным фантазированием» («das delegierte Phantasieren»), то есть «длительной игрой мыслей» (с. 81 и сл.). Он возвращается к этому утверждению не один раз: Раскольников, «не пробудившись в семь часов от боя часов, остается и далее во власти болезненных видений. Все, что теперь действительно происходит, включая и эпилог, представляется Достоевским как происходящее в уме Раскольникова» и т.д. (с. 84 и сл.). Благодаря такому приему, полагает Х.-Ю. Геригк, роман *Преступление и наказание* приобрел особую проникновенность и необычайную популярность (в среде западных читателей).

В оригинальном заявлении ученого нам видится преувеличение. Исследователь прав в том смысле, что заблуждения Раскольникова, толкнувшие его на преступление, как показывает Достоевский, – нечто вроде дурной фантазии, лживой химеры; в этом отношении они и впрямь сродни большому сну. И только. Но вряд ли следует образный план повествования, принадлежащий автору романа, переводить в чуждый ему план расширенно толкуемой, сугубо интеллектуальной, беспредметной игры – так сказать, вполне нереальной реальности. Произведения, действительно изображающие такую реальность (Х.-Ю. Геригк говорит о «традиции, простирающейся от *Маркизы де ла Пивадьер* (1820) Э. Т. А. Гофмана до голливудских фильмов» 1940-х – 2000-х годов, – с. 91-92), на наш взгляд далеки от романа Достоевского. Характерно, что факты, сообщенные суду разными персонажами и положительно аттестующие Раскольникова (помощь умирающему от чахотки товарищу и его оставшемуся без кормильца отцу, спасение от пожара двух малолетних детей), исследователь, подчиняясь своей идее и вопреки источнику, вынужден объяснять в духе будто бы бредовых галлюцинаций, льстящих самолюбию главного героя: «Мы видим: бредящее сознание того, кто, [...] совершив двойное убийство, присваивает себе самому атрибуты благородного спасителя и помощника» (с. 87). Однако у Достоевского Раскольников и в самом деле помощник и спасатель (*ПСС* 6; 412). Надо сказать, что если отнесение романа Достоевского к произведениям, строящимся на приеме «делегированного фантазирования», и нельзя назвать безупречным, то сама попытка сопоставления *Преступления и наказания* с указанной западноевропейской традицией, нашедшей у русского писателя некую опору, отнюдь не безынтересна – по крайней мере, для этой традиции.

К сожалению, мы не можем с большей подробностью распространиться об многих соображениях, высказанных автором книги о *Преступлении*

и наказания и других романах Достоевского. Постараемся ограничиться необходимым.

Анализируя произведения русского писателя, Х.-Ю. Геригк умеет увидеть в них нечто существенно важное и в идейно-тематическом отношении, и в отношении художественного мастерства. При этом особенности каждого произведения предстают под пером исследователя особенностями индивидуальной манеры Достоевского в целом. Частное и общее рассматривается в неразрывной связи, и это позволяет ученому осмыслить работу художника не только в отдельных пунктах творческого пути (один роман, другой, третий...), но и в переходах, в движении, в процессе – так, как это заявлено в названии книги. Если, говоря о *Преступлении и наказании*, Х.-Ю. Геригк сосредоточился преимущественно на снах, иногда возникающих на страницах и других сочинений Достоевского, то в романе *Идиот* он выдвинул на первый план прием «неверной оценки» (с. 97 и сл.). По мнению исследователя, Достоевский использует разные функциональные возможности этого приема, «так что *Идиот* может быть прочитан воистину как феноменология ошибочных оценок» (с. 98, ср.: с. 105).

Они начинаются на глубинном уровне предыстории романа – с тех лиц, которые послужили прообразами главного героя. Это Христос и Дон Кихот, воспринимаемые их окружением в меняющемся, но, как правило, искаженном свете. Позднее приемом Достоевского воспользовался К. Гамсун в романе *Мистерии*: «...Новый Завет, приключения хитроумного идаляго Дон Кихота Ламанчского и *Мистерии* Кнута Гамсуна образуют литературный ряд, к которому принадлежит и *Идиот*. В этот ряд можно включить и другие произведения, как, например, *Посмертные записки Пиквикского клуба* Чарльза Диккенса, хорошо знакомые Достоевскому, или же из XX века роман *Последний джентльмен* Уокера Перси, конечно же, читавшего Достоевского...» (с. 98). Здесь, как и в иных случаях (это безусловное достоинство книги), Х.-Ю. Геригк видит произведение русского писателя в широкой перспективе общеевропейских литературных и культурных традиций, хотя некоторые сближения (например, включение романа *Идиот* в эпатажный канон кэмп с его утрированием, избыточной экстравагантностью, фантастичностью... и проч.) не выглядят убедительными (с. 130-135). Ведь многое из того, что кажется «безумной мешаниной» (определение Вл. Набокова), может быть лишь недостатком восприятия, или не желающего, или не способного подняться на ту ступень разума, где «мешанина» предстала бы логически оправданной и эстетически допустимой.

Но что касается приема «неверной оценки», то наблюдения и выводы Х.-Ю. Геригка на этот счет (частные и общие) без преувеличения можно признать блестящими. Он пишет: «...возможность неверно оценить некие обстоятельства (или же личность) включена Достоевским в положительный арсенал его изобразительного метода [...]. В романах Достоевского читателя снова и снова принуждают неожиданно и под совершенно новым углом зрения осмыслить то, что, казалось бы, давно уже понято и снято с повестки. Мне хотелось бы сказать, что манера повествования Достоевского состоит в том, чтобы создать “опровергаемую реальность”...» (с. 101). Создавая такую реальность, «Достоевский отдает нас во власть иллюзорной действительности, чтобы затем внезапно столкнуть с совершенно иной оценкой представленных обстоятельств, даже с совершенно иным положением вещей, так что читатель принужден изменить свое устоявшееся мнение» (с. 17). Ученый увязывает (и справедливо) это свойство художественной манеры писателя с его понятиями о жизни, всегда загадочной, подвижной, раз и навсегда не завершенной, и о человеке, тоже не поддающемся окончательному и особенно негативному суду: «...Достоевский хочет нас удержать от того, чтобы мы – даже несмотря на гнетущий груз доказательств – сохраняли долю сомнения в “зверской бесчувственности” человека, ибо факты могут измениться, внезапно рассыпаться прахом как результат предубеждений» (с. 17-18) – так, заметим кстати, как это происходит, например, с Митей Карамазовым в последнем романе Достоевского. «Масштаб подобной аргументации, – пишет Х.-Ю. Геригк, – нельзя переоценить, ибо она релевантна и для теории познания и для жизненной философии» (с. 18). Любые факты (и самые удручающие), – передает ученый мысль писателя, – «недостаточное основание для потери веры в человека. Иными словами: нигилистическая теория понимания человека для Достоевского всегда ложна. Писатель идет столь далеко, что говорит о человеке как о существе, не поддающемся однозначному определению, ибо человек всегда и всюду свободен» (*Ibid.*). По поводу понятия свободы у Достоевского, понятия, опирающегося на православные представления и связанного с волей, а не разумом (ср.: с. 18), следовало бы говорить более подробно, чем сделано в книге. Но сейчас подчеркнем другое – умение исследователя найти самые краткие и точные формулировки для обозначения приемов поэтики Достоевского и содержательной стороны его литературных работ. «Неверная оценка», «опровергаемая реальность» – примеры таких обозначений. Они разбросаны по всей книге. Именно благодаря способности в немногих словах выразить суть изучаемого явления, в частности и целом, Х.-Ю. Геригку удастся осветить многие пробле-

мы творчества зрелого Достоевского, будучи часто оригинальным без оригинальничания и остроумным без насады. Некоторые замечания автора парадоксальны, но эта парадоксальность заключена в характере изучаемого предмета. Так, в болезненных припадках князя Мышкина автор видит нормальную реакцию нравственной души на ненормальность реальности, становящуюся для героя невыносимой (с. 113). И далее: «...общая идея романа предполагает, что подверженность этого князя припадкам не должна считаться симптомом болезни, но, совсем напротив, показателем здорового нравственного чувства, указывающего будущее, – чувства, которому господствующие жизненные принципы его окружения не дают права на существование» (с.116, ср.: с. 113). Или рассуждение о Верховенском-младшем в *Бесах*: «...если сказано [Достоевским – В. В.], что Верховенский только так выглядит, будто он “выздоровливает после тяжелой болезни”, а при этом не только “совершенно здоров”, но “даже никогда не был болен”, то это значит, что все нравственное в нем окаменело и, будто мертвый орнамент, застыло на его лице» (с. 142). Иначе говоря, герой «никогда не был болен» только потому, что всегда был мертв.

Кстати, мысль исследователя о том, что нигилизм (речь идет о *Бесах*) порождает «антитворения», которые не просто противостоят Божьим созданиям, но непременно и сами себя истребляют, точно отражает отношения Ставрогина со своими последователями, да и с самим собой. Творение Ставрогина, существующее «только для того, чтобы упразднить себя в вихре преступления», это одновременно «демонстрация собственной нежизнеспособности» самозванного творца (с. 145).

Безусловно удачно сближение и противопоставление мнения Маркса и Энгельса, с одной стороны, и Достоевского – с другой, о Сергее Нечаеве, послужившем реальным прототипом Верховенского-младшего. Для Маркса и Энгельса, как известно, «Сергей Нечаев это не настоящая революция, это вообще не революция, а ее бесчестье», тогда как для Достоевского «Нечаев это и есть революция в ее сути!» (с. 148). «История, – пишет Х.-Ю. Геригк, – признала правоту пророчества Достоевского» (*Ibid.*). Исследователь ссылается на поздние факты, подтверждающие справедливость его слов (с. 148-149). Такое утверждение тем более замечательно, что упреки, уличающие автора *Бесов* в неспособности предвидеть будущее, раздавались и раздаются с удручающим постоянством.

Анализируя роман *Бесы*, Х.-Ю. Геригк выделяет его отличительную особенность – опору на реальные события и факты. Действительно, Нечаевское дело, прототипы главных героев (Ставрогина, Ставрогиной, Верховенского-старшего, Верховенского-младшего, Кармазинова) более или ме-

нее явно указывают на известные обстоятельства и исторические фигуры (с. 153-156). При памфлетной направленности произведения это естественно. Однако (и с таким мнением ученого нельзя не согласиться) предпочтительное внимание «к расшифровке намеков на тогдашние события» и живые лица (с. 153) не вполне оправдано. Интерес к реалиям, отраженным в художественном тексте, не должен игнорировать его эстетическую природу: «...хотя *Бесы* более, чем все другие произведения писателя, отмечены интересом к подробностям политической современности и потому кое-кому может показаться правомерным, что импульсы, данные ею, могут быть обсуждаемы при анализе текста, все же это не политический трактат, а роман. Так, рассмотрение современных автору реалий, основанное на самом лучшем знании фактов, и в данном случае никогда не сможет заменить квалифицированной интерпретации» (с. 157). Это положение тем важнее, что литературная наука (русская во всяком случае) склонна рассматривать любую интерпретацию как более или менее правдоподобные субъективные измышления, не имеющие серьезного отношения к авторскому тексту, – в отличие от реалий, то есть источников, связь которых с произведением кажется несомненной (что бывает далеко не всегда даже и при видимом сходстве).

Между тем использование реальных источников в художественном произведении совсем не исключает их символического/аллегорического истолкования, предусмотренного авторской мыслью. В *Бесах* так же, как и в других сочинениях Достоевского, символическое понимание больших или малых фрагментов рассказа спокойно сочетается с прямым значением слов (об этом см., например: с. 140 и сл., 161 и сл., 176 и др.).

Что касается исповеди Ставрогина (глава “У Тихона”), всегда вызывающей повышенный интерес издателей и интерпретаторов романа, то Х.-Ю. Геригк счел нужным согласиться с мнением одного из известных современных русских ученых, В. Н. Захарова, призывавшего с осторожностью относиться к сохранившимся вариантам этой главы ввиду незавершенности их авторской правки. Незаконченный, ущербный текст нельзя, конечно, произвольно, без ведома автора включать в роман (с. 168-169).

В *Подростке* повествование дано от первого лица. Повествователь, молодой человек с неустойчивой, импульсивной психикой и еще не сложившимися убеждениями, подверженный противоречивым впечатлениям и влияниям, действующим на него извне, играет в произведении необычную роль. По мнению Х.-Ю. Геригка, «целенаправленное превращение неловкости повествователя [не умеющего справиться с чувством, мыслью, словом – В. В.] в выразительное средство, делает это создание Достоев-

ского одним из важнейших экспериментов в истории европейско-американского романа» (с. 171). Столь высокое мнение о *Подростке*, которое исследователь подтверждает ссылками на отзывы знаменитых европейских писателей (Германа Гессе, Франца Кафки, Андре Жида, Томаса Манна, Роберта Музиля – см. с. 193-195), для русского читателя достаточно неожиданно. Хотя в России этому роману посвящено немало работ авторитетных ученых, в глазах непрофессиональных читателей, да и специалистов, *Подросток* в идейном и художественном отношении значительно уступает другим романам прославленного «пятикнижия». Анализ *Подростка*, предложенный Х.-Ю. Геригком, заставляет усомниться в справедливости укореившегося представления.

«Неловкость рассказа», объясненная неловкостью неопытного повествователя и главного героя, полагает Х.-Ю. Геригк, – не что иное, как доведенный до предела «принцип “*celare artem*” (то есть принцип сокрытия мастерства). Аркадий [главный герой и повествователь – В. В.] все время формулирует свои мысли небрежно; у него, охваченного то стыдом, то чувством чести, то жаждой признания, постоянно вырывается то, что его выдает, то, чего он не хотел сказать» (с. 185). Прием использования такого рода оговорок, выносящих наружу то, что следовало бы скрыть, как было замечено уже исследователями, можно увидеть и в других произведениях Достоевского, начиная с первого романа. В *Бедных людях* (1846), как, несколько утрируя ситуацию, пишет В. Б. Шкловский, «люди не говорят, а проговариваются».⁶ Однако нигде, включая, разумеется, и роман *Бедные люди*, прием «случайных оговорок» и всей нервной, неровной, словно непричесанной речи не проведен с такой последовательностью и не наделен таким далеко идущим смыслом, как в *Подростке*. Этот стиль неупорядоченного рассказа «без красивых форм», принадлежащего отпрыску «случайного семейства» (*ПСС* 13; 455), простодушными читателями и критиками без долгих размышлений был приписан автору романа, не удосужившемуся или не сумевшему придать повествованию приличный вид. Как пишет Х.-Ю. Геригк, «принцип “*celare artem*” не был распознан» (с. 186). И затем: «То, что структура этого произведения [*Подростка* – В. В.] продумана до мелочей, не было замечено его критиками», в частности, потому, что негативный отклик на внешнюю форму «записок» на последних страницах романа одного из героев был воспринят как признание Достоевского в несовершенстве собственного мастерства (с. 186, 187).

6 Виктор Шкловский, *За и против. Заметки о Достоевском* (Москва: Советский писатель, 1957), с. 33.

По убеждению Х.-Ю. Геригка, дело было как раз в удачно найденной внешней форме и совершенстве работы художника, ибо «неловкость рассказа» использована в качестве средства выражения» (с. 187), которое следовало обдумать, чтобы вскрыть таящиеся в нем непростые смыслы. Хаотичный, по-видимому, стиль адекватно выражал смятенное состояние подростка, оказавшегося перед сложным выбором на перепутье разных дорог. А потому, утверждает исследователь (и в этом утверждении сконцентрирована основная мысль), «*Подросток* не роман становления [как принято думать – В. В.], но мгновенный снимок подросткового состояния как критической фазы» (с. 187). Ведь нам, в конце концов, неизвестно, кем стал позднее главный герой. Важно то, что происходит здесь и сейчас. Х.-Ю. Геригк далее пишет: «В этом-то и заключена современность *Подростка*, который потому и занимает почетное место в ряду произведений, простирающемся от *Ноября* (1842) Гюстава Флобера через *Душевные смуты воспитанника Тёрлеса* (1906) Роберта Музиля, *Портрет художника в юности* (1916) Джеймса Джойса и *Демияна* (1919) Германа Гессе до *Над пропастью во ржи* Джерома Дэвида Сэлинджера» (с. 188).

Другой, достаточно неожиданный, но естественный в логике исследователя ряд сближений, отнюдь не противоречащий уже названному, связан с плутовским романом. Согласно мнению Х.-Ю. Геригка, *Подросток* «принадлежит традиции плутовского романа и является звеном цепи, простирающейся от *Ласарильо с Торреса* (анонимный автор, 1554) через *Симплициссимуса* (1668) Гриммельсгаузена и *Жиль Блаза* (1715-1735) Лесажа до *Признаний авантюриста Феликса Круля* (1911-1954) Томаса Манна» (с. 188). Кстати, Жиль Блаз (в непосредственном соседстве с Дон-Кихотом) упоминается в черновых материалах *Подростка*: «Вообще весь роман через лицо Подростка, ищущего правды жизненной (Жиль Блаз и Дон-Кихот), может быть очень симпатичен» (ПСС 16; 63). Рассуждая далее о плутовском романе, Х.-Ю. Геригк особо отмечает то, что «Достоевский психологизирует плутовской трафарет», усматривая связь самолюбивых и нетерпеливых юношеских стремлений со склонностью к неблагоприятным проделкам, не переходящим, однако, в случае с *Подростком*, в «полную бессовестность» (с. 188). Молодость «на время высвобождает в человеке» плута, который «хотел бы добиться счастья на свой страх и риск. Достоевский увидел природное единство романа о юности и плутовского романа, в то время как за плутовским образцом у него различима схема христианской исповеди, которую Августин и Руссо реализовали в своих признаниях» (с. 188).

Понятно, что в многослойной литературной предыстории романа исследователь преимущественно выделяет те моменты, на которые до него не обращали должного внимания. Черновики *Подростка* пестрят разными именами. Помимо Сервантеса и Лесажа, Пушкина и Л. Толстого упомянуты Карамзин, Грибоедов, Гоголь, Тургенев, Шекспир, Гете, Гейне, Гюго, Диккенс и др. (см.: 17; 337 и сл.). Они намекают на истоки, явно выходящие за границы названных Х.-Ю. Геригком литературных «рядов». Вот почему, в частности, вряд ли стоит отвергать традицию европейского романа становления по отношению к *Подростку*. Карамзин (*Рыцарь нашего времени*, 1802-1803), Пушкин, Л. Толстой, Гете, Диккенс и др. явно свидетельствуют в пользу этой традиции. Да и автор романа в черновых набросках пишет: «Вообще это поэма о том, как вступил *Подросток* в свет. Это история его исканий, надежд, разочарований, порчи, возрождения, науки – история самого милого, самого симпатичного существа. И жизнь сама учит, но именно его, Подростка, потому что другого не научила бы» (ПСС 16; 63). Идея постепенного становления юного героя здесь совершенно очевидна. Но, думается, она не противоречит тому, что утверждает Х.-Ю. Геригк, который и сам по ходу рассуждения однажды обмолвился: «Переходный возраст как стадия становления, социализация [происходящая, конечно, не вдруг – В. В.] как второе рождение» (с. 196). Роман становления вполне совместим с изображением «мгновенного снимка подросткового сознания как критической фазы». Все дело в том, с какой взглянуть на него стороны. Ведь «фаза» не означает остановки; внутри нее происходит процесс, готовящий неизбежный переход от этой фазы к другой. Как бы то ни было, надо отдать должное проницательности ученого, указавшего на ту сторону явления, доселе скрытую от других, которая пророчила роману Достоевского завидное будущее. «*Подросток* – наименее читаемое из его [Достоевского – В. В.] произведений. Но художественное достижение такого уровня может и подождать, пока публика созреет для него. Карл Нётцель в своей монографии *Жизнь Достоевского* (1925) назвал *Подростка* “несомненно современнейшим по теме из всех творений Достоевского”» (с. 197). После превосходного анализа, который предшествует этим словам, завершающим разговор о *Подростке*, они не кажутся преувеличением. Напротив, осмысление романа, предложенное Х.-Ю. Геригком, располагает с его смелым заключением без особых колебаний согласиться. Вообще говоря, страницы книги, посвященные *Подростку*, – большая удача ученого: среди других заслуживающих одобрения страниц они, возможно, одни из лучших. К сказанному добавим лишь то, что и здесь проявилось умение исследователя увидеть изучаемое произведение на широком культурном фо-

не. Так, описывая одну из откровенно мелодраматических сцен романа и сводя вместе начала и концы, он пишет: «Все возбуждены. Все кричат, дерутся, плюются, падают в обморок, проливается кровь, хотя и без смертельных последствий. И все в тесном пространстве. Если мы оглянемся с Достоевским назад, то все это бульварный роман в стиле Эжена Сю; обратим взор в будущее – это Голливуд» (с. 179). И, как показывает сам ученый, не только Голливуд, но и первоклассная новая литература.

Последний роман «пятикнижия» – *Братья Карамазовы*. Он не просто самый «монументальный» (определение Х.-Ю. Геригка, с. 199) из романов Достоевского, но и самый сложный. В силу этого обстоятельства он с трудом поддается упрощающей схематизации. Во всяком случае – без заметного ущерба для понимания. Среди многих проблем, поставленных и решенных автором романа, исследователь выделяет одну и, безусловно, главную. В *Братьях Карамазовых*, считает Х.-Ю. Геригк, «Достоевский с непревзойденной диалектикой воплощает проблему возможной вины» (с. 199). Что касается технического аспекта, то есть способов изложения художественного материала, избранных автором произведения, то ученый называет два – аллегорический и реалистический. При этом «существенное в содержании данного романа, – утверждает Х.-Ю. Геригк, – возможно понять лишь из напряжения» между ними (с. 200).

Аллегорическое прочтение *Братьев Карамазовых* исследователь начинает с главных действующих лиц, которые в его восприятии представляют собой разные компоненты одной личности, привязанные к тому или другому «ролевому типу: Алексей – Монах; Иван – Интеллектуал; Дмитрий – Солдат, а Смердяков – Лакей» (с. 202). Соображение о том, что главные герои *Братьев Карамазовых* могут быть сведены к одной личности, ранее высказывал К. В. Мочульский. Такой личностью он называл автора романа: «Дмитрий, Иван и Алеша – три аспекта личности Достоевского, три этапа его духовного пути. Пылкий и благородный Дмитрий, декламирующий “Гимн к радости”, воплощает *романтический период* жизни автора; трагическая судьба его, обвинение в отцеубийстве и ссылка в Сибирь, определяется историей невинного преступника Ильинского и этим связывается с воспоминаниями о годах каторги. Иван, атеист и создатель социальной утопии, отражает *эпоху дружбы с Белинским* и увлечения атеистическим социализмом; Алеша – символический образ писателя после каторжного периода, когда в нем произошло “перерождение убеждений”, когда он обрел русский народ и русского Христа».⁷

7 Константин Мочульский, *Достоевский. Жизнь и творчество* (Paris: YMCA-PRESS,

Соотнесенность героев *Братьев Карамазовых* с автором романа на разных этапах его жизненного пути особого сопротивления не вызывает. Ее можно принять как допущение, лишённое обязательности и непреломной привязки. Иное дело «ролевые типы» Х.-Ю. Геригка. Нельзя не заметить произвольности их выбора. Алеша не Монах, он только делает первые шаги в этом направлении, но, безусловно, он человек верующий. Иван – Интеллектуал (в черновиках романа он назван просто Ученым – ПСС 15; 205, 206); в отличие от Алеши, человек неверующий, более того – он богоборец. На основании веры-неверия Достоевский разводит этих героев в противоположные стороны, исключаящие безоговорочное согласие, ибо «Какое согласие между Христом и Велиаром? Или какое согласие верного с неверным?» (2 Кор. 6: 14-15). «Ролевые типы» Х.-Ю. Геригка такого противопоставления не предполагают. Митя Карамазов менее всего отвечает определению Солдат, и разве что Смердяков, действительно, – Лакей, поскольку лакейство выражает самую суть его природы.

Главные герои последнего произведения (Федор Павлович Карамазов, Дмитрий, Иван, Алеша), как объяснял Достоевский в письмах (ПСС 30; 250) и в самом романе (речь прокурора на суде), представляют собой известное обобщение, указывающее на «основные элементы» в жизни тогдашней интеллигентной России (ПСС 15; 125 и сл.). Но их нельзя узнать в аллегорических именовании Х.-Ю. Геригка.

Вообще говоря, термин «аллегорический» для обозначения иносказательного плана *Братьев Карамазовых* не представляется удачным. Аллегория знаменует однозначную связь конкретного образа (предмета) и отвлеченной идеи. Бесспорно, Достоевский не чуждался приемов аллегорического письма. В *Братьях Карамазовых* аллегорией является, например, поклон старца Зосимы Мите Карамазову, который Ракигин так и называет «эмблемой» и «аллегорией». Ее значение изъяснено дважды – Ракигиным и затем самим старцем Зосимой, но каждое из этих не совпадающих друг с другом толкований – однозначно (ПСС 14; 73, 258). И все-таки в последнем романе, да и не только в нем, Достоевский предпочитал иной, более сложный вид иносказания – символ. В отличие от аллегии, он многозначен, и именно в многозначности его художественная ценность. Если в аллегии смысл может быть сведен к какой-либо рациональной формуле, то в символе это невозможно. Расшифровать символ бывает не так-то просто. Его структура многослойна и в своем содержании оборачивается одной или другой гранью в зависимости от того, компонентом каких идей-

но-тематических связей внутри целого его видит читатель. Разумеется, по подсказке автора. Значение символа выступает не в виде определенного, каждому внятного смысла, а в виде некой более или менее широкой смысловой перспективы. Например, центральное событие *Братьев Карамазовых*, отцеубийство, в исследовании Х.-Ю. Геригка – тяжкое, но бытовое злодеяние. И только. Однако у Достоевского оно усложнено символической нагрузкой и намекает (в логике известного соответствия *царь=отец*), прежде всего, на цареубийство. «...Центральная тема романа, – писал в свое время Л. П. Гроссман, – отцеубийство – символизирует историческое явление, всегда глубоко волновавшее Достоевского, – цареубийство».⁸ Тема царь=отец звучит в последнем выпуске *Дневника писателя* за 1881 г., сразу после выхода в свет *Братьев Карамазовых*.⁹ В более далекой (или высокой) перспективе оно намекает также на Богоубийство. Все это немало важно для понимания произведения. Хотя бы потому, что в одном, другом и третьем грехе (и преступлении) отчасти делом (отъезд из дома накануне убийства, оставлявший свободу действия Смердякову) и гораздо более – словом и мыслью (теория «всё позволено») виновен только Иван. Ни Алеша (по крайней мере, в знакомой всем части задуманной Достоевским диалогии), ни Митя к цареубийству и Богоубийству с их политической и религиозно-философской подоплекой отношения не имеют. По убеждению же Х.-Ю. Геригка, многократно повторенному в книге, главный виновник убийства отца не Иван, даже не Смердяков, а Митя: «...Без Дмитрия не было бы убийства. Хотя Интеллектуал подготовил убийцу, но только откровенное намерение Солдата совершить убийство побуждает Лакея его совершить. И потому-то вся ответственность за осуществление зла ложится на Дмитрия» (с. 207; ср.: с. 202-203, 204, 205 и др.). Конечно, в происшедшей трагедии (исследователь не отрицает) в меньшей или большей степени виновны все братья. И это обстоятельство подтверждает мысль старца о том, что «всякий пред всеми за всех и за всё виноват» (*ПСС* 14; 262, 270, 273, 275 и др.). Но главным виновником преступления, как приня-

8 Леонид ГРОССМАН, *Достоевский*, (Москва: Молодая гвардия, 1962), с. 517.

9 Здесь Достоевский писал: «...Народ наш [...] может быть вполне удостоен доверия. Ибо кто же его не видал около царя, близ царя, у царя? Это дети царевы, дети заправские, настоящие, родные, а царь их отец. Разве это у нас только слово, только звук, только наименование, что “царь им отец”? Кто думает так, тот ничего не понимает в России! Нет, тут идея, глубокая и оригинальнейшая, тут организм, живой и могучий, организм народа, слиянного с своим царем воедино» (*ПСС* 27; 21 и др.). Нет сомнения, что в трагических событиях русской революции 1917 г. и цареубийстве Достоевский, доживи он до роковых дней, обвинил бы не народ, а тех, кто взял тогда над ним власть.

то считать большинством ученых, которым возражает Х.-Ю. Геригк, все-таки остается Иван. Теорией «всё позволено» он и вызвал, и заранее оправдал убийство, а затем отъездом из дома, подтолкнул к нему. Митя же своей опрометчивостью и необузданной страстью лишь невольно (в противоположность Ивану, который действует сознательно) помог лакею исполнить злое намерение. Не случайно позднее, в разговоре с Иваном с глазу на глаз, Смердяков обвиняет только его: «Вы убили, вы главный убивец и есть...» (ПСС 15; 61, ср.: с. 63). Напомним также, что в черновиках романа Достоевский только Ивана (и не раз) называет убийцей: «Он (Убийца) утверждает, что нет закона и что любовь лишь существует из веры в бессмертие» (ПСС 15; 207, ср.: с. 209, 210).

Опустим другие соображения исследователя, с которыми можно было бы поспорить, но подчеркнем один немаловажный момент. Х.-Ю. Геригк пишет: «...Судебное разбирательство в *Братьях Карамазовых* [имеется в виду книга “Судебная ошибка” – В. В.] должно быть понято [...] как аллегория “Божьего суда”, пред лицом которого действительно виновен Дмитрий» (с. 206). И далее: «То [...], что на реалистическом уровне – всего лишь несправедливая ошибка правосудия, на аллегорическом уровне становится справедливым осуждением компоненты “Дмитрий”» (с. 213). Выходит, «Божий суд» служит последним и решающим аргументом против Мити.

Это не соответствует истине. Ведь ни на каком «уровне» нельзя забыть тот факт, что Митя все-таки не убивал отца, а потому ни перед людьми, ни перед Богом не несет главной (тем более – полной) ответственности за это злодейство. «Клянусь Богом и Страшным судом Его, – кричит он, выслушав приговор, – в крови отца моего не виновен!» (ПСС 15; 178). И это так и есть.

Несомненно, Божий суд вершится над Митей. Но, во-первых, он не привязан к суду присяжных с его «судебной ошибкой». Для героя этот суд начался раньше, во время предварительного следствия: «Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул. Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь!» (ПСС 14; 458). Ср. также слова Достоевского в одном из писем: «...Он [Митя – В. В.] очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой [...]. Нравственное очищение его начинается уже во время нескольких часов предварительного следствия...» (ПСС 30₁; 130). Вот почему высший суд над

Митей не только наказание, но и милость. Ведь герою дана возможность искупить страданием грехи всей его беспутной жизни, чтобы затем воскреснуть в жизнь и радость.

Во-вторых, гром Божьего суда (даже в большей степени, чем над Митей) гремит над Смердяковым, который, отняв чужую жизнь, вынужден за это расстаться с собственной (самоубийство), и над Иваном. Отвернувшись от Бога, Иван оказывается лицом к лицу с мрачными силами «миров иных». Состояние богооставленности в ответ на богоотступничество оборачивается для героя утратой света и тяжелым помрачением рассудка. Но ведь это самое страшное наказание, которое может постигнуть человека. Вспомним Пушкина:

Не дай мне Бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад..., и т. д.¹⁰

Нельзя не вспомнить в этой связи и известную пословицу, встречающуюся у древних греков и через римское посредство или без него перешедшую в разные европейские языки: «Quos deus perdere vult dementat prius» («Кого бог хочет погубить (наказать), того он делает безумным (того он сначала лишает рассудка)»). По-видимому, к греческим источникам восходит и русская поговорка, отмеченная и в *Ипатьевской летописи*: «Бог, егда хочет показнити человека, отнимает у него ум».¹¹ Именно этой суровой карой и наказан Иван. Незаурядный ум и ученость в соединении с безмерной гордыней, в конце концов, увлекли героя в дебри безумия.

Наконец, третье и самое важное. Божий суд, со всею очевидностью вмешавшийся в события и определивший судьбы главных виновников трагедии (Ивана, Смердякова, Мити) и ее жертвы (старика Карамазова), вопреки тому, что утверждает Х.-Ю. Геригк, не имеет никакого отношения к аллегории. Ведь он не является иносказанием. Этот Божий суд – живая, неустрашимая, то явно, то прикровенно действующая часть той реальности, которую рисует автор *Братьев Карамазовых*, чьи религиозные (пра-

10 Александр С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*, в 16-ти тт. (Москва-Ленинград: АН СССР, 1937-1959), т. 3, *Стихотворения 1826-1836. Сказки*, 1948, с. 322.

11 См.: Николай С. Ашукин, Мария Г. Ашукина, *Крылатые слова*, Изд. 3-е, исправленное и дополненное (Москва: Художественная литература, 1966), с. 326-327; а также: Валерий П. Берков, Валерий М. Мокиенко, Светлана Г. Шудежкова, *Большой словарь крылатых слов русского языка* (Москва: Русские словари-Астрель-АСТ, 2000), с. 227 и др.

вославные) убеждения пронизывают весь роман. Пронизывают потому, что ради выражения этих убеждений он и написан. Стремление удерживать где-то в стороне это обстоятельство как нечто несущественное, безусловно, ведет исследователя к натяжкам и досадным просчетам. Иногда утверждениям Х.-Ю. Геригка не хватает определенности и согласия. Например, уточняя соображения В. Н. Захарова, ученый снова пишет о том, что в *Братьях Карамазовых* «столь же заметен интерес Достоевского к криминологии, как и к христианству миссионерского толка. И *криминология*, и *христианство* имеют равное значение для общей внутренней связности метаромана. Они взаимно обуславливают друг друга как основополагающие перспективы человекопонимания...» (с. 257). Далее, говоря не только о *Братьях Карамазовых*, но и о романном творчестве писателя вообще, Х.-Ю. Геригк высказывает более универсальную и, думается, более правильную мысль: «Достоевский создает столь всеобъемлющий образ человека, что призванными к его интерпретации чувствуют себя различные факультеты: теологический, юридический, медицинский и философский. Ни один из них, впрочем, не может претендовать на особую и доминирующую компетентность в отношении пятикнижия Достоевского, даже если следует признать криминологию и христианство краеугольным камнем воплощенных тем и потому в первую очередь обратиться к юристу и теологу» (с. 262).

Самого ученого больше прочего привлекает криминология. Что касается христианства, вернее – христианской этики, то в художественной ткани изучаемых произведений Х.-Ю. Геригк готов оставить им лишь место фона, на котором ярче «вспыхивают [...] преступления, любовно изображенные Достоевским» (с. 262).

На этом подытожим обсуждение последнего романа Достоевского. Конечно, оно не исчерпывает того, что можно было бы сказать о *Братьях Карамазовых* и других произведениях писателя, как они предстают на страницах книги немецкого ученого – очень своеобразного, блестяще эрудированного, хотя, на русский взгляд, иногда слишком приверженного своей «европейской традиции».

Заключительные две небольшие главы исследования (одна – об *Иероке* и Германии, а другая – о влиянии биографических фактов на творческую мысль Достоевского) тоже содержат интересные соображения и подробности, но в целом они обобщают ранее изложенный материал. Достойны сожаления лишь настойчиво повторяемые слова о русском национализме и ксенофобии Достоевского, тогда как в действительности отношение писателя к другим нациям, к европейцам и европейской культуре было, по

меньшей мере, неоднозначным. Куда-то почти вовсе исчезла из книги исследователя Европа как «страна святых чудес», а между тем для Достоевского, при всем его славянофильстве, такое восприятие было выражением самого искреннего, самого горячего чувства.¹²

Рассуждения о мастерстве Достоевского, его поэтике сопровождают все главы книги. Х.-Ю. Геригк, согласно заявленной цели, показывает это мастерство в постепенном развитии, поднимающемся до вершин многоходовых, сложных построений в *Братьях Карамазовых*. Характерно, что даже те детали повествования Достоевского, на которые, как правило, не обращают должного внимания, в исследовании Х.-Ю. Геригка приобретают не просто важное, но даже чрезвычайно важное значение. Например, обычный для писателя прием недоговоренности. Автор исследования пишет: «...Достоевский ненавидит “досказывание”. Это значит: писатель прямо-таки программно скрывает то, что имеет в виду. Он устраивает ловушки, увлекающие поначалу по ложному следу, чтобы читатель сам установил подразумеваемое [...]. Он постоянно наблюдает за своим читателем, играет с его сокровеннейшими домыслами и прекрасно знает, что читателю нравится быть сообразительным. Короче: Достоевский не выкладывает истину на блюдо, но ведет себя, подобно Сократу в диалогах Платона: собеседника (у Достоевского это читатель) подводят окольными путями к тому, чтобы он сам обнаружил правду» (с. 6-7).

К сказанному Х.-Ю. Геригком можно прибавить ссылку на слова самого Достоевского по поводу излюбленного им приема. В черновых записях к одному из выпусков *Дневника писателя* за 1876 г. он замечает: «О, недоговаривать ужасно важная вещь», и еще: «Беда, коли прямо выскажу. Не договаривать [...] лучше» (ПСС 23; 184).

Помимо широких возможностей, которые этот прием дает писателю в техническом отношении (в способах ведения интриги, пояснениях конкретных действий и обстоятельств и т.д.), надо особо подчеркнуть и его в высшей степени серьезную идеологическую подоплеку. Исследователь ее

12 Он писал: «Европа – но ведь это страшная и святая вещь, Европа! О, знаете ли вы, господа, как дорога нам, мечтателям-славянофилам, по-вашему, ненавистникам Европы – эта самая Европа, эта “страна святых чудес”! Знаете ли вы, как дороги нам эти “чудеса” и как любим и чтим, более чем братски любим и чтим мы великие племена, населяющие ее, и всё великое и прекрасное, совершенное ими. Знаете ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой дорогой и *родной* нам страны, как пугают нас эти мрачные тучи, всё более и более заволакивающие ее небосклон? Никогда вы, господа, наши европейцы и западники, столь не любили Европу, сколько мы, мечтатели-славянофилы, по-вашему, исконные враги ее!» (ПСС 25; 197-198).

коснулся в связи с «неверной оценкой» (нередко как следствием недоговоренности и умолчаний) и созданием ситуации «опровергаемой реальности». Далее по ходу анализа он указывает на слова Достоевского, тоже отчасти поясняющие названный прием: «В 1876 году Достоевский делает об этом следующую заметку: “Да, правда, что действительность глубже всякого человеческого воображения, всякой фантазии. И несмотря на видимую простоту явлений – страшная загадка. Не от того ли загадка, что в действительности ничего не окончено, равно как нельзя приискать и начала, – всё течет и всё есть, но ничего не ухватишь. А что ухватишь, что осмыслишь, что отметишь словом – то уже тотчас же стало ложью”» (с. 101–102), поскольку найденное слово уже не соответствует изменившейся, текущей реальности. Позднее, в *Братьях Карамазовых*, (об этом Х.-Ю. Геррик не пишет) эту принципиальную неопределенность, незавершенность человеческих характеров и обстоятельств старец Зосима, с которым автор, конечно, солидарен, объясняет тем, что человек не сводится к своей земной природе, что «многое на земле от нас скрыто [...], да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных», то есть в глубинах неземной и пока не ведомой нам реальности (*ПСС* 14; 290). А стало быть, о многом мы вынуждены только догадываться и ничего до конца понять.

Однако пора закончить разговор. Он может показаться затянувшимся, но на самом деле он краток – настолько обильна новыми наблюдениями и идеями обсуждаемая книга, настолько «плотно», если можно так выразиться, она написана. С автором монографии можно соглашаться или спорить, но и в согласии, и в полемике он заметно обогащает своего читателя и плодотворно воздействует на научную мысль. Исследование Х.-Ю. Геррика хочется держать рядом, к нему хочется возвращаться.

Добавим еще, что книга написана великолепным языком – свободным, остроумным, часто афористичным и парадоксальным и при этом простым и доходчивым. Разумеется, попадаются и сложные пассажи, но ведь не всякую мысль можно изложить просто. И надо поблагодарить переводчика и научного редактора исследования К. Ю. Лаппо-Данилевского, с вдумчивым проникновением и талантом передавшего на русском языке все достоинства весьма и весьма незаурядной книги. Она, безусловно, представляет собой яркое явление в науке о Достоевском и, думается, в литературной науке вообще.

BOOK REVIEWS



РЕЦЕНЗИИ

Bowers, Katherine / Doak, Connor / Holland, Kate (ed.): *A Dostoevskii Companion: Texts and Contexts* (Boston: Academic Studies Press, 2018) (= Cultural Syllabus). Paperback, 535pp. ISBN 978-1-61811-727-4.

The latest contribution to an increasingly diverse body of Dostoevsky companion literature is the above-mentioned book, which brings together a large collection of shorter texts and documents tracing Dostoevsky's development into one of the world's best-known nineteenth-century prose writers. Unlike the majority of previous Dostoevsky reader's companions, this publication does not attempt to approach the work of the Russian author primarily on the basis of his individual works of fiction. It is also not a book offering quick access to reference texts in the form of encyclopedic entries, as is the case with Kenneth Lantz's popular *The Dostoevsky Encyclopedia* and its Russian counterpart published by Nikolai Nasedkin.¹ Rather, it follows a thematic route in helping students and readers "navigate" (as the cover text promises) "the writer's fiction and his world". In line with the general design of the Cultural Syllabus series, *A Dostoevskii Companion* aims to present its target readers, undergraduate students, with the textual basis for forming their own opinions about the Russian writer.

The volume's ten chapters focus on various aspects of Dostoevsky's life and work: "The Early Dostoevskii", "Dostoevskii and His Contemporaries", "Aesthetics", "Characters", "The Novel", "From Journalism to Fiction", "Captivity, Free Will, and Utopia", "Dostoevskii's Others", "Russia", and "God". As this list shows, this book focuses on Dostoevsky's public and literary personae rather than the individual novels and prose tales for which he has become famous.

Each chapter starts with a general introduction by the editors, followed by suggestions for further reading. The character and origin of the texts that follow, most of them under 10 pages in length, are fairly heterogeneous. They include excerpts from works of fiction that shaped Dostoevsky's taste and thinking as well as from relevant letters to his brother Mikhail and others. Apart from this, some examples of Dostoevsky's journalism, in particular some excerpts from commentaries and feature articles published in his popular *Writer's Diary* (1876-1877) are presented to English-speaking readers, the majority of whom likely do not know the novelist was also a lifelong journalist. In addition, the three editors have also decided to include short excerpts from a number of Dostoevsky's works of fiction (notably *House of the Dead*, *Notes from*

¹ See Kenneth A. LANTZ, *The Dostoevsky Encyclopedia* (Westport, Connecticut, et al.: Greenwood Press, 2004); Николай Н. НАСЕДКИН, *Достоевский: Энциклопедия* (Москва: Алгоритм, 2003).

Underground, The Idiot, The Adolescent, The Meek One, and The Brothers Karamazov).

In their short introductory texts, the editors mostly refrain from commenting on the various points of view represented in the ten thematically-defined chapters. Only when readers need additional information to understand the texts' cultural context do the editors provide a supplementary footnote. The two chapters where the editors abandon this general tendency towards unbiased presentation of various, often conflicting, viewpoints are Chapters 8 and 9 – “Dostoevskii's Others” and “Russia.” While Chapter 8 deals with Dostoevsky's attitude towards religious and ethnic minorities, Chapter 9 focuses on his increasingly chauvinistic views on Russia's relations with other nations. The editors stress that Dostoevsky's attempts to justify himself with respect to accusations of antisemitism in the essay titled “The Jewish Question” are “troubling” and “alarming” (pp. 377-378), while his nationalism generally “makes modern readers in the West uneasy” (p. 430).

Apart from Jews, the marginalized communities dealt with in these two chapters are the Muslims and Catholics, as represented by “Tartars” (a term Dostoevsky uses as a collective noun to denote all adherents of Islam) and by the Poles, who rarely appear in a positive light in the writer's fiction. It could be added that the Germans who figure in many of his literary texts are not typically shown in a positive light either. A Dostoevsky novel well-known for its many national stereotypes is *The Gambler*, which, however, has not been included in the selection of texts made by the editors to illustrate the writer's repeated use of national stereotypes in his fiction. It seems that the European perspective, which generally juxtaposes many European ethnic groups, is not sufficiently interesting for North American college students focusing exclusively on one European culture: namely, Russian culture. If more of the editors taught at European universities (and not just Connor Doak, who teaches at the University of Bristol), the choice of texts in Chapters 8 and 9 would most probably be different.

One of the most salient features of *A Dostoevskii Companion* is the heterogeneity of the contributions' authorship and genre. Out of the almost one hundred texts assembled, more than one third were written by Dostoevsky himself, and the editors make little systematic distinction between his fictions, letters, and journalism. They defend this approach in the introduction to Chapter 6, which bears the title “From Journalism to Fiction”, where they claim that Dostoevsky's *A Writer's Diary* “is an unparalleled creation that blends journalism and literary fiction into a new artistic form” (p. 257). What *is* new about Dostoevsky's style of writing, however, is not so much this constant role-switching

between Dostoevsky the commentator on political issues of his day and Dostoevsky the creator of fictional worlds but his incorporation of contemporary issues discussed in the journals of his day into his highly complex dialogic novels (to borrow Bakhtin's terminology). As a result, Dostoevsky departed from the shallow and increasingly limited perspective of a conservative, at times reactionary, *homme de lettres* engaging in political debates about the Russo-Turkish War of 1877-1878 or current affairs such as the "Woman Question" or the emancipation of Jews. This capacity for creating complex narrative pictures of the human condition seems to be the reason Dostoevsky is still read all over the world today. Most modern readers do not care whether he publicly advocated particular views from the political debates of his day.

These topical issues, however, appear to have been the initial focus for the texts included in the new publication. As the acknowledgements note, *A Dostoevskii Companion* developed out of an initially smaller project devoted to the critical literature on *Crime and Punishment* assembled on the occasion of the 150th anniversary of the novel's publication. This original focus has given way to a much broader approach to Dostoevsky's oeuvre, one that synthesizes various readings of individual texts, as well as passages from primary sources, into a veritable dialogue of texts resembling the dialogic structure of Dostoevsky's novels themselves. Since the editors largely withhold judgment to let other authors speak for themselves, what does their book offer? Most of the texts included are already available elsewhere to the English-speaking public. Nonetheless, the indubitable advantage of *A Dostoevskii Companion* is that it collects in a single paperback material from sources published in the course of more than one hundred years of Dostoevsky criticism, as well as excerpts from Dostoevsky's novels in translation.

The non-Russian secondary sources chosen for this publication cover a period of roughly 120 years – starting in the early 1900s – more or less when the Czech expressionist Emil Filla created the painting *Reader of Dostoevsky* reproduced on the book's cover. To a large extent, Dostoevsky owed his discovery in the English-speaking world to Constance Garnett's famous translations, some of which are excerpted for the volume.² Along with some later translations of Dostoevsky's fiction and critical literature, for which copyright has been obtained, the editors have included documents that were specifically translated for the current publication by a graduate student assistant supported by various Canadian research funds.

2 One may argue that later translations are oftentimes more accurate, but copyright restrictions are presumably also an issue to be considered.

In conclusion, *A Dostoevskii Companion* will likely offer guidance to at least one generation of undergraduate students facing the arduous task of getting to know the Russian writer's multi-faceted oeuvre. This may help them avoid the condition of Emil Filla's *Reader of Dostoevsky*, who, as the book cover shows, has fallen into a state of torpor like Raskol'nikov after the murders. From an ever-expanding corpus of approaches to Dostoevsky, the three editors have chosen thought-provoking examples of criticism illustrating certain aspects of his life and works. The choice of texts makes it clear that this book is aimed at a western readership, which is more inclined to identify with the Underground Man than with the Gogolian heroes found in Dostoevsky's earlier works of fiction. Some more western Dostoevsky criticism could have been included, e.g. Sigmund Freud's controversial study on the patricide motif³ in *The Karamazov Brothers* or Albert Camus's existentialist readings.⁴ This lacuna, however, should not detract from *A Dostoevskii Companion's* usefulness as an in-depth view of the writer who many Russians see as an exemplar of a Russia ambivalently poised between East and West.

Daniel Schümann

3 The standard English translation of Freud's 1928 essay *Dostojewski und die Vätertötung* as *Dostoevsky and Parricide* is not fully accurate since Freud does not claim that there are any matricidal tendencies tangible in *The Brothers Karamazov*.

4 A suitable text to include would have been Camus's *Pour Dostoïevski* (1955). Entrusting a student with translating this 650-word essay might be a worthwhile task for a possible second edition of *A Dostoevskii Companion*; procuring financial support for this should not be an unsurmountable problem in bilingual Canada.

Raffaella Vassena, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società 1881-1910* (Milano: Ledizioni, 2020)

In her preface to the Italian edition of Anna Grigor'evna Snitkina's memoirs, Donatella Borghesi regrets that a sharp, pragmatic and profound woman like the widow of Dostoevsky had entirely "sacrificed" her talent to please the brilliant but curmudgeonly husband: "The clearest image resulting from the reading of these pages aged by nearly a hundred years of struggle for the liberation of women is the exemplary image of a female intelligence sacrificed to the male genius. It will be said that Dostoevsky is the genius in this case. It is true, but Anna Grigor'evna's life remains a wasted life, and the weight of the sacrifice is no less than the extent of the guilt. The pages of these memoirs remain to us as a modest yet lucid 'negative example'".¹ Borghesi also underlines how Anna Grigor'evna's memoirs end with the death of her husband "as if her life no longer counted for being told".²

The new monograph by Raffaella Vassena, associate professor at the State University of Milan, author of *Reawakening National Identity: Dostoevsky's Diary of a Writer and its Impact on Russian Society* (Peter Lang, 2007), fills this gap by strengthening, in a certain sense, Borghesi's impressions: the existence of Anna Grigor'evna even after Dostoevsky's death continues to be consecrated to her husband's genius. Indeed, *Dostoevskij post-mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società 1881-1910* shows how Dostoevskaya's qualities have been fully expressed in her commitment to protect the literary legacy of the great writer from any mystification and to spread it even among categories of less typical readers, such as children and adolescents from less well-off social classes.

Vassena divides her reflections into four chapters covering a period of about thirty years, from 1881 to 1910, that is to say from the writer's death to his wife's transfer of the publishing rights: a long and troubled period in which we witness the gradual maturation of Anna Grigor'evna as editor and as guardian of the spiritual testament of the author of *Crime and Punishment*.

The first chapter is dedicated to the attempted exclusive appropriation by the Tsarist authorities of the figure of Dostoevsky after his death and the effects that this operation had on the publishing market, which also influenced the first business decisions of Anna Grigor'evna, left alone to manage the editorial legacy of her late husband.

1 Donatella BORGHESI, *Anna G. Dostoevskaja: il tempo, la società*, in Anna G. DOSTOEVSKAJA, *Dostoevskij mio marito* (Milano: Bompiani, 2006), pp. XIII-XIV.

2 *Ibid.*, p. IX.

The second chapter explores the controversial reactions with which censors and specific literary critics have welcomed Dostoevskaya's editorial initiatives over the years.

The third chapter analyzes Anna Grigorevna's efforts to expand the range of typologies of the Dostoevsky reader, focusing, in particular, on the child and adolescent audience.

In the fourth and final chapter, Vassena illustrates Dostoevskaya's later initiatives: the opening of the "Muzej pamjati F.M. Dostoevskogo" (1906) and the contextual drafting of a bibliographic repertoire, in which Anna Grigor'evna recorded and described all 4,232 materials that she had managed to collect and which covered a chronological span of sixty years, between 1846 and 1906.

It also explains the reasons that led Dostoevsky's widow to give up the publishing rights in 1910, effectively concluding her work.

Without omitting Dostoevskaya's inevitable stumbling blocks and naiveté, Vassena recounts the vicissitudes of a publisher struggling with a society that is rapidly and radically transforming, of a woman who fights to preserve the purity of the original message of her husband's works in the course of an ineluctable process of secular "canonization" that is in many ways misleading. The author analyzes this struggle in the context of the complex interactions between the different social movements that tried to make their reading of Dostoevsky's work prevail, emphasizing in turn different aspects of his oeuvre. Through her editions, Anna Grigor'evna intended to promote the moral and educational significance of Dostoevsky's work, aspiring, first of all, to legitimacy in the eyes of literary and pedagogical critics, who, however, welcomed her efforts in a heterogeneous way. Similarly, even school censorship bodies only partially recognized the educational potential of Dostoevsky's work, not without falling into apparent contradictions, which in some cases led them to authorize and then deny entry into the official repertoires.

No less complex was the relationship with the Russian public, which claimed the right to read and to seek in Dostoevsky's work an echo to questions to which in Nicholas II's Russia it was difficult to find answers. The same troubled search for editors for the various editions reflects the difficulty of the undertaking, as few knew how to get in tune with Anna Grigor'evna. In the absence of the author, the works become the patrimony of readers: anyone felt free to interpret according to their sensitivity, as did D. S. Merezhkovsky by calling Dostoevsky "a forerunner of the Revolution" and going so far as to provocatively affirm, to the great dismay of the widow, that the author of *Devils* invited his readers "to have faith in the Antichrist".

Vassena's monograph is carefully edited and contains an exhaustive set of notes and a rich and well-organized bibliography.

The numerous images, together with the detailed index of the various editions of the *Complete Works* and the catalogue of the "Muzej pamjati", make the most of the fundamental stages of what was a real mission.

Ultimately, *Dostoevskij post mortem. L'eredità dostoevskiana tra editoria, stato e società 1881-1910* is a work that tells of Dostoevsky "beyond" (or, perhaps, it would be appropriate to say "after") Dostoevsky in an accessible but extremely accurate way, undoubtedly useful not only for Dostoevsky's scholars but also for those who want to deepen their understanding of the social and cultural transformations of Russia at the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

NEWS

НОВОСТИ

**REPORT ON THE GENERAL ASSEMBLY OF THE INTERNATIONAL
DOSTOEVSKY SOCIETY – BOSTON MA (USA), 16TH JULY 2019**

(Minutes of the General Meeting of the members of the International Dostoevsky Society, held at 7pm on 16th July 2019 in Room 522 of the College of Arts & Sciences of Boston University, 685 Commonwealth Avenue, Boston MA, during the XVII Symposium of the IDS).

The president, prof. Vladimir Zakharov, began by detailing the agenda of the general meeting and then proceeded to read the President's Report 2016-2019. He stressed the importance of collaborating and promoting networking in international projects. He thanked the many people who have contributed to the good development of IDS activities during this period. The report was approved unanimously.

Following the next point in the agenda, Treasurer's Report for 2016-2019, the treasurer Jonathan Paine explained that when he took over the IDS accounts in 2016 few records existed, and the society had effectively been run on a merged basis with the North American Dostoevsky Society over the intervening period. It had been possible to reconstruct approximate accounts for the period January 2018-June 2019, showing the members at 30 June 2019, an approximate statement of income and expenditure over the period, and a reconciliation of cash balances as at 30 June 2019 as between IDS and NADS. A report was presented to the meeting detailing the above. The report was approved unanimously.

Moving on to discuss *Dostoevsky Studies*, Prof. Stefano Aloe explained the development and improvement prospects for the journal. The journal will become an electronic publication, while maintaining its history and tradition. Specific details about deadlines, format and other author guidelines will be provided by the end of this year. The editorial board will initially include Prof. Stefano Aloe, Prof. Christoph Garstka and Prof. Benamí Barros.

Then, the treasurer posed the issues related to the place of Incorporation, explaining that as a result of the difficulties and expenses encountered in running the Society from its current Swiss base, it had been decided, subject to the approval of the meeting, to transfer the Society's business to a new corporate entity to be established in the United States of America by means of the establishment of a non-stock corporation to be organized under the general corporation law of the State of Delaware, to be known as the International Dostoevsky Society. After considering the relevant explanation of the advantages of establi-

shing the Society in the USA and the bureaucratic impediments to establish it in Russia, the proposal was unanimously approved.

After the proposal to establish the Society in the USA was approved, the preparation of the XVIII Symposium in 2022 was introduced and discussed. The President Vladimir Zakharov explained that only one proposal, from the Japanese colleagues represented in the assembly by Prof. Ikuo Kameyama, had been received in this period. A presentation with details of the proposal to hold the XVII Symposium in the city of Nagoya (Japan) was shown. The preferred month for the event (March or August) is to be subject to preliminary debate. The proposal was unanimously approved.

Once these items in the agenda had been discussed, Prof. Igor Volgin shared, as Other business, information about the Symposium to be organized by the Dostoevsky Foundation (“Fond Dostoevskogo”) to commemorate the 200 anniversary of F. M. Dostoevsky’s birth.

It was then that Elections to the presidency and other offices were discussed. After two terms, Prof. Zakharov put forward that a new president needs to be elected. He nominated Prof. Carol Apollonio. The proposal was unanimously approved. The nominations of Prof. William Mills Todd III as Honorary President, and of Prof. Pavel Fokin as regional coordinator of the IDS in Russia were approved unanimously. Prof Benamí Barros was re-elected as Executive Secretary for a further three years until 2022. Prof. Vladimir Zakharov yielded the floor to Prof. Carol Apollonio, who lead the *in memoriam* during which several IDS members paid tribute to Karen Stepanyan, Nina Perlina, Rimma Yakubova, Tatiana Malchukova and Vasilii Ivanov.

Benamí Barros García
Executive Secretary of the
International Dostoevsky Society

ESTUDIOS DOSTOIEVSKI

La revista *Estudios Dostoievski* se concibe en el año 2004, cuando en la Asamblea General de la *International Dostoevsky Society* (IDS) se abre [la sección española](#) a iniciativa de Jordi Morillas, y se materializa en el 2016 con la aceptación en el seno de la IDS de la [Sociedad Argentina Dostoievski](#) (SAD), fundada y presidida por Alejandro Ariel González.

A esta labor española y argentina hay que sumar la llevada a cabo en México, donde en el año de 2005 se creó la [Asociación Mexicana del Idioma Ruso](#) (de la que José Luis Flores fue co-fundador y presidente de 2009 a 2014) y cuyo objetivo fundamental es la difusión de la cultura rusa.

Asimismo, desde hace más de quince años Luis Flores realiza veladas rusas mensualmente, un espacio ya tradicional en la vida cultural de la Ciudad de México, de libre acceso y dedicado al estudio del arte (en especial, de la literatura) y la historia rusas, en donde participan egresados de las instituciones educativas superiores de la Federación de Rusia y de la antigua Unión Soviética. En la actualidad tales esfuerzos continúan y se agrega una nueva dirección: la creación de un grupo de estudio que reúna a los estudiosos de Dostoievski.

Así, pues, con el anhelo de querer unificar a todos estos focos de investigación *Estudios Dostoievski* se ha propuesto la misión de convertirse en portavoz y difusor de la labor científica en español sobre la vida y la obra de Fiódor Mijáilovich Dostoievski. De esta manera, la revista está dirigida tanto a expertos como a jóvenes académicos.

Hasta el presente (septiembre de 2020), *Estudios Dostoievski* ha publicado [tres números](#), en los que se muestra el amplio interés que por el autor de *Los hermanos Karamázov* se puede encontrar en los países de habla hispana.

El siguiente número estará dedicado a la novela *Crimen y castigo*, mientras que ya se está preparando un monográfico para celebrar en el año 2021 el bicentenario del nacimiento de Dostoievski, quien, en este siglo XXI, ha empezado a hablar también en español – y de manera muy fluida.

Jordi Morillas
José Luis Flores
Alejandro Ariel González

О ЖУРНАЛЕ *ESTUDIOS DOSTOIEVSKI*

Estudios Dostoievski – это онлайн журнал, который был задуман в 2004 году, когда по инициативе Жорди Морильяса на Генеральной Ассамблее [Международного Общества Достоевского](#) (МОД) открылась [испанская секция](#), и был реализован в 2016 году с принятием в МОД [Аргентинского Общества Достоевского](#) (SAD), основанного и представленного Александром Ариэлем Гонсалесом.

В дополнение к работе, проведенной в Испании и Аргентине, следует добавить, что в Мексике была основана в 2005 году [Мексиканская Ассоциация Русского Языка](#) (сооснователем и президентом которой был Хосе Луис Флорес в период с 2009 по 2014 год). Ее целью является распространение русской культуры.

С другой стороны, уже более пятнадцати лет Луис Флорес проводит ежемесячные русские вечера – это традиционное, доступное всем пространство, посвященное изучению русского искусства (особенно литературы) и истории, в котором участвуют выпускники высших учебных заведений Российской Федерации и бывшего Советского Союза. А теперь этим усилиям придано новое направление: создание учебной группы, которая объединит исследователей Достоевского.

Поэтому, стремясь объединить все эти исследовательские подходы, журнал *Estudios Dostoievski* поставил перед собой задачу стать выразителем и распространителем научных исследований на испанском языке о жизни и творчестве Федора Михайловича Достоевского. Таким образом, в качестве платформы для серьезных и академических исследований, *Estudios Dostoievski* обращен как к экспертам, так и к молодым ученым.

До настоящего времени (сентябрь 2020 г.) вышло [три номера](#) *Estudios Dostoievski*, свидетельствующие о большом интересе к жизни и творчеству Достоевского во всех испаноязычных странах.

Следующий номер будет посвящен роману Преступление и наказание, а монографический номер уже готовится к празднованию двухсотлетия со дня его рождения. Так, в XXI веке Федор Михайлович свободно заговорил по-испански.

Jordi Morillas
José Luis Flores
Alejandro Ariel González

NEWS FROM THE NORTH AMERICAN DOSTOEVSKY SOCIETY (NADS)

The North American Dostoevsky Society (NADS) has had a busy 2020 despite the global pandemic, taking the lead on developing the new IDS and NADS website with work being done on a new website, which should have launched by the time this journal issue is out, lots of entries on our blog, a bicentennial lecture series, several panels at our national conferences, and beginning our planning for the bicentennial year, 2021.

In February we sponsored a panel on “Dialogues with/in Dostoevsky” at the annual conference of AATSEEL (American Association of Teachers of Slavic and East European Languages) which was held in San Diego, California. There were also panels on “Dostoevsky’s Poetics”, “Reading Tolstoy and Dostoevsky”, and a stream on “Dostoevsky Beyond Bakhtin”. In 2019, we launched the second iteration of our Graduate Student Essay Competition and added an Undergraduate Essay Competition; the submission date has been pushed to June 2021 because of the pandemic. Our blog, *The Bloggers Karamazov* [<https://blogger-skaramazov.com/>] featured interviews with Greta Matzner-Gore, Vadim Shneyder, and Paul Contino about their new books, all of which came out in 2020. Our social media presence grew significantly during the year, as we engaged with scholars and the public alike on Twitter [<https://twitter.com/DostoevskySoc>] and Facebook [<https://www.facebook.com/North.American.Dostoevsky.Society>]. We started a bicentennial lecture series, co-sponsoring Dostoevsky lectures on Zoom with different Slavic departments across the English-speaking world. Our first talks, hosted by Harvard University and the University of Toronto, respectively, were given by IDS Treasurer Jonathan Paine and NADS Vice-President Katherine Bowers. More talks will follow throughout 2021. We sponsored a panel on “Reading Dostoevsky” at the 2020 virtual annual meeting of ASEES (the Association of Slavic, East European, and Eurasian Studies), where there were many other panels devoted to Dostoevsky.

In the bicentennial year we will continue our virtual speaker series and, additionally, in collaboration with colleagues in the UK, have planned a series of virtual panels on “Dostoevsky at 200”, “Dostoevsky and World Literature”, “Dostoevsky in the 21st Century”, and “Global Dostoevsky”, as well as undergraduate and graduate panel events which will connect students of Dostoevsky in the US, Canada, the UK, and around the world. Several Slavic journals in the English-speaking world will also be dedicating special issues to Dostoevsky in the bicentennial year and writing extensive review articles about recent publications on Dostoevsky in English.

Kate Holland
President, North American Dostoevsky Society

Executive Board of North American Dostoevsky Society

Kate Holland, University of Toronto, President
Katherine Bowers, University of British Columbia, Vice-President
Vadim Shneyder, University of California, Los Angeles, Secretary-Treasurer
William Mills Todd, III, Harvard University, IDS Representative
Yuri Corrigan, Boston University, Member at Large
Robin Feuer Miller, Brandeis University, Member at Large

Honorary Board of North American Dostoevsky Society

Carol Apollonio, Duke University
Deborah Martinsen, Columbia University
Susan McReynolds, Northwestern University
Séamas O'Driscoll, Independent Scholar
Gary Rosenshield, University of Wisconsin

НОВОСТИ ИЗ РОССИИ

В предстоящем юбилейном году в России при непосредственном участии членов Российского общества Достоевского планируется проведение ряда конференций, посвящённых разным аспектам изучения биографии и творческого наследия Ф. М. Достоевского.

В плане Оргкомитета по празднованию 200-летия со дня рождения Ф. М. Достоевского, утверждённом правительством РФ, стоит организация международного симпозиума в Москве, Санкт-Петербурге, Петрозаводске и Омске. В состав Оргкомитета входят члены Международного общества Достоевского и Российского общества Достоевского В. Н. Захаров, И. Л. Волгин, В. А. Викторovich, Н. Т. Ашимбаева. Проведение симпозиума возложено на Министерство науки и образования РФ. В настоящее время формируется рабочая группа, которой предстоит определить окончательную тематику, сроки проведения и формат симпозиума (в зависимости от эпидемиологической обстановки). Соответствующая информация будет опубликована на сайте Министерства.

Планируется проведение традиционных международных научных чтений «Достоевский и современность» в Старой Руссе (май), Летних чтений в Даровом (август), международной конференции «Достоевский и мировая культура» в Санкт-Петербурге (ноябрь), «круглого стола» в рамках Санкт-Петербургского культурного форума (ноябрь). Также предполагается проведение научных конференций и «круглых столов» в ряде российских университетов и вузов (Томске, Омске, Новокузнецке, Ярославле и др.). В связи с неопределённостью ситуации с распространением вируса COVID-19 их организаторы пока не предоставили официальной информации о сроках и регламенте проведения.

Положительно известно о следующих запланированных научных событиях 2021 года.

2-3 февраля 2021 года на платформе Zoom научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» (заведующий Т. А. Касаткина) ИМЛИ им. А. М. Горького РАН планирует провести конференцию «Роман Ф.М. Достоевского *Подросток*: современное состояние изучения»:

<http://imli.ru/konferentsii/anonsy/4347-konferentsiya-roman-f-m-dostoevskogo-podrostok-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya>

С **18-21 декабря 2020** г. на апрель 2021 года перенесено проведение IX конгресса «Русская словесность в мировом культурном контексте. Классика и мы: к 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского», организуемого «Фондом Ф. М. Достоевского» (президент И. Л. Волгин): <http://dostoevsky-fund.ru>

22-26 сентября 2021 года в Ярославле на базе Ярославской областной универсальной научной библиотеки имени Н. А. Некрасова и Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова запланировано проведение конференции «Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация» (координатор – Е. А. Фёдорова): <http://www.rd.uniyar.ac.ru/events/konferentsiya-diskurs-nekrasova-i-dostoevskogo-kulturnoe-nasledie-i-ego-interpretatsiya->

Павел Фокин
Национальный представитель МОД от России

NEWS FROM THE DOSTOEVSKY SOCIETY OF JAPAN (DSJ)

The Dostoevsky Society of Japan (DSJ) is a non-profit academic network that connects researchers of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky and lovers of his literature. Established in April 2017, it aims to expand its circle of Dostoevsky fans in Japan and overseas through activities such as symposiums, seminars, lectures, and websites. Mainly based at Nagoya University of Foreign Studies (NUFS), the number of registered web members is 325 (as of December 20, 2020). The mother of the association were nine researchers who participated in the scientific research project “Imagination of Catastrophe: Contemporary Meaning of Dostoevsky Literature and Its Global Expansion” supported by the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology (“Kakenhi”, code number 17H02329). Ikuo Kameyama (President of NUFS), who is its principal investigator, is the president of the association. The Vice Chairman is Tetsuo Mochizuki (Vice president of the International Dostoevsky Society) and listed as directors are Satoshi Bamba (Niigata University), Mitsuyoshi Numano (NUFS, Emeritus professor of the University of Tokyo), Go Koshino (University of Tokyo), Yuichi Isahaya (NUFS). Masako Umegaki (NUFS) is in charge of administrative work. The operation is covered by the above-mentioned “Kakenhi” and the support of Nagoya University of Foreign Studies, and there is no membership fee or other income. Its main activity, co-sponsored by “Kakenhi”, is the annual international symposium. In addition, seminar activities are held on an individual basis from time to time.

The following is a list of international symposiums organized by the association for the past three years.

First year (April 2017-March 2018)

The 1st Dostoevsky International Symposium was held on two days, March 10th and 13th, 2018. Deborah Martinsen, the former president of the IDS, was invited as the keynote speaker. At the international workshop entitled “Imagination of ‘Disease’ in Dostoevsky” held at Nagoya University of Foreign Studies on March 10, Go Koshino (The University of Tokyo) gave a keynote report “Disease and Fire images in Dostoevsky”. At the international symposium “Dostoevsky and *The Idiot* in World Literature” in the afternoon of the same day, Deborah A. Martinsen made a keynote speech “*The Idiot*: Tragedy of Unforgiveness”. At this symposium, as an attraction, actress Takabe Shigeko read “Ippolit’s Confession” from *The Idiot* (translated by I. Kameyama) with percussion

accompaniment by Nobuharu Yamada. At the international symposium “Good and Evil in Dostoevsky” held at the University of Tokyo on March 13, prof. Martinsen also made a keynote speech “Shame and Sin in Dostoevsky’s *Crime and Punishment*”. The writer Keiichiro Hirano gave a keynote speech on “Dostoevsky in the Zero’s generation”, and I. Kameyama and T. Mochizuki participated as commentators in this symposium. I’d like to express my special thanks to prof. Kiyotaka Kai (NUFS) for taking on the translation of D. Martinsen’s two treatises.

Second year (April 2018-March 2019)

The 2nd Dostoevsky International Symposium “Dostoevsky as Representational Culture” was held on February 16th at the University of Tokyo in 2019. We invited Stefano Aloe (IDS Vice President; Verona University) as a keynote speaker and he gave a keynote speech “Calligraphy and Creative Thinking in Dostoevsky’s Manuscripts”. At this symposium S. Bamba made a preparatory presentation entitled “Dostoevsky and Graphical Imagination” and T. Mochizuki made a comprehensive comment entitled “Letters and Pictures: Comments and Discussions on Dostoevsky’s Calligraphy Theory”.

At this symposium, the following research presentations were made: Yuichi Isahaya “The Bust of Dostoevsky and the Sculptor Bernstamm”, Yoichi Ohira (Tenri University) “Grigorij Musatov as an Emigrant Painter”, Tomoyuki Takahashi (Chiba University) “Dostoevsky and the Pictorial Imagination of Charles Dickens”, I. Kameyama “Bernardo Bertolucci’s *Patricide*. A hypothesis”, Go Koshino “Film Adaptation of *Crime and Punishment* in Contemporary Asia: Lav Diaz’s *Norte, the End of History*”, Masako Umegaki “Woody Allen and Dostoevsky”, Ryoji Hayashi (NUFS) “Robert Bresson and Dostoevsky”, Fumiaki Noya (NUFS, Emeritus professor of the University of Tokyo) “Dostoevsky in Argentine Films, or the Power of ‘Swirl’”, M. Numano “Variations on *Idiot*: From the Novel to the Stage: Yu. Olesha and A. Wajda”, S. Aloe “Some Notes on Akira Kurosawa’s *Idiot* (Hakuchi)”. I’d like to thank prof. Kiyotaka Kai for taking on the translation of S. Aloe’s treatise.

Third year (April 2019-March 2020)

The 3rd Dostoevsky International Symposium was held on two days, February 20, 2020 and February 22, 2020. We invited Pavel Fokin (the director of the Dostoevsky Museum in Moscow) as a keynote speaker. At the small symposium held in Tokyo (Tokyo-do Hall) on February 20, I. Kameyama made a re-

port entitled “Dostoevsky and Money” and Dr. Fokin made a keynote speech “*The Brothers Karamazov* as a ‘Confession of Faith’”. At the international symposium “Dostoevsky’s Globality” held at Nagoya University of Foreign Studies on February 22, the following research presentations were made: T. Mochizuki (“Dostoevsky and Tolstoy”) and R. Hayashi (“Dostoevsky in Gide”), M. Umegaki (“Repetition and Variations on the Surface: Dostoevsky, Woody Allen, and Hitchcock”), Olga Fokina (“Modern Russian Women and Dostoevsky”), I. Kameyama (“Dostoevsky’s *The Gambler*”), Kenichiro Takahashi (“Prokofiev’s *The Gambler*”; Osaka University). And at the Dostoevsky International Symposium “Global significance of Dostoevsky” held in this afternoon, P. Fokin made a keynote speech “*The Brothers Karamazov* as a ‘Confession of Faith’”. It should be noted that the symposium was held in an extremely tense atmosphere due to the world-wide spread of Covid-19. In addition we have to note that the main speech by P. Fokin and four comments by T. Mochizuki, S. Bamba, G. Koshino, I. Kameyama and special contribution by Toyofusa Kinoshita (former vice president of IDS) were posted on *Thought* (June 2020 issue), one of the leading magazines in the Japanese thought world.

The activities of DSJ reached its third anniversary in April 2020. Currently, the association is planning to publish a book entitled *Dostoevsky’s Imagination: Its Global Expansion*. Toward the commemorative international Symposium which will be held in November 2021, we are now planning to invite prof. Carol Apollonio (president of the International Dostoevsky Society) as a keynote speaker. However, in view of the current corona situation, we might have to keep in mind of possibility of holding it online. The DSJ invited the IDS Symposium 2022 to Nagoya and it was approved by the its general assembly of IDS 2019 in Boston. We would like to lead to success a cooperation with the “Japanese Dostoevsky Society” (JDS) led by prof. T. Kinoshita and prof. Seiichiro Takahashi (Tokai University).

Ikuo Kameyama
President of the DSJ

НОВОСТИ ИЗ ИТАЛИИ

Двухсотлетие со дня рождения Ф. М. Достоевского вероятно получит в Италии, как и в других странах, определенный резонанс. Впрочем, даже независимо от годовщин, издательский рынок в Италии ежегодно обогащается удивительным количеством новых монографий о русском писателе, и новые переводы его произведений так же выходят на свет с некоторой регулярностью. Что же: Достоевский всегда актуален.

Так или иначе, вышеуказанная круглая дата станет безусловно поводом для специального внимания к писателю; в той мере, как санитарный кризис этого позволит, можно ожидать процветание разнообразных мероприятий, посвященных Достоевскому по всей Италии – театральных и музыкальных спектаклей, циклов лекций, презентаций книг и т.п. Среди прочих инициатив, перечислю те, о которых мне дошло известие и которые представляются достойными внимания. В частности выражаю благодарность Андрею Шишкину (университет г. Салерно) за информацию о некоторых из них.

В Риме и в других городах (Триесте, Флоренции, Бари) планируется серия мероприятий научно-художественного характера, связанных с двухсотлетием со дня рождения Ф. М. Достоевского, в том числе спектакль (“Reading”) по *Запискам из Мертвого дома*, по-итальянски и по-русски в исполнении театрального режиссёра Даниеле Сальво и актёра Павла Зеллинского; видеоряд – художник А. Г. Траугот. Тем же режиссером Даниеле Сальво готовится постановка романа *Бесы* в театрах Брешиа и Палермо.

На материалах сайта ИМЛИ РАН «Контексты Серебряного века. Под знаком Достоевского» планируются в Риме две лекции директора ИМЛИ, члена-корр. РАН Вадима Полонского: лекция-презентация «Эпоха “ренессанса Достоевского”: рубеж XIX-XX веков» и лекция «Достоевский в культурных зеркалах Запада: отражения и деформации». Даты и место еще не уточнены.

В связи с годовщиной Достоевского ожидаются в разных городах Италии презентации новых книг, среди которых следует упомянуть недавно вышедший новейший перевод эпистолярия писателя – Fedor Dostoevskij, *Lettere*, a cura di Alice Farina, trad. dal russo di Giulia De Florio, Alice Farina, Elena Freda Piredda (Milano: il Saggiatore, 2020) – и ожидаемые книги Вяч. И. Иванов, *Достоевский: трагедия – миф – мистика*, под ред. А. Б. Шишкина и О. Л. Фетисенко (Санкт Петербург: «Пушкинский Дом», 2021) и Roberto Valle, *Dostoevskij e la doppia identità della Russia* (2021).

На академическом уровне планируется в Генуе Международный Коллоквиум “Ф. М. Достоевский: юмор, парадоксальность, демонтаж” (27-29 мая 2021 года). Коллоквиум организуют совместно два итальянских университета – Генуя и Верона. Оргкомитет составляют: Лаура Сальмон (Университет г. Генуя), Стефано Алоэ (Университет г. Верона, МОД) и Дарья Фарафонова (Университет г. Урбино). Цель Коллоквиума – приблизиться к основам поэтического мышления Достоевского, нацеленного на сокрушение любых мыслительных штампов через парадокс, технику демонтажа на разных уровнях текста, и ту «улыбку разума» – душу подлинного юмора – которая составляет неизменное ядро его художественной интенции. Прилагаю официальное описание Коллоквиума:

Творческое наследие Достоевского зачастую рассматривается «монологически» – то есть в преломлении той или иной философской или идеологической позиции, транслируемой в его произведениях. В таких изысканиях утверждаются почти исключительно образы Достоевского-философа, Достоевского-богослова, Достоевского-идеолога. Однако в них затемняется исконная «творческая парадоксальность», составляющая суть его поэтики и подвергающая вопрошанию любые готовые мнения и системы мысли. Именно диалогичность и парадоксальность, присущие художественному методу Достоевского, дают возможность разных, порой противоположных прочтений, и потому требуют от читателя постоянного внимания и способности к принятию неразрешимых или сложно решаемых противоречий. Достоевский, провозгласивший тайной юмора «возбуждение сострадания», обнажает структурную двойственность всякого явления, события, чувства: так, в «смешном» всегда проявляется и грусть, если не элементы настоящего отчаяния. Это «зависание» меж смехом и слезами характеризует саму суть его уникальной поэтики.

До сих пор исследование этих категорий – юмора, парадокса, намеренной деконструкции – и их функционирования в универсуме Достоевского носило крайне маргинальный характер, между тем как вне их анализа понимание его поэтики представляется совершенно невозможным. Коллоквиум ставит себе целью заполнить эту лакуну, сосредоточиваясь на исследовании природы амбивалентного юмора, парадоксальности, методов «деавтоматизации» сознания через демонтаж как важнейших элементов его творческого арсенала. К участию приглашаются представители разных дисциплин, готовых взглянуть на эти сугубо художественные тематики с языковой, стилистической, философской точек зрения.

В Коллоквиуме примут участие специалисты из разных стран: большинство из них будут, конечно, достоевскоеды из многих итальянских университетов, но международная составляющая будет значительная, включая специалистов из Германии, Испании, Польши, России, Сербии, США, Хорватии. По результатам Коллоквиума планируется публикация материалов.

Стефано Алоэ
Национальный представитель МОД от Италии

**НОВОСТИ ИЗ АРГЕНТИНЫ:
ИЗДАНИЯ АРГЕНТИНСКОГО ОБЩЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО
ПОЛУЧИЛИ ПРЕМИУ В РОССИИ**

Для Аргентинского общества Достоевского большая честь и повод для гордости поделиться новостью о том, что 15 октября сего года Славянский форум искусств, прошедший в Москве, наградил наши издания Золотым дипломом “Золотой Витязь”: *Eslavia* за вклад в распространение славянских культур, а журнал *Estudios Dostoievski* (выпускаемый совместно с Испанским обществом Достоевского и с коллегами из Мексики) за популяризацию творчества Достоевского в испаноязычном мире. Премия была вручена в рамках XI Международного литературного форума. Церемония награждения состоялась в Московском Доме кино.

“Золотой Витязь” был создан в 1992 году как премия в области кинематографии. Однако со временем возросли ее престиж и значимость, и с 2010 года эта награда объединяет кино, театр, музыку, литературу и изобразительное искусство. Организатором выступает Славянский форум искусств, возглавляемый Николаем Петровичем Бурляевым, выдающимся деятелем русской культуры, актером и режиссером.

Настоящий Литературный форум оценил работу художников и исследователей в следующих категориях: проза, поэзия, публицистика, литература для детского и юношеского возраста, история славянских народов, литературоведение, киносценарии и художественный перевод. Примечательно, что Алехандро Ариэль Гонсалес, президент Аргентинского общества Достоевского, получил золотую статуэтку в категории “художественный перевод” за “вклад в распространение русской классической литературы в испаноязычном мире”.

Мы безмерно благодарны за такое важное признание, которое без сомнения служит для нас огромным стимулом, чтобы продолжать дорогу, которую мы начали.

Аргентинское Общество Достоевского

PROF DR RUDOLF NEUHÄUSER (1933-2020)

We have learnt with sadness of the death in September 2020 of Prof Dr Rudolf Neuhäuser, a founder member and former President of the International Society (1989-1995) and, since 1998, one of its Honorary Presidents. Professor Neuhäuser was 87.

Widely known for his highly regarded and influential publications on Dostoevsky, as well as for books and articles on many other areas of the Slavonic cultures, Professor Neuhäuser was involved in the activities of the IDS from its very conception, playing a prominent role in its first Symposium at Bad Ems in 1971, for many years editing the *IDS Bulletin* and *Dostoevsky Studies*, and still serving on the editorial board of *Dostoevsky Studies (series 2)* at the time of his death. Some members will have particularly fond memories of the IX Symposium of the IDS which he hosted at the Karthause Gaming in Austria in 1995. A Festschrift in his honour was published in 2001.¹

We hope to publish a fuller tribute to Professor Neuhäuser's life and work, and of his unique contribution to the IDS over half a century, in the next number of *Dostoevsky Studies*.

1 Horst-Jürgen GERIGK (Hrsg.), *Literarische Avantgarde: Festschrift für Rudolf Neuhäuser* (Heidelberg: Mattes Verlag, 2001).

INTERNATIONAL DOSTOEVSKY SOCIETY

FOUNDED 1971

BOARD OF DIRECTORS

Carol Apollonio (USA) (*President*)
Benamí Barros García (Spain) (*Executive Secretary*)
Jonathan Paine (United Kingdom) (*Treasurer*)
Stefano Aloe (Italy)
Alejandro Ariel González (Argentina)
Ikuo Kameyama (Japan)
Katalin Kroó (Hungary)
Deborah A. Martinsen (USA)
Zhou Qichao (China)
Igor Volgin (Russia)
Vladimir Zakharov (Russia)

Honorary Presidents:

Michel Cadot (France)
Horst-Jürgen Gerigk (Germany)
Robert Louis Jackson (USA)
Malcolm Jones (United Kingdom)
Deborah A. Martinsen (USA)
Ulrich Schmid (Switzerland)
William Mills Todd III (USA)
Vladimir Zakharov (Russia)

REGIONAL COORDINATORS

Argentina: Alejandro Ariel González
Australia: Slobodanka Vladiv-Glover
Brazil: Fátima Bianchi
Bulgaria: Emil Dimitrov
Canada: Kate Holland
China: Zhou Qichao
Czech Republic: Miluša Bubeníková
Estonia: Sergei Dotsenko
Germany: Maike Schult
Hungary: Katalin Kroó
Italy: Stefano Aloe
Japan: Seiichiro Takahashi
New Zealand: Irene Zohrab
Poland: Tadeusz Sucharski
Russia: Pavel Fokin
Scandinavia: Erik Egeberg
Spain: Jordi Morillas
Switzerland: Ulrich Schmid
United Kingdom: Sarah J. Young
USA: William Mills Todd III

