



**ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ.  
СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА**

2021 Том 26 № 3

**ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО:  
СОВРЕМЕННЫЕ РЕЦЕПЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

*Приглашенный редактор Е.Д. Гальцова*

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3

<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

**Научный журнал**

**Издается с 1996 г.**

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

**Свидетельство о регистрации** ПИ № ФС 77-61204 от 30.03.2015 г.

**Учредитель:** Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Российский университет дружбы народов»

---

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР**

*Коваленко А.Г.*, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов, Москва, Россия  
E-mail: kovalenko-ag@rudn.ru

**ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА**

*Волкова И.И.*, доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов, Москва, Россия  
E-mail: volkova-ii@rudn.ru

**ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ**

*Галай К.Н.*, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов, Москва, Россия  
E-mail: galay-kn@rudn.ru

**ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ**

*Базанова А.Е.*, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов, Москва, Россия

*Бодор Ф.*, профессор факультета гуманитарных наук, Университет Бордо III имени Мишеля де Монтеня, Бордо, Франция

*Борхес-Рей Э.*, доктор в сфере медиакоммуникаций, адъюнкт-профессор по программе журналистики, Северо-Западный университет в Катаре, Доха, Катар

*Голубков М.М.*, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

*Дрок Н.*, PhD, профессор, президент Европейской ассоциации преподавателей журналистики (EJTA), заместитель председателя Всемирного совета по журналистскому образованию (WJEC), профессор школы медиа, Университет прикладных наук Виндсхайма, Зволле, Нидерланды

*Жаккар Ж.-Ф.*, профессор кафедры средиземноморских, славянских и восточных языков и литератур, Женевский университет, Женева, Швейцария

*Желтухина М.Р.*, доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии, Волгоградский государственный социально-педагогический университет, Волгоград, Россия

*Киссель В.С.*, ведущий научный сотрудник международной лаборатории изучения российского и европейского интеллектуального диалога, профессор восточноевропейской литературы и культуры, Бременский университет, Бремен, Германия

*Кихней Л.Г.*, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории журналистики и литературы, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия

*Лободенко Л.К.*, доктор филологических наук, профессор, директор Института медиа и социально-гуманитарных наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью, Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия

*Панасенко Н.*, доктор филологических наук, профессор департамента лингвистики факультета массовых коммуникаций, Университет Св. Кирилла и Мефодия в Трнаве, Трнава, Словакия

*Саймонс Г.Дж.*, PhD, профессор, адъюнкт-профессор государственного управления, научный сотрудник Института исследований России и Евразии, Университет Упсалы, Упсала, Швеция

*Сколари К.*, доктор лингвистики и коммуникаций, профессор, адъюнкт-профессор факультета медиакоммуникаций, Университет Помпеу Фабра, Барселона, Испания

*Тилак Г.*, PhD, доктор литературы, доктор менеджмента, профессор, декан факультета современных наук и профессиональных навыков, профессор департамента массовых коммуникаций, Университет Тилак Махараштра Видьяпит, Пуна, Махараштра, Индия

*Флейшман Л.*, профессор кафедры славянских языков и литературы, Стэнфордский университет, Стэнфорд, США

*Шилина М.Г.*, доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и дизайна, Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова, Москва, Россия

## **ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ. СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА**

ISSN 2312-9220 (Print); ISSN 2312-9247 (Online)

4 выпуска в год.

Языки: русский, английский.

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

Материалы журнала индексируются в международных реферативных и полнотекстовых базах данных: РИНЦ Научной электронной библиотеки (НЭБ), DOAJ, EBSCOhost, Google Scholar, Ulrich's Periodical Directory, Cyberleninka, WorldCat, East View, Dimensions.

### **Цели и тематика**

Журнал «Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика» – периодическое международное рецензируемое научное издание в области филологических исследований. Журнал является международным как по составу редакционной коллегии и экспертного совета, так и по авторам и тематике публикаций.

Цели журнала – осуществление научного обмена и сотрудничества между российскими и зарубежными литературоведами и журналистами, а также специалистами смежных областей, публикация результатов оригинальных научных исследований по широкому кругу актуальных проблем междисциплинарного характера, касающихся литературоведения и журналистики, освещение научной деятельности профессионального научного сообщества. Приоритетными направлениями журнала являются история русской и зарубежной литературы, теория литературы, история и теория журналистики, средства массовой коммуникации и средства массовой информации, реклама, связи с общественностью России и зарубежных стран. Особый акцент делается на междисциплинарные исследования.

Одна из задач журнала – знакомить читателей с новейшими направлениями и теориями в области литературоведческих и журналистиковедческих исследований, рекламы и связей с общественностью, разрабатываемыми как в России, так и за рубежом, и их практическим применением.

Будучи международным по своей направленности, журнал нацелен на обсуждение теоретических и практических вопросов, касающихся литературного процесса, прозы, поэзии, драматургии, литературной критики, жанров журналистики, печати, радио и телевидения, рекламы, связей с общественностью. Основные рубрики журнала: «Литературоведение», «Журналистика».

Кроме научных статей публикуется хроника научной жизни, включающая рецензии, обзоры, информацию о конференциях, научных проектах и т. д.

Редакционная коллегия журнала приглашает к сотрудничеству литературоведов и специалистов в области средств массовой информации и массовой коммуникации, рекламы и связей с общественностью, работающих в русле вышеуказанных направлений, для подготовки специальных тематических выпусков.

Правила оформления статей, архив и дополнительная информация размещены на сайте <http://journals.rudn.ru/literary-criticism/index>.

Электронный адрес редакции журнала: [litjournalrudn@rudn.ru](mailto:litjournalrudn@rudn.ru).

---

Редактор *И.Л. Панкратова*  
Компьютерная верстка *Н.В. Маркеловой*

**Адрес редакции:**  
Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3  
Тел.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)

**Адрес редакционной коллегии журнала:**  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2  
Тел.: +7 (495) 433-70-22; e-mail: [litjournalrudn@rudn.ru](mailto:litjournalrudn@rudn.ru)

---

Подписано в печать 28.09.2021. Выход в свет 30.09.2021. Формат 70×108/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 21,9. Тираж 500 экз. Заказ № 631. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Российский университет дружбы народов»

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Отпечатано в типографии ИПК РУДН

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3

Тел. +7 (495) 952-04-41; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)



## RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

2021 VOLUME 26 NUMBER 3

### F.M. DOSTOEVSKY: MODERN RECEPTIONS AND INTERPRETATIONS

Guest Editor *Elena D. Galtsova*

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3  
<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Founded in 1996

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA

---

#### EDITOR-IN-CHIEF

*Alexander G. Kovalenko*, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Moscow, Russia  
E-mail: [kovalenko-ag@rudn.ru](mailto:kovalenko-ag@rudn.ru)

#### ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

*Irina I. Volkova*, Doctor of Philology, Professor of the Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Moscow, Russia  
E-mail: [volkova-ii@rudn.ru](mailto:volkova-ii@rudn.ru)

#### EXECUTIVE SECRETARY

*Karina N. Galay*, Candidate of Philology, senior lecturer of the Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Moscow, Russia  
E-mail: [galay-kn@rudn.ru](mailto:galay-kn@rudn.ru)

#### EDITORIAL BOARD

*Anna E. Bazanova*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and History of Journalism, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Moscow, Russia

*Eddy Borges-Rey*, PhD in Media and Communication, Associate Professor in Residence Journalism Program, Northwestern University in Qatar, Doha, Qatar

*Philippe Buadorre*, Professor of the Department of Humanities, Bordeaux Montaigne University, Bordeaux, France

*Niko Drok*, Ph.D, President of European Journalism Training Association (EJTA), Vice Chair of the World Journalism Education Council (WJEC), Professor of Media & Civil Society, Windesheim University of Applied Sciences, Zwolle, Netherlands

*Lazar Fleishman*, Professor of the Department of Slavonic Languages and Literature, Stanford University, Stanford, USA

*Michail M. Golubkov*, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Literature History and Contemporary Literary Process, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

*Jean-Philippe Jaccard*, Professor of the Department of Mediterranean, Slavic and Oriental Languages and Literatures, University of Geneva, Geneva, Switzerland

*Liubov G. Kikhney*, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economy named after A.S. Griboyedov, Moscow, Russia

*Wolfgang Stephan Kissel*, Leading Research Fellow of the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, Professor of East European Literatures and Cultures, University of Bremen, Bremen, Germany

*Lidiya K. Lobodenko*, Doctor of Philological Sciences, Professor, Director of the Institute of Media, Social Sciences and Humanities, Professor of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, South Ural State University, Chelyabinsk, Russia

*Nataliya Panasenka*, Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Linguistic Communication of the Faculty of Mass Media Communication, University of St. Cyril and Methodius in Trnava, Trnava, Slovakia

*Carlos Alberto Scolari*, PhD in Applied Linguistics and Communication Languages, Professor, Associate Professor of the Faculty of Communication, Pompeu Fabra University, Barcelona, Spain

*Marina G. Shilina*, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Advertising, Design and Public Relations, Plekhanov Russian University of Economics, Moscow, Russia

*Gregory John Simons*, PhD, Professor, Associate Professor at the Department of Government, researcher at Institute for Russian and Eurasian Studies, Uppsala University, Uppsala, Sweden

*Geetali Tilak*, PhD, DLit, DM, Professor, Dean of the Faculty of Modern Sciences and Professional Skills, Professor of the Department of Mass Communication, Tilak Maharashtra Vidyapeeth, Pune, Maharashtra, India

*Marina R. Zheltukhina*, Doctor of Philological Sciences, Professor of the English Philology Department, Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russia

**RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM**  
**Published by the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)**

**ISSN 2312-9220 (Print); ISSN 2312-9247 (Online)**

4 issues per year.

Languages: Russian, English.

Indexed by Russian Index of Science Citation, DOAJ, EBSCOhost, Google Scholar, Ulrich's Periodical Directory, Cyberleninka, WorldCat, East View, Dimensions.

**Aims and Scope**

RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism is a peer-reviewed international academic journal publishing research in literature and journalism. It is international with regard to its editorial board, contributing authors and thematic foci of the publications.

The goal of the journal is to promote scholarly exchange and cooperation among Russian and international linguists, disseminate theoretically grounded research, and advance knowledge in a broad range of interdisciplinary issues pertaining to the field of literature studies, journalism, public relations and advertising. The editors aim to publish original research devoted to literature and journalism: literary process, prose, poetry, drama, literary criticism, mass communication, press, radio, television, genres of journalism, public relations.

Contributions to the journal should show awareness of current research trends in these areas, and explore their implications. Methodologies for data collection and analysis can be quantitative or qualitative, and must be grounded in practices in this area. General journal sections are "Literary Studies" and "Journalism".

As a Russian periodical with an international character, the journal also welcomes articles that advance research in relevant intercultural themes, and/or explore the implications of intercultural issues in communication generally.

In addition to research articles the journal also welcomes book reviews, literature overviews, conference reports and research project announcements.

The journal is published in accordance with the policies of COPE (Committee on Publication Ethics).

The editors are open to thematic issue initiatives with guest editors.

Further information regarding notes for contributors, subscription, and back volumes is available at <http://journals.rudn.ru/literary-criticism/index>.

E-mail: [litjournalrudn@rudn.ru](mailto:litjournalrudn@rudn.ru).

---

Copy Editor *I.L. Pankratova*  
Layout Designer *N.V. Markelova*

**Address of the editorial office:**  
3 Ordzhonikidze St, Moscow, 115419, Russian Federation  
Tel.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)

**Address of the editorial board of the journal:**  
10 Miklukho-Maklaya St, bldg 2, Moscow, 117198, Russian Federation  
Tel.: +7 (495) 433-70-22; e-mail: [litjournalrudn@rudn.ru](mailto:litjournalrudn@rudn.ru)

---

Printing run 500 copies. Open price.

Peoples' Friendship University of Russia  
6 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation

Printed at RUDN Publishing House  
3 Ordzhonikidze St, Moscow, 115419, Russian Federation  
Tel.: +7 (495) 952-04-41; e-mail: [publishing@rudn.ru](mailto:publishing@rudn.ru)

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Гальцова Е.Д.</i> Всемирное достояние: к 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского .....	347
---	-----

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

#### Творчество Ф.М. Достоевского: современные рецепции и интерпретации

<i>Гарипова Г.Т.</i> «Возможные миры» и смыслы художественной провиденции Ф. Достоевского в мессианских рецепциях XX века .....	349
<i>Петрухина Н.М.</i> Русская историософия XX века в контексте традиции нравственно-психологического романа Ф. Достоевского .....	363
<i>Креницын А.Б.</i> Полифония молчащих: специфика философского дискурса Ф.М. Достоевского .....	375
<i>Басинский П.В.</i> Причины «невстречи» Ф.М. Достоевского и Льва Толстого ..	392
<i>Варламов А.Н.</i> Женился на Достоевском? История взаимоотношений В.В. Розанова и А.П. Сусловой .....	398
<i>Матыжанов К.С., Ананьева С.В.</i> Достоевский в Казахстане: история изучения, итоги, перспективы .....	414
<i>Kulieva Sh.A.</i> Ontological Motives of Home-Antihome in the Novel <i>Demons</i> by F.M. Dostoevsky (Онтологические мотивы дома и бездомья в романе Ф.М. Достоевского «Бесы») .....	424
<i>Sokolov B.V.</i> Two <i>Councils</i> by A.N. Maykov in F.M. Dostoevsky's Novel <i>The Brothers Karamazov</i> (Два «Собора» А.Н. Майкова в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») .....	442
<i>Горбачевский Ч.А.</i> Проблема свободы и своеволия: интерпретация образа Аркадия Свидригайлова .....	451
<i>Беляева И.А.</i> Обломов и Мышкин: штрихи к теме .....	457
<i>Гальцова Е.Д.</i> Как перевести Достоевского с французского на французский? “L’homme de la nature et de la vérité” и “animaux domestiques” в «Записках из подполья» .....	466
<i>Маркова Е.А.</i> «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в английской критике XX века .....	479
<i>Андрейчук К.Р.</i> Социализм и/или христианство: влияние взглядов Ф.М. Достоевского на роман С. Лагерлёф «Чудеса Антихриста» .....	490

#### Теория литературы

<i>Хомякова О.Р.</i> Конфликт как категория литературоведения: аналитические стратегии исследования .....	501
<i>Говенько Т.В.</i> Теория А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете в отражении фольклорной сказки .....	511
<i>Альбрехт О.В.</i> Позитивизм в зеркале карнавала: раблезианский хронотоп в творчестве Э. Золя .....	519

## **История русской литературы**

- Коваленко А.Г., Пороль П.В.* Китайский текст в стихотворении Н. Гумилева.. 529
- Хэ Цзиньхуа.* Интертекстуальные связи между романами «Козленок в молоке» Ю. Полякова и «Шутка Мецената» А. Аверченко ..... 537

## **ЖУРНАЛИСТИКА**

### **История и теория СМИ**

- Zassoursky I.I., Trishchenko N.D.* The transformation of the idea of Internet freedom in the XXIst century (Трансформация представлений о свободе интернета в XXI веке)..... 546
- Жилина А.В.* Библиографическая информация в театральном журнале «Артист» ..... 558

### **Аксиология журналистики**

- Землянский А.В.* Причины возникновения инфодемии: сравнительный анализ освещения эпидемии SARS и пандемии COVID-19 ..... 570

### **Новые медиа**

- Volkova I.I., Chernyavskaya A.G.* Gaming slang terms in Russian online Media: A Case Study of news articles (Анализ употребления игровых сленговых терминов в новостных статьях российских онлайн-СМИ) ..... 580

## CONTENTS

<i>Galtsova E.D.</i> World heritage: On the 200th anniversary of Dostoevsky's birth...	347
--	-----

### LITERARY STUDIES

#### F.M. Dostoevsky: Modern Receptions and Interpretations

<i>Garipova G.T.</i> "Possible worlds" and the meanings of F. Dostoevsky's artistic providence in the messianic receptions of the XXth century .....	349
<i>Petrukhina N.M.</i> Russian Historiosophy of the XXth century in the context of the tradition of the moral and psychological novel by F. Dostoevsky .....	363
<i>Krinit syn A.B.</i> The polyphony of the silent: The specifics of Dostoevsky's philosophical discourse.....	375
<i>Basinsky P.V.</i> The reasons for the "non-meeting" of F.M. Dostoevsky and Leo Tolstoy.....	392
<i>Varlamov A.N.</i> Married Dostoevsky? The history of relations between V.V. Rozanov and A.P. Suslova.....	398
<i>Maty zhanov K., Ananyeva S.V.</i> Dostoevsky in Kazakhstan: History of study, results, prospects.....	414
<i>Kulieva Sh.A.</i> Ontological motives of home-antihome in the Novel <i>Demons</i> by F.M. Dostoevsky .....	424
<i>Sokolov B.V.</i> Two <i>Councils</i> by A.N. Maykov in F.M. Dostoevsky's Novel <i>The Brothers Karamazov</i> .....	442
<i>Gorbachevsky Ch.A.</i> The problem of positive and destructive freedom: The interpretation of the Arkady Svidrigailov image.....	451
<i>Belyaeva I.A.</i> Oblomov and Myshkin: Some aspects of the issue .....	457
<i>Galtsova E.D.</i> How to translate Dostoevsky from French into French? "L'homme de la nature et de la vérité" and "animaux domestiques" in <i>Notes from Underground</i> .....	466
<i>Markova E.A.</i> <i>Notes from Underground</i> by F.M. Dostoevsky in XXth century English criticism.....	479
<i>Andreichuk K.R.</i> Socialism and/or Christianity: F.M. Dostoevsky's Influence on S. Lagerlöf's Novel <i>Antichrist's Miracles</i> .....	490

#### Theory of Literature

<i>Khomyakova O.R.</i> Conflict as a category of literary studies: Analytical research strategies .....	501
<i>Govenko T.V.</i> A.N. Veselovsky's theory of motive and plot in the reflection of a folk tale.....	511
<i>Albrekht O.V.</i> Positivism in the mirror of Carnival: The Rabelaisian chronotope in the works of E. Zola .....	519

## History of Russian Literature

- Kovalenko A.G., Porol P.V.* Chinese text in a poem by N. Gumilyov ..... 529
- He Jinhua.* Intertextual connections between the Novels *The Goat in Milk* by Yu. Polyakov and *The Joke of the Patron* by A. Averchenko ..... 537

## JOURNALISM

### History and Theory of Media

- Zassoursky I.I., Trishchenko N.D.* The transformation of the idea of Internet freedom in the XXIst century ..... 546
- Zhilina A.V.* Bibliographic information in the theatre magazine *Artist* ..... 558

### Axiology of Media

- Zemlyanskiy A.V.* Causes of the infodemic outbreak: Media coverage of the SARS epidemic and the COVID-19 pandemic comparative analysis ..... 570

### New Media

- Volkova I.I., Chernyavskaya A.G.* Gaming slang terms in Russian online Media: A Case Study of news articles ..... 580





DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-347-348

УДК 821.161.1

Редакционная статья / Editorial article

## **Всемирное достояние: к 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского**

**Е.Д. Гальцова**

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Российская Федерация, Москва, 121060, ул. Поварская 25а*

✉ [newlen2006@mail.ru](mailto:newlen2006@mail.ru)

Предлагаемый читателю тематический блок статей, посвященный 200-летнему юбилею со дня рождения Ф.М. Достоевского, призван продемонстрировать многообразие интересов и методов современных ученых, занимающихся творчеством русского писателя. Это представители разных поколений, разных специальностей и специализаций (среди них и те, кто всю жизнь посвятил творчеству Ф.М. Достоевского, и специалисты по мировой литературе, и историки, и лингвисты широкого профиля, и т.д.) и разных мировоззрений, но всех их связывает огромная и, можно сказать без преувеличения, страстная увлеченность произведениями и жизнью классика. В данной подборке нет дежурных юбилейных обобщений и славословий, авторы статей стремились, скорее, поделиться своими сегодняшними научными устремлениями, личным пониманием актуальных и малоизученных вопросов литературы.

Многие материалы в той или иной степени посвящены отношениям Ф.М. Достоевского и его творчества с иностранными культурами, что совершенно логично для журнала «Вестник Российского университета дружбы народов», и авторы с радостью обратились к этой богатейшей тематике, тем более что здесь остается еще немало неисследованных областей. И само творчество писателя развивалось под знаком относительности – в непрерывном диалоге, в том числе и яростно полемическом, с иными культурами, оставаясь всегда открытым для восприятия образа или идеи «другого», при четком, тем не менее, понимании абсолютных человеческих и божественных ценностей. Об этой открытости Ф.М. Достоевский говорил в связи с творче-



ством А.С. Пушкина, назвав ее «всемирной отзывчивостью» и перенеся свои выводы в широкий контекст истории России. Напомним эти слова, которые могут послужить эпиграфом к статьям, опубликованным в настоящем номере журнала:

«Способность эта есть всецело способность русская, национальная, и Пушкин только делит ее со всем народом нашим, и, как совершеннейший художник, он есть и совершеннейший выразитель этой способности, по крайней мере в своей деятельности, в деятельности художника. Народ же наш именно заключает в душе своей эту склонность к всемирной отзывчивости и к всепримирению и уже проявил ее во все двухсотлетие с петровской реформы не раз. Обозначая эту способность народа нашего, я не мог не выставить в то же время, в факте этом, и великого утешения для нас в нашем будущем, великой и, может быть, величайшей надежды нашей, светящей нам впереди».

**Сведения об авторе:**

*Гальцова Елена Дмитриевна*, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, заведующая научной лабораторией Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; e-mail: newlen2006@mail.ru



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО:  
СОВРЕМЕННЫЕ РЕЦЕПЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

## LITERARY STUDIES

F.M. DOSTOEVSKY: MODERN RECEPTIONS  
AND INTERPRETATIONS

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-349-362

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

### **«Возможные миры» и смыслы художественной провиденции Ф. Достоевского в мессианских рецепциях XX века**

Г.Т. Гарипова 

*Владимирский государственный университет имени А.Г. и Н.Г. Столетовых,  
Российская Федерация, 600000, Владимир, ул. Никитская, д. 1*

✉ [ggaripova2017@yandex.ru](mailto:ggaripova2017@yandex.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию специфики рецептивного воздействия художественной мессианской концепции Ф. Достоевского, организующей провиденциальные контексты в культурфилософии XX века. Актуальность проблемы определяется возможностью в ее срезе выявить особенности художественного воплощения русской мессианской проблематики. Новизна данного исследования заключается в анализе стратегии моделирования «возможных миров» в творчестве Ф. Достоевского, референциально детерминирующего развитие русской утопической/антиутопической провиденции. В качестве объекта исследования были избраны концепты христологической аксиосферы, отражающие мессианскую концепцию Ф. Достоевского, определяющую важнейшие координаты провиденциального рецептивного поля XX века. Таким образом, семиотика художественных мессианских конструкций в русской литературе XX века связана, в первую очередь, с авраамическим религиозным контекстом, который встроен в сложнейшую провиденциальную концепцию антропологической христологии Ф. Достоевского. По принципам фрактальной логики писа-



тель генерирует в ключевых мессианских миромоделирующих метаметафорах авраамический канон. Мессианский претекст Достоевского референциально проявлен в русской литературе XX века – в творчестве русских символистов, понимающих Мессию как божественно-экзистенциальную личность, в творчестве писателей конца XX века, соотносящих мессию как «коллективную личность» – заместительную жертву. На наш взгляд, с влиянием Достоевского связана и хилиастическая устремленность художественной мессианской христологии и антропологии. Однако следует говорить о диссипативной вариативности художественных мессианских концепций за счет контекстуальной референции мессианских представлений восточного происхождения, в частности, обнаруживаются зороастрийский, суфийский и исламский контексты. Художественная идея мессианства в русской литературе XX века может рассматриваться и как семиотическая знаковая система, выявляющая историко-социальные и социально-политические смыслы, моделирующие тенденции антропологизации и онтологизации литературного процесса.

**Ключевые слова:** Ф. Достоевский, возможные миры, рецептивное поле, антиутопия, утопия, культурфилософия, мессианская концепция, художественная провиденция

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 10 июня 2021 г.; дата принятия к печати – 14 июля 2021 г.

**Для цитирования:** *Гарипова Г.Т.* «Возможные миры» и смыслы художественной провиденции Ф. Достоевского в мессианских рецепциях XX века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 349–362. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-349-362

## **“Possible Worlds” and the Meanings of F. Dostoevsky's Providence in the Messianic Receptions of the XXth Century**

**Gulchira T. Garipova** 

*Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs,  
1 Nikitskaya St, Vladimir, 600000, Russian Federation*

✉ [ggaripova2017@yandex.ru](mailto:ggaripova2017@yandex.ru)

**Abstract.** The article analyzes the specifics of the receptive impact of the artistic Messianic concept of F. Dostoevsky, which influences providential contexts in the cultural philosophy of the XXth century. The possibility to identify the features of the artistic embodiment of the Russian Messianic problems in cultural philosophy and literature of the XXth century determines the relevance of this study. The analysis of the strategy of modeling “possible worlds” in Dostoevsky’s work, which referentially determines the development of Russian utopian / dystopian providence, determines the novelty of the study. The concepts of the Christological axiosphere, which reflects Dostoevsky’s Messianic concept, determine the most important coordinates of the providential receptive trends of the XXth century. They are objects of analysis in the article. It is proved that the semiotics of messianic motifs in Russian literature of the XXth century is connected, first of all, with the Abrahamic religious context, which is built into the most complex providential concept of the anthropological Christology of F. Dostoevsky. According to the principles of fractal logic, the writer generates the Abrahamic canon in the key messianic world-modeling metametaphors. Dostoevsky’s messianic pretext is referentially manifested in Russian literature of the twentieth

century – in the work of Russian Symbolists, who understand the Messiah as a divine-existential personality, in the works of writers of the late XXth century, who interpret the messiah as a “collective personality” – a substitutionary sacrifice. In our opinion, the chiliastic aspiration of messianic Christology and anthropology is also connected with the influence of Dostoevsky. However, we should talk about the dissipative variability of messianic concepts due to the contextual reference of messianic ideas of eastern origin, in particular, the Zoroastrian, Sufi and Islamic contexts are found. The artistic idea of messianism in Russian literature of the XXth century can also be considered as a semiotic sign system that reveals historiosophical and socio-political meanings, modeling the tendencies of anthropologization and ontologization of the literary process.

**Keywords:** F. Dostoevsky, possible worlds, receptive sphere, dystopia, utopia, cultural philosophy, messianic concept, artistic providence

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: June 10, 2021; accepted: July 14, 2021.

**For citation:** Garipova, G.T. (2021). “Possible worlds” and the meanings of F. Dostoevsky’s providence in the messianic receptions of the XXth century. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 349–362. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-349-362

## Введение

Эсхатологическое предчувствие надвигающегося на человечество Апокалипсиса в творчестве Ф.М. Достоевского создавало особое художественное осмысление мессианской проблемы, соотносимой не только с христологическими контекстами, но с провиденциальными построениями утопических и/или антиутопических «возможных миров». Картина одного из них, представленная в эпилоге «Преступления и наказания», инициирует прозрение Раскольникова и его «возможное» выздоровление-воскрешение: «Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и в бреду. Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язвы, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. <...> Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. <...> Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спасти во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» [1. С. 419–420].

Антиутопическая картина мира, представленная через «больное» расколотое сознание Раскольникова, моделируется по принципу антитезы личного и общего, и важна, по концепции В. Иванова, как «обобщенное последствие его собственного недавнего самоутверждения в одиноком сверхчеловеческом своеначалии, поставившем весь мир только объектом его как единственного субъекта познания и действия» [2].

Эпистемологическая метафоризация гипотетического мирообраза с эсхатологическими сюжетами, соотносимыми не с «миром придуманным», а с «миром действительным», исторически означенным «катастрофической» современностью, хаотически стирающей грань между личным и вселенским, нужна Достоевскому для провиденции личностного возрождения «избранных». Их спасение первично, оно есть условие будущности мира, но уже без «погибшего» человечества. «Конец света» неизбежен, но эта антиутопия вырастает в утопическое предвесье возможного грядущего воскрешения как формы не телесного, но духовного спасения божественного мира.

### **Провиденциальная стратегия построения «возможного мира» Ф. Достоевского**

«Пророчества» и «предчувствия» неких будущих «возможных миров» напрямую соотносились с реальным историческим настоящим России. Возможно, именно с этим и был связан процесс корреляции онейросферической поэтики и реалистической сюжетности в произведениях, моделирующих «фантастическую» картину будущности мира. Более того, социомодели «настоящего» мира рассматривались Достоевским в основе художественных авторских провиденциальных онтологических мифообразов о будущем (часто структурируемых на основе канонических «авраамических» мифов).

На наш взгляд, подобная провиденциальная стратегия построения духовного «возможного мира» с би-утопическими константами Достоевского оказала сильнейшее влияние на развитие (анти)утопических стратегий символистов, которые во многом были связаны с предошущением приближения социально-исторического Апокалипсиса, который неминуемо приведет к духовной энтропии «Русского мира». Вслед за Достоевским и антиутопические стратегии футуристов были связаны с пророчеством конца одного мира как условия начала другого «нового мира» и имели выход на утопическое развитие – конец хаоса как начало новой Гармонии «культурного» века. В творчестве писателей неореалистов антиутопия фиксирует социально-духовную энтропию как следствие особого социального отношения государства и человека. Распад социально-политической миромодели «нового мира» вследствие конфликта власти и личности становится основой нравственной эсхатологии общества и рассматривается как конец человечества в целом. Духовная энтропия в картине «конца мира» Достоевского сопровождается разложением экзистенциальной и социальной «телесности». И только обретение «Бога в себе» может остановить эту эсхатологию. В русской ли-

тературе XX века отсутствие ярко выраженного религиозного контекста подчеркивается семантикой ницшеанской миромодели «мир без Бога», делающей практически невозможным процесс воскрешения. Поэтому так важно изображение распада «телесности» человечества как условия духовной энтропии, составляющее основу апофатической картины «возможного мира» в сне Раскольникова и референциально продуцирующее образы «искаженного тела» человека и социума в антиутопиях начала столетия.

У Достоевского Раскольников мыслится как жертва социального «большого» мира, он Еретик по отношению к божественной и социальной морали, но проходит при этом путь от экзистенциального (само)разрушения к духовному воскрешению и становится (само)Спасителем, дающим провиденциальную надежду на духовное воскрешение заблудших и через это – мира. При этом Раскольников не может быть ни Спасителем божественного мира, ни Еретиком как «возможного» победителя зла социального. В Раскольникове акцентирована вероятность личного воскрешения, то есть экзистенциальная утопия как форма преодоления социальной антиутопии.

### **Рецептивная семантика «мессианской» концепции Достоевского в русской культурфилософии XX века**

Во многом под влиянием Достоевского в русской литературе начала XX века произошел «антропологический поворот» в сторону экзистенциального сознания, который привел к усилению антиутопического начала, детерминированного стремлением писателей создать «литературу конца света», отражающую не только мироощущение, но и раскрывающую сверхзадачу метафизики – раскрытие внутренних бездн, которые таятся в душе человека. В этом плане на рубеже веков наиболее показателен опыт русских писателей-модернистов Д. Мережковского, Ф. Сологуба, А. Белого, Л. Андреева. Их внежанровая антиутопия обладает эффектом катарсиса. Исход такой литературы – таинственное очищение, даже если жизнь описана в ней как система эсхатологического Хаоса и энтропии Гармонии (воплощенных в знаках прихода Антихриста).

О.И. Сыромятников отмечает, что «существование сатаны и бесов обусловлено онтологически, ибо они являются частью единого тварного мира, чего нельзя сказать об Антихристе. Это понятие используется христианством в двух смыслах. В широком смысле под ним понимается любое разумное свободное существо, отрицающее Иисуса Христа как Богочеловека, вторую ипостась Божественной Троицы. В узком смысле речь идет о человеке, вся деятельность которого будет направлена на то, чтобы, говоря от имени Христа, отнять у людей свободу – главное свойство образа Божия в человеке.

Предание Церкви учит, что антихрист появится тогда, когда в людях настолько оскудеет вера, что они совсем перестанут различать добро и зло, свет и тьму, любовь и ненависть. Это произойдет потому, что люди сделают

целью своей жизни непрерывное удовлетворение желаний, для чего будут изобретать всё новые и новые средства. Они будут знать о Боге, но верить лишь в самих себя. И тогда неизбежно наступит то, о чем Достоевский предупредил в эпилоге «Преступления и наказания», в финале рассказа «Сон смешного человека» и в «Легенде о Великом инквизиторе». В тот момент, когда люди по-настоящему испугаются скорой гибели, они захотят порядка, тишины и спокойствия. И ради этого они отдадут свою свободу первому, кто всё это им даст. Это и будет антихрист – тот, кто придет вместо отвергнутого людьми Христа, а значит и против Него. Он окончательно отвратит людей от Бога и предаст забвению саму память о Нем. Он развратит их, то есть повернет в сторону, противоположную той, которую указал Христос. Священное Предание гласит, что если сатана является духом, то антихрист будет человеком, постоянно находящимся на границе жизни и смерти. Он – словно дверь, открытая в смерть. Через него она в виде всякого рода зла проникает в мир, и через него же приходят к смерти еще недавно живые люди. Писание говорит о признаках пришествия антихриста, одним из которых будет появление многих и разнообразных его предшественников. Всех их будет объединять сознательное неприятие Бога и Его мира, а также стремление занять Его место и изменить план Божественного мироустройства» [3. С. 114].

Инфернальные герои Достоевского практически все содержат признаки «бесноватости» и тем самым могут претендовать на роль антихриста. Но если для Достоевского любые формы проявления антихриста есть противостояние божественному (разложение духовного), то для символистов антихрист есть *concordia discors* божественного и экзистенциального. И в этом плане вместе с концепцией Достоевского колоссальное мировоззренческое влияние на русскую литературу XX века оказывает «христологическая антропология» Н. Бердяева: «Надвигающийся и угрожающий образ антихриста принудит христианский мир к творческому усилию раскрыть истинную, христологическую антропологию. Высшее самосознание человека, антропологическое сознание потому уже должно быть раскрыто, что человеку грозит попасть во власть антихристологии человека, ложной, истребляющей человека антропологии. Человек поставлен перед дилеммой: или осознать себя христологически или сознать себя антихристологически, увидеть Абсолютного Человека в Христе или увидеть его в антихристе. <...> Антихрист и есть окончательное истребление человека как образа и подобия божественного бытия, как микрокосма, как причастного к тайне Троицы через Абсолютного Человека – Сына Божьего» [4. С. 324].

Антропософские идеи Бердяева, на наш взгляд, выстраиваются как некое переосмысление спасительной христологии Достоевского, что связано с попыткой выявить некие общие гуманитарные основания бытия человека. Изначально мессианская семантика связана со значением «богопосланник» или «спаситель». Так, Мессия по-древнееврейски «Машиах (מָשִׁיחַ) – помазанник, посланник небес, спаситель». У арабов также в именах великих лю-



дей встречается слово «аль-Маших», скорее всего обозначающее сходное понятие «посланника Аллаха». Нарративная семантика «мессианских» художественных текстов, тем не менее, референциально выводит в философский контекст религиозных систем, соотносимых с идеей прихода Мессии в человеческий мир. Принято считать, что это авраамический религиозный код, наиболее системно и концептуально проявленный в иудаизме, христианстве и исламе. Однако, на наш взгляд, с подобными идеями связаны и другие религиозные культуры. В частности, в зороастрийских системах (собственно зороастризм, манихейство, маздакизм и т.д.), генетически связанных с ведической религией древних ариев, мессианская составляющая ономастикона концептуальна. Основанный зороастризмом культ поклонения Ахура Мазде, Владыке Мудрости предопределил суфийское религиозное признание мессианской роли духовного Провидца с выраженным творческим началом. В этом плане ислам, генетически соотносимый с древнееврейскими взглядами, занимает особое положение.

По мнению В.Г. Иванова, «всякий мессианизм является продуктом религиозного сознания. Мессианская идея предстает в качестве комплекса специфических сотериологических, эсхатологических установок, связанных с идеей избранности и базирующихся на определенных религиозных представлениях. В то же время рассматривать мессианские взгляды в границах только религиозной идеи нельзя. Реакция создателей мессианских конструкций на социально-политические события, философские идеи своего времени, национально-историческую проблематику придавала специфический характер их мессианским проектам. Мессианские конструкции, несмотря на христианский контекст, как правило, содержат в себе два основных содержательных компонента, восходящих в определенной мере к древнееврейскому прототипу – это представление о мессии как человеческой личности или «коллективной личности» и хилиастическую устремленность. Помимо этого существуют иные характеристики, которые могут варьироваться, дополняться, придавая своеобразие мессианским построениям» [5. С. 3].

### **Генезис мессианской идеи и референциальные контексты Достоевского в художественном пространстве XX века**

Вариативность мессианской семантики можно обнаружить в референциальном контексте художественных текстов. В русской литературе, например, авторские мессианские построения предопределили не только философию Достоевского, но и определенные художественно-философские системы русских символистов. Достаточно вспомнить Вл. Соловьева с его «Чтениями о богочеловечестве», трилогию Д. Мережковского «Христос и Антихрист», чтобы говорить о ярко выраженной утопической религиозности в художественной семантизации мессианства в контексте эсхатологических антиутопических настроений в предреволюционной действительности.

Русская мессианская идея чаще связывалась не с собственно религиозными, а историческими ожиданиями возрождения России, чья роль последователями (в том числе Чаадаевым (*пассивное мессианство*) и Пушкиным (*активное мессианство*)) осмыслилась как провиденциальная и жертвенная. Так, по убеждению С. Франка, Пушкин концептуализировал активную мессианскую роль России как духовную миссию, как особое служение задачам европейской христианской культуры [6].

Интересно, что идеи мессианизма в исламе наиболее активно сегодня развиваются шиитами, и связано это не с их культурными провиденциальными концепциями, а с их социально-политическими гонениями. Мессианские ожидания появления Махди в шиитском учении, помимо общего для мусульман ожидания пришествия пророка Исы, связывались с надеждами об установлении на земле царства справедливости. Именно в этой позиции шииты реципируют модели арабо-исламской философии, связанной с образом Мессии. Об этих же утопических идеях говорили и «чистые братья», и аль-Фараби в трактатах о Добродетельном Граде. Но исторически именно в суфизме находит наиболее системное зороастрийское ожидание прихода духовного Мессии, несущего нравственное и духовное возрождение Человека и мира. И все же наиболее последовательным становится еврейское мессианство, основанное на апориях обетования Ветхого Завета.

Достоевский, как никто в его время осознававший внутреннее единство авраамических религий, подчеркивал мессианскую задачу русского православия (особенно в статье «Три идеи», которой в 1877 г. открываются «Дневники писателя»). Писатель при этом пытался найти некую конгениальность христианства и православия с выходом на исламские референции посредством художественной сюжетизации мессианской темы. В.В. Борисова, подчеркивая интерес Достоевского к кораническим идеям, пишет: «Исламом он интересовался очень глубоко, поскольку имел живой опыт общения с мусульманами. <...> Есть один удивительный момент, который заставляет осознать, что Достоевский выступал тогда не только в роли учителя молодого мусульманина, своеобразного „миссионера“ или „проповедника“ православной веры. Он и сам многому научился от него. Вот смотрите Алей, слушая рассказы Достоевского о Иисусе (мир ему), воскликнул: „Иса – Божий человек! Иса хорошие слова говорил! Ведь то же самое и в нашей Книге, в Коране, написано“. Может быть, именно тогда Федор Михайлович впервые почувствовал эту „переключку“ между христианством и Исламом, понял, что Коран и Библия, Коран и Евангелие – это родственные Книги. На мой взгляд, Достоевский еще тогда пришел к пониманию генетического родства, близости двух мировых религий. <...> Несомненно, его волновала личность Пророка Мухаммада (‘алайхи-ссаляту ва-ссалам). В романе „Преступление и наказание“ звучат слова Раскольникова о Пророке Мухаммаде (‘алайхи-ссаляту ва-ссалам): „О, как я понимаю Пророка с саблей на коне! Велит Аллах, и повинуйся, дрожащая тварь“. <...> Он не соглашается со

своим героем, трагически ошибающимся в том, что Христос (мир ему) и Мухаммад ('алайхи-ссаляту ва-ссалям) – это противопоставленные друг другу идеалы. Такая оппозиция – только в сознании Раскольникова. Единство этого пророческого ряда: Христос (мир ему), потом Мухаммад ('алайхи-ссаляту ва-ссалям) – восстанавливается в конце романа. В эпилоге „Преступления и наказания“ есть упоминание об Аврааме (мир ему) или, как говорят, используя арабский – Ибрахиме (мир ему). Раскольников сидит на берегу сибирской реки (это Иртыш, конечно), и вот он всматривается в далекую киргизскую степь. Перед ним – широкая панорама залитой солнцем золотой степи. Казахи сказали бы, что это „сары арка“ – золотая, желтая степь. Он вглядывается, и какая-то тоска волнует его и мучает. Конечно, это тоска по идеалу. Ему казалось, что „не прошли еще века Авраама и стад его“. Причудливым образом вот эта киргизская, казахская степь представилась ему как бы древней Палестиной, по которой когда-то и бродил Авраам (мир ему), общий предок, родоначальник тех семитских народов, в том числе иудеев и арабов. И Авраам (мир ему) – „общий человек“. Это библейский общий человек, одинаково почитаемый как иудеями, так и христианами, так же и мусульманами. Это упоминание об Аврааме (мир ему) эмблематично. Оно указывает на духовный исток, к которому возвращается Раскольников, стремясь утолить свою духовную нравственную жажду. И удивительно, насколько Достоевский сумел опередить свое время в понимании преемственности пророков Единобожия и в личном сочувствии к Пророку Мухаммаду ('алайхи-ссаляту ва-ссалям)!» [7].

Несомненно, область референциальных контекстов интегральной мессианской идеи в творчестве Достоевского соотносится именно с культурфилософскими религиозными областями. Русская литература XX века, развивая традиции Достоевского, выводит новые интегральные схемы художественной интерпретации мессианизма как идентификатора Апокалипсиса, (представленные в работах В. Соловьева *«Краткая повесть об Антихристе»*, В. Розанова *«Апокалипсис нашего времени»*, Д. Мережковского *«Апокалипсис»* и связанные с древнееврейскими и христианскими библейскими «сюжетами» и мифологемами: образы дьявола, антихриста, эсхатологических бедствий, Страшный Суд, второе пришествие Христа (Спасителя) и т.д.

Важно, что в этих антиутопиях присутствуют религиозные утопические (пусть и гипотетические) составляющие Апокалипсиса – раскаяние, воскрешение, преобразование мира, воцарение добра и справедливости. То есть духовная энтропия может быть преодолена за счёт новой/иной «телесности» (чаще – *религиозно означенной*) через воскрешение истинной духовности (у русских символистов – *это Троица*) и через приход Мессии. Невозможность предвидения прихода Спасителя ложится в основу антиутопического предчувствия-пророчества конца мира и «домысливания» гипотетического образа Мессии. Свойственное для большинства русских символистов ощущение эсхатологического и апокалиптического единства начала и конца мира гене-

рировалось в создаваемых ими художественных моделях некоего утопического бытия Святого Духа, в котором возможно преодоление «хаотического диссонанса» земного и небесного, человеческого и божественного, телесного и духовного – всего того, что мешает осуществлению новой «весны» человечества (Вл. Соловьев).

Так, представленная Мережковским идея преодоления разрыва религий через некую новую модель сверх-религии соотносима и с концепцией Ницше, который, восклицая «Я есмь... Антихрист» (в работе «Антихристианин. Проклятие христианству»), призывает не отречься от христианства, а именно преодолеть его через сверх-христианство, мыслимое им как отсутствие противоположностей: «Христианское понятие бога – он бог больных, бог-паук, бог-дух – одно из самых порченных, до каких только доживали на Земле; вероятно, оно само служит показателем самого низкого уровня, до какого постепенно деградирует тип бога. Выродившись, бог стал противоречием – *возражением* жизни вместо её преобразования, вместо вечного Да, сказанного её! В боге – и провозглашена вражда жизни, природе, воле к жизни! Бог – формула клеветы на „посюсторонность“, формула лжи о „потусторонности“! В Боге Ничто обожествлено, воля к Ничто – освящена!...» [8. С. 32].

Несомненно, все центральные герои произведений Мережковского, соотносимые с его ключевым антропософским субъектным претекстом «Антихрист», представляют собой вариант сверхчеловека. Для него в этом плане концептуальным претекстом становится Достоевский. Для обоих писателей система внутренних «сверхчеловеческих» составляющих героев всегда бинарна, построена на полилогической антитезе, ключевыми концептами которой являются категории «сострадание» и «жестокость», интегрирующие в одном образе знаки «христа» и «антихриста» (или «Спасителя» и «Разрушителя»). Подобный феномен мессианского *concordia discors* приводит к появлению в литературе XX века особого героя, претендующего стать Спасителем хаосмогенного мира. Тот, кто способен не склониться только в одну сторону, а соединить в себе антиномичные характеристики, выдержать испытание *Concordia discors*, не стать чистой жертвой или полным воплощением зла, и есть Анти-Христ (в значении «не Христос»), то есть Сверхчеловек, возможный грядущий Мессия.

Написанная в 1888 и изданная в 1895 году работа Ф. Ницше «Антихрист» во многом *формально* соотносится с позициями Достоевского и Мережковского. Но Ницше отрицает сострадание, одну из важнейших христианских добродетелей, как черту сильной личности. Его сверхчеловек не является носителем этого «порока». Сила сверхчеловека в его преодолении. Ницше девальвирует концептуальные христианские ценности (*не случайно книга изначально называлась «Переоценки всех ценностей»*) и создает особый психологический тип «антагонист Иисуса», который и мыслится им как сверхчеловек: «Что хорошо? – Все, что повышает в человеке чувство власти, волю к власти, самую власть. Что дурно? – Все, что происходит из слабости.

Что есть счастье? – Чувство *растущей* власти, чувство преодолеваемого противодействия. <...> Слабые и неудачники должны погибнуть: первое положение *нашей* любви к человеку. И им должно еще помочь в этом. <...> Моя проблема не в том, как завершает собою человечество последовательный ряд сменяющихся существ (человек – это *конец*), но какой тип человека следует *вырастить*, какой тип *желателен*, как более ценный, более достойный жизни, будущности. <...> Совсем в ином смысле, в единичных случаях на различных территориях земного шара и среди различных культур, удастся проявление того, что фактически представляет собою *высший тип*, что по отношению к целому человечеству представляет род сверхчеловека» [9. С. 8–9].

Содержательная антитеза позиции Ницше по отношению к антропософии Мережковского очевидна: *анти-Христ* Мережковского – сверхчеловек, выполняющий мессианскую задачу Христа-Спасителя, *анти-Христ* Ницше – сверхчеловек в силу противостояния заповедям Иисуса. Так, Ницше пишет: «Не следует украшать и вырывать христианство: оно объявило *смертельную войну* этому *высшему* типу человека, оно отрелось от всех основных инстинктов этого типа; из этих инстинктов оно выщедило понятие зла, злого человека: сильный человек сделался негодным человеком, „отверженцем“. Христианство взяло сторону всех слабых, униженных, неудачников, оно создало идеал из *противоречия* инстинктов поддержания сильной жизни; оно внесло порчу в самый разум духовно-сильных натур, так как оно научило их чувствовать высшие духовные ценности как греховные, ведущие к заблуждению, как *искушения*» [9. С. 9–10].

Достоевский же понимает христианство как высшую истину, свет мира. Вслед за ним Мережковский страдает от понимания того, что христианство «обмелело» и потому жаждет прихода нового Мессии, способного возродить мир как царство Святого Духа, в котором будет «произнесено и услышано будет последнее, никем еще не произнесенное и не услышанное имя Господа Грядущего: Освободитель» [10. С. 362]. Для писателя сакральная, мистическая тройственность, восходящая к религиозной традиции Святой Троицы «Отца, Сына и Святого Духа», казалась единственно возможной Гармонией мира в историческом и духовном «хаосе» предреволюционного и революционного мира.

На наш взгляд, ближе к концу XX века в романе-размышлении о четырех казнях Господних Ф. Горенштейна «Псалом» (1975) предпринята сложнейшая попытка совместить позиции Достоевского, Ницше и Мережковского и вписать их в контекст метафизического понимания христианства в соотношении с «бесчеловечными» идеологиями XX «дегуманизованного» века – сталинизмом, фашизмом, антисемитизмом. Казнь голодом, мечом, похотью, болезнью ничто по сравнению с грядущей казнью – жадой по слову духовному. Горенштейн создает особую метафизическую дистопию, провиденциально предрекая постапокалипсис духовного мира. Антихрист, он же Дан, Аспид, брат Христа-Мессии, посланец Господа к людям, несет

им «хлеб насущный» в прямом и метафорическом смыслах. Но они не принимают спасительную пищу и отрекаются, потому что он гоним и народ его гонимый. Писатель выстраивает антитезу «Христос, *заступник гонителей и грешников* – Антихрист, *спаситель гонимых и страждущих*». Спаситель послан, он явился миру, он не-Христос, прощающий мучителей, он – анти-Христос, помогающий жертвам. Но самое страшное, что именно гонимые и не принимают Дана, а чрез него и Господа. Они отказываются от спасения. Спасутся гонители. Духовная энтропия окончательна. Мир движется к эсхатологическому концу. И эта последняя, окончательная казнь человечеству: «Поняли люди в зимнем лесу, что только на Христа может уповать злодей, и Христом будет он прощен и утешен за пролитую им, злодеем, кровь. Но Господь не простит, ибо Христос – Спаситель, а Господь – Творец. Всякая жизнь и всякая судьба, даже горькая жизнь и мучительная судьба, когда она проходит, должна складываться в Псалом. <...> Христос же Спаситель, чистый сердцем, ибо чисто сердце, не знающее мук творчества, Христос послан Господом для того, чтоб не оставить тех, кого оставил сам Творец – Господь. Бесконечна и недоступна человеку сущность Господа, но в этой бесконечности только одна, может, не главная и не значительная сторона Господа доступна пониманию человека – Творец. <...> Но от пятой казни – жажды и голода по Слову Господнему – не спасется нечестивец, и не спасет его ходатай за преступников – Христос. От голода по Слову Господню, от жажды по утешению Господню умрет нечестивец в муках. Зато праведник насытится Словом Господним» [11].

Так, на Дана-Антихриста возложена Господом миссия быть заместительной жертвой катастрофического XX века, ведущего мир к духовному пост-Апокалипсису.

### Заключение

Таким образом, семиотика художественных мессианских конструкций в русской литературе XX века связана, в первую очередь, с авраамическим религиозным контекстом, который встроен в сложнейшую провиденциальную концепцию антропологической христологии Ф. Достоевского. По принципам фрактальной логики писатель генерирует в ключевых мессианских миромоделирующих метафорах авраамический канон. Мессианский претекст Достоевского референциально проявлен в русской литературе XX века – в творчестве русских символистов, понимающих Мессию как божественно-экзистенциальную личность, в творчестве писателей конца XX века, соотносящих мессию как «коллективную личность» – заместительную жертву. На наш взгляд, с влиянием Достоевского связана и хилиастическая устремленность художественной мессианской христологии и антропологии. Однако следует говорить о диссипативной вариативности художественных мессианских концепций за счет контекстуальной референции мессианских представлений восточного происхождения, в частности, обнаруживаются зоро-

астрийский, суфийский и исламский контексты. Художественная идея мессианства в русской литературе XX века может рассматриваться и как семиотическая знаковая система, выявляющая историософские и социально-политические смыслы, моделирующие тенденции антропологизации и онтологизации литературного процесса.

### Библиографический список

- [1] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание // Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. 423 с.
- [2] *Иванов В.Г.* Родное и вселенское. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Rodnoye-i-vsyelyenskoye.248.html> (дата обращения: 15.05.2021).
- [3] *Сыромятников О.И.* Антихрист в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник Вятского государственного университета. 2014. № 4. С. 112–121.
- [4] *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.
- [5] *Иванов В.Г.* Мессианские взгляды А.С. Хомякова и В.С. Соловьева: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.06 / Гос. музей истории религии. СПб., 2000. 22 с.
- [6] *Франк С.Л.* Этюды о Пушкине. Мюнхен, 1957. URL: [https://vtoraya-literatura.com/pdf/frank\\_semen\\_etyudy\\_o\\_pushkine\\_1957\\_\\_ocr.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/frank_semen_etyudy_o_pushkine_1957__ocr.pdf) (дата обращения: 25.03.2021).
- [7] Достоевский и Ислам: Опыт переживания и осмысления Достоевским исламских ценностей уникален для его времени // Исламский образовательный портал ISLAMDAG.RU. URL: <http://islamdag.ru/vse-ob-islame/25222> (дата обращения: 12.05.2021).
- [8] *Ницше Ф.* Антихристианин. Опыт критики христианства // Сумерки богов / сост. и общ. ред. А.А. Яковлева). М.: Политиздат, 1990. С. 17–93.
- [9] *Ницше Ф.* Антихрист. Ессе Номо. Сумерки идолов. М.: АСТ, 2020. 352 с.
- [10] *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М.: Сов. писатель, 1991. 491 с.
- [11] *Горенштейн Ф.* Псалом. Роман. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=5167&p=81> (дата обращения: 10.05.2021).

### References

- [1] Dostoevskij, F.M. (1973). Crime and punishment. In Dostoevskij F.M. *Complete Works* (Vol. 6). Leningrad: Nauka Publ. (In Russ.)
- [2] Ivanov, V.G. *Native and universal*. Retrieved May 15, 2021, from <https://sv-scena.ru/Buki/Rodnoye-i-vsyelyenskoye.248.html> (In Russ.)
- [3] Syromyatnikov, O.I. (2014). The Antichrist in F. M. Dostoevsky's novel *Demons*. *Vjatskij University Bulletin*, (4), 112–121. (In Russ.)
- [4] Berdjaev, N.A. (1989). *The philosophy of freedom. The meaning of creativity*. Moscow: Pravda. (In Russ.)
- [5] Ivanov, V.G. (2000). *Messianic views of A.S. Khomyakov and V.S. Solovyov* (Abstract of the Dissertation of the Candidate of Philosophical Sciences). Gos. muzej istorii religii. Saint-Petersburg. (In Russ.)
- [6] Frank, S.L. (1957). *Etudes about Pushkin*. Retrieved from [https://vtoraya-literatura.com/pdf/frank\\_semen\\_etyudy\\_o\\_pushkine\\_1957\\_\\_ocr.pdf](https://vtoraya-literatura.com/pdf/frank_semen_etyudy_o_pushkine_1957__ocr.pdf) (In Russ.)
- [7] *Dostoevsky and Islam: Dostoevsky's practice of experiencing and comprehending Islamic values unique for his time*. Retrieved March 15, 2021, from <http://islamdag.ru/vse-ob-islame/25222> (accessed: 25.03.2021). (In Russ.)
- [8] Nicshe, F. (1990). *The anti-Christian. The criticism of Christianity*. Moscow: Politizdat Publ. (In Russ.)



- [9] Nicshe, F. (2020). *The Antichrist. Ecce Homo. Twilight of Idols*. Moscow: AST Publ.
- [10] Merezhkovskij, D.S. (1991). *In a quiet pool. Articles and studies from different years*. Moscow: Sov. Pisatel Publ. (In Russ.)
- [11] Gorenshtejn, F. *Psalm. Novel*. Retrieved May 10, 2021, from <https://www.litmir.me/br/?b=5167&p=81>. (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

*Гарипова Гульчир Талгатовна*, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской и зарубежной филологии Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых. ORCID: 0000-0002-7675-2570. e-mail: ggaripova2017@yandex.ru

**Bio note:**

*Gulchira T. Garipova*, Doctor of Philosophy in Philology (PhD), Associate Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Philology, Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletovs. ORCID: 0000-0002-7675-2570; e-mail: ggaripova2017@yandex.ru





DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-363-374

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Русская историософия XX века в контексте традиции нравственно-психологического романа Ф. Достоевского

Н.М. Петрухина 

Узбекский государственный университет мировых языков,  
Узбекистан, 700082, Ташкент, м-в Сергели 7, д. 70/17

✉ [tatashap@mail.ru](mailto:tatashap@mail.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию специфики рецептивного влияния нравственно-психологического романа Ф. Достоевского на развитие русского историософского романа XX века. Актуальность проблемы определяется возможностью выявить идеологический доминант, соединяющий ключевые проблемы, связанные с нравственными установками романистики Достоевского. Новизна данного исследования заключается в рассмотрении новых идеологических оценок роли и статуса исторической личности в исторической романистике с учетом рецептивных соотношений классики с современностью. В качестве объекта исследования были избраны романы о народовольцах 50-60-х годов XX века, отражающие идеологическую концепцию провидца Ф. Достоевского в рецептивном поле художественных поисков писателей XX века и являющиеся определителем нравственных координат современных явлений действительности. Доказывается, что развитие нравственно-психологического исторического романа в 60-70-е годы происходит под сильнейшим влиянием традиции Ф. Достоевского. Рецептивное соотношение жанровой системы координат, субъектной организации, художественного историософского идеологизма XX века с традициями нравственно-психологической историософии «контекстного поля» Достоевского, с одной стороны, формирует новую тыняновско-форшевскую традицию, а с другой – на новом уровне развивает традицию полифонического идеологического романа писателя и обуславливает расширение нравственного полифонизма исторического романа в его ценностной и психоаналитической направленности, когда принцип «внутренней этики» начинает довлеть над идеологически-политическими доминантами.

**Ключевые слова:** Ф. Достоевский, народовольцы, рецептивное поле, нравственные координаты, русский исторический роман, нравственно-психологический роман

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 17 июня 2021 г.; дата принятия к печати – 14 июля 2021 г.



**Для цитирования:** *Петрухина Н.М.* Русская историософия XX века в контексте традиции нравственно-психологического романа Ф. Достоевского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 363–374. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-363-374

## **Russian Historiosophy of the XXth Century in the Context of the Tradition of the Moral and Psychological Novel by F. Dostoevsky**

**N.M. Petrukhina** 

*Uzbek State University of World Languages,  
70/17 m-v Sergeli 7, Tashkent, 700082, Uzbekistan*  
✉ [tatashap@mail.ru](mailto:tatashap@mail.ru)

**Abstract.** The article is devoted to the study of the specifics of the receptive influence of the moral and psychological novel by F. Dostoevsky's on the development of the Russian historiosophical novel of the XXth century. The relevance of the problem is in the identification of an ideological dominant connected with the key problems associated with the moral attitudes of Dostoevsky's novelistics. The novelty of this study lies in considering, taking into account new ideological assessments of the role and status of a historical person, a historical novel about the narodovoltsy of the 50-60s of the XXth century. The novels about the narodovoltsy of the 50-60s of XXth century were chosen as an object of research to reflect the ideological concept of F. Dostoevsky in the receptive field of the searches of the XXth century writers and as a determinant of the moral coordinates of modern phenomena of reality. It is proved that the development of the moral and psychological historical novel in the 60-70s takes place under the strongest influence of the tradition of F. Dostoevsky. The receptive correlation of the genre coordinate system, subjective organization, historiosophical ideologism of the XXth century with the traditions of the moral and psychological historiosophy of Dostoevsky's "contextual field", on the one hand, forms a new Tynyanov-Forsh tradition, and on the other, develops the traditions of the writer's polyphonic ideological novel on a new level and determines the expansion of the moral polyphonism of the historical novel in its value and psychoanalytic orientation, when the principle of "internal ethics" begins to dominate the ideological and political fields.

**Keywords:** F. Dostoevsky, narodovoltsy, receptive field, moral coordinates, Russian historical novel, moral and psychological novel

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: June 17, 2021; accepted: July 14, 2021.

**For citation:** Petrukhina, N.M. (2021). Russian Historiosophy of the XXth century in the context of the tradition of the moral and psychological novel by F. Dostoevsky. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 363–374. (In Russ.) doi:10.22363/2312-9220-2021-26-3-363-374

### **Введение**

Эволюционные процессы в романной жанровой системе русской литературы XX века, несомненно, соотносятся с творчеством Ф.М. Достоевского,

которое оказало огромное воздействие на развитие мировой романистики в целом. Открытая М. Бахтиным концепция полифонического романа в сочетании с теорией идеологического романа Энгельгардта в рамках художественной романной системы Ф. Достоевского позволяет сегодня интерпретировать роман XX века совершенно с новых позиций. И в первую очередь это касается сложной жанровой системы «русский исторический роман», детерминирующей историософию XX века. В новом интерпретационном ключе осмысливаются как собственно жанровые координаты исторического/историософского романа, так и концепированные модели «исторического развития» в контексте нравственно-философских и социально-этических культурных кодов романов Достоевского. Следует учитывать и особый историософский генезис романов Достоевского – практически ни одного чисто исторического романа в его творчестве нет.

В литературоведении рубежа XX–XXI веков происходит переоценка ценностей, ключевым доминантом этого процесса становится классика. Многие из того, что оказалось полузабытым, воскрешается и подвергается перекодировке, девальвации и анализу в современном рецептивном контексте. Ориентир на классика стимулирует выработку новых моделей мышления. Обращение к культурному и литературному наследию определяется рядом факторов: во-первых, классика выступает как одна из констант в осуществляемой переоценке ценностей; во-вторых, благодаря такой переоценке вырабатываются новые формы мышления; в-третьих, обращение к классике помогает лучше понять процессы происходящих явлений в современности и представляет собой основу для спора с теми идеями, которые не прошли проверку временем.

Сегодня нам представляется особенно важным и интересным рассмотреть в системе рецептивного интердисциплинарного анализа, с учетом новых идеологических оценок роли и статуса исторической личности, его историософского феномена, тот пласт русского романа XX века, который находился в центре внимания советского литературоведения и практически не упоминается в современном – это исторический роман о народовольцах 50-60-х годов XX века.

### **«Вечная» проблема права личности в русском романе XX века**

Тема нравственно-этического обоснования убийства смыкается неизбежно с одной из вечных проблем свободы воли личности – допустимого или недопустимого права одного человека распорядиться жизнью другого.

В творчестве Ф. Достоевского – это не просто проблема романа «Преступление и наказание», а некий идеологический доминант, стыкующий в системе своих возможных трактовок все ключевые проблемы нравственности Личности. В русском романе XX века эта проблема решалась по-разному, но, пожалуй, наиболее оригинальную форму художественного варьирования

она приобрела в историческом романе, и в частности в русском романе 1950–1960-х годов о народовольцах. Ю. Давыдов, Ю. Трифонов, В. Савченко и другие писатели этого направления исторической романистики акцентировали внимание на сложном переплетении историософской проблемы Личности и её роли в Истории мира и «экзистенциальной» проблеме Сверхчеловека, решаемой, например, Достоевским в системе экзистенциально-нравственного бинома «вопрошания» – «тварь я дрожащая или право имею». Романисты этого периода показали, что «революционная нравственность» народовольцев определенно вступила в неразрешимое противоречие с нравственными представлениями большей части общества, воспитанного, помимо всего прочего, в христианской традиции, однозначно отрицательно относящейся к любому факту убийства.

Сюжетная линия сопоставления, по меньшей мере, двух нравственных позиций чётко прослеживается практически во всех исторических романах о народовольцах Ю. Трифонова, Ю. Давыдова и В. Савченко. Предмет художественного исследования романистов сконцентрирован на нравственно-психологическом императиве принципа «историзма» – конкретные исторические личности, действующие в конкретной исторической обстановке. Однако новаторство писателей заключалось в особом подходе к художественному анализу исторического героя – в ключе концепции Достоевского они пытались постичь и открыть историософию «человека в человеке». Избранное авторами художественное исследование и показ политической деятельности народовольцев предопределили необходимость политических оценок их поступков, оцениваемых самими героями произведений. А уже само сопоставление этих оценок с действительными результатами их деятельности побуждает читателя четко определиться в своих симпатиях и антипатиях к происходящему в романах. Это – один из типологических приёмов опосредованного показа нравственного отношения писателей к народовольческому движению.

Одна из примечательных особенностей русской литературы XX века – постоянное, то несколько заниженное, то со «взрывом», как это произошло в 1960–1970-е годы – обращение к исторической тематике, к явлениям и событиям прошлого, оставившим след в исторических судьбах народов России.

### **Генезис исторической романистики XX века в рецептивном поле классики**

На различных этапах литературного процесса место исторической романистики было не всегда почетно. Наибольший успех выпал на вторую половину 1920-х и 1930-е годы. В конце 40-х годов исторический роман переживает заметный творческий спад: качественные характеристики этого жанра, особенно в осмыслении исторических событий и личностей, их творивших, наблюдался отход от традиций, заложенных в золотом XIX веке,

а также русскими романистами А. Толстым, Ю. Тыняновым, О. Форш и А. Чапыгиным, развившими традиции Пушкина, который призывал «воскрешать минувший век во всей его истине» [1], в освещении исторических событий и их подлинных героев.

Новый творческий подъем в исторической романистике приходится на вторую половину 1950-х годов, когда четко обозначился процесс переоценки литературных ценностей, переосмысление утрат и обретений. Шестидесятые и семидесятые годы отмечены высокой активностью исторической романистики, отличаются количественным ростом историко-художественных произведений, названным в 1976 году А.Б. Чаковским «историко-литературным взрывом». Это время отмечено также общим психологическим углублением историзма русской литературы, усилением достоверности художественного изображения прошлых эпох, значительным расширением тематики и переосмыслением некоторых важных традиционных представлений отечественной истории. Характерная особенность исторической романистики тех лет – бурное развитие нравственно-психологического романа, истоки которого в творческих обретениях Ю. Тынянова («Кюхля», 1925) и О. Форш («Одеты камнем», 1925), типологически предвосхитивших значительную часть новаторских приемов, определяющих это исторически устойчивое направление в XX веке, во многом благодаря творчеству Ю. Трифонова, Б. Окуджавы, Ю. Давыдова, В. Савченко, Ю. Полякова, Я. Ильясова и других романистов, создавших произведения историософского плана.

В романе Ольги Форш «Одеты камнем», вышедшем в свет в 1924–1925 гг., историзм проявлен на идеологическом и сюжетном уровнях. В основе романа лежит коллизия личностного плана – противопоставление сильной творческой личности (образы Н.В. Гоголя, А.А. Иванова) и безликой завистливой посредственности (образ Багрецова). По особенностям бинарного структурирования образной системы романы О. Форш приближены к традиции Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, однако опосредованно соотносятся и с художественной схемой романа символистской прозы (А. Белый, А. Ремизов). Отсюда при реалистической конкретике повествовательного дискурса стиль Форш насыщен экспрессивной, напряженной метафорикой, напоминающей гротескную русскую классическую традицию в том числе. Однако следует подчеркнуть усложненный многоуровневый психологизм, совмещающий историзм и определенную долю художественной условности.

### **Нравственный императив Достоевского в романе О. Форш «Одеты камнем»**

Роман О. Форш «Одеты камнем» был высоко оценен критикой и нашел весьма положительную оценку у М. Горького, который увидел в романе при всех его поэтических и гуманистических достоинствах начало нового литературного направления, названного в литературоведении как нравственно-психологическое. «Я счастлива, что вы причисляете меня к зачинателям но-

вого исторического романа», – писала О. Форш Горькому. И уже только в современном литературоведении предприняты попытки объяснить, что это такое – «новый» роман, чем он отличается от традиционных историко-художественных повествований.

Подробно изучая роман О. Форш «Одеты камнем» с позиций историзма, анализируя образы революционера-шестидесятника Михаила Бейдемана и его друга – предателя Сергей Русанина и в целом высоко оценивая поэтические достоинства романа, С.М. Петров верно подметил, что в нем «историко-революционная тема оказалась несколько отодвинута нравственно-психологической» увлеченностью автора художественным разрешением проблемы личности в истории, нравственно-психологическом осмыслении тех событий, в которых задействована сама историческая личность. В этом подходе явно ощутимо серьезное влияние идеи Достоевского о том, что, в первую очередь, важна личность и задача писателя – прозреть на фоне реальной действительности и конкретики исторических событий «человека в человеке». Писателю О. Форш тема революционной борьбы в середине XIX века представлялась не столько социально-политическим устойчивым течением со своей четкой программой конкретных радикальных действий, сколько нравственно-революционным порывом морально подготовленных людей к решительной схватке с самодержавием. К ним относился и Михаил Бейдеман, «честный и чистый юноша», посвятивший свою жизнь революционной борьбе. Для героев романа идея революционной борьбы равнозначна идее *смыслообретения*, которая понимается ими как некое достижение внутренней цельности.

Интересно, но Ф. Достоевский в произнесённой им знаменитой «Пушкинской речи» подчёркивает, что именно проблема «самообладания», «самообвинения» и «труда православного» определяет во многом современного ему русского человека из европеизированного сословия. И в основе нравственно-этического императива личности, мыслимой как программа личностного «самовоскресения», находится проблема «самообладания» как единственного условия катарсического обретения внутренней цельности.

И если революционная деятельность Михаила показана в романе крайне скудно, то психологическая мотивация его высоконравственных поступков раскрыта глубоко, на что есть весьма объективные причины. Именно этот факт позволяет нам соотносить романную концепцию О. Форш с теорией полифонического романа Достоевского, создавшего целую стратегию художественного построения идеологического романа с акцентом на историсофской составляющей проблемы «влияние истории на внутреннего человека».

Следует отметить, что, прежде всего, сама биография прототипа главного героя романа Форш Михаила не позволила добросовестно относившемуся к правде истории писателю широко развернуть в романе революционную деятельность Бейдемана, которая в его судьбе почти не значится. Рабо-

та в Восьмой русской типографии Герцена в Лондоне, неосуществленный план покушения на царя и арест на границе при возвращении в Россию в 1961 году – вот, собственно, и все сведения, которыми располагает история о жизни и деятельности Михаила, заточенного в Алексеевский рavelин более чем на два десятка лет, до того, как он мог что-либо совершить. Невозможно не согласиться с утверждением В. Оскоцкого о том, что «нравственный аспект темы (революционной темы. – Н.П.) имел... для О. Форш не облегченный морализаторский, но актуальный идеологический смысл» [2. С. 58].

### **Интерференция «идеологизма» как основа типологии концепции романов Ф. Достоевского и О. Форш**

Достаточно сложно вывести чёткую теоретическую базовую схему или формулу построения идеологического романа, чтобы иметь возможность говорить о типологии концепции романа Достоевского и Форш. В современном литературоведении большинство попыток представить понятийное содержание феномена «идеологизма» у Достоевского развёрнуты в контексте теорий Б.М. Энгельгардта и М.М. Бахтина. Более того, Бахтин большинство концептуальных оснований своей теории соотносит именно с концепцией Энгельгардта. Исключая частности, оба теоретика соотносят «идеологизм» романной системы Достоевского именно с субъектно-персонажной схемой «живых образов идей» и говорят о текстах Достоевского как о романах «об идее», а не романах «с идеей».

Исследователи романистики Достоевского отмечают, что писатель создал не «идеологический роман» как таковой – этот жанр в том или ином варианте наблюдается в романистике А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского, Л.Н. Толстого), а индивидуально-авторский инвариант, развёрнутый в системе интерференции «идеологизма» и полифонии. Таким образом, романы Достоевского одновременно полифонические и идеологические и подобная структуризации развёрнута в особой субъектной организации персонажной системы (полифонически центрируемой вокруг образов-идей).

В 1920-е годы Ф.А. Степун, отмечая многозначность понятий «идея» и «идеология», предложил дифференцировать их в системе романов Достоевского [3. С. 343–344]. Вслед за ним Г.С. Померанц, акцентируя авторскую «надеждную» точку зрения в поздней романистике писателя, предлагает структурировать в качестве концептов следующие категории: «идея» (отвлеченные теоретические построения персонажей), «идеология» («идеи» персонажей, ставшие социально-практической программой их действий) и «как бы идеи».

Исследуя специфику идеологического романа Достоевского, О. Богданова отмечает, что на основе существующей сегодня концепции «выдвигается новая, уточненная дефиниция „идеологического романа“ Достоевского, которая возводится не к понятию „идеология“, как это было у Б.М. Энгельгардта, а к слову „идеолог“». Роман Достоевского – это именно роман об

„идеологах“, о различных вариантах особого социокультурного типа, господствовавшего в русской культуре с 1860-х по 1920-е годы и непосредственно связанного с такой социокультурной общностью, как интеллигенция. Одновременно роман Достоевского – и о „людях идеи“, отвлеченной идеи (как правило, дворянах), что вообще характерно для современной ему русской классики. Авторская же позиция писателя с „идеологией“ и „идейностью“ имеет мало общего – она соотносится с духовно-религиозной сферой „как бы идей“. Поэтому в структуре романа Достоевского допустимо выделить т.н. „надыдейно“–„надыдеологический“ план, который и репрезентирует собственно авторское сознание» [4].

В этом плане роман Ольги Форш в общей схеме своего соотношения с категориями «идея» и «идеология» во многих положениях соотносится с традицией Достоевского. Не случайно метафоризированный образ писателя не просто включён в структуру романа, но и составляет основу его «идейно-над/идеологической» канвы.

Достоевский вводится в романную систему романа О. Форш как вполне реальный герой и это тем более важно, что он становится именно проводником теории «идеолога» писателя Достоевского, с которым Михаил и вступает в «идейно-идеологически» знаковый спор: «У тетушки в библиотеке бывал писатель Достоевский, или – как тогда звали его в нашем кругу – Достоевский. В то время первоклассным его никто не почитал, а переводя оценку литературную на более мне обычную в военных чинах, не совру, ежели скажу, что ходил он, приблизительно, не более как в майорах. Григорович против него был полковником, а уж генералом – как тетушка раз навсегда решила – Иван Сергеевич Тургенев. <...> – Это Достоевский! – шепнула мне тетушка, зараз и с гордостью, и с снисходительным извинением, как о человеке, не знающем обычаев нашего круга.

– Да, я написал это в статье и повторять не устану, надо верить, что русская нация – необыкновенное явление всего человечества! – выкрикнул Достоевский.

На слова «всего человечества» он так сильно нажал, будто собирался навеки вдавить их в лоб слушателей. Я заметил – это многих покорило: всякая подчеркнутость для светских людей – признак дурного тона, а он словно весь был подчеркнут. Движения угловаты, голос глух и без основания выразителен. Словом, в нем не было и тени той одаряющей приятности, благодаря которой человек, на деле вам ничем не помогший, запоминается вами с благодарностью навсегда» [5].

Подчеркнутая реалистичность образа Достоевского психологически призвана в романе вывести его идеи в план абсолютно исторически состоятельных, а самого Достоевского представить именно как одного из героев-идеологов. В связи с этим особую концептуальную нагрузку несет на себе спор Михаила с Достоевским, в котором четко обозначена нравственная и моральная подоплека, вполне претендующая на статус «идеи» – «Отдаваясь



потоку собственных заветных мыслей, он, как ураган, смял плотину всех светских обычаев. При этом, не соразмеряя силы своего голоса с комнатой, он пустился громить, как с трибуны.

– Таковы все европейцы. Идея общечеловечности все более стирается между ними. Вот причина, почему они совершенно не понимают русских и величайшую особенность характера нашего, способность всечеловечности, они называют безличием. Сейчас особенно, когда христианская связь, соединявшая народы, с каждым днем теряет свою силу, сейчас особенно необходима...

В эту минуту случилось необычайное для нравов салона.

Михаил, не сводивший горячих глаз с говорившего, забыл все свои обещания и то, где он находится, шагнул вдруг на середину комнаты и, не владея собою, крикнул:

– Если прежняя связь, соединявшая народы Европы, слабеет, то это лишь признак того, что связь старую должна сменить новая – социализм!

Это был удар грома. Ахнули дамы, перешепнулись архивные юноши, тетушка грозно встала. Один лишь Достоевский, слегка побледнев, с интересом глянул на Михаила и сказал:

– Наш спор с вами длинный, зайдите ко мне как-нибудь...» [5].

Структуризация психологического уровня субъектно-персонажной организации романа Форш также во многом соотносится с традицией «образных двойников» Достоевского. Например, в романе «Одеты камнем» можно выделить две ключевые бинарные системы двойников-антиподов: Михаил-Достоевский и Михаил-Русанов. В каждом из этих вариантов решается проблема художественной презентации концептуальной идеи Михаила-идеолога, но с разных позиций: «Что же, прав, что ли, был Михаил? Помню его с запрокинутой головой, лицо ветру навстречу. Глаза мечут искры, в руках Герценов „Колокол“. Свернув его в трубку, как маршал жезлом, Михаил машет им вправо и влево. И, должно быть, у него в мыслях толпы народа, и это им он кричит своим грубым гневным голосом:

– Совершенное уничтожение нелепого самодержавия есть вызов к жизни нового строя, новой, прекраснейшей жизни.

И вот опять спрашиваю: что, если окажется прав Михаил, отдав без оглядки свою свободу, свой светлый разум за это дело, и новая жизнь, как уже во многом сейчас примечаю, выйдет окончательно справедливее прежней? В таком случае кто же тут Иуда, который погубил Михаила не только как соперника личного, а как борца за эту вот свободнейшую и лучшую жизнь? Но кому до меня дело! О нем одном речь, пока действует память и хоть дрожит, но выводит буквы рука» [5].

Идея «добровольной смерти за свободу» – это не только мысль из морального кодекса революционера, но и свидетельство готовности к социально-активному действию, осознанный выбор жизненного пути. Более того, исповедь Сергея Русанина, так сказать, на смертном одре, не что иное, как

идеологическая и психологическая база нравственной вины предателя перед своим «другом» Михаилом Бейдеменом.

Тема революции, тема борьбы против самодержавия в романе «Одеты камнем» разрабатывается О. Форш через нравственно-психологическое развитие сюжета и образов отнюдь не стихийно, а по объективным законам искусства, требующего полной информации об изображаемой писателем действительности – и тогда автор идет по пути историко-социального сюжетообразования. Если же такая информация о действительности (об исторической правде) скудна, то романист вынуждено идет к нравственно-психологическому сюжету. Впрочем, это не канон. Акцент на нравственно-психологической сюжетной линии в исторически заданных текстах может ставиться в соответствии с творческим замыслом писателя, являясь наиважнейшей проблемой его человеческого мироощущения, как, например, в романе Ю. Тынянова «Кюхля». Таким образом, нравственно-психологическая направленность исторического повествования О. Форш в романе «Одеты камнем» является и художественным открытием и рецептивным воздействием Ф.М. Достоевского.

### **Рецепции идеологического романа Достоевского в литературном процессе XX века**

Влияние традиции полифонического идеологического романа Достоевского прослеживается и в романе Ю. Тынянова «Кюхля», который также концептуализирует не собственно историческую сюжетность, а нравственно-психологическую историософию и характеризуется глубоким психоанализом «внутреннего человека» и характера главного героя-декабриста Вильгельма Кюхельбекера. По этому поводу исследователь Э. Удонова писала, что Ю. Тынянова «в жизни исторического деятеля... меньше всего интересуют личные, интимные» грани судьбы, что он, равно как и О. Форш, «рисует своих героев как выразителей определенного этапа освободительного движения», то есть идеи идеологов – добавили бы мы. Наблюдение интересное, однако трактуется не совсем точно. Дело, думается, не только в том, что писателя «не интересует» личная жизнь своего героя, а в том, что перед романистом стоит иная задача – конкретное исторически достоверное изображение исторически известной личности.

Очень интересен в этом плане и роман Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов», который многие исследователи причисляют к жанру «исторического романа». И не без оснований, ибо сюжетные линии и образы опираются на документальные свидетельства исторического прошлого, даже если роман и перенасыщен «мистифицирующей» фантазией, которая, впрочем, не произвольна. Некоторые исследователи (В. Оскоцкий, например) полагают, что главные герои Сергей Мятлев и Лавинья Ладимировская хоть и являются вымышленными, однако, «имеют своих доподлинных прототипов» [2. С. 271].

Несмотря на некоторую фантазмагоричность сюжетных линий и определённую долю художественной условности, несомненно, что роман «Путешествие дилетантов» написан в системе нравственно-психологических реалистических задач. Правда, ситуация здесь несколько иная – Б. Окуджава широко использует вольный вымысел в обрисовке личностей и интимной жизни своих героев. Как бы ни оценивался критикой этот роман, бесспорно одно – он написан в традиции исторической романистики Ю. Тынянова и О. Форш, в координатах нравственно-психологической традиции, продолжая и на новом уровне развивая традиции полифонического идеологического романа Достоевского.

Особо подчеркиваем, что в этом же ключе написаны исторические романы о народовольцах Ю. Давыдова, В. Савченко и Ю. Трифонова, для художественного метода которых был свойствен принцип историзма с выходом на подчёркнутый личностный психоанализм в изображении «человека в человеке».

Проза Ю. Трифонова отмечена известным поиском нравственных ценностей в характере исторических образов – от текста «Отблеск костра» до «Нетерпения», от «Загадки и проведения Достоевского» до последнего романа «Время и место». Трифонов по вертикали высветил социальные и нравственные причины действий героев и психологическую мотивацию их поступков в объективно складывающихся исторических обстоятельствах.

Но прежде зададимся вопросом, почему такой интерес вызвало народовольческое движение в художественной литературе 60–70-х годов. Причин несколько. Одна из них – восстановление исторической справедливости, так как годы идеологической режимности не допускали нравственных одобрительных оценок народничества, и в частности народовольческого движения, на том основании, что оно не привело и не могло привести к конечному революционному результату. В «оттепельные» 60-е годы, когда переоценка ценностей, начатая в середине 50-х годов, вылилась в перестройку всех областей жизни (которой не суждено было сбыться), в литературе писатели стали делать акцент на изображении не той негативной роли, которую играла в истории та или иная Личность, а на тех заслугах и новациях, которые определили новый исторический поворот. Деяния героев «Народной воли» стали предметом не только и не столько художественного познания «героической нравственности» народовольческого движения, сколько психоаналитическим исследованием «внутреннего человека» в системе ценностно-этических координат, лежащих в основе современной историософской концепции. Видимо, этим объясняется акцент писателей на нравственные и психологические аспекты в изображении событий и людей, связанных с этим движением.

## **Заключение**

Таким образом, развитие нравственно-психологического исторического романа в 60-70-е годы происходит под сильнейшим влиянием традиции

Ф. Достоевского. Рецепттивное соотнесение жанровой системы координат, субъектной организации, художественного историософского идеологизма XX века с традициями нравственно-психологической историософии «контекстного поля» Достоевского, с одной стороны, формирует новую тыняновско-форшевскую традицию, а с другой – на новом уровне развивает традиции полифонического идеологического романа писателя и обуславливает расширение нравственного полифонизма исторического романа в его ценностной и психоаналитической направленности, когда принцип «внутренней этики» начинает довлеть над идеологически-политическими доминантами.

### Библиографический список

- [1] Пушкин А.С. О народной драме и драме «Марфа Посадница» // Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Наука, 1964. Т. 7. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/articles/article-059.htm> (дата обращения: 10.08.2019).
- [2] Оскоцкий В. Роман и история. М.: Худ. лит-ра, 1980. 384 с.
- [3] О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов: сб. статей. М.: Книга, 1990. 428 с.
- [4] Богданова О.А. Традиции «идеологического романа» Ф.М. Достоевского в русской прозе конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. М., 2009. 50 с.
- [5] Форш О. Одеты камнем. Роман. URL: [www.bookol.ru/proza-main/istoricheskaya\\_proza/17129.htm](http://www.bookol.ru/proza-main/istoricheskaya_proza/17129.htm) (дата обращения: 15.05.2019).

### References

- [1] Pushkin, A.S. (1964). About the folk drama and the drama “Marfa Posadnitsa”. In *Complete Works* (Vol. 7). Moscow: Nauka Publ. Retrieved March 25, 2021, from <http://pushkin-lit.ru/pushkin/text/articles/article-059.htm> (In Russ.)
- [2] Oskockij, V. (1980). *Novel and history*. Moscow: Hud. lit-ra Publ. (In Russ.)
- [3] *On Dostoevsky. Dostoevsky's works in Russian Thought of 1881–1931: A collection of articles*. (1990). Moscow: Kniga Publ. (In Russ.)
- [4] Bogdanova, O.A. (2009). *Traditions of the “ideological novel” by F.M. Dostoevsky in Russian prose of the late XIX – early XXth century* (Abstract of the Dissertation of the Doctor of Philological Sciences). Moscow. (In Russ.)
- [5] Forsh, O. *Dressed with a stone. Novel*. Retrieved May 15, 2019, from [http://bookol.ru/proza-main/istoricheskaya\\_proza/17129.htm](http://bookol.ru/proza-main/istoricheskaya_proza/17129.htm) (In Russ.)

### Сведения об авторе:

Петрухина Наталья Михайловна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы и методики преподавания Узбекского государственного университета мировых языков. ORCID: 0000-0001-9243-2473; e-mail: [tatashap@mail.ru](mailto:tatashap@mail.ru)

### Bio note:

Natalia M. Petrukhina, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian Literature and Teaching Methods of the Uzbek State University of World Languages. ORCID: 0000-0001-9243-2473; e-mail: [tatashap@mail.ru](mailto:tatashap@mail.ru)



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-375-391

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Полифония молчащих: специфика философского дискурса Ф.М. Достоевского

А.Б. Криницын 

МГУ им. М.В. Ломоносова,  
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, ГСП,  
1-й корпус гуманитарных факультетов

✉ [derselbe@list.ru](mailto:derselbe@list.ru)

**Аннотация.** В статье описывается феномен молчания в поздней прозе Достоевского. Рассматриваются философский, сюжетообразующий, психологический аспекты молчания. Дается определение монолога исповедального типа как дискурсивного жанра, со специфическими ролями говорящего и молчащих слушателей, преобладание которого в прозе Достоевского позволяет скорректировать понятия полифонии и диалога применительно к поэтике писателя. Условность «другого» при исповедальном монологе подтверждается отсутствием у слушателей «завершающих» функций. В большинстве случаев в зрелом творчестве писателя сохраняются только болезненно активные остаточные формы диалога, в то время как роль специфического монологического дискурса, порожденного молчанием и обусловленного им, неуклонно возрастает. Выделяется три различных по семантике и функции типа молчания: 1) «подпольное» молчание как концентрированное выражение разобщенности людей в эпоху «всемирного уединения»; 2) «ролевое» молчание слушателей при дискурсивном жанре исповедального монолога; 3) «сакральное» молчание Христа, знаменующее переход на иной, высший уровень общения.

**Ключевые слова:** романы Ф.М. Достоевского, молчание, дискурс, диалог, монолог исповедального типа, говорящий, слушатель, конфидент

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 1 июня 2021 г.; дата принятия к печати – 13 июля 2021 г.

**Для цитирования:** Криницын А.Б. Полифония молчащих: специфика философского дискурса Ф.М. Достоевского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 375–391. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-375-391



## The Polyphony of the Silent: The Specifics of Dostoevsky's Philosophical Discourse

A.B. Krinityn 

*Moscow State University M.V. Lomonosov, Philological Faculty,  
Leninskie Gory, GSP, 1st building of Humanitarian Faculties,  
Moscow, 119991, Russian Federation*  
✉ derselbe@list.ru

**Abstract.** The article describes the phenomenon of silence in Dostoevsky's later prose. Philosophical, plot-forming and psychological aspects of silence are looked at. A confessional type of monologue is defined as a discursive genre, with specific roles of the speaker and his silent listeners, whose predominance in Dostoevsky's prose lets the author of the article adjust the notion of polyphony and dialogue within the context of Dostoevsky's poetics. The conventionality of "the other" in the confessional type of monologue is proved by the absence of the completing functions in listeners. In most cases Dostoevsky's later works retain some rudimental forms of frantic dialogue while the role of specific monologue discourse, caused and conditioned by silence, is increasing. By semantics and function types of silence in Dostoevsky fall into three groups: 1) the underground silence as expression of human disunity in the epoch of "universal solitude"; 2) "role silence" of listeners in the discursive genre of confessional monologue; 3) sacred silence of Christ indicating transition to a new higher level of communication

**Keywords:** Dostoevsky's novels, silence, discourse, dialogue, monologue of confessional type, the speaker, the listener, the confident

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: June 1, 2021; accepted: July 13, 2021.

**For citation:** Krinityn, A.B. (2021). The polyphony of the silent: The specifics of Dostoevsky's philosophical discourse. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 375–391. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-375-391

### Введение

При описании дискурса и коммуникативных моделей в творчестве Достоевского исходной теоретической платформой неизбежно становится концепция полифонического романа М.М. Бахтина. Она, в свою очередь, строится на философии диалога, который понимается исследователем и как структурообразующий элемент романной поэтики (восходящей к античной мениппее и сократическому диалогу), и как принцип философствования – механизм функционирования идей в романе как живых голосов, звучащих в нескончаемом диалоге. «Вполне понятно, – постулирует исследователь, – что в центре художественного мира Достоевского должен находиться диалог, притом диалог не как средство, а как самоцель. Диалог здесь не преддверие к действию, а само действие». «Быть – значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается. Поэтому диалог, в сущности, не может

и не должен кончиться. В плане своего религиозно-утопического мировоззрения Достоевский переносит диалог в вечность, мысля ее как вечное со-радование, со-любование, со-гласие» [1. С. 434]. В неопубликованных записях к работе мы найдем еще более ёмкую формулировку: «Единственно адекватной формой словесного выражения подлинной человеческой жизни является незавершимый диалог. Жизнь по природе своей диалогична» [2. С. 318]. М.М. Бахтин рассматривает диалог и с точки зрения онтологической психологии: «Основная схема диалога у Достоевского очень проста: противостояние человека человеку, как противостояние „я“ и „другого“» [1. С. 435].

Однако с философскими установками Бахтина вступает в противоречие структура образа героев Достоевского – с ярко выраженными «подпольными» чертами характера у значимых героев-идеологов, отношение которых к «другому» болезненно обострено. Для них характерны отчуждение от людей, боязнь «другого» и утрата способности к нормативной коммуникации. В результате принципиально видоизменяются дискурсивные роли собеседников и «рассказывание» приобретает новые формы (см. [3]). Опираясь на понятийную систему Бахтина, остающуюся актуальной по сей день, мы хотели бы описать дискурс в поздней прозе Достоевского в категориях монолога, исповеди и молчания.

С точки зрения теоретической коммуникации, молчание – это специфически артикулированная невербальная форма общения, предваряющая или завершающая его вербальную фазу, но во всяком случае предполагающая ее.

По формулировке М. Эпштейна, «...у молчания и речи есть общий предмет. Именно невозможность говорить о чем-то делает возможным молчание о том же самом. Молчание получает свою тему от разговора – уже вычлененной, артикулированной, и молчание становится дальнейшей формой ее разработки, ее внесловесного произнесения. Если бы не было разговора, не было бы и молчания – не о чем было бы молчать» [4. С. 179].

При всей своей противоположности слово и молчание рождаются из одного интенционально-смыслового поля и в предельных случаях обратимы. Порой создается ситуация, при которой слово ничего не говорит, а молчание говорит все, или слово говорит о том же, о чем молчит молчание.

### **Сюжетообразующий и философский аспект молчания у Достоевского**

Согласно характерологии романтизма (черты которого явственно прослеживаются у Достоевского), молчание свидетельствовало о глубине героя и о том, что он заключает в себе некую тайну. Особенно ярко это выражено в случае Мышкина – строками из романтической баллады Пушкина: «Жил на свете рыцарь бедный, **молчаливый** и простой, <...> **все безмолвный**, все

печальный, как безумец умер он». Действительно, Мышкин за весь роман так ясно и не выразил своей идеи.

Молчание героев в поздней прозе Достоевского становится и сюжетообразующим фактором. Так, кроме Мышкина, в «Идиоте», начиная с третьей части, мрачно замолкает Рогожин, и с этого момента он символически воплощает рок и смерть. Ночным кошмаром он является во сне Ипполиту и долго, молча и пристально, смотрит на него: «...Рогожин облокотился на столик и стал молча глядеть на меня. Так прошло минуты две-три, и я помню, что его молчание очень меня обидело и раздосадовало. Почему же он не хочет говорить? <...> Я злобно повернулся на постели, тоже облокотился на подушку и нарочно решился тоже молчать, хотя бы мы всё время так просидели» [5. Т. 8. С. 341].

Насмешливое безмолвие призрака становится последним толчком к самоубийству героя: «Вот этот особенный случай, который я так подробно описал, и был причиной, что я совершенно „решился“. <...> Это привидение меня унизило» [5. Т. 8. С. 341].

Тень молчащего Рогожина неотступно стоит за спиной Настасьи Филипповны, обреченно предчувствующей смерть от его руки: «Эти глаза теперь молчат (они всё молчат), но я знаю их тайну. У него дом мрачный, скучный, и в нем тайна. <...> Он всё молчит; но ведь я знаю, что он до того меня любит, что уже не мог не возненавидеть меня» [5. Т. 8. С. 380].

Сюжет и атмосфера «Бесов» целиком строятся вокруг молчания Ставрогина. Все ждут от него признаний и откровений, как душевных, так и идейных. Но он молчит до конца (до последнего письма перед сведением счетов с жизнью), чем обрекает на гибель себя и других. В прошлом он обладал необыкновенной духовной силой и «вдохновлял» своими идеями всех остальных персонажей, но мы узнаем об этом *post factum*, а к началу собственно романного действия Ставрогин изображен уже омертвевшим и духовно опустошенным после преступления над Матрешей. Он уже не «вещает огромные слова», а с терпеливым равнодушием выслушивает от своих прежних адептов собственные же идеи, ставшие теперь для них «главным убеждением». Каждый из них пытается привлечь Ставрогина на свою сторону и обратить в свою веру. Он же относится к любой из своих старых идей с брезгливым сожалением, будучи не в силах поверить ни в одну из них.

Молчание поистине становится сюжетом «Кроткой», где усугубляющееся внутреннее «уединение» мужа и жены приводит к их необратимому отчуждению друг от друга, а запоздалый и страстный порыв героя объясняется только ускорением катастрофу: «кроткая» с иконой в руках выбрасывается из окна.

У замкнутости героев Достоевского есть метафизические корни. Всю современную эпоху Достоевский считал «периодом человеческого уединения», – по формулировке «таинственного гостя» старца Зосимы, – «Ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе



самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство <...> Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдалается, <...> и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает» [5. Т. 14. С. 275].

И действительно, большую часть романного времени (равно как и всей своей жизни) они молчат. «Подпольность» характера заключается в крайней степени его отчужденности от прочих людей и выражается в упорном, намеренном и демонстративном молчании. Так, Подпольный Парадоксалист уже с 24 лет вел жизнь «угрюмую, беспорядочную и до одичалости одинокую» («Я ни с кем не водился и даже **избегал говорить** и всё более и более забивался в свой угол») [5. Т. 5. С. 124]<sup>1</sup>. Таким молчанием отмечены и все «идей-ные» герои «пятикнижия»: Ставрогин, Шатов<sup>2</sup>, Иван Карамазов<sup>3</sup> Алеша<sup>4</sup>, Смердяков, Крафт и т.д. Кириллов делается до того молчалив, что даже разучивается правильно говорить: «...я мало четыре года разговаривал и старался не встречать, для моих целей, до которых нет дела, четыре года». «Я **презираю, чтобы говорить**» [5. Т. 10. С. 76, 77]. Даже внешне светский Свидригайлов на самом деле крайне замкнут: «А я ведь человек мрачный, скучный. Вы думаете, веселый? Нет, мрачный: вреда не делаю, а сижу в **углу**; иной раз **три дня не разговорят**» [5. Т. 6. С. 368]. В гордое молчание погружен Ростовщик из «Кроткой»: «А я **мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча** и прожил сам с собой целые трагедии молча» [5. Т. 14. С. 25]. Узнав о своей смертельной болезни, полностью удаляется от людей Ипполит: «...я по целым дням нарочно сидел взаперти, хотя и мог выходить, как и все» [5. Т. 8. С. 326]. Раскольников тоже намеренно не выходит неделями из ненавистной ему «конуры», чтобы утвердиться в своей злобе на весь мир: «Я тогда, как **паук**, к себе в **угол** забился. <...> О, как ненавидел я эту конуру! А все-таки выходить из нее не хотел. **Нарочно не хотел!**» [5. Т. 6. С. 320].

В сосредоточенной замкнутости и одиночестве вынашивают герои свои идеи (механизм зарождения идеи у героя Достоевский изображает в «Братьях Карамазовых» на примере картины Крамского «Созерцатель», по лицу которого видно, что он «может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и спастись, а может, и село родное спалит, а может быть, случится и то и другое вместе») [5. Т. 14. С. 116–117].

<sup>1</sup> В цитатах выделения полужирным шрифтом наши (А.К.), а выделения курсивом принадлежат автору цитаты.

<sup>2</sup> [Шатов] «... между нами был постоянно угрюм и неразговорчив; но изредка, когда затрагивали его убеждения, раздражался болезненно и был очень невожатеран на язык» [5. Т. 10. С. 27].

<sup>3</sup> «Он [Иван] рос каким-то угрюмым и закрывшимся сам в себе отроком» [5. Т. 14. С. 15].

<sup>4</sup> [Алеша] «задумывался и как бы отъединялся. Он с самого детства любил уходить в угол и книжки читать» [5. Т. 14. С. 19].

Таким образом, в молчании происходит сосредоточенная внутренняя работа, которая может привести как к прозрению, так и смертельному искушению героя. Монастырское уединение, как духовное собирание себя, может послужить и всеобщему спасению. По суждению старца Зосимы, затворничество в обители не означает самостного обособления и не препятствует общности с народом: «Инока корят его уединением: „Уединился ты, чтобы себя спасти в монастырских стенах, а братское служение человечеству забыл“. Но посмотрим еще, кто более братолюбиво поусердствует? Ибо **уединение не у нас, а у них**, но не видят сего. <...> Те же смиренные и кроткие постники и молчальники восстанут и пойдут на великое дело. <...> Русский же монастырь искони был с народом. Если же народ в уединении, то и мы в уединении. <...> Берегите же народ и оберегайте сердце его. **В тишине воспитайте его**» [5. Т. 14. С. 285].

Тем не менее отец Феррапонт, «великий постник и молчальник» [5. Т. 14. С. 151], месяцами не говоривший с людьми, изображен как гордец и юродивый, в отличие от Зосимы, не отвергавшего приходящих к нему многочисленных посетителей и благословившего Алешу на уход из монастыря в мир. Молчание же Феррапонта показано как безблагодатное и весьма похожее на «подпольное».

В глобальном смысле перманентное молчание губительно и противостоит естественности. «Но непременно будет так, – провозглашает «таинственный гость», – что придет срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как неестественно отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение Сына Человеческого на небеси... Но до тех пор... хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже и в чине юродивого. Это чтобы не умирала великая мысль...» [5. Т. 14. С. 275].

Необходимость самоутверждения и потребность в любви рано или поздно побеждают у «созерцателей» неприязнь и страх перед «другим», и тогда тотальное безмолвие разрешается бурным монологом. В молчании «копится» потенциальная энергия идеи, неизбежно долженствующая перейти в кинетическую энергию высказывания. «Другой» одновременно желанен и страшен, и встреча с «другим» – безмерно ответственное, огромное событие. Герой пытается преодолеть ненавистную «чужесть», разъединяющую его и мир, раскрываясь «как никогда в жизни». «Вы, вероятно, **очень долго перед этим молчали**», – замечает Аркадию Васин после его неудачного выступления у Дергачева, – «**Я три года молчал**, я три года готовился», – порывисто подтверждает тот [5. Т. 13. С. 52]. Великий Инквизитор «за все девяносто лет высказывается и говорит то, о чем **все девяносто лет молчал**» [5. Т. 14. С. 228]. Вспомним и то, как неожиданно заговорил всегда молчавший Смердяков: «Валаамова ослица заговорила, да как говорит-то, как говорит!» [5. Т. 4. С. 114].

«Всеразрешающий» дискурс выглядит странным, неуместным и эксцентричным – «в чине юродивого» – ибо в уединении герои утратили навык нормативного общения. Разрешение «безмолвия печати» дается героям лихорадочным напряжением всех сил, быстро сменяющимся полным изнеможением. Об Ипполите, отважившемся на отчаянные признания перед Епанчинными, повествователь пишет: «Видно было, что он оживлялся порывами, из настоящего почти бреда выходил вдруг, на несколько мгновений» [5. Т. 8. С. 246]. Такая же болезненная слабость наступает и у Раскольникова в момент его признания Соне: «– **Я давно ни с кем не говорил**, Соня... Голова у меня теперь очень болит. // Глаза его горели лихорадочным огнем. Он почти начинал бредить; беспокойная улыбка бродила на его губах. Сквозь возбужденное состояние духа уже проглядывало страшное бессилие» [5. Т. 6. С. 320].

Похожим образом сам Достоевский объяснял в письме Любимову причину откровенности Ивана Карамазова: «Это мрачно раздраженный и **мно-го молчавший** человек. Ни за что бы он никогда и не заговорил, если бы не случайная, вдруг разгоревшаяся его симпатия к брату Алексею. Кроме того, это еще очень молодой человек. Как же он мог бы заговорить, **о чем так долго молчал** и на чем насадил сердце, не прорвавшись, без особенного увлечения, без пены у рта» (Из письма Н.А. Любимову 25 мая 1879 г.) [5. Т. 30. I. С. 63].

И теперь роль молчащих переходит к слушателям.

### **Монолог исповедального типа в дискурсивной поэтике Достоевского**

Если мы присмотримся ко всем развернутым беседам героев в романах Достоевского, которые в критике обычно именуются философскими диалогами, то увидим, что в большинстве случаев они только начинаются как обычный диалог (пока собеседники обмениваются вступительными, незначащими и общими фразами), после чего один из персонажей полностью завладевает разговором и превращает его в свой безудержный и страстный монолог, лишь изредка прерываемый встречными репликами собеседника.

В качестве примеров можно назвать беседы Раскольникова со Свидригайловым, Порфирием, Мармеладовым и Соней («Преступление и наказание»), Мышкина с семьей Епанчиных, Рогожиным, Ипполитом и Радомским («Идиот»), Ставрогина с Шатовым, Верховенским, Хромоножкой и Лизой («Бесы»), Аркадия с Версиловым, Ламбертом и Ахмаковой («Подросток»), Алеши с Иваном, Митей, Лизой Хохлаковой, Грушенькой, Красоткиным, капитаном Снегиревым; Ивана со Смердяковым и чертом («Братья Карамазовы»).

Именно такой монолог, обязательно предполагающий слушателей – но слушателей молчащих, которым достается роль конфиденанта и с которыми

говорящий стремится создать особые доверительные отношения, – мы предлагаем назвать монологом исповедального типа, имея в виду, что в нем создается ситуация предельной откровенности и сообщается нечто, не могущее быть сказанным в обычном разговоре без нарушения нормативных отношений между говорящими или же разрушения дискурса вообще, а именно: а) «самое плохое» о себе (пороки, грехи, постыдные поступки, преступления); б) «самое главное» о себе (мировоззренческая идея, объяснение собеседнику самого себя, важнейших черт своего характера); в) раскрытие своей стратегии поведения (признание в любви или ненависти к собеседнику, в страхе или стыде перед ним), то есть свидетельство о своей внутренней зависимости от него или заинтересованности в нем. Подробнее понятие исповедального монолога рассматривается в главе 6 нашей монографии [6. С. 308–366]. Об исповедальном дискурсе у Достоевского впервые написал Н. Чирков (см. [10. С. 53–54]).

Говоря об исповедальной ситуации, мы отходим от узкого понятия церковной исповеди, целью которой является покаяние и отпущение грехов. Модальность покаяния в исповедальном монологе, разумеется, всегда присутствует, но допускает самые разные интенции – от страстной жажды прощения до его же «бесконечной самоотмены» (исключая «идейную исповедь» – *profession de foi* героя). При **философском диалоге** есть говорящий «великие слова» и безмолвный слушатель.

Исповедальный монолог становится уникальным и едва ли не единственным способом общения для героев-идеологов Достоевского. Однако он иноприроден обыкновенному бытовому разговору-диалогу. Полноценного двустороннего общения в подобном случае не происходит – слишком разные роли достаются собеседникам. Один предельно активен, ему необходимо излить накипевшее в душе, другому же выпадает роль страдающего конфиденанта. «Да так и должно быть во всех даже случаях», – смеясь говорит Иван Карамазов Алеше (в ответ на удивление того по поводу молчания Христа во время монолога Великого Инквизитора [5. Т. 4. С. 228]), и это замечание мы можем понять как общее определение исповедальной ситуации в романах Достоевского.

Дмитрий Карамазов даже почти приказывает своему брату: «Садись вот здесь за стол, а я подле сбоку, и буду смотреть на тебя, и все говорить. **Ты будешь все молчать, а я буду все говорить**, потому что срок пришел» [5. Т. 14. С. 96]; «Теперь не решай; я тебе сейчас скажу, ты услышишь, но не решай. Стой и **молчи**. Я тебе не все открою. Я тебе только идею скажу, без подробностей, а ты **молчи**. **Ни вопроса, ни движения, согласен?**» [5. Т. 15. С. 34].

Гораздо более грубо третирует своего собеседника князь Валковский («Униженные и оскорбленные»), заключая с ним специальный уговор о его молчании и тем самым создавая нужную ему исповедальную ситуацию:

«...лучше уговоримся. Я, видите ли, намерен был вам кое-что высказать, ну, а вы уж должны быть так любезны, чтобы согласиться выслушать, что бы я ни сказал. Я желаю говорить, как хочу и как мне нравится, да по-настоящему так и надо. <...> – Я скрепился и смолчал...» [5. Т. 3. С. 359].

Делая самые невозможные признания, герои всегда испытывают болезненный восторг, лихорадочное возбуждение, часто именуемое «вдохновением». Также типично для исповедального монолога ощущение стремительного, головокружительного падения, сродни «потребности поиграть с огнем или слететь с башни» [5. Т. 9. С. 151]. Ипполит читает свою исповедь, как будто «летит с колокольни» [5. Т. 8. С. 347]. «С тем ощущением, как бы бросался вниз с колокольни», – признается Соне в убийстве Раскольниковов [5. Т. 6. С. 315]. Аглая, выговаривая накипевшее Настасье Филипповне, «решительно была увлечена порывом в одну минуту, точно падала с горы, и не могла удержаться пред ужасным наслаждением мщения» [5. Т. 8. С. 472]. То же сравнение употребляет и Митя: «Тебе одному все скажу, ...потому что завтра лечу с облаков, потому что завтра жизнь кончится и начнется. Испытывал ты, видал ты во сне, как в яму с горы падают? Ну, так я теперь не во сне лечу и не боюсь, и ты не бойся. То есть боюсь, но мне сладко» [5. Т. 14. С. 97]. В «Подростке» юный и невыдержанный Аркадий всякую свою откровенность представляет как полет, срыв или падение: «Я знал, что лечу в яму, но я торопился, боясь возражений» [5. Т. 13. С. 49]; «задыхался я и летел, и мне так хотелось лететь, мне так было это приятно» [5. Т. 13. С. 220].

«Слишком» высказываясь и разрывая стесняющие узы приличий, герои понимают, что раз и навсегда роняют себя в глазах собеседника и рискуют окончательным разрывом с ним (отсюда и ощущение смертельного полета). Чтобы заставить всех себя слушать, герои идут даже на самоунижение, не боясь рассказать нечто смешное или «невозможное» о себе. Особенно наглядно это проявляется у героев, разыгрывающих роль «шутов» – Мармеладова или Фердыщенко во время пети-жэ на именинах у Настасьи Филипповны.

Интересно отметить определенную закономерность, в силу которой при встрече двух героев именно один, а не другой завладевает разговором и произносит исповедальный монолог. Так, Иван и Митя всегда заставят слушать их Алешу, Федор Павлович – своих сыновей, Свидригайлов – Раскольникову, Раскольников – Заметову и Соню. Как правило, в роли молчащих конфиденентов оказываются Мышкин, Алеша, Соня, Зосима. Наоборот, всегда завладевают разговором отец Карамазов, сын Верховенский, Свидригайлов, Смердяков. Можно даже выстроить определенную иерархию героев по их «воле к высказыванию», прямо пропорциональной их порочности. Эмоциональный заряд, необходимый для лидерства в разговоре, порождается силой отчаяния или же упоения грехом (что относится к «болящим» душам, нуж-

дающимся в поддержке: очищением или самоутверждением). Искушенность во зле дает при общении некую власть над собеседником.

Дело в том, что для откровений герои выбирают всегда душу более «просветленную» и чистую, чем они сами. При этом обращаются они к человеку, хоть духовно для них авторитетному, но вместе с тем слабейшему психологически, который не позволит себе насмеяться над ними или ответить грубостью на грубость. Суд такого лица не имеет для них решающего значения – по крайней мере, в их собственном сознании, что всегда дает им возможность («лазейку») пренебречь реакцией и сохранить свою свободу. Если же конфидент приобретает над героями полноценную духовную власть, то они начинают его ненавидеть. Так Раскольников ненавидит Порфирия и испытывает временами чувство «едкой ненависти» к Соне, Михаил покушается убить Зосиму, а Ставрогин до невероятности грубо обращается с Тихоном.

Если же автору нужно, чтобы высказались и положительные персонажи, приходится создавать для них особые условия, либо помещая их в круг случайных слушателей (Мышкин в первый свой приход к Епанчиным или на «званом вечере»), либо представляя нам их мысли в форме записок (подобно поучениям Зосимы). Чтобы откровения Раскольникова мог услышать Свидригайлов, последнему приходится присутствовать при его исповеди Соне тайно, подслушивая.

В конечном счете самым «разговорчивым» и настойчивым в желании высказаться оказывается в «пятикнижии» черт, от которого Иван, как от навязчивого кошмара, не может отделаться, даже заткнув уши: «– Это меня то убьешь? Нет, уж извини, выскажу. Я и пришел, чтоб угостить себя этим удовольствием» [5. Т. 5. С. 83], а самым молчаливым – Христос, с Его всепрощающим поцелуем любви.

Потрясающий художественный эффект немого ответа Христа создается именно доведением до логического конца тенденции исповедального монолога к полной речевой односторонности. Любой словесный ответ Христа умалил бы Его образ, тем более что Великий инквизитор знает все Его слова заранее (из Евангелия). Примечательно, что Великий Инквизитор сам то приказывает Христу молчать, то удивляется его безмолвности. Одна его реплика противоречит другой:

«– **Не отвечай, молчи. Да и что бы ты мог сказать?** Я слишком знаю, что ты скажешь. Да ты и **права не имеешь** ничего прибавлять к тому, что уже сказано тобою прежде» [5. Т. 14. С. 228].

«... – И что ты **молча глядишь** на меня проникновенными глазами своими? **Рассердись**, я не хочу любви твоей, потому что сам не люблю тебя. И что мне скрывать от тебя? Или я не знаю, с кем говорю? То, что я имею сказать тебе, **все тебе уже известно**, я читаю это в глазах твоих. И я ли скрою от тебя тайну нашу?..» [5. Т. 14. С. 234].

«...**Ему тяжело его молчание**. Он видел, как узник все время слушал его проникновенно и тихо, смотря ему прямо в глаза и, видимо, не желая

ничего возражать. Старику хотелось бы, чтобы тот **сказал ему что-нибудь**, хотя бы и горькое, страшное...» [5. Т. 14. С. 239].

Христос Достоевского не может ничего сказать хотя бы потому, что произнести любое слово – значит уже вынести суждение, а Христос в принципе не может никого осудить. Для Достоевского это противно самому духу христианства, согласно которому каждый должен себя считать «за всех виноватым», а исповедник и конфиденгент должны взаимно простить друг друга (как Тихон и Ставрогин после страшной исповеди последнего).

Точно так же в «Братьях Карамазовых» при встрече со Федором Павловичем Карамазовым старец Зосима почти безмолвствует (хотя изначально все семейство собралось именно ради его совета и суда) и только кладет земной поклон Мите (жест, символически аналогичный поцелую Христа), а Алеша после богоборческой речи Ивана вместо ответа молча целует брата.

По реакции на услышанное и его восприятию реципиенты делятся на два главных типа: слушателя враждебного, жаждущего уничтожить говорящего ненавистью и насмешкой, и слушателя благожелательного, заранее прощающего и любящего героя, несмотря на все им сказанное (такowymi выступают зачастую Мышкин, Алеша, Соня, Зосима).

В связи с этим необходимо отметить, что исповедальный дискурс встречается в произведениях Достоевского в двух форматах: публичного выступления и разговора с глазу на глаз. Если беседы с глазу на глаз подготавливаются героями задолго до встречи, с планированием места и времени, то публичное выступление, напротив, как правило, происходит спонтанно (исключение – тщательно подготовленное Ипполитом своё «последнее объяснение»). Но если присмотреться к таким публичным речам, то мы увидим, что они также произносятся в расчете на одного, изначально избранного слушателя, к которому говорящий до крайности расположен, в то время как остальные выступают в роли насмешливой толпы (то есть собирательного осуждающего «другого»), так что если исповедальный дискурс с одним слушателем предполагает одну-единственную реакцию на слова говорящего, то публичное выступление – две разнонаправленные.

Слушаются исповедальные монологи с особым, болезненно напряженным вниманием, «очень слушаются», ибо слушатели рассчитывают узнать нечто важное о себе самих. Однако по ходу сцены зачастую обнаруживается, что, несмотря на столь утрированное внимание со стороны конфиденгентов, содержание исповедального монолога было большинству из них известно заранее или интуитивно угадано. К примеру, Раскольников еще до признаний Свидригайлова уже посвящен в самые ужасные его тайны: и о замученном лакее Фильке, и о «жестоко оскорбленной» им пятнадцатилетней девочке, и о таинственных обстоятельствах смерти Марфы Петровны. Он даже предчувствует его рассказ о призраках: «Отчего я так и думал, что с вами непременно что-нибудь в этом роде случается! – проговорил вдруг Раскольников и в ту же минуту удивился, что это сказал» [5. Т. 6. С. 219]. В «Бесах»

Ставрогин терпеливо выслушивает Шатова, Кириллова и Верховенского, чтобы убедиться, что они в «прежней», известной ему идее. Верховенский снисходительно оценивает давно известную ему идею Кириллова. Великий инквизитор, произнося самые отчаянные упреки, уверен во всеведении Христа. Черт «угощает» Ивана его же собственными софизмами и анекдотами. В «Преступлении и наказании» Порфирий поражает Раскольникова точнейшим изложением и объяснением его переживаний после преступления. На полноту понимания героями Достоевского друг друга указывал еще С. Цвейг: «...герои Достоевского – сверхзнающие, они не ведают недоразумений. Каждый пророчески знает другого, они понимают друг друга беспредельно, до последних глубин, они высасывают слово из уст друг у друга раньше, чем оно произнесено... каждая душа таинственным чутьем схватывает сущность другой» [7. С. 118].

Благожелательный слушатель настроен на приятие и любовь уже заранее. Его короткие реплики чисто рецептивны и направлены на то, чтобы облегчить высказывание другому. Это не полноценное самостоятельное высказывание, но эмоциональное отражение высказывания собеседника. Суть произносимого он предчувствует заранее через прозрение лучших сторон души говорящего. У насмешника тоже полнота информации об ораторе проистекает от затаенной и неотступной ревности к нему, поскольку он видит в нем отражение себя. И тот и другой, несомненно, глубже всех прочих слушателей воспринимают героя и наперед догадываются о том, что он скажет, только благожелатель помогает герою в самораскрытии, договаривая то, что он еще не договорил, а насмешник заранее осмеивает и отторгает все, что в следующий момент будет произнесено.

Итак, говорящий предугадывает реакцию слушателей, а те, в свою очередь, – содержание исповедального монолога и цель его произнесения. Получается, что персонажи, общаясь, не столько получают друг от друга информацию, сколько напряженно оценивают друг друга и воспринимают друг от друга положительную или отрицательную духовную энергию. Герой получает на сказанное им вместо ответа чисто эмоциональную реакцию: приятие или неприятие. В результате складывается весьма специфическая форма общения, заставляющая усомниться в самостоятельности функционирования образов слушателей.

### **Категории «я» и «другого» при исповедальном монологе. Крах стратегии сближения**

Все приведенные выше примеры свидетельствуют о некоей взаимопроницаемости и даже единстве сознания главных героев Достоевского. Для этого есть несколько глубинных оснований.

С одной стороны, вследствие «литературности» мышления монолог героя обращен не к конкретным людям, а к «человечности» вообще, насколько она присутствует в каждом. «Я с Человеком прощусь», – торжественно заяв-



ляет Ипполит, смотря в глаза обычно нелюбимому им князю [5. Т. 8. С. 348]. «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился», – «как-то дико» произносит Раскольников, целуя ногу у потрясенной и испуганной Сони [5. Т. 6. С. 246]. «Отвечай мне, если ты человек!» – взывает перед самоубийством Кириллов к Верховенскому, забывая свое обычное презрение к нему [5. Т. 10. С. 471].

Идеальный образ человечества, с которым герой испытывает жажду «обняться», столь же односторонен, как и полярный ему образ демонизированной толпы – обобщенно-условного, из-за незнания людей, представления героя о враждебной «другости». Оба собирательных образа имеют одинаковую структуру и могут персонифицироваться в слушателе-благожелателе или насмешнике. В конечном итоге становится неважно, реальные ли это слушатели или воображаемые: между ними для героя (а вследствие того и у читателя) стирается грань. Вспомним, как героем «Записок из подполья» создается образ воображаемого насмешливого читателя «единственно только для показу, потому что так <...> легче писать» [5. Т. 5. С. 122]. Погруженность «подпольного» героя в себя столь сильна, что на реальных слушателей он заранее проецирует отвлеченные, в подполье выношенные представления о том, какова будет внешняя реакция на его самораскрытие.

С другой стороны, фантастическим образом в «пятикнижии» реальный «другой» иногда приобретает черты двойника говорящего героя (то есть его второго «я», одного из внутренних голосов). Главная определяющая черта двойника – в том, что он смотрит на героя не извне, как «другой» с его «избытком внешнего видения» (по терминологии М. Бахтина), а изнутри, зная все о герое: все его мысли, все мельчайшие изгибы его души, и потому двойники вызывают жестокую ненависть у своих «хозяев».

Бывает и противоположный случай, когда в беседе наедине демонический двойник сам завладевает разговором и высказывает герою то, в чем тот боится себе признаться (черт с Иваном, Свидригайлов и Порфирий с Раскольниковым, Петр Верховенский со Ставрогиным). Получается разрушительный для сознания героя кошмар как внутренний срыв стратегии символического молчания.

В любом случае двойник – это фикция, симулякр «другого», не привносящий в разговор ничего нового. Поэтому Ивану становится скучно с чертом, а Раскольникову – со Свидригайловым [5. Т. 6. С. 362].

Реальный «другой» – это иное сознание, иная система ценностей, иное понятие о добре и зле и иная вера. Соответственно, у него будет своеобразное, неадекватное восприятие всех слов собеседника и никогда – моментальное полное понимание, как это происходит в романах Достоевского. Только с таким «другим» возможно полноценное общение, ибо он может как соглашаться, так и возражать на равных. Прощение и приятие «я» «другим» действительно потому, что утверждает экзистенциально существование «я» в мире. Изначальную нужду «я» в «другом» почти тождественно Бахтину описывает

Ж.-П. Сартр: «Поскольку другой является основанием моего бытия-объекта, я требую от него, чтобы свободное становление его бытия имело единственной и абсолютной целью его выбор меня, то есть чтобы он свободно избрал для себя существование, призванное обосновывать мою объектность и мою фактичность. Тем самым моя фактичность оказывается „спасенной“. Она уже не есть та немислимая и непреодолимая данность, какую я был: она – цель, которую он ставит перед собой. Я заразил его своей фактичностью, но поскольку он заразился ею по свободному решению, он возвращает ее мне как принятую и санкционированную: он – ее основание в том смысле, что она – его цель. <...> Я существую потому, что раздариваю себя» [8. С. 217].

И именно данной ситуации взаимного утверждения «я» и «ты» мы почти не встретим в романах Достоевского. Как бы старательно ни выбирали герои Достоевского «самого дальнего» конфиденанта для исповеди, он в большинстве случаев оказывается «самым ближним» – двойником, «проклятым психологом». «Другой» при исповедальном монологе низводится до роли интериоризованной «другости», от которой остается только уничтожающий (или сочувствующий) взгляд.

Условность «другого» при исповедальном монологе подтверждается отсутствием у слушателей «завершающих» функций. Слушатели, принявшие на себя роль двойников говорящего «я» (или хотя бы воспринятые как двойники), не могут осуществить то, чего всегда ждут от «другого»: их приговор не уничтожает, а прощение и любовь не исцеляют. Говорящий из страха уничтожительной оценки экспроприрует у «другого» его «другость» (силу приговора) и пытается стать «сам для себя другим». Поэтому после самой доверительной беседы с Мышкиным или Алешей, Зосимой или Тихоном герои остаются «в прежней идее» и в шаге от преступления или гибели.

Исповедальный монолог не приводит даже к окончательному сближению героев, поскольку говоривший вскоре после откровенности испытывает стыд и начинает избегать собеседника. Вспомним хотя бы, как расстаются с Алешей после «объяснения» Иван и Дмитрий: «Вот что, Алеша, – проговорил Иван твердым голосом, <...> – А теперь ты направо, я налево – и **довольно, слышишь, довольно.** <...> все исчерпано, все переговорено, не так ли? // Иван вдруг повернулся и пошел своей дорогой, **уже не оборачиваясь.** Похоже было на то, как вчера ушел от Алеши брат Дмитрий, хотя вчера было совсем в другом роде» [5. Т. 14. С. 241]. Точно так же Инквизитор отпускает Христа с тем, чтобы Тот никогда не возвращался более.

Предельная откровенность позволяет «сломать все заборы» чужести<sup>5</sup>, но одновременно предопределяет и невозможность нормативного, повседневного общения с ним в будущем, как невозможно продолжать игру после открытия карт одним из игроков, ибо всякое долговременное общение (за исключением совершенной любви или, наоборот, словесной дуэли врагов)

<sup>5</sup> Так говорит Аркадий о своей откровенности перед Ахмаковой: «Я разом **сломал все заборы** и полетел в пространство» [5. Т. 13. С. 204].

строится на опыте длительного выработки единых смысловых парадигм и стратегиях постепенного сближения, которое не может быть форсировано насильственно.

Итак, главной дискурсивной формой в романах Достоевского становится исповедальный монолог, при котором исключен спор с «другим» на равных. Что касается публичных исповедальных монологов, то они всегда заканчиваются скандалом или разрывом коммуникации (даже мирный рассказ Мышкина о его швейцарской жизни заканчивается скандалом при упоминании Настасьи Филипповны). Что уж говорить про именины Настасьи Филипповны, сцену в монастыре в «Братьях Карамазовых» или про выступление героев на суде в финале того же романа...

Получается, что для героя исповедь – это всякий раз свидетельство одновременно и о собственной силе, и о слабости: о силе, потому что он вынудил другого выслушивать, как он «утверждает» свое самолюбие, «свое своеволие». И о слабости – потому что не выдержал, заговорил, разрушил молчание, выдал свою нужду в людях и свою зависимость от них – и тем уронил себя.

Более того, все герои, выговаривающие свою заветную идею, критически слабеют эмоционально, поскольку подставляют себя под психологический удар, не получая взамен милующего приятия, а также обессиливают свою идею, «окарикатуривают великую мысль прикосновением» своим [5. Т. 10. С. 202], не в силах передать словами истинность, уникальность и величие идеи, обрекают ее вместе с собой на осмеяние. Это относится как к Раскольникову и Мармеладову, так и к Шатову и Мышкину (Мышкин: «Я всегда боюсь моим смешным видом скомпрометировать мысль и главную идею. Я не имею жеста. Я имею жест всегда противоположный, а это вызывает смех и унижает идею») [5. Т. 8. С. 458]. Вскоре они и сами начинают критически переоценивать ее и ставить под сомнение, а поскольку они всегда являются единственными ее адептами (таково свойство всех идей героев Достоевского, с учетом того что христианская вера личной «идеей» не является), то развенчание ее в сознании творца и носителя ставит под вопрос само ее существование. Так, два исповедания своей идеи Раскольниковым – Порфирию и Соне лишили ее силы убедительности в его собственных глазах, невзирая на отсутствие в обоих случаях явных возражений. Равным образом и проповедь Мышкина на званом вечере о рае на земле заканчивается припадком, прямо ведущим к трагическому финалу. Иван Карамазов, некогда с пафосом вещавший Алеше свою поэму о великом инквизиторе, вскоре трясется от гнева при одном упоминании о ней чертом, насмешливым двойником, и едва не сходит с ума.

Наоборот, все сцены действенного прощения и милования (случающиеся в «пятикнижии» крайне редко) происходят без слов, путем лишь жестов. Примером тому может служить безмолвное признание в любви Соне Раскольникова в эпилоге («что-то как бы подхватило его и как бы бросило к

ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени <...> Они **хотели было говорить, но не могли**» [5. Т. 6. С. 421]), а также сцена взаимного милования Грушеньки и Алеши в главе «Луковка», продолженная безмолвным падением Алеши на землю, в слезах, когда символически совершается его «завет» с ней и Богом («Кана Галилейская»).

Молчание Христа становится бесконечным утверждением силы божественной любви, которая не нуждается ни в словесном, ни в интеллектуальном выражении. Оно означает также постоянное незримое молчаливое присутствие Христа в жизни каждого, независимо от его веры или бунта. Фигура умолчания в романе «Братья Карамазовы» – уникальный риторический и эстетический прием, который, как и слово, является смыслопорождающим фактором, приобретая онтологическое значение. Молчание обычно трактуется как отсутствие слов и противопоставляется речи. В таком духе Людвиг Витгенштейн заканчивает свой «Логико-философский трактат»: «О чём нельзя говорить, о том следует умолкнуть» [9. С. 219]. Действительно, сакральное молчание начинается там, где кончается профанная речь.

### Заключение

Итак, в поздней прозе Достоевского мы можем выделить как минимум три различных типа молчания:

1) «подпольное» молчание как концентрированное выражение разобщенности людей в эпоху «всемирного уединения». Уединяясь подобным образом, человек пытается опереться на собственные духовные силы и, таким образом, самовозвеличивается. В своей эмфазе подобное молчание переходит во внутреннее «созерцание» – инкубационный период вынашивания «высшей» идеи и может приобретать, в зависимости от обретенной идеи, положительный смысл – как, например, монашеское «умное делание»;

2) «ролевое» молчание слушателей при дискурсивном жанре исповедального монолога. В зависимости от расположенности слушателя к приятию или неприятию говорящего оно может иметь позитивный или негативный смысл для последнего. Отмеченная нами распространенность этого типа молчания влечет за собой корректировку понятия полифонии, разработанного М.М. Бахтиным, применительно к текстам Достоевского, так как в большинстве случаев в зрелом творчестве писателя сохраняются только болезненно активные остаточные формы диалога, в то время как роль специфического монологического дискурса, порожденного молчанием и обусловленного им, неуклонно возрастает (как это видно на примере последнего романа – «Братьев Карамазовых»);

3) наконец, «сакральное» молчание Христа становится большим, чем просто молчание благожелательного конфиденанта, знаменует переход на иной, высший уровень общения – перманентное внутреннее любовное присутствие Бога, поддерживающее человека в его бытии.

### Библиографический список

- [1] Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. литература, 1972. 470 с.
- [2] Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- [3] Шмид В. Рассказывание и рассказываемое в «Братьях Карамазовых» // Шмид В. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в рус. литературе. СПб.: Акад. проект, 1994. С. 142–150.
- [4] Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы: учеб. пособие для вузов. М.: Высшая школа, 2006. 559 с.
- [5] Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976.
- [6] Креницын А.Б. Сюжетология романов Ф.М. Достоевского. М.: МАКС-пресс, 2016. 455 с.
- [7] Цвейг С. Три мастера. М., 1992. 284 с.
- [8] Сартр Ж.-П. Первичное отношение к другому: любовь, язык, мазохизм // Проблема человека в западной философии. М., 1988. С. 207–228.
- [9] Витгенштейн Людвиг. Логико-философский трактат // Избранные работы. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. С. 14–221.
- [10] Чирков Н.М. О стиле Достоевского: Проблематика. Идеи. Образы. М.: Наука, 1967. 303 с.

### References

- [1] Bachtin, M.M. (1972). *The problems of Dostoevsky's poetics*. Moscow: Khudozh. Literatura Publ. (In Russ.)
- [2] Bachtin, M.M. (1975). *Esthetics of verbal fiction*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
- [3] Shmid, V. (1994). Story-telling and the story being told in “Brothers Karamazov”. In V. Shmid. *Prose as poetry: articles on narration in Russian literature* (pp. 142–150). Saint-Petersburg. (In Russ.)
- [4] Epshtejn, M.N. (2006). *Word and silence: Metaphysics of Russian literature: textbook for high schools*. Moscow. (In Russ.)
- [5] Dostoevskij, F.M. (1976). *Complete works*. Leningrad: Nauka Publ. (In Russ.)
- [6] Krinitsyn, A.B. (2016). *The theory of plots in Dostoevsky's novels*. Moscow. (In Russ.)
- [7] Zveig, Stefan. (1992). *Three masters*. Moscow. (In Russ.)
- [8] Sartr, J.-P. (1988). Primary attitude to the other: love, language, masochism. In *The problem of man in Western philosophy* (pp. 227–228). Moscow. (In Russ.)
- [9] Vitgenstein, L. (2005). *Tractatus logico-philosophicus*. In L. Vitgenstein *Selected works* (pp. 14–221). Moscow: Izdatel'skii dom «Territorii budushchego» Publ. (In Russ.)
- [10] Chirkov, N.M. (1967). *On Dostievsky's style: Problems. Ideas. Images*. Moscow. (In Russ.)

#### Сведения об авторе:

Креницын Александр Борисович, доктор филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы МГУ им. М.В. Ломоносова. ORCID: 0000-0003-0262-5058; e-mail: derselbe@list.ru

#### Bio note:

Alexandr B. Krinitsyn, Doctor of Philology, Reader at the Department of the History of Russian Literature, Moscow State University. ORCID: 0000-0003-0262-5058; e-mail: derselbe@list.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-392-397

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Причины «невстречи» Ф.М. Достоевского и Льва Толстого

П.В. Басинский

*Литературный институт имени А.М. Горького,  
Российская Федерация, 123104, Москва, Тверской б-р, д. 25*

✉ [basinski2006@yandex.ru](mailto:basinski2006@yandex.ru)

**Аннотация.** Вновь рассматривается известный историко-литературный парадокс: современники Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой лично не были знакомы, хотя не раз имели возможность для этого. Обосновывается предположение, что главной причиной такой «невстречи» было не только стечение случайных обстоятельств, но и невероятная интуиция обоих писателей: постоянно читая друг друга, чувствуя глубочайшую духовную близость и понимая обоюдное значение для литературы и общества, оба избегали бытовых встреч даже по литературным поводам, так как опасались, что возможная словесная дискуссия приведет к невольной, пусть даже временной профанации их воззрений.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.Н. Страхов, И.С. Тургенев, А.Г. Достоевская, А.А. Толстая, Пушкинские торжества 1880 года

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 10 июня 2021 г.; дата принятия к печати – 14 июля 2021 г.

**Для цитирования:** *Басинский П.В.* Причины «невстречи» Ф.М. Достоевского и Льва Толстого // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 392–397. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-392-397

## The Reasons for the “Non-meeting” of F.M. Dostoevsky and Leo Tolstoy

P.V. Basinsky

*Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing,  
25 Tverskoy Bul'var, Moscow, 123104, Russian Federation*

✉ [basinski2006@yandex.ru](mailto:basinski2006@yandex.ru)

**Abstract.** The well-known historical and literary paradox is considered again: the contemporaries F.M. Dostoevsky and L.N. Tolstoy were not personally acquainted, although



they had the opportunity to do so more than once. The assumption is substantiated that the main reason for such a “non-meeting” was not only a combination of random circumstances, but also the incredible intuition of both writers: constantly reading each other, feeling the deepest spiritual closeness and understanding the mutual significance for literature and society, both avoided everyday meetings even on literary occasions, because they were afraid that a possible verbal discussion would lead to an involuntary, even temporary profanation of their views.

**Keywords:** F.M. Dostoevsky, L.N. Tolstoy, N.N. Strakhov, I.S. Turgenev, A.G. Dostoevskaya, A.A. Tolstaya, Pushkin celebrations of 1880

**Statement of a conflict of interest.** The author declares that there is no conflict of interests.

**Article history:** submitted: June 10, 2021; accepted: July 14, 2021.

**For citation:** Basinsky, P.V. (2021). The reasons for the “non-meeting” of F.M. Dostoevsky and Leo Tolstoy. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 392–397. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-392-397

История писательских взаимоотношений полна загадок, тайн и парадоксов. Среди последних – тот факт, что два величайших литературных современника, Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой, не были знакомы.

При том, что оба принадлежали примерно к одному поколению – Достоевский родился в 1821 году, а Толстой в 1828-м, оба не только жили в одной стране, но и не раз оказывались вместе в одном городе и даже в одном городском пространстве, располагающем к общению. У них был общий товарищ – критик и философ Н.Н. Страхов и общий литературный оппонент и конкурент, отношения с которым у обоих сразу не сложились, – И.С. Тургенев (см.: [1; 2]). Оба, хотя и в разное время, попали в поле издательского внимания такого крупного организатора литературного движения, как Н.А. Некрасов, выпускавшего «Современник» и «Отечественные записки».

Наконец, неоспорим интерес, пусть своеобразный, писателей к творчеству друг друга. Никак не противоречит логике возможное желание двух величайших прозаиков мира, буде довелось им родиться в одной стране и в одно время, – свести личное знакомство. Хотя Толстой жил под Тулой, а Достоевский – в Петербурге и за границей. Но Толстой бывал в Петербурге по делам, а в Ясную Поляну к нему приезжали писатели и рангом помельче, и всех он охотно принимал. Трудно, почти невозможно представить, что тому же Н.Н. Страхову не приходило в голову свести вместе двух наших равноапостольных гениев, Петра и Павла русской прозы. Неужели у них самих не возникала потребность встретиться и поговорить? Тем более что оба читали и ценили друг друга.

Однако Толстому и Достоевскому не удалось познакомиться, несмотря на то, что такая возможность у них была как минимум дважды...

10 марта 1878 года, находясь в Петербурге, где он заключал купчую крепость на покупку у барона Бистрома самарской земли, Лев Толстой посетил публичную лекцию 24-летнего входящего в моду философа, маги-

стра Петербургского университета Владимира Соловьева, будущего «отца» русского символизма. Соловьев в Соляном Городке читал большой цикл лекций по истории религии, напечатанных затем в журнале «Православное обозрение» под названием «Чтения о богочеловечестве». Седьмую из них посетил Толстой, там же был Н.Н. Страхов. У каждого из них возникли свои критические замечания по содержанию лекции, о чем Толстой писал Страху 16 марта того же года [3. С. 833].

Но на этой же лекции присутствовал и Достоевский, о чём прекрасно знал Страхов. Всё, кажется, говорило за то, чтобы близко знакомый и с Толстым и с Достоевским Страхов познакомил двух главных прозаиков современности, которые давно желали встретиться друг с другом. Но Страхов этого не сделал. В воспоминаниях вдовы Достоевского Анны Григорьевны есть своё объяснение этому:

«Великим постом 1878 года Вл.С. Соловьев прочел ряд философских лекций. <...> Чтения эти собирали полный зал слушателей. <...> Так как дома у нас всё было благополучно, то на лекции ездила и я вместе с Федором Михайловичем.

Возвращаясь с одной из них, муж спросил меня:

– А не заметила ты, как странно относился к нам сегодня Николай Николаевич (Страхов)? И сам не подошел, как подходил всегда, а когда в антракте мы встретились, то он еле поздоровался и тотчас с кем-то заговорил. Уж не обиделся ли он на нас, как ты думаешь?

– Да и мне показалось, будто он нас избегал, – ответила я. – Впрочем, когда я ему на прощанье сказала: „Не забудьте воскресенья“, – он ответил: „Ваш гость“.

Меня несколько тревожило, не сказала ли я, по моей стремительности, что-нибудь обидного для нашего обычного воскресного гостя. Беседами со Страховым муж очень дорожил и часто напоминал мне пред предстоящим обедом, чтоб я запаслась хорошим вином или приготовила любимую гостем рыбу.

В ближайшее воскресенье Николай Николаевич пришел к обеду, я решила выяснить дело и прямо спросила, не сердится ли он на нас.

– Что это вам пришло в голову, Анна Григорьевна? – спросил Страхов.

– Да нам с мужем показалось, что вы на последней лекции Соловьева нас избегали.

– Ах, это был особенный случай, – засмеялся Страхов. – Я не только вас, но и всех знакомых избегал. Со мной на лекцию приехал граф Лев Николаевич Толстой. Он просил его ни с кем не знакомить, вот почему я ото всех и сторонился.

– Как! С вами был Толстой? – с горестным изумлением воскликнул Федор Михайлович. – Как я жалею, что я его не видал! Разумеется, я не стал бы навязываться на знакомство, если человек этого не хочет. Но зачем вы мне не шепнули, кто с вами? Я бы хоть посмотрел на него!

– Да ведь вы по портретам его знаете, – смеялся Николай Николаевич.



– Что портреты, разве они передают человека? То ли дело увидеть лично. Иногда одного взгляда довольно, чтобы запечатлеть человека в сердце на всю свою жизнь. Никогда не прощу вам, Николай Николаевич, что вы его мне не указали!

И в дальнейшем Федор Михайлович не раз выражал сожаление о том, что не знает Толстого в лицо» [4. С. 343–344].

Как видим здесь не только налицо доброжелательный интерес Достоевского, но косвенно указывается и на отношение Толстого к Петербургу, где он, несмотря на литературные успехи в молодости после публикаций в «Современнике», теперь чувствовал себя совершенно чужим.

Интересной была реакция Достоевского на так называемый «духовный переворот» Толстого. Она интересна еще и тем, что очень точно отражает мнение литературных кругов вообще на то, что происходило с Толстым в начале 1880-х годов. В мае 1880 года во время торжественного открытия памятника А.С. Пушкину в Москве, когда Достоевский произносил свою знаменитую «пушкинскую» речь, среди собравшихся вокруг Пушкина писателей Толстого не было (см.: [5–8]).

Зато циркулировал слух, что Толстой в Ясной Поляне... сошел с ума. 27 мая 1880 года Достоевский писал жене: «Сегодня Григорович сообщил, что Тургенев, воротившийся от Льва Толстого, болен, а Толстой почти с ума сошел и даже, может быть, совсем сошел» [9. С. 166].

Это означает, что, возможно, слух о «сумасшествии» Толстого пустил в Москве именно Тургенев. Перед этим он посетил Толстого в Ясной Поляне, они помирились, и Толстой рассказал ему о своих новых взглядах. Но насколько же легко приняли братья-писатели этот слух, если уже на следующий день в письме к жене Достоевский сообщает:

«О Льве Толстом и Катков подтвердил, что, слышно, он совсем помешался. Юрьев (Сергей Андреевич Юрьев – писатель и переводчик, председатель Общества любителей российской словесности, знакомый Толстого. – П.В.) подбивал меня съездить к нему в Ясную Поляну: всего туда, там и обратно менее двух суток. Но я не поеду, хотя очень бы любопытно было» [9. С. 168]. То есть Достоевский, смущенный слухами о «сумасшествии» Толстого, решил не рисковать.

Таким образом, еще одна возможность знакомства двух писателей была потеряна... едва ли не из-за обычного писательского злословия.

Но у Толстого с Достоевским был и еще один общий знакомый – графиня А.А. Толстая, тетка Льва Николаевича и его духовный корреспондент. Зимой 1881 года, незадолго до кончины Достоевского, она близко сошлась с ним. «Он любит вас, – писала она Толстому, – много расспрашивал меня, много слышал об вашем настоящем направлении и, наконец, спросил меня, нет ли у меня чего-либо писанного, где бы он мог лучше ознакомиться с этим направлением, которое его чрезвычайно интересует» [10. С. 400]. Alexandrine, как называли ее в светских кругах, дала Достоевскому прочесть письма к ней Толстого февраля 1880 года,

написанные в то время, когда Толстой, по общему мнению, «сошел с ума». В «Воспоминаниях» она писала:

«Вижу еще теперь перед собой Достоевского, как он хватался за голову и отчаянным голосом повторял: „Не то, не то!..“ Он не сочувствовал ни единой мысли Льва Николаевича; несмотря на то, что забрал всё, что лежало писанное на столе: оригиналы и копии писем Льва» [11. С. 25–26].

Такова была реакция Достоевского на кризис Толстого. Однако совсем другой был отклик Толстого на смерть Достоевского.

5 февраля 1881 года (Достоевский умер 28 января старого стиля) Толстой писал Страхову в ответ на его письмо: «Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый близкий, дорогой, нужный мне человек... И никогда мне в голову не приходило меряться с ним – никогда. Всё, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал), было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум тоже, но дело сердца только радость. – Я его так и считал своим другом, и иначе не думал, как то, что мы увидимся, и что теперь только не пришлось, но что это мое. И вдруг за обедом – я один обедал, опоздал – читаю умер. Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал, и теперь плачу» [3. С. 878–879].

За два дня до этого Страхов писал Толстому: «Он один равнялся (по влиянию на читателей) нескольким журналам. Он стоял особняком среди литературы, почти сплошь враждебной, и смело говорил о том, что давно было признано за “соблазн и безумие”...» [12. С. 266].

Но что было «соблазном и безумием» с точки зрения литературной среды того времени? Оказывается, проповедь христианства как последней истины.

На этом, по мнению, устоявшемуся в писательских кругах писателей, помешался перед смертью Гоголь, это было пунктом «безумия» Достоевского и от этого же самого «сошел с ума» Толстой. И Толстой, не медля, принимает эту эстафету «безумия». Случайно или нет, но именно после смерти Достоевского с маленького рассказа «Чем люди живы», написанного в том же 1881 году, и начинается «поздний» Толстой, взгляды которого на жизнь, на религию, на искусство совершенно противоположны тем, которые приняты в «нормальном» обществе и которые сам же Толстой совсем недавно принимал.

### Библиографический список

- [1] История одной вражды. Переписка Достоевского и Тургенева / под ред., с введ. и прим. И.С. Зильберштейна; предисл. Н.Ф. Бельчикова. Л.: Academia, 1928. VIII. 200 с.
- [2] Шкловский Виктор. Ссора Тургенева с Толстым // Шкловский Виктор. Лев Толстой. М.: Молодая гвардия. 1963. С. 110–119.
- [3] Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худ. лит., 1984. Т. XVII–XVIII. 912 с.
- [4] Достоевская А.Г. Воспоминания. М.: Правда, 1987. 544 с.

- [5] Сулов И.М. Памятник Пушкину. М.: Московский рабочий. 1983. 64 с.
- [6] Речи о Пушкине / сост., подг. текстов и комм. В.С. Непомнящего и М.Д. Филина; послесл. В.С. Непомнящего. М.: Текст, 1990. 390 с.
- [7] Левитт М.Ч. Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года. СПб.: Академический проект, 1994. 265 с.
- [8] Дмитренко С.Ф. Образ Пушкина в письмах Ф.М. Достоевского (К проблеме самоидентификации автора) // Пушкин и Достоевский. Международная научная конференция 21–24 мая 1998 года: материалы для обсуждения. Новгород Великий–Старая Русса, 1998. С. 71–75.
- [9] Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 30. Кн. 1. Л.: Наука, 1988. 456 с.
- [10] Толстой Л.Н. и Толстая А.А. Переписка (1857–1903): М.: Наука, 2011. 1001 с.
- [11] Переписка Л.Н. Толстого с графиней А.А. Толстой. 1857–1903 гг. СПб., 1911.
- [12] Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым. 1870–1894. СПб.: Изд-е Общества Толстовского музея, 1914.

### References

- [1] *The story of a feud. Correspondence between Dostoevsky and Turgenev.* (1928). Ed., with an introduction and note by I.S. Silberstein; preface by N.F. Belchikov. (Vol. VIII). Leningrad: Academia. (In Russ.)
- [2] Shklovsky, V. (1963). Turgenev's quarrel with Tolstoy. In V. Shklovsky. *Lev Tolstoy.* (pp. 110–119). Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)
- [3] Tolstoy, L.N. (1984). *Sobr. soch.* (Vol. XVII–XVIII). Moscow: Khud. lit. (In Russ.)
- [4] Dostoevskaya, A.G. (1987). *Memoirs.* Moscow: Pravda. (In Russ.)
- [5] Suslov, I.M. (1983). *Monument to Pushkin.* Moscow: Moscow worker. (In Russ.)
- [6] Nepomnyashchy, V.S., & Filin, M.D. (Eds.) (1990). *Speeches about Pushkin.* Moscow: Text. (In Russ.)
- [7] Levitt, M.Ch. (1994). *Literature and politics: Pushkin's Holiday of 1880.* St. Petersburg: Academic Project. (In Russ.)
- [8] Dmitrenko, S.F. (1998). The image of Pushkin in the letters of F.M. Dostoevsky (On the problem of the author's self-identification). In *Pushkin and Dostoevsky. International Scientific Conference, May 21–24, Materials for discussion* (pp. 71–75). Novgorod the Great-Staraya Russa. (In Russ.)
- [9] Dostoevsky F.M. (1988). *Full. sobr. op.* (Vol. 30, Book 1). Leningrad: Nauka. (In Russ.)
- [10] *Tolstoy L.N. and Tolstaya A.A. Correspondence (1857–1903).* (2011). Moscow: Nauka. (In Russ.)
- [11] *The correspondence of L.N. Tolstoy with Countess A.A. Tolstoy. 1857–1903.* (1911). St. Petersburg. (In Russ.)
- [12] *Correspondence of L.N. Tolstoy with N.N. Strakhov. 1870–1894.* (1914). St. Petersburg: Publishing House of the Tolstoy Museum Society. (In Russ.)

### Сведения об авторе:

Басинский Павел Валерьевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературного мастерства, руководитель семинара прозы, Литературный институт имени А.М. Горького; e-mail: basinski2006@yandex.ru

### Bio note:

Pavel V. Basinsky, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Literary Excellence, Head of the Prose Seminar, Gorky Literary Institute. E-mail: basinski2006@yandex.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-398-413

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## **Женился на Достоевском? История взаимоотношений В.В. Розанова и А.П. Сусловой**

**А.Н. Варламов**

*Литературный институт имени А.М. Горького,  
Российская Федерация, 123104, Москва, Тверской б-р, д. 25*

✉ [litmasterstvol@litinstitut.ru](mailto:litmasterstvol@litinstitut.ru)

**Аннотация.** В статье подробно рассматривается история взаимоотношений А.П. Сусловой и В.В. Розанова в связи с существующим в историко-литературной науке представлением, что женитьба Розанова на Сусловой основывалась на его глубоком интересе к творчеству Ф.М. Достоевского, и стремлением таким необычным путем глубже проникнуть в тайны жизни и творчества автора «Идиота» и «Братьев Карамазовых». Однако обращение к различным документальным свидетельствам показывает, что брачные мотивы Розанова исходили из склада его натуры и составляют комплекс довольно сложных причин, среди которых всё же главенствует человеческое, а не литературное исследовательское начало. Стремление к доброжелательно объективному исследованию истории жизни А.П. Сусловой позволяет прояснить на современном научном уровне важные факты биографии Ф.М. Достоевского и В.В. Розанова, освободить их от наслоений легенд и мифов.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, В.В. Розанов, А.П. Сулова, Н.Н. Страхов, В.Д. Розанова, Т.В. Розанова

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 10 июня 2021 г.; дата принятия к печати – 14 июля 2021 г.

**Для цитирования:** *Варламов А.Н. Женился на Достоевском? История взаимоотношений В.В. Розанова и А.П. Сусловой // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 398–413. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-398-413*



## Married Dostoevsky? The History of Relations between V.V. Rozanov and A.P. Suslova

A.N. Varlamov

*Literary Institute named after A.M. Gorky,  
25 Tverskoy blvd., Moscow, 123104, Russian Federation*

✉ litmasterstvol@litinstitut.ru

**Abstract.** The article examines in detail the history of the relationship between A.P. Suslova and V.V. Rozanov in connection with the notion existing in the historical and literary science that Rozanov's marriage to Suslova was based on his deep interest in the work of F.M. Dostoevsky and his desire in such an unusual way to penetrate deeper into the secrets of the life and work of the author of *The Idiot* and *The Brothers Karamazov*. However, an appeal to various documentary evidence shows that Rozanov's marriage motives came from the warehouse of his nature and constituted a complex of rather complex reasons, among which the human, and not literary, research principle still dominates. The desire for a benevolently objective study of the life history of A.P. Suslova makes it possible to clarify at the modern scientific level the important facts of the biography of F.M. Dostoevsky and V.V. Rozanov, to free them from the stratifications of legends and myths.

**Keywords:** F.M. Dostoevsky, V.V. Rozanov, A.P. Suslova, N.N. Strakhov, V.D. Rozanova, T.V. Rozanova

**Conflicts of interest.** The author declares no conflicts of interest.

**Article history:** submitted: June 10, 2021; accepted: July 14, 2021.

**For citation:** Varlamov, A.N. (2021). Married Dostoevsky? The history of relations between V.V. Rozanov and A.P. Suslova. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 398–413. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-398-413

### I

История взаимоотношений В.В. Розанова с Аполлинарией Сусловой, безусловно, одна из самых ярких и драматичных страниц в его биографии. При том, что фантазии и спекуляции с обвинительным уклоном на эту тему продолжают по сей день и, видимо, не закончатся никогда.

Определить точную дату знакомства Василия Васильевича с Аполлинарией Прокофьевной довольно сложно. Иногда цитируют письмо гимназического товарища Розанова Константина Кудрявцева от 17 августа 1876 года: «Разве quasi-вдовушка уехала из Нижнего? Или твоя симпатичная amante изменила тебе, что люди опять начинают казаться тебе „копашающимися“ червяками, и собственное твое „я“ чуть-чуть не разлетается мильным пузырем?» [1. С. 485].

Розанов, сам публикуя это письмо во втором коробе «Опавших листьях», снабжает слово amante примечанием: «Должно быть – роман с Юльей (см. „Уед.“) – учительницей музыки» [1. С. 485]. Что касается квази-вдо-

вушки, то никаких авторских комментариев не последовало, однако большинство исследователей предполагает, что речь идет именно об Аполлинарии. Так это или нет, сказать трудно. В дневнике Розанов называет год знакомства с Аполлинарией Суловой – 1878-й [2. С. 174], в письме к Н.Н. Глубоковскому утверждает, что «ей было 38 лет, когда я с нею встретился в 8-м классе гимназии» [3. С. 158]. В любом случае они совершенно точно познакомились в Нижнем Новгороде, ему было двадцать или чуть больше, она – на шестнадцать лет старше.

За плечами у нее сумасшедшая, жадная молодость, искания, метания, знакомство с великими людьми (не только с Достоевским, тут и Герцен, и Огарев, и Бакунин), любовь, измена, литературная деятельность, публикации, интерес к острым общественным вопросам, например к подавлению польского восстания, несколько написанных и опубликованных повестей и переводов, заграничные путешествия, романы, расставания, разрывы и новые романы – в общем, жизнь... Однако замуж девица Сулова так и не вышла, а писать и переводить бросила. В 1868 году сдала экзамен на звание домашней учительницы, после чего открыла школу-пансион для приходящих девиц в Иваново-Вознесенске, но вмешалась полиция, на Аполлинарию состряпали донос: человек неблагонадежный, замешана в сношениях с эмигрантами, носит синие очки, волосы подстрижены, «в своих суждениях слишком свободна и не посещает церковь», и школу через три месяца, к большому огорчению местных жителей, закрыли.

В 1872 году тридцатитрехлетняя Сулова стала слушательницей Высших женских курсов при Московском университете. По воспоминаниям более молодых сокурсниц, держалась она довольно обособленно, сосредоточенно, серьезно и строго, к учительству больше не возвращалась и жила преимущественно в родительском доме (см.: [4. С. 322]). Когда отец давал деньги, путешествовала. Она увлекалась средневековой историей, преимущественно испанской, в память о своей единственной настоящей любви к испанскому юноше Сальвадору, ради которого изменила Достоевскому, ходила по гостям, переписывалась с давней, еще с Парижа, знакомой – писательницей Евгенией Тур (она же графиня Елизавета Васильевна Салиас де Турнемир, урожденная Сухово-Кобылина, сестра драматурга, и письма этой замечательной дамы, впервые полностью опубликованные Л.И. Сараскиной в книге «Возлюбленная Достоевского», – важнейшее альтернативное свидетельство всей этой истории), выглядела чудесно и, судя по всему, без труда вскружила голову великовозрастному гимназисту, которую он позднее назовет «опытной кокеткой», раскольницей поморского согласия, хлыстовской богородицей и «Катькой» Медичи (цит. по: [4. С. 358]).

В провинциальном нижегородском мире, по контрасту с учительской средой, где бывал Розанов благодаря брату, эта легендарная женщина действительно производила впечатление настолько необычной, экзотичной, ни на кого не похожей, что могла показаться впечатлительному юноше сбыв-

шеюся мечтою, перед которой померкли все прежние идеалы. Уже стало общим местом считать, что розановский интерес к Аполлинарии Прокофьевне объяснялся исключительно или главным образом тем обстоятельством, что в молодости она была возлюбленной Достоевского и будущий «философ пола» мистически образом соединился с любимым писателем, чуть ли не «женится» на нем.

«Самая мысль, что он будет спать с той самой женщиной, с которой когда-то спал Достоевский, приводила его в мистически-чувственный восторг», – писал Марк Слоним в книге «Три любви Достоевского» [5. С. 180–181].

«В этом, бесспорно, эксцентрическом жесте можно увидеть попытку приобщиться к бурным отношениям писателя и его юной любовницы – нигилистки», – утверждает американская славистка Ольга Матич [6. С. 75].

«Розанову необходимо было видеть в Достоевском человеческое, природное, мужское, а почувствовать это можно было лишь через женщину, через физическую с нею близость. „Суслиха“, эта феминистка, в духовном отношении являвшая собой полную противоположность Василия Васильевича, давала Розанову радость общения с Достоевским, она, со своим нигилистским сознанием, невольно связывала (*через свое тело*) двух гениев русской „консервативной революции“», – сделал глубокомысленный вывод другой современный автор Александр Беззубцев-Кондаков [7. С. 236].

«Известно, что Розанов буквально вырос из Достоевского. Он настолько увлекся его творчеством и его личностью, что в 1880 году (то есть еще при жизни Федора Михайловича) 24-летним молодым человеком женился на стареющей Аполлинарии Сусловой (что, конечно, было более, чем экстравагантно)» [8. С. 240], – написал Дмитрий Евгеньевич Галковский, которого самого иногда называют Розановым конца XX века.

Обобщая эти и подобные суждения, можно признать: версия о «женитьбе на Достоевском», спору нет, эффектна, а с учетом огромного интереса Розанова именно к этому писателю, кажется неоспоримой, интригующей, выигрышной и безусловно всеми признанной. Как лишний довод в её пользу, рассказ самого Розанова о своем первом прочтении Достоевского:

«Я вспомнил начало знакомства с ним. Мои товарищи по гимназии (нижегородской) уже все были знакомы с Достоевским, тогда как я не читал ничего из него... по отвращению к звуку фамилии. „Я понимаю, что *Тургенев* есть великий писатель, равно как Ауэрбах и Шпильгаген: но чтобы *Достоевский* был в каком-нибудь отношении прекрасный или замечательный писатель – то это конечно вздор“. Так я отвечал товарищам, предлагавшим „прочитать“. Мы делали ударение в его фамилии на втором „о“, а не на „е“: и мне представлялось, что это какой-то дьякон-расстрига, с длинными волосами и маслящий деревянным маслом волосы, рассказывает о каких-нибудь гнусностях:

– Достоевский – ни за что!.. И вот я в VI классе. Вся классическая русская литература прочитана. И когда нас распустили на рождественские каникулы, я взял из ученической библиотеки его „Преступление и наказание“.

Канун сочельника. Сладостные две недели „отдыха“... Впрочем, от чего „отдыха“ – неизвестно, потому что уроков я никогда не учил, считая „глупостью“. Да, но теперь я отдыхаю по праву, а тогда по хитрости. Отпили вечерний чай, и теперь „окончательный отдых“. Укладываюсь аккуратно на свое красное одеяльце и открываю „Достоевского“...

– В., ложись спать, – заглядывает ко мне старший брат, учитель.

– Сейчас.

Через два часа:

– В., ложись спать!..

– Сию минуту.

И он улегся, в своей спальне... И никто больше не мешал... Часы летели... Долго летели, пока раздался грохот за спиной: это дрова вывалили перед печью. Сейчас топить, сейчас и утренний чай, вставать... Я торопливо задул лампочку и заснул... Это было первое впечатление... Помню, центром ужаса, когда я весь задрожал в кровати, были слова Раскольникова Разумихину, – когда они проходили по едва освещенному коридору:

– *Теперь*-то ты догадался?..

Это когда „без слов“ Разумихин вдруг постиг, что убийца, которого все ищут, – его „Родя“. Они остановились на секунду: и вдруг добрый и грубый бурш Разумихин всё понял. *Как он понял* – вот эта „беспроволочность телеграфа“, сказанная в каком-то комканьи слов (мастерство Достоевского, его „тайна“) – и заставила задрожать меня. Я долго дрожал мелкой, бессильной дрожью...» [9. С. 724–725].

Юный Розанов был, безусловно, сражен Достоевским, был влюблен в него, ошеломлен, раздавлен и окрылен, из чего логично следует вывод: какой же дрожью должен был задрожать восторженный мальчик, когда увидел бывшую возлюбленную его кумира и разве мог иметь для него значение ее возраст?

Все это так, однако то, что лежит на поверхности, что выглядит столь привлекательно и буквально напрашивается в биографию, не всегда отражает суть. И самый первый вопрос-возражение: а с чего мы все взяли, что В.В. был изначально осведомлен о тех подробностях взаимоотношений Федора Михайловича и Аполлинарии Прокофьевны, которые стали известны благодаря дневнику Аполлинарии и опубликованной переписке между Достоевским и Суловой (см.: [10. С. 161–172]) нам? В самом деле, откуда он мог всё это узнать?

Это был все-таки девятнадцатый век, и как бы эта удивительная женщина ни была эмансипирована, вряд ли она рассказывала направо и налево о том, что Достоевский был ее любовником. Знакомым, добрым другом, поклонником – да, но любовником? Или она все-таки не удержалась и в какой-то момент похвалилась этой связью перед молоденьким гимназистом с целью возвысить себя в его доверчивых глазах? Просто намекнула, дала понять? Может быть, и так, но вот вопрос: почему тогда сам Розанов, как толь-



ко откровенно о Сусловой ни отзывавшийся, нигде именно это обстоятельство до определенной поры не подчеркивал, что с учетом его интереса к интимной сфере и любви к Достоевскому было бы совершенно органично. Но нет же! Достоевский и Сулова в известных нам *ранних* отзывах Розанова пересекались очень нечасто, а появятся эти упоминания лишь много лет спустя, когда Василий Васильевич и Аполлинария Прокофьевна уже давно расстанутся, он будет жить в Петербурге, прославится и станет творить из своей биографии легенду.

А тогда в пространном, полном претензий и упреков письме к жене в 1890 году Розанов действительно один-единственный раз помянул Достоевского: «Но я не драпировался в свою мысль, как Вы драпировались в Вашу любовь к Достоевскому и свои вечные занятия средневековой историей, что все звучит так красиво и имеет красивый вид: тщеславная женщина, зачем Вы всякой знакомой показывали единственное письмо Достоевского, зачем Вы не сохранили его у себя. Он Вас ценил и уважал, зачем же приписывать это к своей особе, как красивую ленту, и щеголять ею на площади...» (цит. по: [4. С. 370]).

Однако эти обиженные, уязвленные и язвительные слова не только не раскрывают подлинный характер взаимоотношений Аполлинарии Прокофьевны и Федора Михайловича, где было больше и писем, и встреч, и событий, и чувств совсем других («уважал и ценил» к ним явно не относятся, это в чистом виде интерпретация самой Аполлинарии), но, напротив, свидетельствуют о том, что «вечный муж» Полины о сути этих отношений в юности не ведал. Сулова их тщательно замаскировала, и слово «любовь» тут не несет эротического оттенка.

Свой личный дневник, в котором Аполлинария описала «годы близости с Достоевским» она, как уже говорилось, не показывала никому, включая молодого супруга. Найденная в её бумагах после смерти и опубликованная впервые в 1928 году тетрадка стала сенсацией, что, кстати, опять же косвенно доказывает: эта связь так и осталась достоянием ближнего круга Федора Михайловича.

Иначе как объяснить, почему несколько лет спустя после разрыва с женой, представляя Аполлинарию в письме к Страхову, Розанов писал: «Моя жена – старшая сестра Надежды Прокофьевны Сусловой, доктора очень известного в Спб. Может быть, Вы когда-нибудь слышали о ней, п. ч. в свое время она жила в Спб. Когда я встретился с нею (в период выхода моего из гимназии), она была уже далеко от него, и все, на что я надеялся, чего ждал и к чему стремился, и на что даже намек не было в окружающей жизни, я увидел в ней осуществленным. Она стояла необыкновенно высоко по ясности, твердости и светскости своих воззрений над всем окружающим, и была одинока и несчастна в то время так же, как и я все мое детство и юность: только друг в друге могли мы найти поддержку; и, несмотря на страшное неравенство лет, стали мужем и женой» [11. С. 209–210].

В этих достойных, точных словах о Достоевском нет *ни слова!* «Вы когда-нибудь слышали о ней, потому что она когда-то жила в Петербурге...» Прямо как в том рассказе О. Генри, где простодушная героиня приехала в Нью-Йорк, уверенная, что ей сразу же скажут, где тут живет ее парень. И это Розанов писал близкому знакомому Достоевского Николаю Николаевичу Страхову, с которым они о Достоевском часто говорили и кому накануне их личного знакомства Розанов признавался: «я почти столько же, сколько рад буду (заинтересован) видеть Вас, буду в Вас заинтересован еще видеть человека, который близко знал Достоевского, так сказать, осязал его руками» [11. С. 180–181]. Наверное, если бы он «женился на Достоевском», то нашел бы для представления своей жены совсем другие слова, нежели упоминание о ее сестре Надежде! И точно так же рекомендуя Аполлиналию другому своему покровителю Сергею Александровичу Рачинскому, Розанов признавался: «...в конце 3-го курса женился на Суловой, сестре известной докторши; какая-то мистическая привязанность к много пожившей Igene (Ирина из «Дыма») „avec l'озлобленный ум“» [12. С. 568].

Опять же Тургенев – не Достоевский! И больше того, сравнение именно с этой «тургеневской женщиной» (кто помнит «Дым» – поймет, о чем идет речь) начисто убивает само предположение о том, что Сулова хоть как-то ассоциировалась на тот момент в сознании Розанова с Достоевским и его героинями. Они все появятся *позднее*. Но самое интересное в этом сюжете то, что и Страхов, получив розановскую аттестацию Аполлиналии Прокофьевны, ответил своему подопечному в духе О'Генри: «Выходит, что Вашу жену я видел не раз когда-то, в 1861, 1862 годах. Она была очень молода и очень красива. Все еще никак не понимаю Ваших отношений, но от души желаю Вам спокойной и чистой развязки» [11. С. 41].

Николай Николаевич действительно видел Сулову много раз, потому что был сотрудником того самого журнала «Время», куда впервые пришла Аполлиналия и где были напечатаны ее первые довольно слабые произведения исключительно на том основании, что молодая писательница понравилась главному редактору. Страхов об этом не мог не знать, как не мог не знать и о совместных путешествиях Достоевского и Аполлиналии Прокофьевны по Европе. Но ни он Розанову об этом ни одной строки не написал, ни тот больше ни о чем не спрашивал. Странно, но факт! Они оба ходили вокруг этой темы близко-близко и – не касались ее. Боялись, избегали тронуть, таились, тактично промолчали или – попросту не придавали значения?!

## II

Единственный по-настоящему серьезный аргумент в пользу расхожей версии о розановской женитьбе на Суловой как любовнице Достоевского – свидетельство замечательного писателя Сергея Николаевича Дурьлина, который был очень дружен с Розановым в последние годы жизни Василия Ва-

сильевича. Дурьлин в своих воспоминаниях, вошедших в книгу «В своем углу», ссылается на некое письмо, которое Розанов передал ему незадолго до смерти и велел открыть и прочитать своим домашним, когда его самого не станет. Сергей Николаевич так и сделал, собрав вдову и взрослых дочерей, которые, по версии Дурьлина, только тогда про первый брак их мужа и отца и узнали, и позднее изложил свое впечатление от этого письма, которое, к сожалению, как он пишет, не сохранилось (прошу прощения за пространную цитату, правда, из мало известного и труднодоступного источника, она необходима для понимания тонкостей обсуждаемой коллизии).

«В<асилий> В<асильевич> ранее рассказывал мне как-то, что женился на Сусловой потому, что она была любовницей Достоевского. Это был брак от „психологии“, брак по Достоевскому, – но совсем не по Розанову, не по автору „Семейного вопроса“ и „В мире неясного и нерешенного“. Брак – из романа Достоевского, а не из лона Авраамова. Она была старше его на 16 лет: она уже сильно „пожила“, – не только с Достоевским, но (знал ли это В<асилий> В<асильевич>, когда женился?) и с нигилистами, и с иностранцами, и с красивыми испанцами. Об этих „испанцах“ в письме не было, это я знаю уже из книги, заглавие которой выписано выше, но в письме было яркое, мучительное до боли, просто стонущее противопоставление того, что Розанов искал и что нашел в 40-летней даме с нигилизмом. Романтика: „та, кого любил Достоевский!“ – оборвалась, психология по Достоевскому вдруг обернулась психологией тончайшего, непрерывного женского мучительства. Произошло недоразумение, идущее до глубины, расщепляющее саму жизнь: несмотря на „романтику“, на „Достоевского“, он-то искал брака не по психологии, а по онтологии, а сам оказался в плену у брака по психопатологии. Вместо греющего добрую плоть нежной семейственности „Бога Авраама, Исаака и Иакова“ оказалось озлобленное безбожие шестидесятницы с постелью „принципиально“ бездетной; вместо возлюбленной и нежной – озлобленная, умная, как бес, и злая, как бес, полу-нигилистка, полу-Настасья Филипповна (из „Идиота“), кому-то и чему-то непрерывно мстящая; вместо чаемой „колыбельной песни“ в спальне раздавался психопатологический визг стареющей, ломаной и ломающейся женщины – „непрерывным раздражением пленной мысли“, озлобленной души, стареющей плоти. Начался ужас. Этот ужас сквозил в каждой строке, в каждом слове, в каждом вздохе этого письма, – и я не могу лучше и точнее выразить этого ужаса, как сравнением: тот, кто хотел возлежать, как герой „Песни песней“, на нежном и плодящем лоне, входящем в неистощимое, присно рождающее и святое лоно Авраамова, тот оказался прикованным к колющей постели стареющей, бесплодной, чувственной и истеричной нигилистки, мстящей Достоевскому, как Грушенька своему покровителю.

Течение письма прерывалось восклицаниями: „Она измучила меня! Она ненавидела меня!“ <...> (Достоевский предупреждал ее: „Если ты выйдешь замуж, то на третий же день возненавидишь и бросишь мужа“).

*Теперь*, когда с ним была Варвара Дмитриевна, все это видел В<асилий> В<асильевич> и мог кричать это ей с особой силой, так как в Варваре Дмитриевне он нашел то нежное, пробуждающее мудрость и дающее покой – лоно, которого искал и у той, но нашел нигилистические иглы вместо лона.

Письмо было потрясающее. Любовь и ненависть, благословения и проклятия сплелись в нем. В нем был крик спасшегося от гибели, крик с берега, – волне, которая только что била, хлестала его, чуть-чуть не разбила о камень, и вот он все-таки выбрался на берег, жметя к тихому и теплому лону земли, а волне шлет проклятия.

Когда чтение было окончено, Варвара Дмитриевна – земля с тихим и теплым лоном – приняла у меня письмо, – заплакала – тихо и кротко.

Все молчали.

Мы поняли все смысл этого загробного чтения: В<асилий> В<асильевич> хотел, чтобы и дочери его знали, кто был бьющей о камень волной и кто был прекрасно-творящей землей в его жизни.

Что случилось с этим изумительным письмом (гениальным с точки зрения словесности), я не знаю» [13. С. 237–240].

Написано не менее изумительно, убедительно, поэтично и образно, как и все у этого автора. Только надо иметь в виду, что сей дивный пассаж есть не что иное как полемическая реакция Дурылина на вступительную статью литературоведа А.С. Долинина к публикации того самого дневника А.П. Суловой «Годы близости с Достоевским», в которой (статье) Долинин берет Сулову под защиту от двух ее великих мужчин.

«Что за странная таинственная сила была в этой натуре, если и второй, почти гениальный человек, так долго любил ее, эту раскольницу поморского согласия, так мучился своей любовью к ней?» – вопрошал публикатор, и Дурылину это заступничество пришлось не по нраву. Особенно тот факт, что Долинин ставил под сомнения некоторые высказывания Розанова в адрес первой супруги. «Повторяем, мы имеем все основания с самого начала относиться несколько настороженно к характеристике, данной ей Розановым: факты, им же сообщенные, говорят против него. „Она искадила навсегда весь его характер и всю его деятельность“: – тогда ли, в те шесть лет, когда была его женой, или тем, что бросила его? И когда она стала для него „циничной“?» [10. С. 41], – писал Аркадий Семенович.

Вот тогда-то трижды романтический Сергей Николаевич, считавший себя в каком-то смысле розановским «душеприказчиком», и возвысил голос, и уронил слово горькое в ответ: «И вдруг, как отошедшая ужасная боль, припомнилось ему в „лоне Авраамовом“ то, что до безумия противоположно было этому лону и в чем он жил шесть лет: счастье из глубин онтологии представило ему до ясности недавнее „счастье“, искомое в психологии, – и какой еще! В „психологии“ бывшей любовницы Достоевского, 40-летней женщины, про которую можно было бы повторить евангельские

слова: „У тебя было пять мужей, и тот, которого ныне имеешь, не муж тебе“» [13. С. 238].

И чуть дальше: «Когда В<асилий> В<асильевич> нашел свою Рахиль, свою Варвару Дмитриевну, он понял, что с нею нашел свое гениальное писательство, нашел себя, счастье свое и семью, – но, обретши Рахиль, понял также, что до Рахили у него была не кроткая, хотя и не любимая Лия, а неистовая Медея. Муки от Медеи, претерпленные Иаковом, всегда мечтавшим иметь нежно возлюбленную Рахиль, – вот – в свете книжки о Сусловой – всё содержание того письма, которое я читал по воле В<асилия> В<асильевича> самой этой Рахили и чадам ее, когда уже самого Иакова не было в живых. Медея – на то она и фуриозная особа – не могла перенести, что оставивший ее Иаков счастлив со своей Рахилью, – и, как и подобает Медее, мстила не только Рахили, но и детям их. На детях-то и проявляется нарочитая Медеина месть: пусть будут без законного отца (как ненавидел В<асилий> В<асильевич> эти слова: „незаконные дети“ и „законные дети“), с поношением подвергающейся матерью, пусть будут они без имени. Так Медея мстила почти двадцать лет; старуха под 70 лет, она настолько не теряла своей фуриозности, что всякие виды выдавший, твердый мужчина победоносцевской школы, Тернавцев воскликнул не менее фуриозно: „не баба, а черт в юбке“» [13. С. 242].

Следует заметить, что Розанов никакой тайны из первого брака никогда не делал и его домашние узнали о нем много раньше, и трудно поверить, чтобы ему потребовалось так театрально эту сцену обставлять. Не в розановском это стиле, да и в подробных «Троицких записках» (то есть фактически в дневнике Дурылина за 1919 год) никаких упоминаний о подобном письме и столь важном семейном разговоре нет<sup>1</sup>. Оно появилось лишь в более позднем полемическом мемуаре.

Однако даже если Розанов нечто подобное и написал, то опять-таки лишь в конце своей жизни, подводя горестные семейные ее итоги, проклиная одну женитьбу и идеализируя другую (на самом деле, далеко не идеальную, и единственный возможный посыл такого письма – мольба о прощении у Варвары Дмитриевны и дочерей, перед которыми он чувствовал вину). Изначально же его отношение к первой жене было иным и – больше того – даже если я не прав и В.В. об этой связи знал<sup>2</sup>, все равно сводить его юно-

<sup>1</sup> Зато есть такая запись от 13.03.1919: «13 го. Вьюга. Вчера отнес Розановым пакет В.В-ча с надписью: «Дневники и записные книжки. Воскресенье после смерти». Оказались – статьи, письма, 1 записная книжка». А месяц спустя в записи от 8 апреля 1919 года Дурылин воспроизводит свой разговор с вдовой Розанова Варварой Дмитриевной Бутягиной, из которого следует, что это она рассказала ему о первом браке писателя: «Он был как ребенок. На первой жене из жалости женился. Ее принимали все за его мамашу. Ему нужно было к кому-нибудь прижаться» [14. С. 101].

<sup>2</sup> Тут, конечно, нельзя не сослаться на письмо Розанова к Глинке-Волжскому, в котором В. В. воспроизвел свой диалог с Аполлинарией.

«С Достоевским она „жила“.

шескую влюбленность в Аполлинарию исключительно к ее давнему роману с Достоевским в высшей степени несправедливо, неразумно, некорректно и есть, согласно «бритве Оккама», не что иное как умножение числа сущностей сверх необходимого.

### III

Эту женщину повелось демонизировать и обзывать страшными словами. Еще хуже, чем самого Розанова, и дурылинский мемуар – ярчайшее тому доказательство<sup>3</sup>. И если в случае с Федором Михайловичем еще как-то

– Почему же вы разошлись?..

– Потому что он не хотел развестись с своей женой, чахоточной, „так как она умирает“...

– Так ведь она умирала?

– Да. Умирала. Через полгода умерла. Но я уже его разлюбила.

– Почему разлюбила?

– Потому что он не хотел развестись... Я же ему отдалась любя, не спрашивая, не считывая. И он должен был так же поступить. Он не поступил, и я его кинула...» (цит. по: [15. С. 86]).

Но если подобный диалог и имел место, то, по всему, не в самом начале их знакомства.

<sup>3</sup> Ср. у Дурылина: «Жить с нею долее значило бы для него не стать Розановым, автором „Сем<ейного> вопроса“, „В мире неясного“, всего, что писано им о поле и браке. Против нее вопияла вся его онтология, всё зерно его писательства, дремавшее в нем и вырвавшееся наружу не пустоцветом („О понимании“), а истинным цветением и плодом только с Варварой Дмитриевной: нашел он Рахиль свою – нашел и гений свой. Связано. Накрепко. Неразрывно. Вот кто была его Музой всегда – Рахиль бесписьменная, тихая, без шумной „близости“ с Достоевским, без знакомства с Герценом и его Тучковой-Огаревой, но зато без „испанцев“, без „психопатологии“, с одной мудрой онтологией „ложа нескверного“, – с любовью великою, – вот кто была его музой – Варвара Дмитриевна. Этого тоже не могла никогда простить Медее. Она спала с Достоевским, рассуждала с Герценом, и вдруг от нее и при ней ничего, ничего не явилось розановского – ничего, кроме огромного – далекого от гения Розанова – трактатища „О понимании“, а при этой – при семейственной, скромной Рахили, которая с Герценом не только не разговаривала, но и не читала, рождается не только ребенок за ребенком с лона, не оскверненного ни с каким испанцем, но и книга за книгой рождается у Розанова, – и какие книги: „Легенда о Великом Инквизиторе“ (СПб., 1893), „Сумерки просвещения“, „Религия и культура“, „Природа и история“, „В мире неясного и нерешенного“, „Литературные очерки“, „Около церковных стен“ и т. д. Как же это перенести книжной Медее, что русская литература ей ничем не обязана, а скромной Рахили – всем? Впрочем, и ей обязана русская литература: ее, Медеей, мстью детям Розанова, ее упорным удерживанием этих детей от Рахили на положении „незаконных“ („законными“ были бы дети от бесплодной Медее) вызвана та страстная защита прав „незаконных детей“, которую Розанов повел так горячо и твердо в „Семейном вопросе в России“, в газетных статьях, что из русского законодательства исчез самый термин „незаконнорожденные“.

А она, действительно, имела в себе что-то фуриозное, – даже до комизма. Медее свойственно возиться с ядами. Она и тут не отступила от греческого прообраза. „Потом она (Медее № 2: „Тучкова-Огарева“, перешедшая к Герцену) просила меня достать ей яду через моего доктора. Я, как особа без предрассудков, гуманная и образованная (– Медее ли стесняться в высокой оценке самое себя!), обещала ей, но я не знала, как было приступить к моему доктору с такой просьбой...“ (с. 119).

жалеют за молодость и вспоминают к месту и не к месту Настасью Филипповну, Катерину Ивановну или «Полину» из «Игрока», то в истории с Василием Васильевичем жалеть как будто не за что. Связался черт с младенцем, или, как выразился философ Владимир Тернавцев в воспоминаниях Зинаиды Гиппиус: «Дьявол, а не Бог сочетал восемнадцатилетнего мальчишку с сорокалетней бабой!» [16. С. 156]. Сам В.В. позднее иронически вспоминал о том, как «потянулся, весь потянулся к осколку разбитой фарфоровой вазы» среди мещанства учительшек (брат был *учитель*) и вообще «нашего *быта*» (цит. по: [15. С. 87]).

Проблема, как уже говорилось, заключается лишь в том, что в основном все наши сведения об этой паре мы черпаем из более поздних писем и воспоминаний Розанова и о Розанове, очень обиженных, зачастую неверных и рисующих картину весьма одностороннюю. Нельзя не согласиться с автором превосходной биографии Аполлинаруи Прокофьевны Л.И. Сараскиной, когда исследовательница с присущим ей обостренным чувством справедливости писала:

«Именно от Розанова, исключительно пристрастного к ней человека, а через него – от людей из его ближайшего окружения известны некоторые специфические подробности второй половины жизни А.П. Суловой. Авторитетнейшие друзья и знакомые В.В. Розанова, писавшие о его первой („плохой“) жене, среди которых была даже поэтесса и литературная львица Зинаида Гиппиус, поставили на Аполлинаруи Прокофьевне несмываемое клеймо: „исчадие ада“, „железная Аполлинурия“, „тяжелая старуха“, „страшный характер“, „развалина с сумасшедше-злыми глазами“. Молва, идущая из этого же источника, была к ней беспощадна, приписав „старухе Суловой“ не только дурной характер (она и впрямь была далеко не ангел, но кто же ангел?), но и тяжелый деспотизм... фактом своего разрыва с Достоевским (равно как и фактом разрыва с Розановым) она как бы лишила себя исторического покровительства, а имя свое – благодарной памяти: статус „бывшей“ возлюбленной или „бывшей“ жены традиционно считается слишком эфемерным, чтобы быть неприкосновенным для злых языков. Женщине, самовольно вышедшей из любовного союза с гением, история ничего хорошего не гарантирует... Она оказалась беззащитна против публичных интерпретаций своей брачной жизни с В.В. Розановым – со стороны самого Розанова, который, кажется, не оставил без комментария ни одну, даже самую интимную, из деталей их брака» [4. С. 9].

Именно так всё и было, и если обратиться к скупым документам начальной поры этого любовного романа, то акценты получаются другие. В юношеском дневнике Розанов записал: «Декабрь, 1878 год. Знакомство с Аполлинурией Прокофьевной Суловой. Любовь к ней. Чтение. Мысли различные приходят в голову. Сулова меня любит, и я ее очень люблю. Это

---

С добытчицей ли яда было жить бедному Василию Васильевичу, человеку семейному и тихому, с рыжей бороденкой и папироской во рту?» [13. С. 242–243].

самая замечательная из встречающихся мне женщин. Кончил курс. Реакция против любви к естествознанию. И любовь к историческим наукам, влияние Сусловой, сознание своих способностей к этому...» (цит. по: [15. С. 75]). В других документах он называет ее гениальной, гордой, безудержной, фантастической, а свою любовь к ней слепой и робкой (и заметим, опять-таки ни там, ни там вне какой бы то ни было связи с Достоевским).

Полина действительно сыграла огромную роль в его судьбе, и не только разрушительную, но и созидательную. Не только забирала у него, но и давала. В каком-то смысле предопределила его путь, и не только в будущих розановских несчастьях, но и в его успехах есть ее несомненная заслуга. Что бы ни говорил Розанов позднее про осколки разбитой вазы, как бы ни ругал и ни проклинал Аполлинару Прокофьевну за ее мстительность и неуступчивость, что бы ни сочинял пристрастный Дурылин про стареющую, бесплодную, истеричную, озлобленную нигилистку, эта женщина направляла, вдохновляла, руководила Розановым тогда, когда это руководство было молодому человеку необходимо. Вспомним фразу князя Курагина из «Войны и мира»: «Ничто так не нужно молодому человеку, как общество умных женщин». Или как еще более точно вспоминал Лев Николаевич слова своей тетушки: «Ничто так не формирует молодого человека, как связь с женщиной порядочного круга». А Сулова таковою была. Пусть порядочность крестьянской дочери с ее взрывным характером была весьма своеобразной, всё равно ни одна, даже самая лучшая гимназия, библиотека, университет не смогли бы дать Розанову того, что дала в какой-то момент она. Ее начитанность, остроту ума, ее стиль, натуру он всегда признавал, именно она сформировала Розанова, вынянчила, выпестовала, взрастила, была его самой первой литературной «нянькой», и оценка ее личности в розановском письме к Страхову тому порукой.

Аполлинурия сумела занять его внимание, воображение, и, наконец, у них, что называется, было время проверить чувства. От знакомства до венчания прошло как минимум три года. За это время Розанов окончил, наконец, гимназию, уехал в Москву, сделался студентом Московского университета, отучился два курса и перешел на третий (именно на третьем курсе студентам дозволялось вступать в брак). Он мог сто раз свою нижегородскую любовь забыть, поменять, потерять, да и она могла к нему охладеть, одуматься, опомниться – на черта ей сдался этот бедный во всех смыслах слова сосунок с его детскими травмами, комплексами и обидами. Неужели нельзя найти более солидную партию при том, что она вовсе не была бесприданницей? Но нет же! Для влюбчивых натур обоих – это было достижение, подчеркивающее неслучайность их романа. А разница в возрасте и в жизненном опыте странным, фантастическим образом рифмовалась в его судьбе с судьбой его матери и ее связью с «мыслящим реалистом» Иваном Воскресенским, а в ее – с мучеником и мучителем Достоевским, когда юной Поле было чуть больше двадцати, а Федору Михайловичу около сорока. Совпадения, но какие важные!



В отличие от тех сюжетов этот закончился венчанием, хотя, наверное, с точки здравого смысла и дальнейшего развития событий, было бы лучше, если бы они действительно расстались, Аполлиария Прокофьевна вовремя отпустила бы Василия Васильевича с миром и осталась бы в истории русской литературы Музой без страха и упрека двух замечательных людей, про которую никто потом не станет писать ни гадости, ни глупости. Однако вышло иначе. В 1900 году в автобиографическом очерке «Иван Ляпунов» Розанов вспоминал свою тайную поездку из Москвы в Нижний «по делам любви и по делам брака».

«По некоторым обстоятельствам, затевавшийся роман был не только рискован, но он был рискован чрезвычайно, безрассудно, был похож на спуск воинов Аннибала „по ту сторону Альп“, когда половина или треть их попала в пропасти. Нужно заметить, особенностью моего влюбления было всегда чувство особенной привязанности, прилипчивости, неспособности отстать, и это был *fatum*, роковое. Странно: гордый и самоуверенный человек, человек очень умный, как смею рекомендоваться читателю, я привязывался, как собака, и пока другая сторона не освобождалась от своей ко мне любви, этого было совершенно достаточно, чтобы я никогда не освободился от своей. Но при этой слабости сердца ум сохранял полную живость. Что мы идем куда-то в бездну, было видно и мне и ей, но мы оба ничего об этом не говорили — не говорили, конечно, друг с другом, а про себя каждый непрерывно об этом думал. И вот она мне написала в Москву грустное письмо, что она уезжает, уезжает далеко и надолго, так как, кроме печали, из нашей связанности ничего не выйдет и разойтись вовремя лучше. Письмо было исполнено любви. „Разойтись“ ... Тут и выступил мой *fatum* в связи с рассудительностью. Защемило сердце. Любовь — это феникс. Тонет, тонет в небе, дальше, выше, ничего не видно, а сердцу больно, больно! „Как разойтись! Никогда!“ И в длинном письме рассудительный мой гений начертил всю карту неблагоприятного будущего плавания, камни, рифы, мели, ураганы, туманы, но — „ничего, силы есть, и я выплыву, мы выплывем“. Тут и разыгралась история: „Как, так ты все видишь! Как лавочник, ты измерил аршином любовь, произвел вычитания и сложения и подвел итог, и подал мне мелочной счет на засаленной бумажонке“. Зачем я вижу! Боже, но ведь куда мне деть глаза! Быстро обменялись мы еще письмами, желчными, неумолимыми, а слабое сердце во мне все ныло, и, бросив все, перехватив откуда-то 15 руб., я сел в вагон и мчался *incognito*. Там все решится, там увидим...» [17. С. 649].

Тогда и было принято роковое решение.

«Мой первый брак был основан на словах, в морозную ночь, невесты-жены... Когда мы дошли до ворот ее дома, я сделал ей предложение. Она заплакала:

– Уже поздно. Мне 38 лет (мне было 19). Будем лучше так жить.

– Нет! Нет!

И мы стали „муж“, „жена“» [17. С. 650].

В этих более поздних строках из письма Розанова к Павлу Флоренскому хромает арифметика (Розанов был очевидно на момент предложения старше, да и разница в возрасте с Аполлинарией составляла все-таки не 19, а 16 лет), и, тем не менее, в такой диалог вполне можно поверить. Больше того, при желании можно увидеть и в очерке, и в письме отменно разыгранную Аполлинарией партию принуждения к браку – угроза разрыва, женская обида, укоры, упреки, тайно примчавшийся молодой любовник (он ужасно боялся, что узнает его старший правильный брат, который был против этого союза), счастливое объяснение в «номерах Бубнова» в Нижнем и авторское признание постфактум: «...хотя позднее я узнал, что это была одна из мрачайших душ, истинно омраченных, непоправимо: но на день, на неделю, как сквозь черные тучи солнце, душа эта могла сверкать исключительно светозарно».

Вот за эту редкую исключительную светозарность Аполлинарии Прокофьевны Розанов и расплачивался всю жизнь. Но это был – *его* выбор.

### Библиографический список

- [1] *Беззубцев-Кондаков А.* Три героя Василия Розанова // Урал. 2009. № 3. С. 225–246.
- [2] *Галковский Дмитрий.* Бесконечный тупик // Континент, 1994. № 81(3). С. 220–307.
- [3] *Гиппиус З.Н.* Задумчивый странник // В.В. Розанов: pro et contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. Кн. 1. СПб.: Изд-во РХГИ, 1995. С. 143–185.
- [4] *Дурылин С.Н.* В.В. Розанов // В.В. Розанов: pro et contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. Кн. 1. СПб.: Изд-во РХГИ, 1995. С. 237–245.
- [5] *Дурылин С.Н.* Троицкие записки (окончание) // Наше наследие. 2016. № 118. С. 97–128.
- [6] *Матич Ольга.* Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: Новое литературное обозрение. 2008. 400 с.
- [7] *Николюкин А.Н.* Розанов. М.: Молодая гвардия, 2018. 526 с.
- [8] *Розанов В.В.* Письма к Н. Глубоковскому // Вестник Русского Христианского Движения (Париж-Нью-Йорк-Москва). 1989. № 3 (157). С. 152–164.
- [9] *Розанов В.В.* Собр. соч.: в 30 т. Т. 13: Литературные изгнанники / Н.Н. Страхов. К.Н. Леонтьев. М.: Республика, 2001. 477 с.
- [10] *Розанов В.В.* Собр. соч.: в 30 т. Т. 29: Литературные изгнанники. Книга вторая. Т. 29. М.: Республика. СПб.: Росток, 2010. 957 с.
- [11] *Розанов В.В.* Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. II. 712 с.
- [12] *Розанов В.В.* Чем нам дорог Достоевский? (к 30-летию со дня его кончины) // Розанов В.В. Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Росток, 2016. С. 724–729. (Серия «Литература и искусство»).
- [13] *Розанов В.В.* Иван Ляпунов // О себе и жизни своей. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени / сост., предисл., комм., указат., подг. текста В.Г. Сукача. М.: Московский рабочий, 1990. 876 с.
- [14] *Розанова Т.В.* Воспоминания об отце В.В. Розанове и обо всей семье / Предисл. Ю. Иваска и Т. Розановой // Новый журнал (Нью-Йорк). 1975. Кн. 121. С. 163–177.
- [15] *Сараскина Л.И.* Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах. М.: Согласие, 1994. 456 с.
- [16] *Слоним Марк.* Три любви Достоевского. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1953. 318 с.
- [17] *Сулова А.П.* Годы близости с Достоевским: дневник-повесть-письма / вступ. ст. и прим. А.С. Долинина. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928. 195 с.

## References

- [1] Bezzubtsev-Kondakov, A. (2009). Three heroes of Vasily Rozanov. *Ural*, (3), 225–246. (In Russ.)
- [2] Galkovsky, Dmitry. (1994). Endless dead end. *Continent*, 81(3), 220–307. (In Russ.)
- [3] Gippius, Z.N. (1995). *Thoughtful wanderer*. In *V.V. Rozanov: Pro et Contra: The personality and work of Vasily Rozanov in the assessment of Russian thinkers and researchers. Anthology* (Book 1, pp. 143–185). St. Petersburg: Publishing house of RHGI. (In Russ.)
- [4] Durylin, S.N. (1995). V.V. Rozanov. In *V.V. Rozanov: Pro et Contra: Personality and creativity of Vasily Rozanov in the assessment of Russian thinkers and researchers. Anthology* (Book 1, pp. 237–245). St. Petersburg: Publishing house of RHGI. (In Russ.)
- [5] Durylin, S.N. (2016). Trinity notes (end). *Our heritage*, (118), 97–128. (In Russ.)
- [6] Matic, Olga. (2008). *Erotic utopia: new religious consciousness and fin de siècle in Russia*. M.: New literary review. (In Russ.)
- [7] Nikolyukin, A.N. (2018). *Rozanov*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)
- [8] Rozanov, V.V. (1989). Letters to N. Glubokovsky. *Bulletin of the Russian Christian Movement (Paris–New York–Moscow)*, 3(157), 152–164. (In Russ.)
- [9] Rozanov, V.V. (2001). *Collected works* (Vol. 13). Literary exiles. N.N. Strakhov. K.N. Leontiev. M.: Respublika. (In Russ.)
- [10] Rozanov, V.V. (2010). *Collected works* (Vol. 29, book 2.). Literary exiles. M.: Republic; Saint Petersburg: Rostok. (In Russ.)
- [11] Rozanov, V.V. (1990.) *Selected works*. (Vol. II). Moscow: Mysl'. (In Russ.)
- [12] Rozanov, V.V. (2016.) What is Dostoevsky dear to us? (to the 30th anniversary of his death). In *Poln. collection op. Series "Literature and Art"* (pp. 724–729). St. Petersburg: Rostok. (In Russ.)
- [13] Rozanov, V.V. (1990). Ivan Lyapunov. In V.G. Sukachi (Ed.), *About myself and my life. Solitary. Mortal. Fallen leaves. The Apocalypse of Our Time*. M.: Moscow worker. (In Russ.)
- [14] Rozanova, T.V. (1975). Memories of V.V. Rozanov's father and the whole family. In Y. Ivaska, T. Rozanova (Preface). *New magazine (New York)* (Book 121, pp. 163–177). (In Russ.)
- [15] Saraskina, L.I. (1994). *Dostoevsky's beloved: Apollinaria Suslova: biography in documents, letters, materials*. Moscow: Consent. (In Russ.)
- [16] Slonim, Mark. (1953). *Three loves of Dostoevsky*. New York: Publishing house named after Chekhov. (In Russ.)
- [17] Suslova, A.P. (1928). *Years of intimacy with Dostoevsky: Diary-story-letters*. Vstup. Art. and note. A.S. Dolinina. Moscow: Ed. M. and S. Sabashnikovs. (In Russ.)

### Сведения об авторе:

Варламов Алексей Николаевич, русский писатель и публицист, исследователь истории русской литературы XX века. Доктор филологических наук, профессор МГУ, главный редактор журнала «Литературная учёба». Член Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству; e-mail: litmasterstvol@litinstitut.ru

### Bio note:

Varlamov Alexey Nicolaevich, Russian Writer and Publicist, Researcher of the History of Russian Literature of the XX century. Doctor of Philology, Professor of Moscow State University, editor-in-chief of the journal "Literary Studies". Member of the Council for Culture and Arts under the President of the Russian Federation; e-mail: litmasterstvol@litinstitut.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-414-423

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Достоевский в Казахстане: история изучения, итоги, перспективы

К.С. Матыжанов , С.В. Ананьева ✉

*Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова  
Министерства образования и науки Республики Казахстан  
Республика Казахстан, 050010, Алматы, ул. Курмангазы, 29*

✉ [svananyeva@gmail.com](mailto:svananyeva@gmail.com)

**Аннотация.** Статья посвящена осмыслению Семипалатинского и Кузнецкого периодов в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского. Цель исследования – раскрытие казахстанско-сибирского периода в судьбе русского писателя, их отражения в письмах и художественных произведениях Ф.М. Достоевского. В год 200-летия со дня рождения русского писателя мы не можем говорить о полной изученности указанных лет жизни прозаика, которые, безусловно, в той или иной степени, отразились в его прозе. Это и определяет степень новизны данной статьи. Достоевский дорог Казахстану. Он не только отбывал ссылку, но и обрел здесь друга, искреннего и трепетного – историка, востоковеда, этнографа Ч. Валиханова. Повести «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели», первые главы «Записок из Мертвого дома» написаны в Семипалатинске. Повесть «Село Степанчиково и его обитатели» (1857–1859) имеет уточнение автора: «Из записок неизвестного». Многие художественные произведения в мировой литературе стали итогом путевых заметок, записок, дневников. Безусловно, восстановление истории казахстанско-сибирского периода жизни и творчества Ф.М. Достоевского имеет научную ценность, поскольку на этой земле произошло духовное возрождение величайшего писателя земли русской. Произведения Ф.М. Достоевского включены в программу по литературе средних школ Казахстана, переведены на казахский язык («Идиот», «Братья Карамазовы» в переводе Н. Сыздыкова и др.). Достоевсковеды Казахстана в XXI веке продолжают изучение творчества писателя.

**Ключевые слова:** казахско-русские литературные связи, автор, мотив, культурный трансфер, художественный перевод, степь, музей, повесть, записки, дневник

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 1 июня 2021 г.; дата принятия к печати – 1 июля 2021 г.



**Для цитирования:** Матыжанов К.С., Ананьева С.В. Достоевский в Казахстане: история изучения, итоги, перспективы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 414–423. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-414-423

## **Dostoevsky in Kazakhstan: History of Study, Results, Prospects**

**Kenzhekhan Matyzhanov** , **Svetlana V. Ananyeva**  

*Institute of Literature and Art named after M.O. Auezov,  
Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan  
29 Kurmangazy, Almaty, 005010, Republic of Kazakhstan*  
✉ svananyeva@gmail.com

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the Semipalatinsk and Kuznetsk periods in the life and work of F.M. Dostoevsky. The purpose of the study is to reveal the Kazakh-Siberian periods in the fate of the Russian writer, their reflection in the letters and works of art by F.M. Dostoevsky. In the year of the 200th anniversary of the birth of the Russian writer, we cannot talk about the complete study of the indicated periods of the life of the prose writer, which, of course, to one degree or another, were reflected in his prose. This determines the degree of novelty of this article. Dostoevsky is dear to Kazakhstan. He not only served his exile, but also found a friend here, sincere and quivering – the historian, orientalist, ethnographer Ch. Valikhanov. The stories “Uncle’s Dream” and “The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitant”, the first chapters of *Notes from the Dead House* were written in Semipalatinsk. The story “The village of Stepanchikovo and its inhabitants” (1857–1859) has the author’s clarification: “From the notes of the unknown”. Many works of fiction in world literature are the result of travel notes, diaries. Undoubtedly, the restoration of the history of the Kazakh-Siberian period of the life and work of F.M. Dostoevsky is of great value, because the greatest Russian writer experienced spiritual revival there, in Kazakhstan. The works of F.M. Dostoevsky were included in the literature program of secondary schools in Kazakhstan, translated into Kazakh (*The Idiot, The Brothers Karamazov* translated by N. Syzdykov). Dostoevsky scholars of Kazakhstan in the XXI century continue to study the writer’s works.

**Keywords:** Kazakh-Russian literary ties, author, motive, cultural transfer, literary translation, steppe, museum, story, notes, diary

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: June 1, 2021; accepted: July 1, 2021.

**For citation:** Matyzhanov, K., & Ananyeva, S.V. (2021). Dostoevsky in Kazakhstan: History of study, results, prospects. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 414–423. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-414-423

### **Введение**

Творчество Ф.М. Достоевского, самого загадочного русского писателя XIX века, в XXI столетии продолжает оставаться в центре внимания литературоведов многих стран. Исследователи России, США, Великобритании,

Румынии, Венгрии стремятся разгадать тайну трагического мира, созданного гением русской литературы, постичь художественную диалектику ума и сердца.

Изучение творчества Ф.М. Достоевского в Казахстане является одним из важных направлений в исследовании русской классической литературы. Казахстан вошел в судьбу Достоевского трагическими страницами ссылки в Семипалатинск. В 1854 году Достоевский зачислен рядовым в Седьмой сибирский линейный батальон. Почти пять лет провел писатель на казахской земле. В 1971 году к 150-летию со дня его рождения в доме, где жил ссыльный прозаик, открыт литературно-мемориальный музей. Проект архитектора Власова, по которому строилось здание, был 27-м вариантом. Здание решено построить в форме раскрытой книги: ломаная линия стен – страницы, торец здания – корешок. В 1977 году рядом с музеем появилась бронзовая скульптура «Федор Достоевский и Шокан Валиханов» московского скульптора Д. Элбакидзе.

В доме, принадлежавшем почтальону Лепухину, писатель в январе 1857 года за восемь рублей серебром в месяц снимает верхний этаж: столовую, гостиную, кабинет и комнату М.Д. Исаевой – Достоевской. За период с 1857-го по 1859-й годы написаны повести «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», первые главы «Записок из Мертвого дома».

## **Культурный трансфер и литературные взаимодействия**

В год 200-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского «говорить о полной изученности семипалатинского периода жизни писателя, сложного периода, наполненного страданиями, солдатством, первыми проявлениями неизлечимой болезни (эпилепсия), любовью к замужней женщине, постоянной нехваткой средств и вечными долгами, трудно. В этот период произошло знакомство с новыми друзьями, постоянно поддерживающими писателя, со Степью, которую он открыл для себя, увидел глазами тех людей, кто живет в этом краю – некогда свободном и самобытном. В переписке с другом Чоканом Валихановым Достоевский призывал писать слово Степь с большой буквы», – подчеркивает в Приветствии «Два века Федора Достоевского» к выставке «Ф.М. Достоевский. Эпизоды», открывшейся в апреле 2021 года в Семее, профессор, доктор филологических наук Б. Мамраев. Выставка подготовлена Музеем Достоевского и Русским домом в Нурсултане при поддержке Посольства России в Казахстане и Госкорпорации «Росатом».

Достоевский «возвысил одну из главнейших задач гуманистической литературы – воспитание нравственности человека, обучение его состраданию, без которого трудно называться полноценным человеком. Эту формулу: полноценный человек – толық адам – мы встречаем и у Абая. Человек не может жить без веры. Основа любой веры – это, прежде всего, любовь к человеку, и она должна объединять людей», – размышляет Б.Б. Мамраев.

В 1989 году в Семипалатинске прошли Всесоюзные Достоевские чтения. Примечателен доклад Н.И. Левченко «Круг семипалатинских знакомых Ф.М. Достоевского», в котором приведены сведения о семье Исаевых. Как известно, они познакомились в Астрахани, М.Д. Исаева училась в женской гимназии. Докладчик привела новые сведения об А.И. Исаеве, М.Д. Исаевой, ее отце Д.С. Констант, которые обнаружила в архивах Астрахани и Омска, а круг знакомых писателя в Семипалатинске определила следующим образом: «...был достаточно обширен. Он насчитывает 85 лиц» [1. С. 70].

Фонд музея в Семипалатинске насчитывает свыше 21 тысячи музейных экспонатов, включая уникальные коллекции книг с автографами, мемуарную литературу, периодические издания XIX–XX веков, рукописи и документы, редкие фотографии и т.д. Среди экспонатов первые издания романов «Преступление и наказание», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Заметный вклад в исследование творчества Достоевского внесли участники Международной научно-практической конференции «Достоевский и мировая культура: художественное наследие и духовность», проведенной в Семипалатинске в октябре 2004 года. Слово о Достоевском произнес А.Д. Достоевский, подчеркнувший, в частности, «что не все, читавшие Достоевского, знают и могут себе представить тот путь с эшафота, через Омскую каторгу, семипалатинскую солдатчину, тот путь, который прошел Достоевский. И мне кажется, что если бы не этот путь, нам бы с вами и незачем было собираться сегодня. И если бы не все те искушения, все те тяготы, невзгоды, вся та бездна человеческого существования, которые он познал, то, наверное, не было бы его „Записок из Мертвого дома“, „Преступления и наказания“, „Братьев Карамазовых“... Я приехал в Семипалатинск из Санкт-Петербурга, правда, проделав несколько иной путь, чем в свое время Федор Михайлович, для того чтобы от всех Достоевских поклониться этой земле, на которой происходило „воскресение из мертвых“, духовное возрождение величайшего из гениев мировой литературы» [2. С. 7].

Особая благодарность – Алексею и Дмитрию Достоевским была выражена организаторами «Dostoevsky day UK», проведенными в Лондоне с 11 ноября по 18 декабря 2016 года, в год 195-летия Ф.М. Достоевского. Дни Достоевского в столице Великобритании были посвящены 150-летию со дня издания романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». В University College London's School of Slavonic and East European Studies (UCL SSEES) в Bloomsbury studio состоялось торжественное открытие «Dostoevsky day UK» (DDUK. «Преступление и наказание» – 150). Куратором DDUK с английской стороны стал доктор Vladimir Alexander Smith-Mesa, представитель библиотеки Лондонского университета образования. С приветственным словом от имени Россотрудничества в Великобритании выступил А. Сорокин.

В день рождения писателя с мировым именем – 11 ноября, в первый день открытия серии мероприятий, приуроченных к юбилейным датам,

участники Международной научной конференции прослушали не только интересные научные доклады, но и посмотрели фильм «Великий русский писатель Федор Достоевский», в котором был представлен и Семипалатинский период жизни классика.

Монолог Раскольников «Is there no blood?» блистательно прочитал Jonathan Cury, известный исполнитель главных ролей в спектаклях классического («Ромео и Джульетта», «Гамлет» У. Шекспира и др.) и современного репертуара. Главный герой романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского мучительно искал ответы на вопросы, бросая вызов обществу и себе: «Тварь ли я дрожащая или право имею?».

Научные доклады участников «Dostoevsky day UK» и преподавателей Департамента славистики и европейских исследований Лондонского университета образования (UCL SSEES) были самой разной тематики и направленности. Речь шла о первых изданиях произведений Достоевского на английском языке и о том, как хранятся экземпляры его книг, подаренные в Британскую библиотеку, библиотеки Оксфорда и Кембриджа. На материалах художественных кинофильмов по произведениям Ф.М. Достоевского, хранящихся в Национальном архиве фильмов, был построен доклад Nigel Arthur (BFI National Film Archive). Автор доклада анализировал не только фильмы и кинокадры, но и сравнивал афиши, технику их исполнения, цветовую гамму, фактуру и т.д.

Cathy McAteer (University of Bristol) заинтриговала присутствующих названием доклада: «Кто автор романа: писатель или переводчик?», проанализировав историю переводов произведений Ф.М. Достоевского на английский язык на примере творчества переводчика Davida Magarshacka, выходца из России, переехавшего в Лондон, выучившего английский язык и зарабатывающего переводами на жизнь. Активно в процессе перевода ему помогала супруга, которую он никогда нигде не упоминал и не благодарил. Переводя тексты Достоевского, он осовременивал их, чтобы сделать интересными для английского читателя.

«Дни Достоевского в Великобритании» включали разные мероприятия: театральные постановки фрагментов повестей Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова», «Белые ночи»; демонстрации художественных фильмов «Идиот», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание» разных лет и т.д. Организаторы «Dostoevsky day UK» выражали признательность и благодарность за активную помощь в проведении мероприятий представителям Россотрудничества в Великобритании (Russian Cultural Center in London), директору «Фонда Лихачева» А. Кобаку и координатору программы Е. Витенберг, директору музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге Н. Ашимбаевой и куратору В. Бирон и А. Князевой, директору Института русской литературы – Пушкинского Дома РАН А. Багно и руководителю группы по изучению творчества Ф.М. Достоевского К. Баршту и многим другим. Английские исследователи творчества Ф.М. Достоевского выразили благодарность



Международному обществу Достоевского и его активным участникам в University of British Columbia, в Торонто, Аргентине и т.д.

Культурный трансфер, таким образом, выступает как неременная составляющая комплексного анализа и изучения текста художественных произведений на языке оригинала и в переводе.

Интересно выявить, как повлияло творчество Ч. Диккенса на художественный мир Ф.М. Достоевского. В экспозициях музея Ч. Диккенса в Лондоне сведений об этом мы не найдем. Но само расположение музея, район столицы Великобритании, где находится дом, позволяют представить и понять многое в картине детства, в особенностях творчества английского прозаика, проследить истоки тех или иных тем и мотивов. В этом плане задачи на перспективу формулирует Н. Ашимбаева в статье «Отражения художественного мира Диккенса в творчестве Достоевского»: «Многие персонажи и ситуации произведений Достоевского полигенетичны и нередко одновременно оказываются цитатными по отношению к разным источникам, среди которых немало связанных с миром романов Диккенса. Это отражения „Лавки древностей“ в „Униженных и оскорбленных“, „Записок Пиквикского клуба“ – в „Селе Степанчикове“. В романе „Идиот“ мистера Пиквика, по указанию самого Достоевского, можно рассматривать как одного из прототипов князя Мышкина. Однако случай с Пиквиком, пожалуй, единственный, когда Достоевский раскрыл связь своего персонажа с героем Диккенса, причем такого героя, который все-таки не слишком похож на Пиквика, в то время как у Достоевского немало диккенсовских ситуаций, которые он сам ни в каких источниках напрямую с Диккенсом не связывал» [3. С. 47–48].

Концепт коллективной идентичности, включающий неродные ему, чужие, другие элементы, способствует новому восприятию художественного текста в контексте мирового литературного процесса. Внутренние различия помогают по-другому воспринимать явления культуры, литературный текст.

### **Казахстанско-сибирский период жизни и творчества Ф.М. Достоевского**

Отличительная черта прозы классика русской литературы XIX века Ф.М. Достоевского заключается в показе своих героев в наиболее напряженные моменты их жизни, в напряженной внутренней борьбе с самими собой. Характеры героев раскрываются в острых драматических ситуациях, неожиданных поступках, с особенной полнотой передающих душевные кризисы и потрясения.

Особое значение для выявления переживаний героев Достоевского имеет движение художественного времени, в котором можно выделить три пласта: прошедшее, настоящее и будущее. Писатель довольно часто стремится показать, что кроме времени «общего», присущего всему действию романа и

движущегося по законам его внутреннего мира, есть «частные» или, вернее, индивидуальные потоки времени, которые с этим общим временем и совпадают и вместе с тем расходятся. Случай встречного течения художественного времени, когда писатель создает своеобразный контрапункт, ускоряя один временной поток и замедляя другой, довольно часто включается в повествование. И именно это создает напряженность эмоциональной атмосферы произведения, вовлекает в нее читателя, помогает ему проникнуться настроением и переживаниями героев.

М. Кушникова в книге «Черный человек сочинителя Достоевского (Загадки и толкования)» исследует сибирский период в жизни Достоевского, пишет о Кузнецке, где 6 февраля 1857 года состоялось не просто венчание в Одигитриевской церкви, «а узел завязался, да такой, что захватил чуть ли не всю жизнь и не все творчество Федора Михайловича» [4. С. 8]. Исаева, по мнению М. Кушниковой, «была созвучна Достоевскому по силе духа... Это с ней Достоевский узнал бесценную горечь обнажения человеческой души – может быть, отсюда во всем его творчестве невыносимо незащищенные, словно „подсмотренные“ глубины» [4. С. 17].

В «Дядюшкином сне» писателем отражена «истинная или домысленная скандальная связь М. Исаевой с Вергуновым» [5. С. 31]. Комический роман «Дядюшкин сон», как планировал автор, оказался отнюдь не веселым. Опубликованное произведение было весной 1859 года, «в ту самую пору, когда Достоевский собирался уезжать из Сибири. Роман увидел свет в марте, и тогда же Достоевский признался брату, что хотел бы выехать из Семипалатинска уже в апреле, но планам не суждено было сбыться „по случаю замедления отставки“. Покидая „Семипроклитинск“ – так он называл этот город, Достоевский надеялся на разрыв отношений между Исаевой и Вергуновым» [5. С. 33]. Отсюда – мучительный любовный треугольник в его художественных произведениях.

Комический роман распадается на «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково». В «Дядюшкином сне» писатель смеется прежде всего над самим собой (старый, обманутый князь). Время автора и время персонажа различно.

«Кузнецкий венец» Федора Достоевского в его романах, письмах и библиографических источниках минувшего века» М. Кушниковой, К. Тилло и В. Тогулева – новое слово в науке о Достоевском. Сопоставляя «Дневник 1867 года», «Воспоминания» А.Г. Достоевской и книгу «Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской», мемуары А.Е. Врангеля и воспоминания П.П. Семенова-Тян-Шанского, другие источники, авторы исследования пытаются разобраться в том, какую все-таки роль сыграла в жизни и творчестве известного русского писателя его первая супруга, отношения с которой по-разному оцениваются авторами упомянутых дневников и воспоминаний: жалость, влюбленная дружба и т.д. Нельзя не согласиться с мнением В. Львова о том, что авторы «Кузнецкого венца» «приоткрыли завесу

таинственности над многими фактами из жизни Достоевского и тем самым позволили нам глубже понять его многогранную личность... Привлекая новые, ранее неизвестные архивные документы и внимательно исследуя переписку и художественные произведения великого писателя, исследователи буквально по крупицам восстанавливают захватывающую историю его кузнецкого периода жизни, связанного с Исаевой» [6. С. 602].

М. Кушникова, К. Тилло, В. Тогулев отмечают поразительное сходство обстоятельств в «Вечном муже» и особенно в «Записках из подполья» с реалиями связи Достоевского с Исаевой. «Свидетельство Страхова на многое открывает глаза. И на фактическое „убиение Исаевой“ (не лечением за границей, в то время как Ф.М. пребывал с Полиной, в частности, в Италии, куда срочно подлежало вывезти Исаеву), и на неблагоприятную позицию в отношении Исаевой и Вергунова, обвиненных им в прелюбодеянии (ибо обвинитель – только Достоевский, и никем больше их вина не доказывается), и на меткую характеристику Исаевой, подметившей „каторжные“, бесчестные мотивы поступков ее мужа» [5. С. 582].

М. Кушникова, К. Тилло и В. Тогулев выявляют основные темы и мотивы в творчестве Ф.М. Достоевского, освещая их через призму личных отношений писателя и его первой супруги. Так, тема жизни и смерти в «Идиоте» и «Вечном муже», так же как и в «Преступлении и наказании», является сквозным мотивом. Рогожин, побратавшийся с Мышкиным, пытается его убить, но убивает Настасью Филипповну – объект их общей любви. Трусозский, обнимавшийся и целовавшийся с Вельчаниновым, пытается зарезать его бритвой. «Memento mori» вкупе с обидами «обманутого мужа» – тот логический мостик, который связывает его до конца дней со столь бурным и грозно-насыщенным периодом его биографии, что прошел под знаком Исаевой...» [5. С. 422].

Более того, нередко писатель давал персонажам имена прототипов. В романе «Бесы» в главе «У Тихона», которая не вошла в окончательный вариант романа, примечательна сцена бракосочетания Марьи Лебядкиной, жених которой радуется, что ему удалось «отбить» невесту у Николая Ставрогина. «Под Марьей Лебядкиной, – отмечают исследователи, – довольно прозрачно проглядывает Мария Исаева, под женихом – Достоевский, а Николай Ставрогин ассоциируется с Николаем Вергуновым» [5. С. 450].

Повествовательная структура романов и повестей Ф.М. Достоевского определяется переплетением прошлого и настоящего. Сущность и своеобразие романного хронотопа заключается в том, что он ориентирован на исследование и воспроизведение судьбы главных героев. Писатель «отказывается от непрерывного исторического и биографического времени, но концентрирует действие в точках кризисов, переломов и катастроф. Действия сосредоточены в пределах хронотопа „порога“ (у дверей, при входе, на лестнице, в коридре и т.д.), метафорой которого может стать гостиная или городская площадь» [7. С. 292].

## Заключение

Достоевского считают человеком пути. Он придавал «известным сюжетам столь исключительное значение, что они у него кочевали из романа в роман» [5. С. 59]. К сожалению, не все краеведы в полном объеме воспроизводят «семипалатинские» источники, проливающие свет на подлинность происходящего в судьбах Достоевского и Исаевой.

Необходимо, на наш взгляд, всесторонне изучить историю создания художественных произведений русского писателя, особенно связанных с его казахстанским и сибирским периодами, «попытаться реконструировать психологию Достоевского и мотивы его действий по его же романам» [5. С. 67]. Семипалатинский период – это время возвращения к литературному творчеству.

## Библиографический список

- [1] Левченко Н.И. Круг семипалатинских знакомых Ф.М. Достоевского (1854–1859) // Достоевский и современность. Материалы Достоевских чтений. Семипалатинск, 1989. С. 70–76.
- [2] Достоевский А.Д. Слово о Достоевском // Достоевский и мировая культура: художественное наследие и духовность. Семипалатинск, 2004. С. 7.
- [3] Ашимбаева Н. Отражения художественного мира Диккенса в творчестве Достоевского // Ашимбаева Н. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб.: Серебряный век, 2005. С.46–55.
- [4] Кушникова М.М. Черный человек сочинителя Достоевского (Загадки и толкования). Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1992. 142 с.
- [5] Кушникова М., Тилло К., Тогулев В. «Кузнецкий венец» Федора Достоевского в его романах, письмах и библиографических источниках минувшего века. Книга первая. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. 608 с.
- [6] Львов В. К разговору о личности Ф.М. Достоевского // Голоса Сибири. Выпуск второй. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. С. 601–609.
- [7] Ананьева С.В. Исследование творчества Достоевского в Казахстане // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 20. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2013. С. 286–292.

## References

- [1] Levchenko, N.I. (1989). The circle of Semipalatinsk acquaintances F.M. Dostoevsky (1854–1859). In *Dostoevsky and the Present. Materials of Dostoevsky readings*. Semipalatinsk. (In Russ.)
- [2] Dostoyevskiy, A.D. (2004). A Word about Dostoevsky. In *Dostoevsky and World Culture: Fictional Heritage and Spirituality* (p. 7). Semipalatinsk. (In Russ.)
- [3] Ashimbayeva, N. (2005). The world of Dickens as reflected in the works of Dostoevsky. In Ashimbayeva, N. *Dostoyevskiy. The context of fiction and time* (pp. 46–55). Saint-Petersburg: Serebrianyi vek Publ. (In Russ.)
- [4] Kushnikova, M.M. (1992). *The Dark Man of the Writer Dostoevsky (Riddles and Interpretations)*. Novokuznetsk: Kuznetskaia krepost' Publ. (In Russ.)
- [5] Kushnikova, M., Tillo, K., & Togulev, V. (2005). “*The Kuznetsk crown*” by Fyodor Dostoevsky in his novels, letters and bibliographic sources of the past century. (Book 1). Kemerovo: Kuzbassvuzizdat Publ. (In Russ.)

- [6] Lvov, V. (2006). Talking about the personality of F.M. Dostoevsky. In *Voices of Siberia. Second edition* (pp. 601–609). Kemerovo: Kuzbassvuzizdat Publ. (In Russ.)
- [7] Ananyeva, S.V. (2013). Research of Dostoevsky's work in Kazakhstan. In *Dostoevsky. Materials and research*. (Vol. 20, pp. 286–292). Saint-Petersburg: Nestor-Istoriia Publ. (In Russ.)

**Сведения об авторах:**

*Матыжанов Кенжехан Слямжанович*, доктор филологических наук, директор Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова МОН РК. ORCID: 0000-0002-7016-0304; e-mail: kmatyzhanov@gmail.com

*Ананьева Светлана Викторовна*, кандидат филологических наук, ассоциированный профессор, заведующая отделом международных связей и мировой литературы Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова МОН РК. ORCID: 0000-0001-7349-1590; e-mail: svananyeva@gmail.com



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-424-441

УДК 821.161.1

Research article / Научная статья

## Ontological Motives of Home-Antihome in the Novel *Demons* by F.M. Dostoevsky

Sheker A. Kulieva 

Peoples Friendship University of Russia  
10/2 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation  
✉ shekkul@mail.ru

**Abstract.** Dostoevsky realizes the motive of home in an inseparable antinomical connection with the motive of homelessness, which is opposite to it, artistically embodied in the idea of familylessness, wandering, Chaos, and Entropy. The relevance of the study of the motives of home and homelessness lies in the gradual reconstruction of the author's concept of the “saving future”. In this article, the motives of home and homelessness are considered in several aspects, including toponymic, functional, archetypal and ontological. We tried to demonstrate the implementation of the stated motives at the level of such categories as faith-unbelief, Heaven and Hell, brotherhood and isolation. In the novel *Demons*, the idea of national soil and separation from it, the possible salvation of a person and the consequences that await society in the event of the dominance of “demons” and the loss of the primordial “brotherhood” – the intimate connection between people, is consistently developed. From this point of view, the motives of home and homelessness become significant for the novel space. The archetype of home contains the idea of a saving “own” circle, which is opposed to the outside world with its hostility, spontaneity, and disaster. Everything that is located outside this circle are elements belonging to the anti-world, and therefore their effect on the microcosm of home is destructive. Analysis of the text confirms that the archetype of Dostoevsky's home is destabilized. Its tightness is broken; the boundaries protecting the interior are permeable. The motive of the home is typically supplanted by the motive of homelessness, and therefore it is natural to consider this motive couple in its antinomical continuity. In the above study, the motives of home and homelessness are considered as ontological: they are associated with the existential level of the work, due to which it is possible to establish the ontological status of the actants and determine the relationship with the so-called initial idea.

**Keywords:** ontology, motive, antinomy, archetype, motives of home and homelessness, *Demons*, Dostoevsky

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: 15 June, 2021; accepted: 3 July, 2021.

**For citation:** Kulieva, Sh.A. (2021). Ontological motives of home-antihome in the Novel *Demons* by F.M. Dostoevsky. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 424–441. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-424-441



## Онтологические мотивы дома и бездомья в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»

Ш.А. Кулиева 

Российский университет дружбы народов,  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д.10/2

✉ shekkul@mail.ru

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена осмыслению мотивной пары «дом-бездомье» в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Достоевский реализует мотив дома в неразрывной антиномической связи с полярным ему мотивом бездомья, художественно воплощенном в идее бессемейности, бездомности, скитальничества, Хаоса, Энтропии. Актуальность исследования мотивов дома и бездомья состоит в том, чтобы поэтапно реконструировать авторскую концепцию «спасительного будущего» и приложить ее к современности. В настоящей статье мотивы дома-бездомья рассмотрены в нескольких аспектах, включая собственно топонимический, функциональный, архетипический и онтологический. Мы попытались продемонстрировать реализацию заявленных мотивов на уровне таких категорий, как вера-безверие, Рай и Ад, братство и обособленность. В романе «Бесы» последовательно развита идея о национальной почве и отрыве от нее, о возможном спасении человека и тех последствиях, которые ожидают общество в случае засилья «бесов» и утраты исконного «братства» – сокровенной связи между людьми. С этой точки зрения, мотивы дома и бездомья становятся для романного пространства ключевыми. В архетипике дома заложена идея о спасительном «своем» круге, которому противопоставлен внешний мир с его враждебностью, стихийностью, гибельностью. Все, что расположено за пределами этого круга, – элементы, принадлежащие антимиру, а потому их воздействие на микрокосмос дома губительно. Анализ текста подтверждает, что архетип дома у Достоевского дестабилизирован. Нарушается его герметичность; границы, защищающие внутреннее, оказываются проницаемыми. Мотив дома зачастую вытеснен мотивом бездомья, а потому закономерно рассматривать эту мотивную пару в ее антиномической неразрывности. В приведенном исследовании мотивы дома и бездомья рассматриваются как онтологические: они связаны с бытийным уровнем произведения, благодаря чему возможно установить онтологический статус актантов и определить соотношение с так называемой исходной идеей.

**Ключевые слова:** онтология, мотив, антиномия, архетип, мотив дома-бездомья, «Бесы», Достоевский

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 15 июня 2021 г.; дата принятия к печати – 3 июля 2021 г.

**Для цитирования:** *Kulieva Sh.A.* (2021). Ontological Motives of Home-Antihome in the Novel *Demons* by F.M. Dostoevsky // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. 424–441. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-424-441

## **Introduction**

The humanities differ in their specifics from the natural and technical sciences. If the former are aimed at cognizing some external object for the purpose of certain procedural manipulations with it, the latter presuppose the transformation of the figure, who immerses himself in humanitarian knowledge, i.e. a philologist and a philosopher. Philology is initially devoted to the transformation of the personality, it is aimed at studying the object in an attempt to restructure the subject in an external way.

The idea of personality transformation should be returned to the area of humanitarian knowledge, but not so much in the “educational process” as in the act of meeting with the Demiurge of the artistic universe, who imprinted his way of finding himself in the fabric of the work and left the “Ariadne thread” in the text for those who follow behind him deliberately.

### **Setting preconditions for working with Dostoevsky’s texts**

#### ***Installation 1***

The first and most important condition for working with text (and with Dostoevsky's texts, in particular) is a condition for not only slow but also repeated reading. The first reading of a work is always a “hasty” reading. The flow of the plot that captivates the reader is perceived more or less holistically if the mechanism of identifying oneself with one of the heroes is triggered. This is a natural process: the main task of art is to provide a person with experience without having this experience in reality. Art deals not with knowledge, but with experience as sensually perceived: we can feel what falling in love is, having read a book and never being in love; to experience the bitterness of loss (freedom, family, life) without knowing it in practice.

Over the millennia, art has been created as a mediator between the world given to us in experience and the world that is empirically “absent”. It was intended to speak about things that are inaccessible to us, in the language of analogies and in all possible ways. Hence comes the irreducibility of the myths centered around a certain hero to a single plot. The first reading is necessary as a stage of acquaintance with the text, but not as a stage of understanding it: in its process, we choose from the gist of the work what we need directly, which can satisfy our needs, mirror ourselves. Repeated reading allows us to see the text not as our subjective projection, but as an objective reality. The teacher at this stage is faced with a methodological difficulty: he must induce the student to read the work repeatedly, while the first acquaintance with the text is not always fully realized. The only way to interact with the audience in this case is explanatory. Students need to be explained that reading a work just once means not understanding it.

When reading a text, mutual transformation is inevitable – we influence the text, the text affects us. When we reread, we learn to pay attention to details and make sense of them. In a truly fictional work, there is not a single detail that could



be extracted without the risk of changing the meaning of the whole. Each element of the text is linked to other elements; realizing its significance, we delve into the understanding of the complex of units correlated with it.

Thus, in the novel *The Brothers Karamazov* a stone appears in a stable way that works at all levels of the work (including that at the level of onomasticon: Peter, Petrovich, Pierrot). By omitting this segment, we will get a lacuna and will perceive this concept differently than the author intended for us. It should be especially noted that Dostoevsky insisted on “honest reading”, in which the intentions that are laid down in the work by the writer are actualized.

Dostoevsky constructs the artistic world in such a way that the reader cannot avoid his “cornerstones”. This task of conveying meaning is achieved through multiple repetitions of key elements. And this, in turn, is already the level of the motivational structure of the work.

When we talk about repetitions, we mean that everything significant is objectified in a work several times, when it is impossible to ignore a certain element. This connection of episodes is often scattered in the architectonics of the whole, not “welded” by the plot sequence.

## ***Installation 2***

The movement of research interpretation can be either considered as a movement “outward,” that is, towards a wide intertextual field, for which, within the framework of poststructuralist discourse, “the author is dead,” or as a movement “inward,” towards an eisegetic reading. In the second case, we are not interested in those “super-meanings” that can be communicated to the text additionally, but those that are present in the text in accordance with the author’s position.

The direction of such reading should be chosen in advance.

## ***Discussion***

**Analysis of the motives of home and homelessness in Dostoevsky’s novel *Demons*: a procedural stage.** Having established the ontological status of a motive as an element that is persistently repeated in a work, repeatedly, forming its bearing axis, we will invite students to analyze those fragments of texts in which the house is materially objectified. We made a text selection of those parts of the narrative where the house is directly present. The analysis of these fragments requires the ability to navigate freely in the space of novels, the ability to establish a connection between elements and the artistic whole. Students should not only “see” the concept, but also attribute it with additional information:

– how is the motive of the house related to the actant structure of the work? Who is the person acting in relation to the space of the house?

– what is the predictiveness of the episode? What actions are performed by the actant in relation to the investigated space?

- what is the consequential nature of these actions?
- can we talk about the isomorphism of the house (as a locus) and its inhabitant? What conclusions follow from this?
- what does home (or homelessness) tell us about the character and his functions?
- what is the ontological content of the motives of home and homelessness, predetermined by the text? What generalizations can these motives lead to in their “development”?

At the procedural stage, students are invited to compose a commentary for each of the fragments containing answers to the questions we posed.

The core of the novel *Demons* was “The Beheading”, which was not included in its lifetime edition. Initially, *Demons* were published in the “Russian Bulletin”, where they received unfavorable reviews from critics: “mystical delirium”, “Augean cattle yard”, “hospital for the insane”. Half a century later, the novel was considered prophetic. S.N. Bulgakov wrote an article “Russian Tragedy” in 1914, in which he recognized it as a religious drama. The critic noted that the issue of religious understanding has become a key issue for this work. At the beginning of the XXth century, *Demons* was viewed as an anti-political text that denigrated the idea of revolution. Subsequently, as L. Saraskina convincingly proves [1], this opinion changed. Each country, each culture went through the stage of “devilry” in its history: over time, the novel had multiple literary “doubles” in India, Japan, Latin America.

In 1869 Dostoevsky embarked on the realization of his idea. The writer at that time is forty-five years old; he works in the “system of everlasting duty”. He takes an advance from the publisher and gets to work. By this time, the ideas of the novels *Atheism* and *The Life of the Great Sinner* had already been formed. The writer is interested in the reasons for a person's loss of his moral principles.

Dostoevsky reads many Russian newspapers every day; in the Dresden reading room, he receives a variety of information about Russian life. One of the articles that attracted his attention told about the terrible murder of the young I.I. Ivanov, student of the Petrovskaya Academy. The reason for his murder was believed to be his “disorder” in the circle in which he occupied a certain place (“People's Repression”). The members of the circle saw him as a threat to themselves. He became the prototype of Shatov. The members of this circle were bound by blood and a common “political paste”. This situation amazed Dostoevsky. In an underground circle, he saw a “monster” that could grow to unprecedented proportions.

In the same period, S.G. Nechaev with his mandate signed by Bakunin arrived in Moscow. This mandate was nothing more than a bluff. Nechaev wrote about the program of the people's revolution, designed to get rid of false teachers, informers, embezzlers. The program was set forth in the “Catechism of a Revolutionary”. A revolutionary, according to Nechaev, despises public opinion and lives only for an idea. He lives in the world with the aim of its complete and speedy destruction. The presence of family and friendships is unacceptable. “Our

business is terrible, complete, widespread destruction”. In Moscow, Nechaev managed to organize a circle of like-minded people. Dostoevsky’s imagination allowed the writer to see the terrible consequences of the emergence of such circles. The writer tried to understand where those “monsters of terror” came from. Anatomizing the soul of the Russian underground, Dostoevsky managed to get to such secret places where even the revolutionary leaders themselves did not want to investigate.

In the spring of 1870, the work began. Dostoevsky called it a pamphlet on the nihilists. The start was not specified; the writer had to start all over again. The image of a resolutely new hero was being formed – Nikolai Vsevolodovich Stavrogin. “Nihilists”, according to the writer, “are not worth literature”.

Stavrogin for Dostoevsky is a “strange character”. This is an aristocrat of thirty years old with vicious inclinations. He is gifted with the talent to attract people, the talent of “enslavement”. The people enslaved by him become his “spiritual slaves”. The very principle of its existence evokes “mystical delight” in others. He’s as charming as a demon; “with the most beautiful face”; “sarcastic like Mephistopheles”. The image of Stavrogin expanded the framework of the anti-nihilistic novel.

A son comes to Verkhovensky Sr.; and Stavrogin comes to Varvara Petrovna. The former intends to put together an underground group and create riots; the latter pursues other goals.

The world of the novel *Demons* is a “sick” city. Rumors, gossips, secret thoughts have their inside out. The ball ends in fire, the wedding ends in a funeral. People exist in a fictitious reality. Characters are inhabitants of an unrealistic life. They are phantoms who prevent others from building their homes, families, and future. The motive of destruction becomes pervasive. In the world of *Demons* there are no happy marriages, happy families. Children die in infancy. A person does not know his limits – the limits of his family, home, faith. It exists in infinity. An unspoken struggle for power begins between Verkhovensky and Stavrogin.

Stavrogin is Dostoevsky’s “great sinner”. He arrives in the city with the aim of printing a confession of his atrocities: how he married (as part of a bet) to Khromonozhka, how he corrupted a twelve-year-old girl. But he wants to confess not for the purpose of repentance, but for the sake of shocking: he seeks to shake society.

Dostoevsky hopes that his heroes will “be resurrected”. But these hopes are not being justified.

The novel *Demons* is usually regarded as a work-pamphlet on the revolutionary movement through the artistic mode, in which “unintentionally” a satirical interpretation is given. Nevertheless, it is in this work that eschatology is most fully developed, in the power of which a society affected by the disease of immorality turned out to be. The title of the novel is an essential hermeneutic message, indicating the struggle unfolding in the souls of people between the world of harmony and chaos, good and evil. And if Cosmos is Russian soil and Orthodoxy, then Chaos is a dead Western world in which living life is opposed by

the desire for egoistic comfort. Russia is the only place (and this is most fully embodied in *The Brothers Karamazov*), in which the connection with the national soil, accumulating the idea of the victory of harmony over entropy, has been preserved. The hero is torn away from this soil, and therefore death awaits him. The opposition of Orthodoxy to Catholicism in the novel is of fundamental importance. The contrast of the primordially “own” space to someone else’s (the world of the West) acquires ethical meaning.

It is no coincidence that the epigraph to the novel is preceded by Pushkin’s poem “Demons”, which echoes the central ideas of the novel. Let us recall the pretext, replete with symbols. Rushing clouds, the motive of a raging blizzard hints not only at a natural cataclysm, but also at the loss of any landmarks (in Pushkin’s discourse, the motive of a blizzard is associated with the idea of a popular uprising, transformations in society or, as in *Belkin’s Tales*, with providential theme: the element becomes a force that redirects the lives of heroes in a new direction). The moon symbol is associated with the motive of turbidity, poor visibility; another motive, this time psychological, is the motive of fear of an uncontrollable element. The road is lost. “We got lost! What should we do!” In the revelry of the blizzard, the poetic persona sees the whirling of demons, which lead him astray. There are many demons. Howling, knocking off the trail, they prevent the hero from seeing the path through the plains. The anti-Christian subtext is strengthened: images of a boggart and a witch appear in the poem. The demons are manifested as a “legion”: swarm after swarm they circle in the heights and tear the heart of the poetic persona. Before us is a picture of absolute loss, loss of direction, uncertainty of the outcome. In a raging blizzard, it is impossible to discern the path to the house of salvation.

Pushkin’s pretext was fully assimilated by Dostoevsky. Working on the image of nihilists, the writer endows it with the features of Pushkin’s “blizzard”: it is a destructive force that knows no end and no calculus, which makes all landmarks – historical, ethical, ontological – difficult to distinguish, “muddy”. It is no coincidence that “demons” tear the heart not only of Pushkin’s hero, but also of Dostoevsky himself, who is fully aware of what the unbridled demonic element can lead to. It is symptomatic that in Pushkin’s poem there is a motive of the road (dangerous, disastrous space), while the motive of the house remains desirable, but “invisible”: the hero seeks to get home, but this is impossible for him. Home is a saving space, but it is inaccessible, just as cleansing and salvation are inaccessible for the heroes of *Demons*. Moreover, homelessness is the path they have chosen once and for all: they do not need a material house and a spiritual house (“faith”).

Movement in *Demons* goes from the cosmic to the chaotic. The “Golden Age”, which Stavrogin dreams of under the impression of the picture “Assis and Galatea” he has seen, is left far behind. This blissful archipelago of tranquility, framed by wonderful landscapes, concentrates the idea of human well-being and paradise on earth. It is significant that Stavrogin’s thoughts in this episode were interrupted by the appearance of the “red spider” – an inhabitant of Dostoevsky’s

so beloved corners, and then – by the “feverish” (that is, also red) Matryoshka, whose life was so cruelly and immorally ruined.

Stavrogin’s soul is a repository of evil, local chaos, the core of which is the revolutionary activity of Verkhovensky’s criminal circle. Moral chaos also reigns among “demons”, underground people. Free love, debauchery, mutual denunciations, betrayal, sacrifice of the innocent and bloody “bonds” between members of the community have been elevated into a cult. The whole essence of the revolutionary idea is reduced to the “denial of honor”. Karmazinov’s words about the “right to dishonor” delight Verkhovensky. According to another member of the circle, Shigalev, personal freedom is granted to only one tenth of humanity; all others must be turned into a “herd”. When Lyamshin concludes that the rest can be blown up into the air, Shigalev agrees, as if expecting the speedy destruction of the world. Verkhovensky’s ideological idea is that everything should collapse – both the state and its morality. The motive of chaos is intertwined with the motive of general death. A “time of troubles” is coming in the city, constructing general chaos. The apogee of this becomes a holiday arranged by the governor and having the features of an ominous carnival. Demonic buffoonery takes the place of the usual “gaiety”. Pranks become intolerable. They are based on a symbolic substitution of values (pornography is placed on the saleswoman of the Gospel, they go to look at blessed Semyon Yakovlevich out of boredom and for the sake of ridicule).

The “crappiest” people begin to criticize “all that is sacred”. A “fire in the minds” naturally leads to a “fire on the roofs”, a series of deaths and suicides. This is a catastrophe, comparable to the approach of the end of times, presented in famous mythological subjects (such as “Velva’s Prophecy”). Against the background of these events, the development of the antihero – the great sinner Nikolai Stavrogin is given. It was on it, as N.N. Dostoevsky wrote to Strakhov, the whole pathos of the novel is concentrated.

Stavrogin is a man within whom monstrous extremes are in conflict. He is noble and “dirty”. Its tainted nature is superimposed on the great impulses of the mind and heart, and the result is just disorder. Outwardly, Stavrogin is an amazingly handsome young man, capable of charming:

“He was a very handsome young man, about twenty-five years old, and, I confess, impressed me. I was expecting to meet some dirty ragamuffin, drunk from debauchery and giving off vodka. On the contrary, he was the most graceful gentleman I have ever seen, extremely well-dressed, behaving as only a gentleman accustomed to the most exquisite goodness could behave. I was not the only one who was surprised: the whole city was also surprised, which, of course, already knew the entire biography of Mr. Stavrogin, and even with such details that it was impossible to imagine where they could have come from, and, what is more surprising, half of which turned out to be true <...> Varvara Petrovna looked at him with pride, but constantly with concern. He lived with us for half a year – sluggish, quiet, rather sullen; appeared in society and with unswerving attention performed all our provincial etiquette. The governor, on his father’s side, he was

akin, and, in his house, he was accepted as a close relative. But several months passed, and suddenly the beast showed its claws” [1. P. 46].

Already in this fragment, the motive of the mask appears, and the direct nomination of Stavrogin is also named: “the beast”, which directly hints at his essence of antichrist.

The demonic nature of Stavrogin finds a way out in truly terrible passions that fight in him with heroism. From tormented by faith, in response to which unbelief is born. Undoubtedly, Stavrogin is one of the “superfluous people” in Russian literature.

This is an egoist and an idle person, for whom even caring for another (Khromonozhka – Gimpy) is nothing more than self-indulgence. Intertextual calls bring him closer to Hamlet and Shakespeare’s Prince Harry. However, Dostoevsky debunks the Byronic hero in Stavrogin, as well as the hero in general. He is not a fabulous “Tsarevich Ivan” and not a “Prince”: Khromonozhka pronounces an anathema on him, calling him Grishka Otrepiev. It is no coincidence that the words about imposture belong to Khromonozhka, who symbolizes the national soil in the novel. Detachment from the soil is the realization of the motive of homelessness both at a deep psychological and social level. As Vyacheslav Ivanov noted, Stavrogin is a traitor, incapable of being faithful to either Christ, Satan, or the revolution, or Khromonozhka [2]. Therefore, the end of Judas awaits him:

“A citizen of the canton of Uri was hanging right outside the door. On the table was a piece of paper with the words in pencil: ‘Don’t blame anyone, but myself’. Right there on the table lay a hammer, a bar of soap, and a large nail, apparently in reserve. A strong silk cord, obviously pre-arranged and chosen, on which Nikolai Vsevolodovich hanged himself, was greasy with soap. Everything meant premeditation and consciousness until the last minute” [1. P. 646].

Paradoxical as it may seem, a man of a broad mind, Stavrogin is devoid of ideas. And it is not the demon that is the essence of his personality, but the “ugly little imp” of the “failed” ones. The hero’s double is the “swindler” Pyotr Verhovensky, a trickster.

In the novel *Demons*, the motives of home and homelessness can be considered in the following aspects: 1) house-dwelling; 2) family home; 3) home-spiritual space; 4) antihome [3]. The novel presents a vast number of external characteristics of the dwellings – “the estate of Stepan Trofimovich”, “the magnificent suburban estate of the Stavrogins”, the “wooden house” of Virginsky. Some heroes are deprived of their own home and live like parasites. This is a detail of the general disorder in the world of heroes. Such are Verkhovensky, Virginsky. Most of the heroes just “lodge”. Interesting in this respect is the house of Filippov, housing Kirillov, Shatov, Liputin, Lebyadkins. This is a kind of “antihome”, neglected and unsightly, where it is “wet, dirty”. Its lower floor is “completely empty, with boarded up windows”. This space is inhabited by people who are characterized by anti-behavior: Ignat and Maria Lebyadkin. The space of Filippov’s house is a hostile space that cannot protect the heroes from the demonic

invasion of the anti-world. “Demons” invade the lives of its inhabitants. Nikolai Stavrogin destroys Shatov’s family and seduces him with the idea of the divinity of the people. Kirillov, on the contrary, tries to seduce with the idea of divinity of “every individual person”. Stavrogin deceives each of the heroes, disrupting the flow of their lives. Another “demon” – Peter Verkhovensky – in his desire to enslave the minds and hearts of people, kills Shatov and becomes involved in Kirillov’s suicide.

The heroes’ lack of “their own” home is a hallmark of their disorder in the world.

Despite the fact that the novel contains the terms of kinship (mother, father, brother, sister), the heroes of the novel still fail to find a family. Many of them are deprived of parental care (Verkhovensky, Katorjny, Stavrogin). Some heroes (Stavrogin, Verkhovensky) have their own home, but do not need it. They live in constant motion (it is symptomatic that the author uses the words “loitering”, “traveled” in relation to both heroes). Their way of life can be defined as wandering. The house, which provides protection, the intimate space of “their”, is not familiar to the heroes. Since childhood, the heroes are brought up in incomplete families, “with aunts, somewhere in the wilderness”.

Thus, Peter Verkhovensky, revealed in the novel as a political ambitious and murderer, experiences more than one shock in his prehistory. This is an unfortunate orphan who since childhood knows neither father nor mother, is brought up by aunts in a remote province; he was sent by his father “by mail” out of sight and was robbed by him. Having raised Stavrogin, Liza, Dasha, Verkhovensky Sr. does not take any part in the development of his own son and saw him only twice in his life.

“His first wife was a frivolous girl from our province, whom he married in his very first and still reckless youth, and it seems, for other, partly already delicate reasons. She died in Paris, having been apart from him for the last three years and leaving him with a five-year-old son, ‘the fruit of the first, joyful and not yet darkened love,’ as once escaped in my presence from the sad Stepan Trofimovich. The chick was sent from the very beginning to Russia, where he was brought up all the time in the arms of some distant aunts, somewhere in the wilderness” [1. P. 23].

Old man Verkhovensky didn’t just send his son away; he did his best to “rob him”.

The narrator tells the following about the relationship between Varvara Petrovna and her son, Nikolai Stavrogin:

“There was another person on earth to whom Varvara Petrovna was attached no less than to Stepan Trofimovich – her only son, Nikolai Vsevolodovich Stavrogin” [1. P. 43]. Stavrogin is incapable of genuine feelings for his mother. Their relationship is the inability to show their love on the part of the mother and the inability to love on the part of the son.

The disintegration of the family entails the collapse of the house as a value, leaves an imprint on the further life of the heroes, forever transforming their

worldview. Knowing that his mother loves him, Stavrogin does not respond to her with mutual affection. Verkhovensky openly scoffs at his father, now and then calling him a sponger and a “sentimental buffoon”. In response, the father curses his son, describing him as a “monster”. The house as a place of existence and rooting becomes unnecessary for the heroes. They embark on a journey in search of a better life:

“Our prince traveled for more than three years, so he was almost forgotten in the city. But we knew through Stepan Trofimovich that he had traveled all over Europe, had even been to Egypt and visited Jerusalem; then got attached somewhere to some kind of scientific expedition to Iceland and really visited Iceland” [1. P. 63].

They are looking for “their business” in life, being completely cut off from the national soil and from the people. According to Nichiporov [4], the wandering of heroes is a metaphysical wandering. Wanderers are in a state of inescapable spiritual crisis. They are, in a sense, sufferers, trying to justify their own existence on earth by searching for new ideas (including socialist ones), but realizing that they are nothing more than a blade of grass in the stream of history. World harmony, which, according to Verkhovensky Jr., consists in universal equality and impersonality, is achievable only through great turmoil, capable of sweeping away all the foundations of the established world order. The hero intends to follow the path of complete destruction of harmony: “to strangle every genius in infancy”, to arrange denunciation, drunkenness, general debauchery. Having chosen the demonic, the heroes invade the innermost space of others – their homes – and destroy them. Stavrogin, who is out of his home for most of his romance time, indulges in debauchery and intends to eradicate the very idea of marriage and family by marrying Khromonozhka. This is an act of his self-punishment – and at the same time, an act of sin in its essence, since it destroys the life of not only an orphan, but also a holy fool. With the advent of Stavrogin, the Lebyadkin family disintegrates from the inside. Maddened by love, Khromonozhka finally loses her mind, Ignat becomes a drunkard, begins to beat her sister and starve her to death. Both heroes will face not only physical, but also moral death. The new house, into which the brother and sister move after two “disgusting rooms”, has not yet been sheathed with planks and is located “across the river” – in the mythopoetic reading it is the otherworldly space of death, the transition to another world.

The family of Governor von Lebke is also based on self-interest and calculation. The space of Dostoevsky’s home and anti-home is dynamic; it expands to the scale of an entire city, and then to the whole of Russia. The city, like the house, becomes the epicenter of Chaos, turmoil, fire, and murder. The notion of a house is substituted for the heroes with an “anti-home”. Verkhovensky and his demonic five seek to shake society to its foundations, turning each of its members into “disgusting scum”. The homelessness of the heroes is realized not only in the motive of inner loneliness, but also in their understanding of the house as an alien space. Whereas in *The Brothers Karamazov* there were forces of



different polarity – Harmony and Chaos, the entropic idea of the Demons reached its apogee in the novel.

The home accumulates in *Demons* mortal motives, which are actualized by the appearance of demons, embodying the idea of world evil. This evil, as N. Lossky wrote [5], eats through human souls. Dostoevsky's home always expresses the position of the hero in his relationship with the world. At the archetypal level, the image of the home is intended to develop the idea of stability, nepotism and well-being. This is a purely intimate space of "one's own", which is opposed to an external hostile world. However, in *Demons* the tightness of the house is broken. Nothing can protect the heroes from the invasion of an ominous chaotic force, because the inhabitants of a dysfunctional house themselves are endowed with it. The elder Verkhovensky does not have his own home, he lives as a rookie with General Stavrogin, occupying a small outbuilding standing in the garden. The position of this hero is "attachment", he does not have his own living space. Filippov's house is a former tavern (the motive of a common place with its characteristic smells). It consists of two "nasty rooms" with "smoky windows" (the motive of impaired vision, inability to see as such), with "dirty" hanging scraps of wallpaper. The gates of this house are locked, and the house itself is dark and old.

"The door to the Lebyadkins was only closed, not locked, and we entered freely. Their entire room consisted of two disgusting small rooms, with smoky walls, on which dirty wallpaper literally hung in tatters. Once there was a tavern for several years, until the owner Filippov moved it to a new house. The rest of the rooms, which had been under the tavern, were now locked, and these two went to Lebyadkin. The furniture consisted of simple benches and board tables, except for one old armchair without a handle. In the second room, in the corner, there was a bed under a chintz blanket, which belonged to Mademoiselle Lebyadkina, while the captain himself, lying down for the night, fell to the floor every time, often in what he was. Everywhere it was crumbled, dirty, soaked; a large, thick, wet rag lay in the first room in the middle of the floor, and right there, in the same puddle, an old worn-out shoe. It was evident that no one was doing anything here; stoves are not heated, food is not cooked; they didn't even have a samovar, as Shatov told in more detail. The captain and his sister arrived completely beggar and, as Liputin said, at first, he really went to other houses to beg; but, unexpectedly receiving money, he immediately started drinking and was completely crazy with the wine, so that he was no longer up to the economy" [1. P. 148]. In the above fragment, everything points to homelessness, untidiness, and general ill-being. Nobody does anything; even the samovar, the symbol of the home, is emphatically absent here.

After the Lebyadkin family moved to the District (which we can consider as a different world), the windows of the first floor were boarded up. The new Lebyadkin house is a newly built structure, small and secluded.

"The house, that Nikolai Vsevolodovich came to, stood in a deserted corner between fences with vegetable gardens behind it, literally on the very edge of the

city. It was a completely secluded small wooden house, just rebuilt and not yet sheathed with boards. In one of the windows the shutters were deliberately not locked and there was a candle on the windowsill – apparently, with the aim of serving as a beacon for the late guest expected for today <...>. Nikolai Vsevolodovich looked around; the room was tiny, low; the most necessary furniture, wooden chairs and a sofa, also of a completely new craft, without upholstery and without pillows, two linden tables, one by the sofa, and the other in the corner, covered with a tablecloth, something all overwhelmed and covered with a clean napkin on top. And the whole room was apparently kept very clean. Captain Lebyadkin had not been drunk for eight days; his face was somehow swollen and yellow, his gaze was restless, curious and obviously perplexed: it was too noticeable that he himself did not yet know what tone he could use to speak, and which one would be more profitable to hit directly” [1. P. 260].

Housewarming in Russian ritual poetry was often equated with death. The detail is also important – on the other side of the river, that is, beyond the border of life, which dooms the heroes to a quick death.

Another hero of the novel, Virginsky, does not have his own home. He lives in his wife’s house on Muravyinaya Street (the motive of the anthill as a common place), which is described as one-story and wooden.

“Virginsky lived in his own house, that is, in the house of his wife, in Muravyinaya Street. The house was wooden, one-story, and there were no strangers in it. Under the guise of the host’s birthday there were up to fifteen guests; but the party was not at all like an ordinary provincial birthday party. From the very beginning of their cohabitation, the Virginsky spouses mutually, once and for all, that it is absolutely stupid to gather guests on the name day, and ‘there is nothing to be happy about at all’. In a few years, they somehow managed to completely alienate themselves from society. He, although a man with abilities and not at all ‘some poor’, seemed to everyone for some reason an eccentric, who fell in love with solitude and, moreover, spoke ‘haughtily’. Madame Virginskaya herself, who was engaged in the midwife profession, was already the one who stood below everyone else on the social ladder; even lower than the priest, despite the officer’s rank of her husband. The humility corresponding to her title was not noticed at all in her” [1. P. 387].

Dostoevsky’s anthill house is a significant image. It is opposed to how a person can and should live.

An anthill is a house “for a thousand years”, in which people are invited to exist like ants. Dostoevsky believes that socialism is trying to organize the human community in the image of the ant, which has a complex structure, where each performs a specific task for the benefit of the “common cause”. In a sense, an anthill is a single organism, but this does not suit Dostoevsky. Why (proceeding from his own idea of the ultimate goal of human existence in total unity)? An ant is a part, an element of a multifunctional machine, with the help of which a certain work is performed. Denying the anthill, Dostoevsky protests against the use of man as an exclusively functional unit, that is, as a slave performing the same

operation throughout his life. This image is a projection on the use of human resources in the mechanical production of the XIXth century. And this is nothing but Hell. Focusing on Dante, Dostoevsky recognizes the infinite repetition of “fanaticism” perpetrated on the sinner for hellish torments. Any mechanistic repetition, according to the writer, belongs to the hellish spheres of life. The motive of homelessness, in turn, indicates the lack of a fundamental basis for life.

The subject system of the novel emphasizes the annihilation of the theme of the family as a full-fledged unit of society. The heroes live in single-parent families, where either parents or children are absent. We know about Stavrogin’s mother that she loves her son very much, but she is also afraid of him, looks “like a slave” with him. Ignat Lebyadkin whips his beautiful sister. Peter Verkhovensky feels nothing for his father except contempt and calculation. He intends to drive the old man to despair for the sake of goals known to him alone.

“Demons” intend to eradicate the current way of life not only at the level of family values: the dwellings of people themselves, the repositories of their inner life, are being destroyed. During a fire in the District, an entire street was destroyed: all the buildings, all wooden, are on fire.

Fire begins to devour the roofs – that part of the architectonics of the house, which in the view of the ancient Slavs was associated with the Cosmos, the idea of shelter, protection, orderliness. It is no coincidence that Dostoevsky emphasizes that fire is in the “minds of people”: the roof is symbolically connected with the “head”, and demons are ruled by nothing more than a cold calculation to shake the ideas of society.

The destruction of someone else’s house does not pass without a trace for the destroyer. So, Stavrogin, who destroyed more than one life, turns out to be completely devastated. According to I.A. Ilyin [6. P. 321], this beautiful outwardly and dead inside hero has no choice but to leave: he has no place among the living.

It is significant that the characters of *Demons* often look out the window. The window is the eye of the house, a metonymic correlate with the outside world. The motive of the window signifies doubts in the souls of the heroes, their search for answers to life circumstances, however, the resolution of mental conflicts does not occur. So, Liza Tushina stands at the window, looking at the glow, and decides to tear Stavrogin away from herself, feeling evil in herself and not wanting to bring even greater confusion into her soul. Poor mocked Matryoshka is standing at the window on the eve of her death. The heroes who are inside the house do not belong to this space: their gaze is focused on “other worlds”, they have already made a transition to another being. Kirillov’s corpse is found at the window. Once again, the tightness of the house turns out to be broken by the motive of the permeability of “one’s own space” to the outer space. Chaos invades the space of privacy, turning the house into an anti-home.

Another important motive associated with the semantics of the house in Dostoevsky is the motive of the border. Heroes of *Demons* now and then cross the threshold and enter the door. M. The symbolism of the threshold not only an upcoming meeting for the heroes, but also a crisis, a turning point in life. On the

threshold, the debunking of “Prince” Stavrogin takes place, his dark nature is established (the essence of an owl, not a clear falcon) – Khromonozhka does not recognize him and calls him an imposter. The motive of the border is in the actualization of the image of Khromonozhka twice: she crosses the border of life, moving to the District, and is subjected to a violent death “at the door”:

“I was immediately told that the captain was found with his throat cut, dressed on a bench, and that they had stabbed him, probably dead drunk, so that he did not hear, but the blood came out of him ‘like from a bull’; that his sister Maria Timofeevna was all ‘stabbed’ with a knife, but was lying on the floor in the doorway, so that, it is true, she fought and fought with the murderer in reality. The maid, who had probably also woken up, had a completely pierced head. According to the owner’s stories, the captain had visited him drunk the day before, boasted and showed him a lot of money, up to two hundred rubles. An old tattered green captain’s wallet was found empty on the floor; but the chest of Maria Timofeevna was not touched, and the silver robe on the icon was not touched either; the captain’s dress, too, turned out to be intact. It was evident that the thief was in a hurry and there was a man who knew the captain’s business, he came for the same money and knew where it was. If the owner had not come running at that very moment, the firewood, having burst into flames, would probably have burned down the house, ‘and it would have been difficult to find out the truth from the burnt corpses’” [1. P. 498].

Crossing the threshold of the house of the governor von Lembke, Peter Verkhovensky brings disorder to the family. Having violated the sacred boundary of the house, the “demons” feel to be the masters of the new space. Verkhovensky, finding himself in the governor’s house, “lay down on the sofa”.

Dostoevsky’s threshold is a symbol that is directly related to the motive of the house. What is the threshold? This is the point of cohesion of space, which marks both entry into and exit from it. As a motive, the threshold actualizes the idea of crossing, meeting; it is the junction of the external and the internal. It prompts the actant to perform a specific action – the over-step. Crossing the threshold contains various possibilities: continuing the movement or stopping. In Chapter 8, Part 3 of *Demons*, the narrator leaves Kirillov, and a new meeting takes place at the gate. Chapter 9 marks the appearance of Lebyadkin, when the narrator lifts his leg over the high threshold of the gate. The threshold serves as a change of place in accordance with the transition to a new chapter.

The threshold is often used by Dostoevsky as a frame for setting the character and his further characterization. In a similar way, the first appearance of Nikolai Stavrogin is given, who stops at the door and looks around the meeting. However, this motive has much more connotations.

When Varvara Petrovna runs into Maria Timofeevna on the doorstep to the church, the border topos becomes the only place where the heroines can meet. The threshold of the church is the intersection of rationality and insanity, the border between the sacred and the secular. This is also the place where the mystery of the marriage between Stavrogin and Maria Timofeevna is exposed.

As the place of the gap, the threshold appears in the scene of Stavrogin's parting with Shatov. The scene of Lebyadkin's arrival at Shatov acquires the significance of the taboo topos of the border. Lebyadkin is forced to descend the stairs without saying what he wanted.

Symbolizing movement, crossing the border, Dostoevsky's threshold is often associated with the idea of immobility and stopping the moment. To cross a threshold means to commit an act of transition, which may be easy or impossible. This impossibility is connected with the motive of the fear of what can be expected on the other side of space or of what transformations this can lead to the overstepping.

Another metonymic representative of the house in the novel is the corner, the place of intersection of the horizontal and vertical, a kind of dead end, which also marks the dead end of the position occupied by the heroes. It is no coincidence that Shatov now and then "walks from corner to corner". Kirillov seeks inner solitude and "rests his eyes in the corner". Being at a dead end, the heroes are looking for a way out of this dead end, but they die.

"Gritting his teeth, he somehow lit the candlestick, put it back into the candlestick and looked around: at the window with the open window, with his feet in the right corner of the room, lay the corpse of Kirillov. The shot was fired at the right temple, and the bullet went up from the left side, piercing the skull. There was a splash of blood and brain. The revolver remained in the suicide's hand, which had dropped to the floor. Death had to happen instantly" [1. P. 597].

So, the destruction of the house, the locatives associated with the symbolism of the window, threshold, corner indicate that the actions of "demons" entail the onset of "times of troubles", the triumph of entropy over harmony. The heroes are cut off from the soil of the people, they are spiritually and morally homeless, and therefore doomed to death. But many innocent people are also involved in this death. The idea of homelessness lies in the fundamental for Dostoevsky thought of the disunity of all living things, the result of which is a local (at the level of the family) and global (at the level of a city, country, humanity) catastrophe.

One of the important ideas of the novel is the responsibility of each person for what happens in the world. It is no coincidence that Stepan Trofimovich Verkhovensky, in the end of the novel, laments that he is guilty about Stavrogin, that he ignored his own son Peter, that he pushed Pet'ka Katorjny into revenge with the insult inflicted on him. According to the opinion of Verkhovensky Sr., "everyone and everybody is to blame before the other".

What is our perception of the world of *Demons*? When speaking about the world, we include in this perception the landscape – the way the author speaks about nature [8]. In the context of world literature, we usually distinguish two types of landscape: nature as a decoration and nature as a person co-acting with characters, deepening the psychological parallelism between the external and the internal. It is worth noting that Dostoevsky rarely depicts nature, although his descriptions are still found. The fact is that they are not read by us precisely as descriptions of nature. When we see in *Demons* a sketch of a dark day, as if the

sun did not rise (after the murder of the Lebyadkins), we inevitably perceive the state of nature as a state of man. We see the same gloomy description in the image of the old Stavrogin park: a gloomy, dismal forest; the pines appear as muddy spots from the darkness; a gray rain is falling, transforming the surrounding space into an impersonal mass (before the murder of Shatov). This world is hostile and disastrous; the absence of light hints that darkness and fog dominate in the souls of the heroes (the motive of invisibility).

## Conclusion

The world in the novel *Demons* needs a transformation. The model of such a world was foreseen by Dostoevsky in his “Answer to the Russian Bulletin”, in which the writer refers to Pushkin’s “Egyptian Nights” and insists on the thesis that life must be filled with the essentials. The future has nothing; one must demand everything from the present. For the model of such a world, the motive of redemption becomes especially important. The novel presents the model of Peter Verkhovensky as an anti-world. Dostoevsky is convinced that one can come to true being only through non-being. The divine in a person can be restored through spiritual resistance to evil. Dostoevsky believes that the Russian people are led by the “spirit of life”. It is the force that prompts a person to go to the end and at the same time denies the end. It has a tireless confirmation of human existence and a denial of death; these are “rivers of living water” that can dry up with the onset of the apocalypse. But the writer who created his warning novel still believes in man.

The novel *Demons* is a story about a fatal disease that has engulfed more than one stratum of society, but all the people and their various representatives, whether they are holy fools (Khromonozhka and Semyon Yakovlevich), the robber Fedka Katorjny, “Russian boys”, guests at the ball, the crowd that tore Lisa to pieces. No one can be insured against misfortune, no one can count on safety. People of the social “bottom” are an indicator of the processes that are taking place in society, they concentrate both the vices and virtues of the time, the very spirit of the era. The lady’s dress is worn by the maid, the manners of the master are copied by the footman; Ignat Lebyadkin can live only in “servile service” to the owners, parasitizing on his sister. The people involved in the “whirling of demons” are spiritually sick and need healing, although they do not always see their sickness. This is the bitter and courageous truth that Dostoevsky told about the Russia of his day.

## Библиографический список

- [1] *Достоевский Ф.М.* Бесы. М.: Издательские технологии, 2018. 716 с. URL: <https://books.google.ru/books?id=rQqcDwAAQBAJ&pg=PA46&lpg=PA46&dq> (дата обращения: 10.07.2021).
- [2] *Иванов В.* Достоевский и роман-трагедия. Собрание сочинений. Т. 4. Брюссель: Foyer oriental Chretien, 1987. 622 с.

- [3] Орлова С.А. Мифо-фольклорный мотив дома в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник ЧелГУ. 2009. № 43. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifo-folklornyy-motiv-doma-v-romane-f-m-dostoevskogo-besy> (дата обращения: 27.05.2020).
- [4] Ничипоров Б.В. Введение в христианскую психологию: размышления священника-психолога. М.: Школа-пресс, 1994. 188 с.
- [5] Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М.: Политиздат, 1991. 368 с.
- [6] Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. 3. М.: Русская Книга, 1999. 321 с.
- [7] Касаткина Т.А. Взаимоотношения человека с природой в христианском мирозерцании Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества: материалы Междунар. конф., состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 г. М.: Грааль, 2002. 559 с.
- [8] Сараскина Л.И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Советский писатель, 1990. 480 с.

### References

- [1] Dostoevskij, F.M. (2018). *Demons*. Moscow: Izdatelskiye Tekhnologii. Web. URL: <https://books.google.ru/books?id=rQqcDwAAQBAJ&pg=PA46&lpg=PA46&dq> (accessed: 10.07.2021)
- [2] Ivanov, V. (1987). *Dostoevsky and the novel-tragedy. Collected Works*. (Vol. 4). Brijussel': Foyer oriental Chretien. (In Russ.)
- [3] Orlova, S.A. (2009). Mythological and folklore motive of the home in F.M. Dostoevsky's *Demons*. *Vestnik ChelGU*, 43. Retrived May 27, 2021, from <https://cyberleninka.ru/article/n/mifo-folklornyy-motiv-doma-v-romane-f-m-dostoevskogo-besy> (In Russ.)
- [4] Nichiporov, B.V. (1994). *Introduction to Christian psychology: reflections of a priest-psychologist*. Moscow: Shkola Press Publ. (In Russ.)
- [5] Losskij, N.O. (1991). *God and world evil*. Moscow: Politizdat Publ. (In Russ.)
- [6] Il'in, I.A. (1999). *Collected Works*. (Vol. 6, book 3). Moscow: Russkaja Kniga. (In Russ.)
- [7] Kasatkina, T.A. (2002). The relationship of man with nature in Christianity world outlook of Dostoevsky. In *XXI century through the eyes of Dostoevsky: perspectives of humanity: Materials of the International Conf., held at Chiba University (Japan) on August 22–25, 2000* (pp. 304–313). Moscow, 2002. (In Russ.)
- [8] Saraskina, L.I. (1990). *Demons: a warning novel*. Moscow: Sovetskij Pisatel' Publ. 480 p. (In Russ.)

#### Bio note:

*Sheker A. Kulieva*, Candidate of History, Associate Professor, Department of Foreign Languages, Faculty of Humanities and Social Sciences, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). ORCID: 0000-0001-8682-0891; e-mail: shekkul@mail.ru

#### Об авторе:

*Кулиева Шекер Авдыевна*, кандидат исторических наук, доцент кафедры иностранных языков факультета гуманитарных и социальных наук Российского университета дружбы народов. ORCID: 0000-0001-8682-0891; e-mail: shekkul@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-442-450

УДК 821.161.1

Research article / Научная статья

## Two *Councils* by A.N. Maykov in F.M. Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*

Boris V. Sokolov

AIRO-XXI, Moscow

✉ [bvsokolov@yandex.ru](mailto:bvsokolov@yandex.ru)

**Abstract.** The article is devoted to the issue of reception of the poems about Catholic Church written by A.N. Maykov, a close friend of F.M. Dostoevsky, in his novel *The Brothers Karamazov* and, above all, in “The Legend of the Grand Inquisitor”. We are talking about the poems – “The Queen’s Confessions. The Legend of the Spanish Inquisition”, “Sentence. The Legend of the Constance Council” and “The Legend of the Clermont Council”. It is “The Queen’s Confessions” which led Dostoevsky to make Seville the setting for the “Legend of the Grand Inquisitor”. The main character of the “Sentence”, Cardinal Hermit, became the prototype of the Grand Inquisitor in Dostoevsky’s novel, and the main character of “The Legend of Clermont Council”, the Pilgrim Hermit, in many ways became the prototype of the unrecognized Christ from the “Legend of the Grand Inquisitor”. The article presents significant textual parallels between Maykov’s poems and *The Brothers Karamazov*.

**Keywords:** A.N. Maykov, F.M. Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, prototype, literary sources

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: June 7, 2021; accepted: July 7, 2021.

**For citation:** Sokolov, B.V. (2021). Two *Councils* by A.N. Maykov in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 442–450. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-442-450

## Два «Собора» А.Н. Майкова в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»

Б.В. Соколов

АИРО-XXI, Москва

✉ [bvsokolov@yandex.ru](mailto:bvsokolov@yandex.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена отражению стихотворений близкого друга Ф.М. Достоевского, посвященных католической церкви, в романе «Братья Карамазовы» и прежде всего в «Легенде о Великом Инквизиторе». Речь идет о поэмах – «Исповедь Королевы. Ле-





генда об испанской инквизиции», «Приговор. Легенда о Констанцском соборе» и «Легенда о Клермонтском соборе». «Исповедь королевы» подсказала сделать местом действия «Легенды о Великом инквизиторе» Севилью. Главный герой «Приговора», кардинал пустынный, стал прототипом Великого Инквизитора в романе Достоевского, а главный герой «Легенды о Клермонтском соборе», пилигрим пустынный, во многом стал прототипом неузнанного людьми Христа из «Легенды о Великом инквизиторе». В статье приводятся значимые текстуальные параллели между стихотворениями Майкова и «Братьями Карамазовыми».

**Ключевые слова:** А.Н. Майков, Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы», прототип, литературные источники

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию – 7 июня 2021 г.; принята к публикации – 7 июля 2021 г.

**Для цитирования:** Sokolov B.V. (2021). Two Councils by A.N. Maykov in F.M. Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov* // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 442–450. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-442-450

## Introduction

June 4, 2021 marks the 200th anniversary of the birth of the poet Apollon Nikolaevich Maykov, a friend of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. This friendship is reflected in Dostoevsky's last novel, *The Brothers Karamazov*. For the first time Dostoevsky told Maykov about the idea of the novel *Atheism*, from which *The Brothers Karamazov* (1878–1880) grew, in a letter dated October 11, 1868: “Here I have a huge novel on my mind now, the name of it is «Atheism» (for God's sake, only between us), but before starting it, I need to read almost a whole library of atheists, Catholics and the Orthodox” [1. Vol. 28. Book 2. P. 477].

Echoes of some of Maykov's poems are found in *The Brothers Karamazov* and, first of all, in “The Legend of the Grand Inquisitor” – an insert parable in the form of Ivan Karamazov's story about his poem in the 5th chapter of “The Grand Inquisitor” of the 5th book “Pro and Contra” of the 2nd part of the novel. This parable is a counterpoint to *The Brothers Karamazov*.

## Discussion

As it was noted by Vera S. Nechaeva, in connection with the poem of A.N. Maykov “The Legend of the Spanish Inquisition” (1861, book 1) published in the magazine of the Dostoevsky brothers “Vremya” (“Time”), “the very name – ‘The Legend of the Grand Inquisitor’, the external features of the image created by Dostoevsky, and the peculiarities of its voice appeared under the writer's pen not without the memory of the first book of ‘Vremya’ where Maykov's ‘Legend’ appeared” [2. P. 209–210].

But traces of the “Legend of the Spanish Inquisition” are found not only in the “Legend of the Grand Inquisitor”, but also at least in one other chapter of *The*

*Brothers Karamazov*. In “The Queen’s Confessions”, subtitled “The Legend of the Spanish Inquisition”, Queen Isabella of Castile confesses that:

*This morning a camarera  
I scolded  
And pricked her with a pin her...  
I was so ashamed afterwards... [3. P. 246]*

This unjust punishment is caused by the Queen’s secret love for Don Juan, who turns out to be her confessor.

In *The Brothers Karamazov* a similar motif can be observed. General Vokhrov’s widow, seeing that the children of Fyodor Pavlovich Karamazov are not well groomed, slaps her valet Grigory: “Having noticed at first glance that they are not washed and in dirty clothes, she immediately slapped Grigory and announced that she was taking both children to her home, then took them out in what they were, wrapped them in a blanket, put them in a carriage and took them to her city. Grigory bore this slap in the face like a devoted slave, did not say a word, and when he accompanied the old lady to the carriage, he bowed to the waist for her, and enunciated in a solemn manner ‘the Lord will reward you for the orphans’” [1. Vol. 14. P. 14].

The general's widow is called “not an evil” old woman, but the one “who was only an unbearable tyrant because of her idleness” [1. Vol. 14. P. 13].

*The Brothers Karamazov* also absorbed some other works by Maykov. When drinking Mitya Karamazov quotes the final lines of A.N. Maykov’s poem “Bas-relief” (1842), where the satyr Silenus, the supporter and educator of Dionysus, the ancient Greek god of wine and fertility, was mentioned [1. Vol. 14. P. 98; Vol. 15. P. 542]. The quote from Maykov shows that there are more hidden references to Maykov’s works in the novel.

As we have already written, the poem “Sentence. The Legend of the Constance Council” by A.N. Maykov became one of the main sources of the “Legend of the Grand Inquisitor” in *The Brothers Karamazov* [4].

The nihilist and atheist Ivan Karamazov tells his brother Alyosha, who wanted to become a monk, the content of his poem written in his youth. Its main character, the Grand Inquisitor, the personification of the Catholic reaction, acting in Seville of the XVI century, met Christ, in whose name he punished heretics. And the Savior, who came into the world for the second time, was not only unnecessary to him, but simply harmful. The ninety year old cardinal comes to the cell to Jesus and convinces Him of the perniciousness of the path of salvation offered by Him.

Here is the description of the Grand Inquisitor: “< ... > Cardinal Grand Inquisitor. He is an old man of almost ninety, tall and straight, with a withered face, with sunken eyes, but from which a gleam still shines like a spark of fire”. He is “in his old, coarse monastic robe” [1. Vol. 14. P. 227].

Ivan Karamazov emphasizes that “my old inquisitor, who himself ate roots in the desert and raved, overcoming his flesh in order to make himself free and perfect, but nevertheless, all his life he loved humanity and suddenly saw that it was not a great moral bliss to achieve the perfection of the will, so that at the same time to become convinced that millions of other God’s creatures were left only in mockery, that they would never be able to cope with their freedom, that no giants will come out to complete the tower, that it was not for such geese that the great idealist dreamed of his harmony” [1. Vol. 14. P. 238]. The inquisitor “killed his whole life for a feat in the desert and was not cured of his love for humanity” [1. Vol. 14. P. 238].

Ivan tells Alyosha: “The old man himself remarks that He has no right to add anything to what has already been said. In fact, this is the most basic feature of Roman Catholicism... ‘Everything, they say, has been handed over by You to the pope and so everything is now with the pope, and do not come at all now, do not interfere until the time comes at least’ ...”.

“Do You have the right to tell us any of the secrets of the world where You came from? – my old man asks Him, and answers for Him himself, ‘No, you don’t, so as not to add to what has already been said before, and so as not to take away from people the freedom for which You stood when You were on earth. Everything You proclaim again will encroach on the freedom of people’s faith, for it will appear as a miracle, and the freedom of their faith was dearer to You than anything else back then, fifteen hundred years ago. Didn’t You say so often back then: ‘I want to make you free’. But now You have seen these ‘free’ people, the old man suddenly adds with a thoughtful smile. ‘Yes, it cost us dearly’, he continues, looking at Him sternly’, but we have finished it at last, in Your name. For fifteen centuries we have suffered with this freedom, but now it is over and it is over firmly. Don’t you believe it’s over? You look at me meekly and don’t even deign to resent me? But know that now, and just now, these people are more sure than ever that they are completely free, and yet they themselves have brought us their freedom and have submissively laid it at our feet...”.

“For now only (he is, of course, talking about the Inquisition) it became possible to think for the first time about the happiness of people. Man was made a rebel; how can rebels be happy? You were warned, he says to Him, You had no lack of warnings and instructions, but You did not listen to the warnings, You rejected the only way to make people happy, but fortunately, when You left, You gave us the right to bind and untie, and certainly You cannot think of taking away from us this right to create. Why did You come to interfere with us?...” [1. Vol. 14. P. 228–229].

“You want to go into the world, and you go with your bare hands, with some vow of freedom, which they, in their simplicity and in their innate outrage, cannot even comprehend, which they fear and dread for nothing has ever been more unbearable for man and human society than freedom! And do you see these stones in this naked hot desert? Turn them into loaves, and mankind will run after You like a flock, grateful and obedient, though always trembling, that You will take away Your hand and Your bread will be cut off for them”.

“But You did not want to deprive a person of freedom and rejected the offer, for what kind of freedom, You reasoned, if obedience is bought with bread? You have objected that man does not live by bread alone, but do you know that in the name of this very bread of the earth the spirit of the earth will rise up against You and fight with You and overcome You, and all will follow him, exclaiming: ‘Who is like this beast, he has given us fire from heaven!’ Do you know that centuries will pass, and humanity will proclaim through the mouth of its wisdom and science that there is no crime, and therefore there is no sin, but only the hungry. ‘Feed them, then ask them for their virtues!’ – they will write these words on the banner that they will raise against You and with which Your temple will be destroyed. On the site of Your temple, a new building will be erected, the terrible Tower of Babel will be erected again, and although this one will not be completed, like the old one, but still You could avoid this new tower and reduce the suffering of people for a thousand years, because they will come to us after suffering for a thousand years with their tower! They will then find us again underground in the catacombs, hiding (for we will again be persecuted and tormented), find us and cry out to us: ‘Feed us, for those who promised us fire from heaven did not give it’. And then we will build their tower, for the one who will feed them will finish it, and only we will feed them, in Your name. Oh, never, never will they feed themselves without us! No science will give them bread as long as they remain free, but they will end up bringing their freedom to our feet and saying to us, ‘Rather enslave us, but feed us’. They will finally understand for themselves that freedom and the bread of the earth are unthinkable for everyone together, because they will never, never be able to divide among themselves! They will also be convinced that they can never be free, because they are weak, vicious, insignificant, and rebellious. You promised them the bread of heaven, but, I repeat again, can it compare in the eyes of a weak, eternally vicious and eternally ungrateful human race with the earthly one? And if thousands and tens of thousands follow You in the name of the bread of heaven, what will become of the millions and tens of thousands of millions of beings who will not be able to neglect the bread of the earth for the heavenly? Or do You value only tens of thousands of the great and strong, and the remaining millions, numerous as the sand of the sea, weak, but loving You, should only serve as material for the great and strong? No, the weak ones are also dear to us. They are vicious and rebellious, but in the end they will also become obedient. They will marvel at us and will consider us as gods because we, having become their head, agreed to endure freedom and rule over them – so terrible will it become for them to be free in the end!” [1. Vol. 14. P. 230].

The finale of the poem is as follows: “<...> He suddenly silently approaches the old man and quietly kisses him on his bloodless ninety year old mouth. That’s the whole answer. The old man shudders. Something moved at the ends of his lips; he went to the door, opened it, and said to him, ‘Go and come no more... don’t come at all... never, never!’ and releases it on the ‘dark hailstones’. The prisoner leaves. <...> The kiss burns on his heart, but the old man remains with the same idea” [1. Vol. 14. P. 239].

The Grand Inquisitor, who carried out the punishment in Seville in the XVI century, does not have a historical prototype, like the notorious Thomas Torquameda (1420–1498), who, by the way, was not ninety years old, like the hero of the “Legend of the Grand Inquisitor”, but only seventy-seven years old, and he lived in the XV, not in the XVI century. The Grand Inquisitor has a very specific literary prototype, one of the heroes of A.N. Maykov’s poem “The Sentence”, which is subtitled “The Legend of the Constance Council”. In Dostoevsky’s case it is the “Legend of the Grand Inquisitor”, titled as poem, in Mayakov’s case it is the poem, subtitled as “The Legend of the Constance Council”.

The “Legend of the Council of Constance” refers to the sentence that the Catholic Council passed on the heretic Jan (Johan) Huss (1369–1415), a popular Czech preacher of the early XV century, who in the XVI century was already considered as a precursor of the Protestant Reformation.

Maykov wrote “The Sentence” in 1860, eight years before Dostoevsky conceived the idea for the novel *Atheism*, from which *The Brothers Karamazov* (with the “Legend of the Grand Inquisitor” as its part) later developed. And the Inquisitor in the novel, as the writer says through the words of Alyosha Karamazov, does not really believe in God, in fact, he is an atheistic Catholic, the personification of the depravity of the pope’s claims to universal power and the perniciousness of socialist teachings that promise people material abundance without any connection with spiritual health.

In “The Sentence”, “the terrible host of the princes of the empire”, “cardinals and prelates”, having condemned Huss, argue about which kind of execution to put the heretic to. And then they are ambushed by an unexpected temptation:

*The fact is that at this time  
Suddenly he began to sing in a lilac bush  
The Nightingale before the Dark Castle,  
celebrating Spring evening;*

*He sang – and everyone remembered  
A nightingale like that for sure,  
Who's in Naples, who's in Prague,  
Who is over the Rhine at the appointed hour... [5. P. 325–329]*

Here the Catholic hierarchs took the voice of God, the call to mercy, unconsciously provoked by the singing of the nightingale – the bird of God, for a diabolical delusion. To the “Golden Days of Freedom” they preferred following a dogma, a good impulse of the soul – the execution of one whose only crime was freedom of thought. The Hermit Cardinal from “The Sentence” is the forerunner of the Grand Inquisitor in *The Brothers Karamazov*.

Maykov endowed his hero with a belief in his own choice, in a special closeness to God by virtue of many years of fasting and prayer in the desert,

thanks to the “rigor of life”, a belief in his right to punish heretics with death; Dostoevsky, on the contrary, forced the Grand Inquisitor to give up his choice, the freedom which he almost found in the desert, for the sake of gaining power over the masses – inquisitorial autodafe and material temptations, bread instead of faith.

In Maykov’s case, the victim of the Inquisition is a real human person, a forerunner of the Protestant Reformation, a man of the same type as the participants of the Council of Constance in the Western world, although a Slav Gus here is by no means a new incarnation of Christ, his fate is only an occasion for God’s call to mercy, which the old cardinal and his comrades were able to stifle in their hearts and present it as the devil’s machinations.

In Dostoevsky’s case, the action has already been transferred to the Reformation era, to Spain. The opponent of the Grand Inquisitor is already Jesus Christ himself. And in the end, the only kiss of his silent captive becomes stronger than all the, seemingly, logically perfect arguments of the elder. This kiss prompts the Grand Inquisitor to release Christ. The whole coherent system of arguments collapses as a result of one manifestation of love and kindness, although the Grand Inquisitor does not renounce his views.

In a letter to Maykov dated January 18, 1856 from Semipalatinsk, Dostoevsky praised Maykov’s poem “The Clermont Council”, written in 1854 in connection with the Crimean War: “I read your poems and found them beautiful; I fully share with you the patriotic feeling of the moral liberation of the Slavs. This is the role of Russia, the noble, great Russia, our holy mother. How good is the ending, the last lines in your ‘The Clermont Council’! Where did you get such a language to express such a great idea so magnificently? Yes, I share with you the idea that Russia will surmount Europe and its role. It’s been clear to me for a long time” [1. Vol. 28. Book 1. P. 208]. This poem is also reflected in “The Legend of the Grand Inquisitor”.

In “The Legend of the Clermont Council”, at the call of Pope Urban II, voiced on November 26, 1095, going on a crusade against the Muslims for the liberation of Jerusalem, a pilgrim – a hermit from the East, who escaped from Muslim captivity, speaks before the knights:

*God himself, who rules us,  
Bowed to my poverty  
And he commanded me to stand before you,  
And to you in heartfelt simplicity  
To say about the captivity, about those torments,  
What I have experienced and seen.* [4. P. 13–16]

Christ is captured by the Grand Inquisitor, just as the pilgrim hermit and the newly revealed Christ in Maykov are captured by the Muslims. In Dostoevsky, “the guard leads the prisoner to a narrow and gloomy vaulted prison in the ancient building of the holy court and locks him in it” [1. Vol. 14. P. 227], while in

Maykov's poem, the prisoner pilgrim, speaking on behalf of Christ, remains "in the dungeons of stuffy and damp". It is characteristic that, like Maykov, Dostoevsky calls Christ a prisoner. The pilgrim recalls: "I dragged the stones through the hot steppe". The Inquisitor addresses Christ: "Do you see these stones in this naked, hot desert? Turn them into loaves, and mankind will run after you like a flock, grateful and obedient, though always trembling that you will take your hand and your loaves will cease for them" [1. Vol. 14. P. 230]. The motif of stones being turned into bread comes not only from the Gospel of Matthew (4:3), but also from the poem of Maykov, which also probably focuses on the gospel source. The Grand Inquisitor says of the people: "They will be amazed and horrified at us and proud that we are so powerful and so clever that we could subdue such a violent herd of thousands of millions" [1. Vol. 14. P. 236].

We read in Maykov's poem: "And the Turk prowled through the desert, / Like a drover in front of a herd" [4. P. 14]. Perhaps these lines, comparing the captives being chased through the desert with cattle, inspired Dostoevsky to make Fyodor Karamazov a major cattle dealer, and make the fictional city of Skotoprignyevsk the scene of *The Brothers Karamazov*, although Staraya Russa, where Dostoevsky lived in the last years of his life and from which Skotoprignyevsk was largely written off, was never a major center of cattle trade. And Ivan Fyodorovich Karamazov, the author of the poem about the Grand Inquisitor, remembers the Turkish atrocities in Bulgaria [1. Vol. 14. P. 217].

The Inquisitor addresses Christ and points out that "you judged people too highly, for, of course, they are slaves, although they were created by rebels" [1. Vol. 14. P. 233]. In Maykov's poem, the pilgrim addresses the people:

*Oh, impressionable children!  
How cheap your tears are!  
Oh, to touch you, the sufferers  
Should appear as beggars?  
To assure you, it is necessary to let you  
Feel the sores!* [6. P. 13]

The Inquisitor claims that the human person is "weak and mean". [1. Vol. 14. P. 233] And all the pathos of Maykov's poem is directed against the man of the West, who once rose in the crusades for the faith against the Muslims, and now, together with the Turkish sultan, is fighting against Russia. This motif was embodied in the words of the Grand Inquisitor.

People, according to the Grand Inquisitor, "will overthrow the temples and pour blood on the earth" [1. Vol. 14. P. 233]. Thus, they are like the Muslims who left "Holy Temples without crosses" in Jerusalem.

The Inquisitor threatens Christ: "What I say to you will come true, and our kingdom will be built. I repeat to you, to-morrow you will see this obedient flock, which at the first wave of my hand will rush to rake hot coals to your fire, on which I will burn you for coming to disturb us. For if there was anyone who

deserved our bonfire more than anyone else, it was you. I'll burn you tomorrow. Dixi". [1. Vol. 14. P. 237]. In Maykov's poem "The Priest who sang the Psalm", "In pieces, a chopped up body / The villains threw at us" [4. P. 15]. In fact, we see breaking on the wheel. And it is such an execution that is originally proposed for Gus in the "Sentence" ("He offered to the Council / To execute him by a wheel") [3. P. 325], which emphasizes the connection between the two poems.

### Conclusion

If the cardinal hermit from "The Legend of the Constance Council" became the prototype of the Grand Inquisitor, then the pilgrim hermit from "The Legend of the Clermont Council" became the prototype of the unrecognized Christ in "The Legend of the Grand Inquisitor". And "The Legend of the Spanish Inquisition" suggested moving the action of Ivan Karamazov's poem to Seville, as well as giving some details of the image of General Vorokhov's widow.

### Библиографический список

- [1] *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 т. / под ред. В.Г. Базанова. Л.: Наука, 1972–1990.
- [2] *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». 1861–1863. М.: Наука, 1972. 316 с.
- [3] *Майков А.Н.* Избранные сочинения / вступ. ст. Ф.Я. Прийма; под ред. Л.С. Гейро. Л.: Сов. Писатель, 1977. 246 с.
- [4] *Соколов Б.В.* Россия и Запад: в тени Великого инквизитора // Грани. М., 1997. № 184. С. 10–27.
- [5] *Майков А.Н.* Сочинения: в 2 т. / под ред. Ф.Я. Приимы. М.: Правда, 1984. Т. 1. 587 с.
- [6] *Майков А.Н.* 1854-й год. Стихотворения. СПб.: Императорская Академия наук, 1854. 53 с.

### References

- [1] Dostoevsky, F.M. (1972–1990). *Complete collection of works*. Leningrad: Nauka Publ. (In Russ.)
- [2] Nechaeva, V.S. (1972). *Journal of M.M. and F.M. Dostoevsky "Vremya". 1861–1863*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- [3] Maykov, A.N. (1977). *Selected works*. Leningrad: Sov. Writer Publ. (In Russ.)
- [4] Sokolov, B.V. (1997). Russia and the West: in the Shadow of the Grand Inquisitor. In *Facets*, 184, 10–27. (In Russ.)
- [5] Maykov, A.N. (1984). *Works*. (Vol. 1). Moscow: Pravda Publ. (In Russ.)
- [6] Maykov, A.N. (1854). *1854-th year. Poems*. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publ. (In Russ.)

#### Bio note:

*Boris V. Sokolov*, PhD of Philology. ORCID: 0000-0001-8147-4918; e-mail: bvsokolov@yandex.ru

#### Сведения об авторе:

*Соколов Борис Вадимович*, доктор филологических наук. ORCID: 0000-0001-8147-4918; e-mail: bvsokolov@yandex.ru.





DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-451-456

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Проблема свободы и своеволия: интерпретация образа Аркадия Свидригайлова

Ч.А. Горбачевский 

*Южно-Уральский государственный университет,  
Российская Федерация, 454080, Челябинск, просп. Ленина, д. 76*

✉ [cheslavgor@gmail.com](mailto:cheslavgor@gmail.com)

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема соотношения свободы и своеволия на примере одного из героев романа Достоевского «Преступление и наказание». Внимание акцентируется не только на каноническом тексте романа, но и на подготовительных материалах к нему. Ставится задача выявить связь названной проблемы с проблемой самоубийства Аркадия Свидригайлова. Выдвигается тезис о том, что для героев Достоевского своеволие часто становится рабством у собственной природы и собственных страстей. С помощью разврата Свидригайлов пытается самоутвердиться, отдавая свою душу «на откуп» своеволию. Есть определённая закономерность в том, что такую мировоззренческую логическую цепочку завершает трагический акт самоубийства. Аркадий Иванович обожает комфорт, и поэтому в соответствии с его же логикой не случившееся его убийство Дуней, может рассматриваться в том числе и как попытка комфортного способа самоубийства. В подготовительных материалах к роману Свидригайлов протестует против трусливой подлости и ставит самоубийство выше подобного унижительного состояния, хотя и понимает всю ущербность своего положения. При всех сложностях проблемы свободы и своеволия – одной из лейтмотивных религиозно-философских проблем творчества писателя – Достоевский не видит ее формального, внешнего разрешения.

**Ключевые слова:** свобода, своеволие, стихия, самоубийство, Свидригайлов

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 18 марта 2021 г.; дата принятия к печати – 24 марта 2021 г.

**Для цитирования:** Горбачевский Ч.А. Проблема свободы и своеволия: интерпретация образа Аркадия Свидригайлова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 451–456. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-451-456



## The Problem of Positive and Destructive Freedom: The Interpretation of the Arkady Svidrigailov Image

Cheslav A. Gorbachevsky 

South Ural State University,  
76 Lenina St, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation  
✉ cheslavgor@gmail.com

**Abstract.** This article examines the problem of the relationship between freedom and self-will on the example of one of the heroes of Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*. Attention is focused not only on the canonical text of the novel, but also on the preparatory materials for it. The task is to identify the connection between the above named problem and the suicide problem of Arkady Ivanovich Svidrigailov. The thesis is put forward that for Dostoevsky's heroes, self-will often becomes a fetter for their own nature and their own passions. With the help of debauchery, Svidrigailov tries to assert himself, giving his soul to the mercy of willfulness. There is a certain pattern in the fact that such a worldview logical chain ends with the tragic act of suicide. Arkady Ivanovich adores comfort, and therefore, in accordance with his own logic, his murder by Dunya, which did not happen, can be considered, among other things, as an attempt of a comfortable method of suicide. In the preparatory materials for the novel, Svidrigailov protests against cowardly meanness and puts suicide above such a humiliating state, although he understands the entire flaw in such a situation. For all the complexities the problem of freedom and self-will – one of the leitmotifs of religious and philosophical themes in the writer's work – Dostoevsky does not see its formal, external solution.

**Keywords:** freedom, destructive freedom, elements, suicide, Svidrigailov

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: March 18, 2021; accepted: March 24, 2021.

**For citation:** Gorbachevsky, Ch.A. (2021). The problem of positive and destructive freedom: The interpretation of the Arkady Svidrigailov image. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 451–456. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-451-456

В «Преступлении и наказании» представлен один значительнейших, а вместе с тем сложных и противоречивых персонажей художественного мира Достоевского – образ сладострастного развратника, для которого разврат не является конечной целью. Между тем то упоение свободой (истинная цель Аркадия Ивановича Свидригайлова), к которому он стремится, его желание перешагнуть нравственные законы и посредством этого доказать свою значительность – всё это находится недалеко от «проповедуемого» им сладострастия. В некоторой степени Свидригайлов как бы живет по завету Ф. Ницше, утверждавшего, что «сладострастие: для свободных сердец нечто невинное и свободное, счастье сада земного, избыток благодарности и всякого будущего настоящему» [1. Т. 2. С. 135]. Правда, Ницше пытается как-то огородить «свои мысли и даже свои слова – чтобы не вторглись в сады мои свиньи и гуляки!» [1. Т. 2. С. 136].

Н. Бердяев в сладострастии видел двойственность и писал в одной из своих статей, посвященных творчеству Достоевского: «Сладострастие, сохраняющее цельность, внутренне оправдано, оно входит в любовь как ее неустранимый элемент. Но сладострастие раздвоенное есть разврат, в нем раскрывается идеал Содомский» [2. С. 168]. Обращаясь к заглавному персонажу нашей статьи, отметим уже известное – он весьма далек от какой бы то ни было цельности и любви, декларируемой русским философом. Для Свидригайлова сладострастие – своеобразная стихия, зовущая к небытию. Так, добываясь благосклонности Авдотьи Романовны, он получает отказ и моментально теряет всякий смысл и желание жить. Как писала Н. Мандельштам о свободе и своеволии в XX веке: «Своеволец, услышав от женщины “нет”, способен пустить себе пулю в лоб...» [3. С. 205]. После такого отказа герой Достоевского задумывает самоубийство: иными словами – после того, как одного упоения своеволием у него не получилось, он замышляет другое, аксиологически уравнивая в правах понятия «жизни», «смерти» и «сладострастия»: «Знаете ли, что вы меня убиваете...» [4. Т. 6. С. 380], – говорит он Авдотье Романовне. Аркадий Иванович, закрыв себя с Дуней в комнате и спрятав ключи, дает ей пистолет в надежде на то, что она, застрелив его, поможет ему свести счеты с жизнью. После первого выстрела Свидригайлова спасает промах, после второго – осечка [4. Т. 6. С. 382]. Удивительно то, что и перед самой смертью все его мысли о неудавшемся: «Дуня стреляет в него: какая, однако ж, она красивая, подумал Свидригайлов» [4. Т. 7. С. 161]. Он словно говорит словами персонажа «Кроткой»: «...на что мне была жизнь после револьвера, поднятого на меня обожаемым мною существом?» [4. Т. 24. С. 21].

Огненная стихия сладострастия Свидригайлова потухает в каком-то ледяном холоде, и это с поразительной силой изображает Достоевский: «В Свидригайлове показано онтологическое перерождение человеческой личности, гибель личности от безудержного сладострастия, перешедшего в безудержный разврат. Свидригайлов принадлежит уже к призрачному царству небытия, в нем есть что-то нечеловеческое. Но начинается разврат всегда со своеволия, с ложного самоутверждения, с замыкания в себе и нежелания знать другого» [2. С. 167]. Так, посредством разврата герой Достоевского пытается самоутвердиться, как бы отдавая свою душу на растерзание своеволию. Есть определенная закономерность в том, что такую логическую цепочку завершает акт самоубийства.

В подготовительных материалах к роману «Преступление и наказание» Достоевский заостряет внимание на том, что своевольный разврат – модель жизни и мира для Аркадия Ивановича, его своеобразное *credo*: «Разврат? В этом разврате, по крайней мере, есть нечто постоянное, угольком в крови пребывающее, вечно прожигающее, которое, может, и долго еще не залить. Ну что ж – разве не занятие? Пикантное. Было бы только разнообразие» [4. Т. 7. С. 200].

Аркадий Иванович обожает комфорт, и поэтому в соответствии с его же логикой не случившееся его убийство Дуней, может рассматриваться в том числе и как попытка *комфортного* способа самоубийства. В романе «Бесы» Петр Верховенский перед самоубийством Алексея Кириллова скажет: «Каждый ищет своего рода комфорта; вот и всё» [4. Т. 10. С. 469]. На что Кириллов произнесет: «Комфорта, говоришь, ты? <...> Нет, ты хорошо сказал; пусть комфорта» [4. Т. 10. С. 469]. В действительности Кириллов в отличие от Свидригайлова не ищет удобного способа сведения счетов с жизнью, для него самоубийство – всего лишь эксперимент, способ, который должен подтвердить атеистическую идею о человекобоге.

Свидригайлов на протяжении значительной части повествования находится во власти навязчивой идеи, продолжая интуитивные поиски комфортного способа самоубийства. В полночь он переходит «<...> через -ков мост по направлению на Петербургскую сторону. Дождь перестал, но шумел ветер. Он начинал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы. Но скоро ему показалось очень холодно стоять над водой (т. е. не комфортно. – Ч.Г.): он повернулся и пошел на -ой проспект» [4. Т. 6. С. 388]. Однако чуть позже Свидригайлов поймает себя на абсурдности, странности самой мысли о комфорте перед шагом, ставящим крест на самой жизни: «...ведь вот, кажется, теперь бы должно быть все равно насчет всей этой эстетики и комфорта, а тут-то именно и разборчив стал, точно зверь, который непременно место себе выбирает...» [4. Т. 6. С. 389]. Еще в одном эпизоде Свидригайлов иронизирует над своей тягой к комфорту: «Ну, а в Америку собираться да дождя бояться, хе-хе!» [4. Т. 6. С. 384].

Любопытно понимание свободы Свидригайловым в тех же подготовительных материалах к роману: «Теперь мы проистлеваемся, не стесняемся обязанностями, нас бьют по роже, и мы прячемся, исподлились – ведь это свободнее. Нигилизм в своем роде. – Нигилизма ведь два, и обе точки соприкасаются. Можете себе представить, что накануне пули в лоб я откровенно с вами объясняюсь. Ну, а этакое состояние выше, свободнее, хоть и не так счастливо. Вот захотел и застрелился» [4. Т. 7. С. 204]. Как видим, Свидригайлов протестует против трусливой свободной подлости и ставит самоубийство выше подобного унижительного состояния, хотя и понимает всю ущербность такого положения. Отсюда и его скептический взгляд: свободе подлого состояния он противопоставляет своеволие самоубийства, считая такой вид своеволия лучшим выходом из создавшегося положения.

Разумеется, в отношении Свидригайлова о позитивной, созидательной свободе говорить не приходится, поскольку в нем мы встречаемся с колоссальным разрушением личности, т. е.: «Безудержная, безмерная свобода сладострастия делает человека его рабом, лишает свободы духа» [2. С. 144]. Сладострастный персонаж Достоевского обращает нравственную свободу в ее ужасающую противоположность. В итоге, заблудившийся на путях своеволия, Свидригайлов истребляет и свободу, и самого себя.

Вместе с тем в характере этого героя Достоевского очевидны и вызывают сострадание его глубокое одиночество и раздвоенность натуры. Персонаж-сладострастник писателя оказывается способным на романтическое благородство, рождающееся в нем в момент кризиса (перед смертью Свидригайлов, как известно, заботится о незнакомой ему девочке-сироте и устраивает ее судьбу). Непосредственно перед самоубийством он видит во сне лежащую в гробу девочку-утопленницу, причиной самоубийства которой был он [4. Т. 6. С. 391]. Подобная двойственность характерна для всей структуры образа Свидригайлова. И всё же саму смерть Свидригайлова, как, впрочем, и его жизнь, нельзя назвать романтическими: «это – самая ужасная, но и самая обыкновенная петербургская смерть – содержание полицейского протокола, мелкий шрифт петербургского листка» [5. С. 127].

Возвращаясь к подготовительным материалам романа, отметим, что в них Аркадий Иванович видит гипотетический смысл жизни в социалистической идее, но поскольку смысла нет, то и жить незачем: «Если б я был социалист, ну, конечно, остался бы жить. Остался бы жить, потому что было б что делать, – нет убежденнее народа, как социалисты» [4. Т. 7. С. 161]. В связи с этим любопытна и даже парадоксальна мысль (в смысле идейного / безыдейного самоубийства) Д. Мережковского о том, что если бы Свидригайлов и Ставрогин из «Бесов» смогли найти в своей жизни что-нибудь, во имя чего несомненно стоило бы отказаться от упоения дерзостью греха, «...они могли бы сделаться девственниками и аскетами до полного отречения от жизни, до самоубийства, подобно Кириллову» [5. С. 541]. С этим суждением вполне соотносимо высказывание Г. Гессе о семействе Карамазовых: «Они истеричны и опасны, они так же легко становятся преступниками, как аскетами, они ни во что не верят, их безумная вера — сомнительность всякой веры» [6. С. 110].

Отметим, что Достоевский обращался к схожей со свидригайловской теме самоубийства и в других своих текстах. Так, в черновых набросках к последнему роману Иван Карамазов, проповедуя идею о «всё позволено» и желая «совершенно уничтожить идею бога», «жить по-карамазовски» [4. Т. 15. С. 228], стоит перед дилеммой – «погрузиться в скотское упоение (сладострастием. – Ч.Г.)» или «истребить себя» [4. Т. 15. С. 229]. И приходит к выводу, что «грязно очень. Лучше сладострастия *ИСТРЕБИТЬ* (так выделено Достоевским. – Ч.Г.) себя» [4. Т. 15. С. 229].

Таким образом, тема свободы / своеволия – одна из лейтмотивных религиозно-философских тем, получивших художественное воплощение в творчестве Достоевского. Свобода литературных персонажей Достоевского – это не закон, равный для всех, но своеобразный образ жизни, в котором персонаж сам выбирает для себя тип свободы / своеволия, чем определяет свой путь в сюжетном повествовании.

Для Достоевского негативная свобода неминуемо ведет к рабству у собственной природы и собственных необузданных страстей, зачастую под-

водит героев писателя к трагедии. Писатель показывает, как человеческое своеволие, чем бы оно ни мотивировалось, как бы оно ни осмыслялось и ни переживалось, в конечном счете неизбежно обращается против своевольца.

Персонажи Достоевского, провозгласившие в той или иной форме и под влиянием тех или иных побуждений идею безграничной свободы и потерявшие иерархию высокого и низкого, или возрождаются к иной, новой жизни, как Раскольников, Зосима, Дмитрий Карамазов, или сходят со сцены с явным самоотречением от своего прошлого. Иногда это самоотречение кончается самоубийством (судьбы Свидригайлова, Ставрогина, Смердякова).

При всех сложностях Достоевский не видит формального внешнего разрешения этой проблемы. Для него важна свободная воля, в которой человек может причинить и причиняет вред ближнему своими поступками, тем не менее, нравственное самоосуществление индивида определяется именно его свободой и ничем другим.

### Библиографический список

- [1] Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Фридрих. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 5–237.
- [2] Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. 368 с.
- [3] Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М.: Олимп Астрель, 2001. 509 с.
- [4] Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- [5] Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 624 с.
- [6] Гессе Г. Письма по кругу. М.: Прогресс, 1987. 396 с.

### References

- [1] Nicshe, F. (1990). Thus spoke Zarathustra. In *Nietzsche Friedrich. Works.* (Vol. 2, pp. 5–237). Moscow: Mysl' Publ. (In Russ.)
- [2] Berdyaev, N.A. (1993). *About Russian classics.* Moscow: Vysshaya shkola Publ. (In Russ.)
- [3] Mandel'shtam, N.YA. (2001). *The second book.* Moscow: Olimp Astrel' Publ. (In Russ.)
- [4] Dostoevskij, F.M. (1972–1990). *Complete works.* Leningrad: Nauka Publ. (In Russ.)
- [5] Merezhkovskij, D.S. (1995). *L. Tolstoy and Dostoevsky. Eternal companions.* Moscow: Respublika Publ. (In Russ.)
- [6] Gesse, G. (1987). *Circle letters.* Moscow: Progress Publ. (In Russ.)

### Сведения об авторе:

Горбачевский Чеслав Антонович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Южно-Уральского государственного университета. ORCID: 0000-0002-9145-7721; e-mail: cheslavgor@gmail.com

### Bio note:

Gorbachevskiy Cheslav Antonovitch, South Ural State University. Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Russian Language and Literature. ORCID: 0000-0002-9145-7721; e-mail: cheslavgor@gmail.com



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-457-465

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Обломов и Мышкин: штрихи к теме

И.А. Беляева 

*Московский городской педагогический университет,  
Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4;  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,  
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, ГСП*

✉ [belyaeva-i@mail.ru](mailto:belyaeva-i@mail.ru)

**Аннотация.** В статье рассматривается одна из возможных линий сопоставления героев романа «Обломов» и «Идиот», основа для которого была сформулирована еще Достоевским, указавшим как на родство Мышкина и Обломова, так и их отличия. Целью является объяснение особого статуса героев Достоевского и Гончарова в вышеназванных романах, который обуславливается их эксплицитным или имплицитным желанием спасти мир. Ставится задача систематизировать разные взгляды ученых на вопрос об общности двух писателей, в том числе в свете тяготения обоих к русской духовной традиции. Выдвигается тезис о том, что параллель двух героев так или иначе связана с решением обоими писателями проблемы мирской святости и допустимости ее границ и пределов в обычной жизни. И в романе «Идиот», и в романе «Обломов» реализуется такой вариант «сюжета спасения», в котором герой как бы претендует на роль спасителя других, хотя и линия личного спасения, актуализированная особенно у Гончарова в «Обломове» и имеющая дантовские истоки, также ярко представлена. И если в случае с Мышкиным претензии быть как Христос фактически приводят его к личной катастрофе и разрушают ближний круг, то в варианте Обломова таких потерь нет, но даже есть обретения: сближение Штольца и Ольги, пробуждение к новой жизни Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Автор статьи приходит к выводу о том, что и Достоевский, и Гончаров не забывали о человеческой природе своих героев, но если первый, выражаясь словами Гончарова, позволил своему Мышкину, или «князю Христу» носить «божескую рясу» и тем в немалой степени предопределил его человеческую неудачу в деле спасения, то второй умалил в своем Обломове черты святости, оставив лишь намеки на них, которые и притягивают к герою людей, делая при этом их и их малый мир лучше.

**Ключевые слова:** Гончаров, Достоевский, Обломов, Мышкин, «Идиот», «Обломов», сюжет спасения, роман

**Благодарности и финансирование.** Исследование выполнено по гранту РФФИ № 20-012-00221.

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.



**История статьи:** дата поступления в редакцию – 11 июня 2021 г.; дата принятия к печати – 26 июля 2021 г.

**Для цитирования:** Беляева И.А. Обломов и Мышкин: штрихи к теме // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 457–465. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-457-465

## Oblomov and Myshkin: Some Aspects of the Issue

**Irina A. Belyaeva** 

*Moscow City University,  
4 2-Sel'skohos'ajstvennyi Pas., Moscow, 129226, Russian Federation;  
Lomonosov Moscow State University,  
Leninskije Gory, GSP, Moscow, 119991, Russian Federation*  
✉ belyaeva-i@mail.ru

**Abstract.** The article examines one of the possible parallels between the protagonists of the novels *Oblomov* and *The Idiot*, which was formulated by Dostoevsky himself. He pointed out both the similarities between Myshkin and Oblomov and the differences between the two. The purpose of the article is to explain the special status of the characters of Dostoevsky and Goncharov, which is linked to their explicit or implicit desire to save the world. The task is to systematize various views of scholars on the issue of Dostoevsky and Goncharov, especially in the light of their relation to the Russian spiritual tradition. The thesis is put forward that the similarity between the two protagonists may be explained by the similarity of the two authors' views on the problem of secular holiness. In both novels similar versions of the “plot of salvation” are realized, in which the protagonist claims to be the savior of others, although another motif, that of personal salvation, is emphasized by Goncharov in *Oblomov* and has Dante origins. While in the case of Myshkin his wish to be Christ-alike lead him to a personal catastrophe, and the destruction of his inner circle, in Oblomov's case there are no such losses, there are even some advantages in the form of the emerging life of Shtolz and Olga, in the form of awakening to a new life of Agafia Matveevna Pshenitsyna. The author of the article comes to the conclusion that both Dostoevsky and Goncharov did not forget about the human nature of their characters, but the former, as Goncharov put it, allowed his Myshkin, “Prince Christ”, to wear a “divine robe” and thus largely predetermined his failure as a savior, while the latter alleviated the traits of holiness in his Oblomov, leaving only traces of them, which attract people to the character making them and their small world better.

**Keywords:** Goncharov, Dostoevsky, Oblomov, Myshkin, “The Idiot”, “Oblomov”, plot of salvation, novel

**Acknowledgements and Funding.** The article was written as part of research grant project RFBR № 20-012-00221.

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: June 11, 2021; accepted: July 26, 2021.

**For citation:** Belyaeva, I.A. (2021). Oblomov and Myshkin: Some aspects of the issue. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 457–465. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-457-465



## Введение

Вопрос о творческих взаимосвязях между И.А. Гончаровым и Ф.М. Достоевским освещался в науке, но имеет не очень внушительную историю. Можно назвать работу И.А. Битюговой, опубликованную еще во второй половине 1970-х годов, о романе «Обломов» в творческом восприятии Достоевского, где справедливо говорится о том, что обратного влияния – т.е. влияния Достоевского на Гончарова – скорее всего, не было в силу индивидуального склада автора «Обломова» [1]. Десятью годами позднее на гончаровской конференции в Ульяновске прозвучал доклад Т.И. Орнатской, где справедливо было отмечено, что системно вопрос о Гончарове и Достоевском еще не ставился, а он требует глубокой проработки, с учетом разных факторов и уровней – от биографического до типологического [2].

Интенсивность обращения к теме со временем только усиливалась. Здесь можно назвать работу В.А. Туниманова о гончаровском «лейтмотиве “жалкие слова”» в «Записках из подполья» Достоевского [3]; статью Т.Б. Трофимовой-Шифф о ряде сюжетных параллелей, об общих темах и мотивах в «Обломове», «Записках из подполья» и «Преступлении и наказании» [4]; фундаментальное исследование В.И. Мельника [5], где обозначен новый вектор в этой сопоставительной теме, который определяется религиозной основой творчества обоих писателей. «И Достоевский, и Гончаров, – пишет В.И. Мельник, – идут от Евангелия» и «остаются в лоне русской духовной традиции» [5. С. 61].

Непосредственно проблеме «Мышкин и Обломов» была посвящена статья Ксении Бланк [6] из Колумбийского университета, если не считать тезисов польской исследовательницы Халины Халацинской-Вертеляк, в которых говорится о возможном сближении героев Достоевского, Гончарова и Сервантеса и о трех книгах этих писателей как о некоем «обильном, совместном тексте» [7. С. 10]. Но в целом параллель «Мышкин – Обломов», заявленная самим Достоевским и транслируемая многими учеными, пишущими на указанную тему, еще нуждается в дальнейшей разработке и заслуживает внимания. Далее предлагается развитие темы, связанной с реализацией в этих образах мотивов мирской святости.

## Обсуждение

Напомним высказывание Достоевского о герое его романа «Идиот», в котором идет речь и об Обломове, сохраненное метранпажем типографии М.А. Александровым, оставившим свои воспоминания в «Русской старине» за 1892 год. «Однажды в разговоре, – пишет М.А. Александров, – коснулись И.А. Гончарова, и я с большою похвалою отозвался об его „Обломове“, Федор Михайлович соглашался, что „Обломов“ хорош, но заметил мне:

– А мой идиот ведь тоже Обломов.

– Как это, Федор Михайлович? – спросил было я, но тотчас спохватился. – Ах да! ведь в обоих романах герои – идиоты.

– Ну да! Только мой идиот лучше гончаровского... Гончаровский идиот – мелкий, в нем много мещанства, а мой идиот – благороден, возвышен».

«...Раньше мне, – резюмировал наборщик, – да и многим, вероятно, – и в голову не приходило проводить какую-бы то ни было параллель между этими двумя произведениями отечественной литературы» [8. С. 308]. Но Достоевский, как видим, сам актуализировал тему «Обломов и Мышкин».

Ксения Бланк, непосредственно изучавшая персонажную пару «Мышкин – Обломов», считает Обломова «одним из прототипов Мышкина», что, вероятно, трудно как отрицать, так и утверждать, и отмечает его христианские добродетели, чудаковатость (она сродни простодушью сказочного дурочка, так называемого «младшего брата») и сердечность, которые, как небезосновательно полагает исследовательница, «убедительны... потому, что одновременно Обломов ущербен» [6. С. 481]. Обломов тем самым, полагает исследовательница, как и Мышкин в интерпретации самого Достоевского, вызывает «сострадание к осмеянному и не знающему своей цены прекрасному» [9. С. 251]. Здесь герои, по справедливой мысли К. Бланк, соединяются как характеры «не от мира сего».

Все это чрезвычайно интересные наблюдения. Хотелось, однако, их дополнить размышлениями о близости романной задачи Гончарова и Достоевского. Оба писателя предлагали своим читателям такую романную модель, согласно которой в мир является герой, призванный его спасти, ну или же значительно улучшить (см.: [10]). Справедливости ради стоит сказать, что в этом смысле и Обломов, и Мышкин восходили к единому литературному архетипу – Дон Кихоту (отсюда и известное, давно обнаруженное в критической литературе сходство с романом Сервантеса некоторых сюжетных линий и ситуаций как в «Обломове», так и в «Идиоте»), а в пределе к другому «положительно прекрасному лицу – Христу», которое «есть только одно» «положительно прекрасное» [9. С. 251], другого не может быть.

Такую же «безмерную задачу» [9. С. 251] изображения положительно прекрасного, полагает В.И. Мельник, анализируя вышеприведенное высказывание об Обломове, Достоевский признает за Гончаровым. «Стало быть, – пишет исследователь, – Достоевский сумел все-таки разглядеть в Обломове Христа», «а стало быть, почувствовать некую параллельность Гончарова своим поискам идеала» [5. С. 57]. Другое дело, что и у Гончарова, и у Достоевского герои, похожие на Христа и на Дон Кихота одновременно (а герой Сервантеса также являлся литературной вариацией высшей идеи спасения), не могут в полной мере повести мир за собой и научить людей, как им жить.

Между тем такое целеполагание было у обоих, хотя и выражалось оно в разной мере. Так, Обломов сочинял «узор» своей новой жизни, с изложением которого читатель знаком лишь фрагментарно, но на самом деле этот его «узор», или план, должен был стать грандиозным проектом преобразования

себя и своего малого мира, в идеале – новым словом против старой, несовершенной жизни, своего рода вестью для людей, которая на самом деле и была услышана Штольцем и Ольгой, в немалой степени воссоздавшими в реальной жизни практические мечты Обломова [11]. И хотя Обломов не поучает и не проповедует, он оказывается в центре внимания. Возможно, что люди тянутся к нему интуитивно – как к свету, как к источнику некоей высшей красоты, или мирской святости. Общение с Обломовым оказалось ведь для многих благодатным и спасительным, достаточно вспомнить не Штольца и Ольгу Ильинскую, но и Агафью Матвеевну Пшеницыну.

Мышкин в большей степени, чем Обломов, ощущает себя миссионером добра, о чем убедительно писал К.А. Степанян [12]. Герой Достоевского едет в Россию не проповедовать прямо, но имея, что сказать людям: «Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно всех насмешу» [13. С. 283], – говорит он. Но при случае объясняет свой «новый» взгляд. Так, во время разговора с Епанчинными, когда Аделаида замечает, что «князь ведь за границей выучился глядеть», он отвечает: «Не знаю; я там только здоровье поправил; не знаю, научился ли я глядеть. Я, впрочем, почти всё время был очень счастлив» [13. С. 50]. И сестры просят его научить их быть счастливыми:

– Счастлив! Вы умеете быть счастливым? – вскричала Аглая. – Так как же вы говорите, что не научились глядеть? Еще нас поучите.

– Научите, пожалуйста, – смеялась Аделаида.

– Ничему не могу научить, – смеялся и князь, – я всё почти время за границей прожил в этой швейцарской деревне; редко выезжал куда-нибудь недалеко; чему же я вас научу?» [13. С. 50].

Но его рассказ об этой, казалось бы, простой жизни на самом деле и есть формула благобытия: «Сначала мне было только нескучно, – говорил Мышкин – я стал скоро выздоравливать; потом мне каждый день становился дорог, и чем дальше, тем дороже, так что я стал это замечать. Ложился спать я очень довольный, а вставал еще счастливее. А почему это всё — довольно трудно рассказать» [13. С. 50]. Не зря позже один из персонажей, как бы пытаясь вернуть Мышкина к действительности, уже в другой ситуации и во время другого разговора, замечает ему: «Милый князь <...> рай на земле не легко достается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай – вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу. Перестанемте лучше, а то мы все опять, пожалуй, сконфузимся, и тогда...» [13. С. 282].

Герои Достоевского и Гончарова вполне, думается, сопоставимы в плане размышлений писателей о пределах мирской святости. О серьезных опасениях на этот счет Достоевского справедливо писал К.А. Степанян, вслед за Н.Н. Арсентьевой полагая, что своим Мышкиным писатель включился в начатую еще Сервантесом рефлексию на эту тему, поскольку в его

Дон Кихоте сами испанцы видели «земного Христа, спасителя нации» [14. С. 74]. Н.Н. Арсентьева на этом основании как раз сближает Дон Кихота и Мышкина, подчеркивая, что «религия непримиримой борьбы за справедливость Дон Кихота и религия сострадания князя Мышкина при всей их привлекательности все же далеки от подлинно христианского сознания. Их вера, являясь рационалистической по своей сути, основана на идее безблагодатного спасения, исходящего от самого человека, которая закономерно ведет к мессианизму, богоподобию, подмене христианских ценностей мифическими» [14. С. 86].

Возможно, что ввиду явной параллели Мышкина с Христом, определения его «князем Христом», катастрофичность судьбы героя звучит отчетливее, чем трагедия Обломова. Подчеркнем, что последний как раз на уровне повествования хотя и обнаруживает скрытую религиозность – а так почти всегда, по наблюдениям В.И. Мельника, бывает у Гончарова [15], – но нигде себя не мыслит учителем или спасителем. Скорее, его силы направлены на него самого: после окончания университета он понял, что «горизонт его деятельности и житья-бытья кроется в нем самом» [16. С. 63]. Но Обломов так – как «хрустальную душу» и как чистое «голубиное сердце» – воспринимают другие. В Крымской главе Ольга и Штольц живут «так, как мечтал Обломов». Этот тезис повторяется не единожды. Они реализуют его «узор» жизни, как будто следуя заветам Обломова, мирская святость которого, конечно, не очевидна и как бы имплицитна. Мир его, хотя бы в частном варианте отношения к герою Ольги и Штольца, на самом деле это его качество воспринимает – и все делается как будто лучше и чище, соприкоснувшись с Обломовым, хотя он сам страдает от своего собственного несовершенства. Сама смерть его тихая – умирительна, если вспомнить ту систему координат, которую предложил в качестве ключа к описанию кончины Дон Кихота И.С. Тургенев.

Мысли Достоевского о допустимости мирской святости и ее пределах подкрепляются также параллелью Мышкина и Франциска Ассизского [12. С. 323–342]. Герой Достоевского, столкнувшись с тем, что мир не готов слышать его слова о том, «как можно... не быть счастливым, любясь прекрасным зеленым миром» [13. С. 309], уезжает в Швейцарию. Это не прямая причина, конечно, но именно она лежит в основе его трагедии. Он не умирает физически, но его болезнь не оставляет надежды. На героя вполне проецируются слова о «рыцаре бедном»: «Всё безмолвный, всё печальный, // Как безумец умер он» [13. С. 209].

### Заключение

Гончаров и Достоевский в своих романах представили ситуацию, когда человек, «положительно прекрасный» (Достоевский), или «в высшей степени идеалист» (Гончаров), приходит в мир, чтобы его изменить. У обоих – не получается это сделать. Но оба – оставляют по себе след. Только за одним –

больше разрушенных судеб, за другим – наоборот, складывающихся. Тихая, не явная мирская святость Обломова, с его большей устремленностью на исправление самого себя, а не мира внешнего, оказывается все-таки «лучше», если перефразировать слова Достоевского, «святости» его Мышкина. Достоевский увидел в Обломове «много мещанства», тогда как в своем «идиоте» – «благородство» и «возвышенность». Но, вероятно, что «мещанство» – лишь внешний знак того, что Обломов если и подражал Христу, то именно как человек, но ни в коем случае не как равный. В одном из писем к С.А. Никитенко Гончаров восклицал: «Не забывайся, человек, и не надевай божескую рясу на себя!» [17. С. 367]. И даже если «природа, судьба, все требует идеала или, лучше сказать, все ставит нам идеал», то «и природа и судьба делают также и уступки, ибо принята во внимание слабость человека, его хрупкость, крайнее несовершенство» [17. С. 367]. Достоевский тоже напомнил о человеческой природе своего героя тем, что обрек его в конце романа на потерю личности, однако при этом, выражаясь словами Гончарова, позволил все же своему Мышкину, или «князю Христу», носить «божескую рясу», в отличие от не претендующего на высший титул «мещанина» Обломова.

#### Библиографический список

- [1] Битюгова И.А. Роман И.А. Гончарова «Обломов» в художественном восприятии Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Л.: Наука, 1976. С. 191-198.
- [2] Орнатская Т.И. Достоевский и Гончаров // Гончаров И.А.: материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск: Симбирская книга, 1992. С. 105–114.
- [3] Туниманов В.А. «Жалкие слова» («Обломов» Гончарова и «Записки из подполья» Достоевского) // Pro memoria. СПб.: Наука, 2003. С. 168–178.
- [4] Трофимова-Шифф Т.Б. «...И заставили его писать записки...» (к теме «Ф.М. Достоевский и И.А. Гончаров») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 22. СПб.: Нестор-История, 2019. С. 208–217.
- [5] Мельник В.И. И.А. Гончаров и Ф.М. Достоевский // Вестник славянских культур. 2010. № 1 (15). С. 51–63.
- [6] Бланк К. Мышкин и Обломов // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 472-481.
- [7] Халацинска-Вертеляк Х. Ипостаси мечты: Дон Кихот – Обломов – Мышкин // Internationale Fachkonferenz “Ivan A. Gončarov: Leben, Werk und Wirkung”. Thesenpapiere. Bamberg, 1991. S. 10.
- [8] Ф.М. Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872–1881 годах // Русская старина. 1892. № 5. С. 293-336.
- [9] Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. 616 с.
- [10] Беляева И.А. Сюжет спасения в русском классическом романе // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2016. № 6. С. 44-52.
- [11] Беляева И.А. План новой жизни Обломова и новая жизнь Ольги и Штольца // Материалы VI Международной научной конференции, посвященной 205-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск: Изд-во «Корпорация технологий продвижения», 2017. С. 76-84.
- [12] Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. 400 с.

- [13] *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 8. Л.: Наука, 1973. 510 с.
- [14] *Арсентьева Н.Н.* Проблема национального идеала в творчестве М. де Сервантеса и Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 1996. С. 65–88.
- [15] *Мельник В.И.* Гончаров. М.: Вече, 2012. 432 с.
- [16] *Гончаров И.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 4. СПб.: Наука, 1998. 496 с.
- [17] *Гончаров И.А.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. 576 с.

## References

- [1] Bitugova, I.A. (1976). I.A. Goncharov's *Oblomov* in the perception of Dostoevsky. In *Dostoevsky. Materials and research* (Vol. 2, pp. 191–198). Leningrad: Nauka Publishing House. (In Russ.)
- [2] Ornatkaya, T.I. (1992). Dostoevskij and Goncharov. In *Goncharov I.A.: Materials of the 1987 jubilee Goncharov conference* (pp. 105–114). Ulyanovsk: Simbirsk book Publishing House. (In Russ.)
- [3] Tunimanov, V.A. (2003). "Pathetic words" (*Oblomov* by Goncharov and *Notes from Underground* by Dostoevsky). In *Pro memoria* (pp. 168–178). Saint Petersburg: Nauka Publishing House. (In Russ.)
- [4] Trofimova-Shiff, T.B. (2019). "...And they made him write notes" (on the topic "F.M. Dostoevsky and I.A. Goncharov"). In *Dostoevsky. Materials and research* (Vol. 22, pp. 208–217). Saint Petersburg: Nestor-History Publishing House. (In Russ.)
- [5] Mel'nik, V.I. (2010). I.A. Goncharov and F.M. Dostoevskij. *Bulletin of Slavic Cultures*, 1(15), 51–63. (In Russ.)
- [6] Blank, K. (2001). Myshkin and Oblomov. In *F.M. Dostoevsky's novel "The Idiot": the current state of research* (pp. 472–481). Moscow, Heritage Publishing House. (In Russ.)
- [7] Halacinska-Vertelyak, H. (1991). Dream Hypostases: Don Quixote – Oblomov – Myshkin. In *Internationale Fachkonferenz "Ivan A. Gončarov: Leben, Werk und Wirkung"* (p. 10). Thesenpapiere. Bamberg. (In Russ.)
- [8] F.M. Dostoevsky in the memoirs of a typographer, 1872–1881. (1892). *Russian antiquity* (5), 293–336. (In Russ.)
- [9] Dostoevskij, F.M. (1985). *Complete works* (Vol. 28, book 2). Leningrad: Nauka Publishing House. (In Russ.)
- [10] Belyaeva, I.A. (2016). The plot of salvation in the Russian classic novel. In *Philological sciences. Scientific reports of higher education*, (6), 44–52. (In Russ.)
- [11] Belyaeva, I.A. (2017). Oblomov's plan for a new life, and a new life of Olga and Stolz. In *Materials of VIth International scientific conference dedicated to the 205th anniversary of the birth of I.A. Goncharov* (pp. 76–84). Ulyanovsk: Publishing House "Corporation of Promotion Technologies". (In Russ.)
- [12] Stepanyan, K.A. (2010). *Phenomenon and dialogue in the novels of F.M. Dostoevsky*. Saint Petersburg: Kruga Publishing House. (In Russ.)
- [13] Dostoevskij, F.M. (1973). *Complete works* (Vol. 8). Leningrad: Nauka Publishing House. (In Russ.)
- [14] Arsent'eva, N.N. (1996). The problem of the national ideal in the works of M. de Cervantes and F.M. Dostoevsky. In *F.M. Dostoevsky and national culture* (Vol. 2, pp. 65–88). Chelyabinsk: Chelyabinsk State University Publishing House. (In Russ.)
- [15] Mel'nik, V.I. (2012). *Goncharov*. Moscow: Vechе Publishing House. (In Russ.)
- [16] Goncharov, I.A. (1998). *Complete works and letters* (Vol. 4). Saint Petersburg: Nauka Publishing House. (In Russ.)
- [17] Goncharov, I.A. (1955). *Collected works* (Vol. 8). Moscow: State Publishing House of Fiction (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

*Беляева Ирина Анатольевна*, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы (МГПУ), профессор кафедры истории русской литературы (МГУ им. М.В. Ломоносова). ORCID: 0000-0003-2840-40344034; e-mail: belyaeva-i@mail.ru

**Bio note:**

*Irina A. Belyaeva*, Doctor of Philology, Professor of Russian Literature Department of Moscow City University, Professor of History of Russian Literature Department of Philological Faculty at Lomonosov Moscow State University. ORCID: 0000-0003-2840-4034; e-mail: belyaeva-i@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-466-478

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Как перевести Достоевского с французского на французский? “L’homme de la nature et de la vérité” и “animaux domestiques” в «Записках из подполья»

Е.Д. Гальцова

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Российская Федерация, Москва, 121060, ул. Поварская 25а*

✉ [newlen2006@mail.ru](mailto:newlen2006@mail.ru)

**Аннотация.** В статье рассматриваются случаи использования французских выражений в тексте «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского. С одной стороны, выявляются различные смысловые нюансы двуязычия, ассоциации с культурными контекстами; с другой – проводится анализ переводов и комментариев этих случаев со стороны французских переводчиков (1886–2008). Если в случае с “L’homme de la nature et de la vérité” французский текст является цитатой, отсылающей к культурным контекстам и в конечном счете свидетельствующей о невозможности перевода «французского характера» в русскую культуру, то “aux animaux domestiques” продолжают эту линию «непереводимости», доводя ее до абсурда. Абсолютно банальные слова, абсолютно «переводимые» оказываются как раз самыми непереводимыми, а вместе с ними и весь текст на русском языке.

**Ключевые слова:** «Записки из подполья», двуязычие, переводы на французский язык

**Благодарности и финансирование.** Статья подготовлена в рамках работы по исследовательскому гранту РФФИ № 18-012-90044 Достоевский «„Записки из подполья“ Ф.М. Достоевского и проблема „подпольного человека“ в культуре Европы и Америки конца XIX – начала XXI вв.».

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 4 марта 2021 г., дата принятия к печати – 30 апреля 2021 г.

**Для цитирования:** Гальцова Е.Д. Как перевести Достоевского с французского на французский? “L’homme de la nature et de la vérité” и “animaux domestiques” в «Записках из подполья» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 366–478. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-466-478.





## How to Translate Dostoevsky from French into French? “L’homme de la nature et de la vérité” and “animaux domestiques” in *Notes from Underground*

**Elena D. Galtsova**

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
25a Povarskaya St, Moscow, 121069, Russian Federation  
✉ newlen2006@mail.ru*

**Abstract.** The article deals with the use of French expressions in the text of F. Dostoevsky’s *Notes from Underground*. On the one hand, various semantic nuances of bilingualism and associations with some cultural contexts are revealed. On the other hand, translations and explanations of these expressions given by translators of the novella are analyzed. While “l’homme de la nature et de la vérité” is a citation which shows that it is impossible to render “French character” into Russian culture, “aux animaux domestiques” carries this idea to the point of absurdity.

**Keywords:** *Notes from Underground*, bilingualism, French translations

**Acknowledgements and Funding.** The article was written as part of research grant project RFBR № 18-012-90044 Dostoevsky “*Notes from Underground* by F.M. Dostoevsky and the problem of ‘underground man’ in the culture of Europe and America of late XIX – early XXI centuries”.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: March 4, 2021; accepted: April 30, 2021.

**For citation:** Galtsova, E.D. (2021). How to translate Dostoevsky from French into French? “L’homme de la nature et de la vérité” and “animaux domestiques” in *Notes from Underground*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3). (In Russ.) 366–478. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-466-478

О функциях французского языка в творчестве Ф.М. Достоевского было уже написано немало работ, и это совершенно естественно, ибо использование французских слов и выражений на языке оригинала, галлицизмов, неологизмов, основанных на французском языке и т.д., является одним их излюбленных приемов в произведениях русского писателя. Для многих русских писателей XIX в. французский язык традиционно был неотъемлемой частью образования, и, несмотря на меняющуюся политическую конъюнктуру, французская культура оставалась для России в это время одним из центров притяжения. Напомним, что одним из факторов формирования Достоевского-писателя был перевод «Евгении Гранде» О. де Бальзака (1843). В 1840-е гг. Достоевский был увлечен Францией, однако недолго. Его мировоззрение существенно меняется после ареста и каторги, и тогда французские язык, философия и культура оказываются наиболее распространенным «предлогом» для критики западной мысли в целом. Об этом свидетельству-

ет, например, произведение «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863), которое можно считать одним из непосредственных предшественников «Записок из подполья» (1864). И, разумеется, наиболее острым и даже в какой-то степени «личным» объектом полемики оказываются социальные учения, в особенности те, с которыми был непосредственно связан М.В. Петрашевский, большой пропагандист теорий и практик социалиста-утописта Шарля Фурье. В этом смысле стоит напомнить о «лингвистическом» факте: в 1845–1846 гг. Петрашевский редактирует «Карманный словарь иностранных слов», вошедших в состав русского языка, что несомненно было западничеством жестом. Достоевский должен был знать об этом словаре, а его критика, в том числе и французской культуры в «Записках из подполья», прямо или косвенно может быть с ним связана. С другой стороны, среди многочисленных размышлений Достоевского об иностранных словах отметим значительно более позднее – высказывание о «переводе» князя Мышкина, который, казалось бы, очень наивно рассуждает о графическом начертании слов и в том числе произносит слово «характер», относящееся одновременно и к каллиграфии, и к антропологии:

«– Вот это, – разъясняя князь с чрезвычайным удовольствием и одушевлением, – это собственная подпись игумена Пафнутия со снимка четырнадцатого столетия <...> Потом я вот тут написал другим шрифтом: это круглый, крупный французский шрифт, прошлого столетия, иные буквы даже иначе писались, шрифт площадной, шрифт публичных писцов, заимствованный с их образчиков (у меня был один), – согласитесь сами, что он не без достоинств. Взгляните на эти круглые да. Я перевел французский характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло удачно» [1. С. 32].

За разговором о каллиграфии, разумеется, стоит и разговор о литературном письме вообще, тем более что в конце генерал Епанчин называет Мышкина не просто каллиграфом, но «артистом». К этому можно лишь добавить, что слово «перевод» вряд ли используется здесь Достоевским в каком-то одном значении, и выражение «я перевел французский характер в русские буквы» вбирает в себя и лингвистику, и размышление о разных культурах (французский «характер» – это и шрифт, и особенности французской души, как можно было бы сказать в XIX в., или менталитета, как говорили в более современные нам эпохи). В этом контексте, разумеется, интригующе выглядят иностранные слова, которые Достоевский оставляет как таковые в русском тексте – то есть слова/«характеры» не переведенные. И, конечно же, достигаемый им эффект труднопереводим на те языки, на каких написаны подобные слова и выражения.

Напомним, что с 1886 по 2008 год во Франции было сделано более десятка разных переводов, не считая исправленных переизданий. Перечислим некоторые из них.

Самый первый перевод повести на иностранный язык вышел именно во Франции под названием «Подпольный [буквально – подземный] дух» (*L'Esprit souterrain*) [2], его авторами были Илья Гальперин-Каминский и

Шарль Морис, и эта книга выходит в 1886 г. одновременно с книгой Эжена-Мельхиора де Вогюэ «Русский роман», установившей не просто «моду» на русскую культуру, но и пробудившей интерес к русской литературе как источнику вдохновения для французской (а затем и мировой) культуры. Несмотря на очевидные несоответствия оригиналу (авторы этого перевода-«адаптации» объединяют повести «Хозяйка» и «Записки из подполья», где повествователь получает имя – Ордынов, пропускают довольно большую часть рассуждений из части «Подполье», зачастую дают вольный пересказ событий и т.д.), эта книга имела большой успех, была переведена на несколько европейских языков (как минимум на нидерландский, итальянский, испанский, причем переводилось как первое издание 1886 года, так и второе 1929 года – исправленное и дополненное [3]) и переиздавалась в разных видах с 1929 года, в том числе с указанием только одного переводчика – Гальперина-Каминского, вплоть до наших дней.

Второй перевод был сделан Владимиром Бинштоком в 1909 году под названием «Подполье» (*Le Sous-sol*) [4], он отличался большей степенью соответствия с оригиналом и имел существенное влияние на читателей 1910–1920-х годов. Тем не менее именно этот перевод подвергался особенной критике за неточности, что, на наш взгляд, было преувеличением: в нем было немало находок, актуальных до сих пор; ценна также относительная приближенность Бинштока к российским реалиям XIX века. В 1926 году вышел первый перевод Бориса Шлёцера под названием «Подпольный [буквально – подземный] голос» (*La Voix souterraine*) [5], сделанный в период его сотрудничества с Львом Шестовым, произведения которого он переводил именно в это время на французский язык. Впоследствии Шлёцер переделал свой перевод для публикации в научном издании произведений Ф.М. Достоевского в серии «Плеяда» (изд-во “Gallimard”, 1956), где он вышел под названием «Подполье» (*Le Sous-sol*); этот текст неоднократно переиздается, и в 1995 году вышло двуязычное издание под названием, более соответствующим русскому (*Carnets du sous-sol*)<sup>1</sup>.

В том же году выходят «Мемуары, написанные в подполье [буквально – в подземелье]» (*Mémoires écrites dans un souterrain*) [6] с именами переводчиков Анри Монго и Марк Лаваль, многократно переиздававшиеся впоследствии в издательстве “Gallimard”. В 1934 году Монго один публикует в том же издательстве в рамках 15-томного собрания сочинений Достоевского (1931–1934) «Из глубин подполья [буквально – подземелья]» (*Du fond du souterrain*) [7]. «В моем подполье [буквально – подземелье]» (*Dans mon souterrain*) [8] – так назвал свой перевод Марк Семенов в 1948 г.: он был неоднократно переиздан, в том числе и в томе 5 семнадцатитомного Собрания литературных произведений, выходившего в 1959–1961 годах в Лозанне (изд-во “Rencontres”) и в других изданиях, в том числе и без указания его имени. В 1967 году в издательстве “Baudelaire” выходит перевод-популярный

<sup>1</sup> Мы цитируем этот перевод по книге 2011 г. [11].

ризация «Подполье [буквально – подземелье]» (*Le Souterrain*) без подписи переводчика [9]. В 1972 году публикуется первое двуязычное издание, отличающееся большой точностью перевод для которого сделала Лили Дени (*Notes d'un souterrain*)<sup>2</sup>. В 1992 году Андре Маркович, предпринявший новый перевод полного собрания сочинений Достоевского, печатает свою версию (*Les Carnets du sous-sol*), в которой стремится показать «неприглаженного» Достоевского<sup>3</sup>. В 2008 году выходит перевод Сильви Оулетт (*Carnets du sous-sol*) [10], предназначенный для программы французских лицеев: переводчица стремилась к буквальной точности, а также создала учебный аппарат для французских старшекласников. По-прежнему актуальным для обучения русскому языку остается перевод Шлёцера, напечатанный в форме билингвы в 1995 году под названием *Carnets du sous-sol* и переизданный в 2011 году [11].

Мы рассмотрим два существенных, на наш взгляд, примера использования французских слов в тексте и проблем с передачей эффекта их функционирования в русскоязычном контексте в переводе на французский язык. Эти случаи непереводимости, как нам представляется, достойны внимания, ибо за кажущейся простотой, здесь скрыт довольно глубокий подтекст.

В третьей главе первой части «Подполье» персонаж Достоевского рассуждает о человеке через призму образов символических животных – «бык», «мышь» и пространств – «стена», «подполье». Причем если человек-бык вполне определим – это «нормальный человек», вышедший «из лона природы», то человек-мышь – как бы и не человек вовсе, ибо он вышел «из реторты», и слово «мышь» может поначалу показаться оценочным, однако Достоевскому удается выстроить размышление своего персонажа так, что эта «мышь» оказывается не просто «усиленно сознающая» и сопоставляющая себя с человеком, обозначенным выражением на французском языке “l’homme de la nature et de la vérité” (буквальный перевод: «человек природы и истины»), которое впервые появляется в творчестве Достоевского в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и которое комментаторы ассоциируют с рассуждениями из «Исповеди» Руссо<sup>4</sup>. Приведем здесь этот пассаж:

«И я тем более убежден в этом, так сказать, подозрении, что если, например, взять антитезу нормального человека, то есть человека усиленно сознающего, вышедшего, конечно, не из лона природы, а из реторты (это уже почти мистицизм, господа, но я подозреваю и это), то этот ретортный человек до того иногда пасует перед своим антитезой, что сам себя, со всем своим усиленным сознанием, добросовестно считает за мышь, а не за человека. Пусть это и усиленно сознающая мышь, но все-таки мышь, а тут человек, а следственно... и проч. И, главное, он сам, сам ведь считает себя за мышь; его

<sup>2</sup> Мы цитируем этот перевод по переизданию 2014 года, сделанного без русского текста [12].

<sup>3</sup> Мы цитируем этот перевод по изданию 2017 года [13].

<sup>4</sup> См. примечания к 35-томному изданию [14. С. 479–532]. О жанровом своеобразии «Записок из подполья см. монографию А.Б. Криницына [16].

об этом никто не просит; а это важный пункт. Взглянем же теперь на эту мышь в действии. Положим, например, она тоже обижена (а она почти всегда бывает обижена) и тоже желает отомстить. Злости-то в ней, может, еще и больше накопится, чем в *l'homme de la nature et de la vérité*. Гадкое, низкое желанье воздать обидчику тем же злом, может, еще и гаже скребется в ней, чем в *l'homme de la nature et de la vérité*, потому что *l'homme de la nature et de la vérité*, по своей врожденной глупости, считает свое мщенье просто-запросто справедливостью; а мышь, вследствие усиленного сознания, отрицает тут справедливость» [14. С. 116–117].

Отсылка к Руссо была очевидна еще в выражении «из лона природы», а французское выражение лишь подтверждает это, причем в очень ироничном контексте, где с ученой цитатой соседствует ничтожная «мышь». Несмотря на некоторую самоочевидность, это выражение не является точной цитатой из «Исповеди» Руссо, где присутствует немного другое выражение: “Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de sa nature” [15. P. 1], (букв. «Я хочу продемонстрировать себе подобным человека во всей истинности его природы»). То выражение, что приводит на французском языке Достоевский, написано на гробнице Руссо в парижском Пантеоне: “Ici repose l'homme de la nature et de la vérité”. Достоевский мог видеть эту эпитафию во время своих путешествий в Париж в 1862 или 1863 годах, как раз в то время, когда у него самого зарождался замысел большого произведения «Исповедь», которое так и не было написано, но на основании которого были созданы «Записки из подполья». Тот факт, что французское выражение ассоциируется с эпитафией, свидетельствует и о непреходящей вечности, и о брэнности философии Руссо в представлении Достоевского. Вместе с тем отметим очевидную ассоциацию с «естественным человеком» (“*l'homme naturel*”) – одним из основополагающих концептов Руссо.

В той же главе «Записок из подполья» Достоевский намеренно смешивает «природное» и «искусственное»: «мышь» ассоциируется с «ретортным человеком», а противопоставленный ей «бык» тоже кажется далеким от «естественности», он, скорее, предстает как часть некоей аллегории (бык и стена).

Ассоциация с Руссо продолжается в рассуждениях о Гейне, которые, с одной стороны, усиливают ассоциацию с «Исповедью», а с другой – опровергают слово «истинность» как применительно к его «Исповеди», так и в выражении “*l'homme de la nature et de la vérité*”. Напомним эти слова:

«Замечу кстати: Гейне утверждает, что верные автобиографии почти невозможны, и человек сам об себе наверно налжет. По его мнению, Руссо, например, непременно налгал на себя в своей исповеди, и даже умышленно налгал, из тщеславия. <...> Но Гейне судил о человеке, исповедовавшемся перед публикой. Я же пишу для одного себя и раз навсегда объявляю, что если я и пишу как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показу, потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет. Я уже объявил это...

Я ничем не хочу стесняться в редакции моих записок. Порядка и системы заводить не буду. Что припомнится, то и запишу» [14. С. 137].

Получается, что «Исповедь» – это не исповедь, а “l’homme de la nature et de la vérité” лишен истинности... Если вернуться к эпитафии – наследие Руссо оказывается не в «вечности», а оно навсегда погибло, утратило истинность.

Выражение на французском языке, связанное с Руссо, – не просто один из многочисленных элементов суровой критики идеалов Просвещения со стороны подпольного человека, но и часть рефлексии о собственном способе письма и жанре. С одной стороны, французское выражение дано как неперебиваемое, иронический эффект по контрасту с примитивными (хотя и символическими) животными, в частности с мышью; с другой стороны, эта неперебиваемость, по всей вероятности, намекает на невозможность применения этого понятия в русском языке. Для переводчика на французский практически невозможно сохранить многосмысленность и ироничность этого двуязычия. Стараясь хотя бы как-то отметить наличие странности в этой части текста, переводчики пишут эти слова курсивом (во французской традиции курсив может служить аналогом кавычек), подчеркивая тем самым, что это цитата (чужой текст), и в некоторых случаях сопровождая сноской со словами «по-французски в тексте» (см., например: [2. Р. 167; 12. Р. 51; 7. Р. 20]). Другим способом являются объясняющие сноски, из которых приведем наиболее адекватную, принадлежащую Лили Дени: «...по-французски в тексте – сжатая цитата из „Исповеди“ Руссо» (и далее дана уже приведенная нами полная цитата) [12. С. 179]. Однако более пространственных комментариев эти слова во французских переводах не получают. С другой стороны, ассоциации с творчеством Руссо могут быть усилены в переводе пассажа о Гейне: не все, но некоторые переводчики переводят «исповедь» как название произведения Руссо, которое в оригинале имеет множественное число и пишется с заглавной буквы – *Les Confessions*, как, например, в переводе Шлёцера, признанном на данный момент «каноническим» [5. Р. 117]. Возможно, автор перевода стремился «компенсировать» невозможность передачи эффекта от цитаты, данной в русском тексте по-французски.

Будучи эпитафией, анализируемое французское выражение связано в повести с целой серией образов, касающихся темы смерти, апофеоз которой можно наблюдать в упоминании о гробе в разговоре подпольного с Лизой, если рассматривать простейший тематический уровень. Во французских переводах эта тема оказывается как раз более явно выражена, чем в оригинале, и в какой-то степени можно увидеть в этом компенсацию неперебиваемости с французского на французский. В этом смысле очень интересен самый первый перевод 1886 года, где само прилагательное «подпольный» переводится как «подземный» (“souterrain”), а «мышь» – как «крыса» (“un rat”), причем в обоих случаях речь идет о совершенно осознанном выборе Гальперина-Каминского и Мориса. Любопытно, что при переводах этого

перевода на другие языки, а также при переизданиях «крыса» принципиально «оставалась» в тексте, ибо она казалась образом, более соответствующим представлению о творчестве Достоевского в целом. Тем не менее почти во всех остальных французских переводах все же остается «мышь» – “souris”. Исключение составляет перевод Шлёцера, считающийся на данный момент «каноническим», где предлагается слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом – “souriceau”, что свидетельствует о намерении переводчика продемонстрировать многообразие образов, связанных с «мышью» в творчестве Достоевского, что выразилось, например, в фамилии князя Мышкина. Однако тем самым Шлёцер чрезмерно «пригладил» образ злобствующего животного в «Записках из подполья» [11, 31-33].

Более продуктивным, как нам представляется, оказывается находка слово «подземный» в переводе названия. Хотя оно не было самым «точным», но явно содержало некую суггестивность и потом неоднократно использовалось в переводах названия Лавалья и Монго [6; 7], Семеновф [8], Дени [12], а также неизвестного переводчика [9]. Другой вариант перевода «подполья» как “sous-sol”, впервые возникший в переводе Бинштока [4], был раскритикован Гальпериным-Каминским как слишком буквальный, ассоциирующийся с подвалом или подполом, в то время как свой вариант («Подпольный/подземный дух») он считал более соответствующим замыслу Достоевского [см. предисловие к 3.]. Разумеется, “souterrain” – более поэтическое, даже в некоторой степени мистическое название, оно также в большей степени, чем “sous-sol”, может быть использовано и как психологическая метафора, и как ассоциация с «землей» (“terre”), очень важной для первоначальной рецепции творчества Достоевского, в которой было много элементов французского «почвенничества», о чем свидетельствовала, прежде всего, уже упомянутая книга де Вогюэ «Русский роман». В современных переводах господствует, скорее, перевод “sous-sol”, признанный более точным. При этом в тексте повести переводчики используют оба слова – и “souterrain”, и “sous-sol”.

Иронический эффект от цитаты “l’homme de la nature et de la vérité” усиливается контекстом: ученая цитата, усиленная еще и гегелевской ассоциацией (слова «антитез», «антитеза»), соседствует с пародийно аллегорическими животными – быком и мышью. Будучи частью философской традиции, ассоциированной в данном контексте с Руссо, “l’homme de la nature et de la vérité” оказывается не чем иным, как причудливым «конструктом». И в этом смысле он еще более ненадежный конструкт, чем человек «из реторты», или «ретортный человек». Некоторые переводчики подошли к переводу «ретортного человека» довольно радикально, очевидно обратив внимание на слово «мистицизм» и во многих случаях решившись ассоциировать этот образ с гомункулом из гётевского «Фауста». Так поступили Гальперин-Каминский и Морис, переведя «ретортного человека» латинским словом “homunculus”, а для «реторты» использовали нейтральное французское сло-

во “cognue” [2. P. 167–168]. Эта ассоциация, выраженная в переводе французским словом “l’homoncule”, присутствует и в самом позднем по времени создания переводе Оулетт, которая сопроводила это место примечанием по поводу «реторты» (“l’alambic”): «аппарат сложной формы, предназначенный для дистилляции (ср. с гомункулом, созданным Фаустом)» [10. P. 25].

Еще одно французское выражение также остается сложной задачей для французских переводчиков. Это рассуждение о “animaux domestiques”, которое является совершенно банальным французским словосочетанием, означающим «домашние животные». В большинстве французских переводов это выражение никак не маркируется или, в лучшем случае, дается курсивом и сопровождается сноской о том, что оно было в тексте Достоевского на французском языке. Это выражение проходит для переводчиков почти незамеченным.

Напомним этот пассаж и обратим внимание на то, что Достоевский органично вписывает французские слова в русский текст, используя слитный предлог “aux”, то есть как бы стирая грань между русским и французским:

«Почем вы знаете, может быть, он здание-то любит только издали, а отнюдь не вблизи; может быть, он только любит созидать его, а не жить в нем, предоставляя его потом aux animaux domestiques, как-то муравьям, баранам и проч., и проч. Вот муравьи совершенно другого вкуса. У них есть одно удивительное здание в этом же роде, навеки нерушимое, – муравейник» [14. С. 132].

Почему муравьи называются «домашними животными»? Бараны еще могут быть «домашними» в противоположность «диким», но с муравьями ситуация совершенно другая. Да и не «животное» муравей, а насекомое, и слово это Достоевский использует в повести, но не по поводу муравьев. В связи с этим отметим, что в самом первом издании интересующее нас выражение было переведено как “bêtes familières” [2. P. 186], то есть «домашние/родные твари», что сглаживало в некоторой степени парадокс с муравьем, которого с трудом можно назвать “animal” – «животным».

Разумеется, как и в случае с мышью, речь идет об аллегории, связанной с человеком. Если мышь сопоставляется с единичным «ретортным человеком», то муравьи – это не одинокие искусственные люди, но те, кто создает «здания» – муравейники, и в ближайшем контексте повести совершенно очевидно, что упоминание о муравьях ассоциируется с идеей утопии, воплощенной в образе «хрустального дворца», который, в свою очередь, отсылает и к «Что делать?» («Четвертый сон Веры Павловны») Чернышевского, и к фаланстерам Фурье и Петрашевского... С другой стороны, «хрустальный дворец» противопоставлен «курятнику» – реальности по преимуществу, причем реальности, вполне буквально сопоставимой с человеком, который может жить в курятнике, в отличие от муравейника. Упоминание о баранах как стадных животных лишь дополняет иронический контекст, причем совершенно очевидно, что Достоевский имеет в виду здесь идиоматические значе-



ния, связанные со словом «баран» в русском языке, а не образ самого животного, который обладает глубокими символическими смыслами в христианской культуре. Вместе с тем индивидуализм еще одного «животного» – уже не раз упоминавшейся мыши – также связан с архитектурной метафорой – «подпольем», трактовка которого в повести не менее критическая, чем трактовка «хрустального дворца». Однако можно задаться вопросом, а является ли мышь «домашним животным» в этом контексте.

Понятие “animal” (как «животное»), вероятно, всё же не стоит игнорировать полностью. Будучи социальной организацией, “animaux domestiques” связаны и с другим – анти-дарвиновским, контекстом, о чем свидетельствуют слова из третьей главы первой части: «Уж как докажут тебе, например, что от обезьяны произошел, так уж и нечего морщиться, принимай как есть» [14. С. 118]. Французская переводчица Дени, отметившая курсивом “animaux domestiques”, комментирует этот пассаж, отмечая, что в 1864 году вышел первый русский перевод «О происхождении видов путем естественного отбора» Дарвина, вызвавший широкий резонанс [12. С. 179]. Неслучайно сомнительные приятели подпольного ассоциируются с животными – у Ферфичкина «обезьянье лицо», у другого знакомого говорящая фамилия «Зверков» и т.д.

Если вернуться к Фурье, то остается только догадываться, читал ли Достоевский его книгу «Теория четырех движений и всеобщих судеб» (1808) [17], где есть рассуждения об идеальном сообществе пчел, в противоположность осам, а также об «анти-жирафе»... Прекрасно организованные пчелы могут вполне коррелировать с муравьями. А приставка «анти-», отсылающая к Гегелю и оказывающаяся одной из самохарактеристик подпольного как «антигероя», вероятно, ассоциировалась и с этим текстом Фурье. Животные в упомянутой книге Фурье рассматривались как «иероглифы», и можно предположить, что “animaux domestiques” задумывались как своего рода иероглиф – изображение и буква одновременно, в которых зашифровано нечто. Отчасти эту гипотезу можно подтвердить наличием откровенного иероглифа у Достоевского – это «ферт», особенно в контексте «Дважды два четыре смотрит фертом, стоит поперек вашей дороги руки в боки и плюется» [14. С. 133], где «ферт» и буква, и человек, и абстрактное понятие.

В более широком контексте всей повести “animaux domestiques” ассоциируются с разными и, казалось бы, противоположными по значению образами «дома», которые оказываются все – в той или иной мере – весьма сомнительными: дом как жалкий «угол», где проживает подпольный, «капитальный дом», «сумасшедший дом», «дурной дом», «отцовский дом», «семейный дом», «дом мой» из стихотворения Некрасова. Более того, звучание «дом» есть в самом французском слове “domestique”. В большинстве французских переводов же возникает неправильная ассоциация при обозначении функции слуги подпольного – Аполлона, ибо по-французски часто встречается перевод «слуги» как “domestique”, то есть буквально «домашний слуга». В этом случае речь идет в большей степени об особенностях француз-

ского языка (и другие слова, например “servant”, тоже дают некорректную ассоциацию с “serf” – «крепостным»), для которого это слово наиболее употребительно и совершенно нейтрально, однако его форма создает не совсем корректную ассоциацию в контексте образотворчества в рассматриваемой повести, где образ «дома» в высшей степени многозначен и служит для обозначения принципиальной бесприютности подпольного как с точки зрения любого социума (и общественного, и дружеского, и семейного), так и с точки зрения его нарочитого эгоизма и его собственного внутреннего мира.

Выражение “animaux domestiques” абсолютно непереводаемо, потому что оно не говорит ни о «животных», ни о «доме». Его «иностранность» в очередной раз свидетельствует о полемике с Фурье, но еще важнее, что это «конструкт» и он подвергается критике как совершенно не соответствующий «живой жизни» – понятию тоже иллюзорному, но все же как-то обозначающему не окончательно негативные устремления подпольного. В какой-то степени можно сказать, что это французское выражение перегружено противоположными значениями, оно слишком много значит, чтобы не быть абсурдным, оно возможно соответствует следующим темам, возникающим в рассуждении подпольного из двух заключительных глав первой части: «хотеть бессмыслицы», «одна пустая форма».

Если в случае с “l’homme de la nature et de la vérité” французский текст является цитатой, отсылающей к культурным контекстам и в конечном счете свидетельствующей о невозможности перевода «французского характера», по выражению князя Мышкина, в русскую культуру, то “aux animaux domestiques” продолжают эту линию «непереводимости», доводя ее до абсурда. Абсолютно банальные слова, абсолютно «переводимые» оказываются как раз самыми непереводаемыми, а вместе с ними и весь текст на русском языке, в который они вписаны с соблюдением соответствующего падежа (выраженного во французском при помощи предложного конструкции). Казалось бы, совершенно проходящее «невинное» выражение на французском языке ломает не только формальный, но и смысловой строй многоречивых рассуждений подпольного, обнажая их напрасность и пустоту. Изучение французских переводов повести заставляет задуматься над подобными художественными эффектами, возникающими из сложнейших лингвистических и идеологических отношений Ф.М. Достоевского к французской культуре.

### Библиографический список

- [1] *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 35 т. Т. 8. СПб.: Наука, 2013–2019. Т. 8. Идиот. СПб.: Наука, 2019. 565 с.
- [2] *Dostoïevski F. (Th.) L’Esprit souterrain.* Traduit et adapté par E. Halpérine et Ch. Morice. Paris: Plon, 1886. 298 p.
- [3] *Dostoïevski F. (Th.) L’Esprit souterrain.* Adaptation revue et précédé d’une préface de E. Halpérine-Kaminsky. Paris: Plon, 1929. 258 p.
- [4] *Dostoïevski F. Le Sous-sol.* Trad. J.W. Bientstock. Paris: Charpentier, 1909. 317 p.
- [5] *Dostoïevski F. La voix souterraine.* Trad. B. de Schloezer. Paris: Stock, 1926. 233 p.

- [6] *Dostoïevski F. Mémoires écrits dans un souterrain. Trad. H. Mongault et M. Laval. Bordeaux: Cadoret – Paris : Bossard, 1926. 145 p.*
- [7] *Dostoïevski F. Oeuvres complètes. Nouvelles. 1862–1865. Une fâcheuse histoire. Notes d’hiver sur des impressions d’été. Du fond du souterrain. Le Crocodile 1862–1865. Trad. H. Mongault et L. Desormonts. Paris: Gallimard, 1934. 360 p.*
- [8] *Dostoïevski F. Dans mon souterrain. Trad. M. Semenov. Paris: Nouvelles éditions latines, 1948. 260 p.*
- [9] *Dostoïevski F. Le Souterrain. Le Joueur. Les Nuits blanches. Paris: Ed. Baudelaire, 1967. 563 p.*
- [10] *Dostoïevski F. Carnets du sous-sol. Trad. S. Howlett. Paris: Magnard, série Lycée, Classiques et contemporains, 2008. 216 p.*
- [11] *Dostoïevski F. Carnets du sous-sol. Trad. B. de Schlœzer. Paris: Gallimard, Folio Bilingue, 2011. 380 p.*
- [12] *Dostoïevski F. Notes d’un souterrain. Trad. L. Denis. Paris: Flammarion, 2014. 1992 (première édition, Paris, Aubier, 1972). 191 p.*
- [13] *Dostoïevski F. Les Carnets du sous-sol. Trad. A. Markowicz. Arles: Actes Sud, 2017. (première édition 1992). 184 p.*
- [14] *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 35 томах. Т. 5. СПб.: Наука. 2013–2019. Т. 5. 2016. 632 с.*
- [15] *Rousseau J.-J. Les Confessions. Première Partie. Genève, 1782. 252 с.*
- [16] *Креницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: Макс Пресс, 2001. 371 с.*
- [17] *Фурье Ш. Теория четырех движений и всеобщих судеб. М.: Циолковский 2017. 396 с.*

### References

- [1] Dostoevsky, F.M. (2019). *Complete works and letters*. (Vol. 8). Saint-Petersburg: Nauka Publ. (In Russ.)
- [2] Dostoïevski, F. (Th.) (1886). *L’Esprit souterrain*. Traduit et adapté par E. Halpérine et Ch. Morice. Paris: Plon. (In French.)
- [3] Dostoïevski, F. (Th.) (1929). *L’Esprit souterrain*. Adaptation revue et précédé d’une préface de E. Halpérine-Kaminsky. Paris: Plon. (In French.)
- [4] Dostoïevski, F. (1909). *Le Sous-sol*. Trad. J.W. Bientstock. Paris: Charpentier. (In French.)
- [5] Dostoïevski, F. (1926). *La voix souterraine*. Trad. B. de Schloezer. Paris: Stock. (In French.)
- [6] Dostoïevski, F. (1926). *Mémoires écrits dans un souterrain*. Trad. H. Mongault et M. Laval. Bordeaux, Cadoret – Paris: Bossard. (In French.)
- [7] Dostoïevski, F. (1934). *Oeuvres complètes. Nouvelles. 1862–1865. Une fâcheuse histoire. Notes d’hiver sur des impressions d’été. Du fond du souterrain. Le Crocodile 1862–1865*. Trad. H. Mongault et L. Desormonts. Paris: Gallimard. (In French.)
- [8] Dostoïevski, F. (1948). *Dans mon souterrain*. Trad. M. Semenov. Paris: Nouvelles éditions latines. (In French.)
- [9] Dostoïevski, F. (1967). *Le Souterrain. Le Joueur. Les Nuits blanches*. Paris: Ed. Baudelaire. (In French.)
- [10] Dostoïevski, F. (2008). *Carnets du sous-sol*. Trad. S. Howlett. Paris: Magnard, série Lycée, Classiques et contemporains. (In French.)
- [11] Dostoïevski, F. (2011). *Carnets du sous-sol*. Trad. B. de Schlœzer. Paris: Gallimard, Folio Bilingue. (In French.)
- [12] Dostoïevski, F. (2014). *Notes d’un souterrain*. Trad. L. Denis. Paris: Flammarion, 2014. 1992 (première édition, Paris, Aubier, 1972). (In French.)
- [13] Dostoïevski, F. (2017). *Les Carnets du sous-sol*. Trad. A. Markowicz. Arles, Actes Sud, 2017. (première édition 1992). (In French.)
- [14] Dostoevsky, F.M. (2016). *Complete works and letters: in 35 vols*. (Vol. 5). Saint-Petersburg: Nauka Publ.

- [15] Rousseau, J.-J. (1782). *Les Confessions. Première Partie*. Genève.
- [16] Krinitsyn, A.B. (2001). *The confession of the Underground Man. On the anthropology of F.M. Dostoevsky*. Moscow: Maks Press. (In Russ.)
- [17] Fourier, Ch. (2017). *The theory of four movements and common fates*. Moscow: Tsiolkovsky Publ. (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

*Гальцова Елена Дмитриевна*, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, заведующая научной лабораторией Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; e-mail: newlen2006@mail.ru

**Bio note:**

*Elena D. Galtsova*, Doctor of Philology, Director of Research and Head of Laboratory, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; e-mail: newlen2006@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-479-489

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в английской критике XX века

Е.А. Маркова 

*Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук,  
Российская Федерация, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а;*

*Российский университет дружбы народов,  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2*

✉ [glazkova1992@gmail.com](mailto:glazkova1992@gmail.com)

**Аннотация.** В статье прослеживается рецепция повести «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в переписке, философских и литературно-критических работах таких писателей XX века, как Д.Г. Лоуренс, Д.М. Марри, К. Уилсон и А. Мердок. Отзывы указанных писателей хронологически и содержательно соответствуют двум основным волнам интереса к творчеству Достоевского в Англии – первая волна связана с ощущением «конца века», «смерти» христианского Бога и поисками богов новых, а вторая волна поднимается вслед за французским экзистенциализмом и его представлениями об иррациональном. Писатели называют ключевые характеристики Подпольного: тщеславие, эгоизм, раздвоенность личности, стремление к страданию ради наслаждения и неспособность к действию.

**Ключевые слова:** Достоевский, английская литература, Подполье, Подпольный человек, рецепция, критика

**Благодарности и финансирование.** Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-012-90044 Достоевский «„Записки из подполья“ Ф.М. Достоевского и проблема „подпольного человека“ в культуре Европы и Америки конца XIX – начала XXI вв.».

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию 17 июня 2021 г.; дата принятия к печати 14 июля 2021 г.

**Для цитирования:** *Маркова Е.А.* «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в английской критике XX века // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 26. № 3. С. 479–489. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-479-489



## **Notes from Underground by F.M. Dostoevsky in XXth Century English Criticism**

**E.A. Markova** 

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
25a Povarskaya St, 121069, Moscow, Russian Federation;  
Peoples' Friendship University of Russia,  
10/2 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation*  
✉ glazkova1992@gmail.com

**Abstract.** The article is devoted to the issue of the critical reception of F.M. Dostoevsky's *Notes from Underground* in the XXth century. Some letters, as well as books on philosophy and literary criticism by such writers as D.H. Lawrence, J.M. Murry, C. Wilson and I. Murdoch are analysed. The reviews by the given authors correspond to two waves of interest in Dostoevsky – the first one took place at the turn of the XXth century followed by the second one in the middle of the century. The writers name the key characteristics of the Underground Man: vanity, egoism, self-division, desire for suffering and inability to act. Some critics of Dostoevsky's *Notes* see the Underground Man as recurrent image and note his relevance to the ideas of existentialism, especially the one about inability to apprehend truth in a rational way.

**Acknowledgements and Funding.** The article was written as part of research grant project RFBR № 18-012-90044 Dostoevsky “*Notes from Underground* by F.M. Dostoevsky and the problem of ‘underground man’ in the culture of Europe and America of late XIX – early XXI centuries”.

**Keywords:** Dostoevsky and English literature, Underground, Underground Man, reception, criticism

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted June 17, 2021; accepted July 14, 2021.

**For citation:** Markova, E.A. (2021). *Notes from Underground* by F.M. Dostoevsky in XXth century English criticism. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 479–489. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-479-489

### **Введение**

Интерес к творчеству Ф.М. Достоевского (1821–1881) в Великобритании заявил о себе на исходе XX века. В год его смерти вышел в печать первый английский перевод – роман «Записки из мертвого дома» (1861) под названием *Buried Alive: or Ten Years Life of Penal Servitude in Russia*. До конца столетия на английском языке была опубликована большая часть романов и повестей Достоевского. Одним из исключений стала повесть «Записки из подполья», с англоязычным вариантом которой читатель познакомился лишь в 1913 году.

Вероятно, именно с поздним появлением перевода связана скудость рецензии этой повести в английской литературе рубежа веков и первой трети

XIX века. Впрочем, возможно и то, что «Записки» казались потенциальным переводчикам того времени текстом второго плана или еще менее, чем другие произведения Достоевского, вписывающимся в литературные каноны и вкусы эпохи. Вместе с тем в Германии и Франции практически все произведения Достоевского были переведены к 1890 году, поэтому в Великобритании Достоевский мог быть прочитан и на прочих европейских языках.

Показательна монография Х. Мачник «Восприятие Достоевского в Англии» (*Dostoevsky's English Reputation*, 1939), в которой рецепция творчества Достоевского в Великобритании была впервые осмыслена комплексно. Среди сотен откликов и мнений о других произведениях писателя в книге можно отыскать лишь три комментария, касающиеся «Записок». Дадим их краткий обзор.

Многие писатели в начале XX века находились под влиянием открытий З. Фрейда и его теории психоанализа, в связи с которой он рассматривает и творчество Достоевского. Английский писатель-фантаст Дж.Д. Бересфорд предпринимает попытку исследования произведений Достоевского в контексте психоанализа еще до Фрейда, в статье 1920 года «Психоанализ и роман» (*Psychoanalysis and the Novel*, 1920). «Бересфорд видит в Достоевском жертву „комплекса неполноценности“, страдающую от „невроза“, который был „настолько хорошо описан“ в „Записках из подполья“, что „эту историю саму по себе можно считать достаточным свидетельством“, описывающим его состояние» (Здесь и далее перевод наш. – Е.М.) [1. Р. 96]. Как исповедь биографического автора «Записки» восприняты и А. Ярмолинским, американским литературоведом и переводчиком [1. Р. 122].

Мачник также отмечает вклад в достоевистику Д.П. Святополк-Мирского, написавшего главу о Достоевском в одной из своих книг о русской литературе (*History of Russian Literature*, 1927). В этой главе Мирский называет «Записки» текстом, предвещающим и открывающим серию великих произведений Достоевского, опередивших свое время [1. Р. 132]. Сама Мачник полагает, что повесть занимает «центральное место» в творчестве писателя, что в ней впервые оспаривается не недостижимость абсолюта, но сама суть общепринятого гуманистического идеала [1. Р. 141].

### **«Подпольный» и Иов**

Писатели рубежа XIX и XX веков оставили немного откликов на «Записки» и свидетельств их прочтения. Один из наиболее примечательных отзывов принадлежит Дэвиду Герберту Лоуренсу (David Herbert Lawrence, 1885–1930), который в начале XX века был увлечен русской литературой, особенно Достоевским. Это увлечение можно проследить в том числе в его корреспонденции. В письме С.С. Котелянскому, английскому литератору и переводчику русского происхождения, в также другу Лоуренса он сообщает о своем двойственном отношении к русскому писателю [2. Р. 37]. Если говорить именно о «Записках», интересно то, как Лоуренс облакает это ощущение

ние от чтения Достоевского в слова: «Я чувствую по отношению к Достоевскому нечто наподобие подпольной любви. Хотя он сам никогда не искал ее. Он был всем неприятен» [2. Р. 69]. Здесь таится очевидная аллюзия на «Записки из подполья», равно как и на творчество самого Лоуренса, в котором «подпольное» бытие облекается в иные образы, чем у Достоевского, и получает другое значение.

Нельзя сказать наверняка, когда и в чем переводе английский писатель познакомился с «Записками из подполья», однако можно высказать предположение, что знакомство состоялось в 1913 году (когда был опубликован первый перевод повести на английский язык, озаглавленный *Letters from the Underworld*), или же в 1914 году, когда Лоуренс пишет Г. Кэмпбеллу насчет его романа (никогда не опубликованного) [3. Р. 246–250]. В этом письме Лоуренс критикует финал романа, в котором главный герой, эгоист и себялюбец, кончает жизнь самоубийством. Именно это не нравится Лоуренсу – он предлагает изобразить не смерть самовлюбленной личности (это уже набило оскомину), но избавление от самого греха тщеславия. Именно это – исправление, спасение эгоиста – происходит, с точки зрения Лоуренса, в Книге Иова. Затем английский писатель заявляет о сходстве этой Книги и повести Достоевского, а также отмечает, что в «Книге» исправление тщеславной личности показано гораздо лучше, чем в «Записках».

Лоуренсовское сопоставление «Записок» с Книгой Иова напоминает об интерпретации повести Львом Шестовым, который в своей книге «На весах Иова. Странствования по душам» (1929) выявляет ту же самую параллель. Здесь сходство чисто типологическое – Шестов не мог быть знаком с письмом Лоуренса. Согласно Шестову, Достоевский однажды понял, что «небо и каторжные стены», «идеалы и кандалы» [4. С. 32] неразделимы; «есть только цепи, хотя и невидимые, но связывающие еще более прочно, чем тюремные кандалы» [Там же]. Это «новое видение», по Шестову, и «составляет основную тему „Записок из подполья“» [Там же].

В сущности, английский писатель использует ту же метафору, когда говорит о «Прометее прикованном» и «Прометее освобожденном». Между тем трактовки различаются – Шестов не упрекает Достоевского за его особое «видение», находит в нем ростки новой творческой философии, а Лоуренс тем временем интерпретирует образ Подпольного в критическом ключе – как всего лишь еще один вариант типа себялюбца, неспособного усмирить собственную гордыню.

### **«Подпольный» как человек мысли**

В английской критике начала XX века реакция на Подполье Достоевского представлена не только точечными отзывами, как у Лоуренса, но и отдельным исследованием. Таковым можно назвать главу про Подполье в книге близкого друга Лоуренса Джона Миддлтона Марри (John Middleton Murry, 1889–1957) о Достоевском (*Fyodor Dostoevsky: A Critical Study*, 1916).



Русский писатель и его творчество стали одной из дискуссионных тем для Лоуренса и Марри. Марри, с обожанием относившийся к Достоевскому, часто противостоял критике Лоуренса. С публикацией труда Марри его дружба с Лоуренсом «дала трещину» [5. Р. 36], что вполне объяснимо.

Марри воспринимал Достоевского как визионера, требовавшего отказа от действительности, физической жизни ради достижения особого просветленного состояния сознания. Подобное видение принципиально расходится с лоуренсовскими концепциями витальности, зова плоти и крови. В толковании Марри все герои Достоевского устремлены к новым высотам сознания, стремятся обрести завершенность «я», преодолевая на этом пути различие добра и зла, все догмы и иерархии. Лоуренс же расценивает персонажей Достоевского как эгоистов, чьи личность и сознание бесповоротно расщеплены.

Возвращаясь к Подполью, отметим, что Марри понимает Подполье широко, как явление, практически полностью охватывающее творчество Достоевского. По Марри, «Записки из подполья» вербализуют смыслы, прежде сокрытые в ранних произведениях русского писателя. Подполье обнажает все то, что в «реальном мире», «настоящей жизни» было вытеснено. Подпольный – «человек мысли, а не действия» [6. Р. 90]. Его рассказ – открытый протест против «мира, который он ненавидит и от которого нет спасения» [Ibid], протест против мира как пространства, ограниченного законами природы. Хрупкий «баланс между жизнью внешней и жизнью внутренней, который Достоевский старался сохранить в своих первых произведениях, навсегда потерян» – настолько остро чувствует и сознает герой повести [6. Р. 91].

Вместе с тем, согласно концепции Марри, Подпольный страдает не только от того, что он видит за пределами «темного угла», но и от желания и одновременно неспособности «действовать». Под сомнение поставлено и само желание, поэтому любой намеренный «нелепый, жестокий или фантастический» [6. Р. 92] поступок призван подтвердить актуальность желания. Рассуждения Подпольного названы Марри «диалектикой поиска» [6. Р. 92]. Главный вопрос, с точки зрения критика, косвенно формулируемый Подпольным, звучит так: «Если позитивная истина неспособна противостоять [бессмысленности бытия], то какая истина способна?» [6. Р. 93].

В главе отмечены несколько вариантов интерпретации истории Подпольного. Не желая присоединиться к посчитавшим ее выдумками сумасшедшего, Марри предполагает, что «обычный человек» как форма существования был превзойден иной формой, представленной героем «Записок», который «лишь в Подполье может отыскать возможность для дальнейшего существования и который хочет жить, но не может, потому что „слишком сознающий“ человек неспособен принять реальность жизни» [6. Р. 94]. Здесь возникает парадокс: высшая форма человеческого бытия, порожденная прогрессом цивилизации, становится бесчеловечной [6. Р. 95].

Марри обращает внимание и на «что-то другое, совсем другое, которое» Подпольный «жаждет [обрести], но которое никак не найдет» [7. Р. 121]. Ис-

комое, по Марри, это «путь Жизни», ведь Подполье – это «живая смерть» [6. Р. 96]. Но путь этот не для Подпольного, не для человека мысли, но для человека действия.

Отношение героя к Лизе (колеблющееся от любви до ненависти) объясняется цитатой из другого произведения Достоевского, «Дневника писателя»: «...сознание своего совершенного бессилия помочь или принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству, в то же время при полном вашем убеждении в этом страдании человечества, может даже обратить в сердце вашем любовь к человечеству в ненависть к нему» [8. С. 49]. Иными словами, Подпольный, желая любить и быть любимым, видел невозможность «исцеления», возвращения на «путь Жизни». Протест против жизни сделал жизнь (и любовь как ее важнейшую составляющую) невозможной – в этом причина Подполья.

Размышления Марри о тексте Достоевского и его герое порождают обшефилософские выводы, связанные, как кажется, с кризисом сознания, кризисом христианской Европы, который с исключительной силой заявил о себе на рубеже веков и который предвосхитил Достоевский. Марри различает в исповеди Подпольного декларируемое им принципиальное расхождение между догматами, нормами, прежними идеалами уходящего времени и неким новым положением вещей, новым «сверх-я», стремящимся к абсолютной свободе. Марри также отмечает персонифицированное Подпольным инфернальное, саморазрушительное начало: этот новый «сверхчеловек» жаждет заполнить свою внутреннюю пустоту чем-то «высоким», «прекрасным», стать для обездоленного существа спасителем, светом во тьме, но все эти вроде бы живительные порывы парадоксальным образом приводят к обратному результату – Подпольный все глубже забирается в «темный угол», все дальше уходит по пути самобичевания и самоотвержения, «живой смерти». Определил Марри и „переходность“ Подполья, интерпретируемого им как состояние терпеливого ожидания – пока из «ничтожества и бессилия родится нечто новое» [6. Р. 100].

### **«Подполье» и экзистенциализм**

В середине XX века английские писатели снова обращаются к «Запискам из подполья» во многом благодаря французским экзистенциалистам, для которых повесть Достоевского стала одним из опорных текстов [9]. К экзистенциализму примыкает творчество Колина Уилсона (Colin Henry Wilson, 1931–2013), особенно примечательное для нашего исследования книгой «Посторонний» (*The Outsider*, 1956). Она посвящена судьбе Постороннего – героя произведений Ф.М. Достоевского, А. Камю, Ж.-П. Сартра, Ф. Кафки, Т.С. Элиота, Г. Гессе, Э. Хемингуэя и других писателей XX века. Уилсон пытается выяснить причины Подполья: «Он Посторонний, потому что разочарован и страдает неврозом? Или он страдает неврозом, потому что некий глубинный импульс заставляет его искать одиночества? <...> Все мужчины

и женщины таят в себе этот опасный, невыразимый импульс, и все же они притворяются перед собой, перед другими; их благоприличие, их философия, их религия – все это попытки приукрасить, заставить выглядеть цивилизованным и рациональным то, что на самом деле является звериным, беспорядочным, иррациональным. Посторонний потому и Посторонний, что стоит за Истиной» [10. Р. 13]. Здесь Уилсон экстраполирует на весь род людской тезис Достоевского о том, что Подпольный – «настоящий человек русского большинства» [11. С. 329].

«Слабое место» Постороннего, по Уилсону, заключается в его «ненормальности, интроверсии», «раздвоенности ‘я’» [10. Р. 14], и они же оказываются одними из важнейших его черт. Среди прочих его характеристик – «чувство собственной инаковости, отчужденности, ирреальности» [10. Р. 15]; ощущение иррациональности, беспорядочности бытия; критическое отношение к обычной жизни, «человеческой жизни, проживаемой человеком в человеческом обществе» (такая жизнь — «сон, она не подлинна») [10. Р. 18].

Не углубляясь в предлагаемый книгой анализ всех вариантов Постороннего в мировой литературе XIX–XX веков, проследим, какое место в ряду этих образов занимает Подпольный. Хотя Уилсон отмечает, что «образ Постороннего присутствует во всем, что Достоевский когда-либо написал» [10. Р. 157], наиболее значимыми в свете выбранной темы автору труда о Постороннем представляются три романа: «Записки из подполья», «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». «Записки» названы «первым опытом исследования темы Постороннего в современной литературе» и «уникальным памятником экзистенциалистской мысли» [10. Р. 157].

Апеллируя к буквальному, конкретному смыслу слова «подполье» (пространство под полом здания), Уилсон приходит к выводу, что Подпольный – жук, «жук-человек» («beetle-man»), который «пытается дать определение чему-то важному» [Ibid]. Состояние Подпольного, «завидующего цельности более простых и глупых людей» [10. Р. 158], сравнивается с самоощущением Т.Э. Лоуренса, описывающего в мемуарах о службе на Ближнем Востоке («Семь столпов мудрости» / *Seven Pillars of Wisdom*, 1922) свое желание и неспособность относиться к местному населению так, как другие офицеры. Подобные чувства – следствие того, что Подпольный «слишком много думает» [Ibid] и потому не может получать удовольствие от обыденных вещей. Уникальной чертой Подпольного, выделяющей его из общего ряда Посторонних, Уилсон называет наслаждение страданием. Именно эта особенность является основой его диалектики и именно вокруг нее разворачивается дискурс Подпольного о свободе от оков «рационального гуманизма» [10. Р. 159].

В рассуждениях Подпольного Уилсон распознает соприкосновение с идеями Ницше и Фрейда, к чьему «анализу механизмов, объясняющих иррациональные поступки человека», Подпольный «испытал бы отвращение» [Ibid]. Продолжая поиски созвучий и параллелей, автор книги о Постороннем добавляет к Достоевскому и Ницше имена Кьеркегора и У. Блейка и за-

являет, что все они, «в сущности, верили в одно и то же» [10. Р. 160], несмотря на разницу вероисповеданий, и что «ценности Постороннего носят религиозный характер» [10. Р. 161].

Подводя итоги своего разбора повести Достоевского, английский писатель замечает, что «если бы пришлось судить о Достоевском только по этому произведению, вердикт был бы такой же, какой вынес Шоу Шекспиру – он познал слабость человека, не познав его силы» [10. Р. 162]. Чтобы опровергнуть этот предварительный тезис, Уилсон обращается к образу Постороннего в других романах Достоевского и заключает, что от более ранних произведений к более поздним Посторонний Достоевского преобразуется. Ничтожный «жук-человек» («Бедные люди», «Двойник», «Записки из подполья») трансформируется в более активного, деятельного Постороннего, «который знает, кто он и куда идет» («Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы»), и который, наконец, эволюционирует в трех братьев Карамазовых, синтезирующих «тело, разум и чувства» [10. Р. 178].

С экзистенциализмом связано и творчество Айрис Мердок (Jean Iris Murdoch, 1919–1999). Она вела курс философии экзистенциализма в Оксфорде и посвятила одно из своих исследований Сартру («Сартр: романтический рационалист» / *Sartre: Romantic Rationalist*, 1953, 1987). Вместе с тем отношения писательницы с этим направлением философской мысли нельзя назвать простыми – Мердок отвергала многие положения экзистенциализма сартровского типа (абсолютная свобода воли и выбор как бремя, сконцентрированность «я» на себе, безбожие и отрицание норм морали).

Возможно, именно благодаря экзистенциалистам Достоевский, и особенно «Записки из подполья», прочно вошел в круг чтения Мердок: в одной из своих работ по философии писательница называет Достоевского «радикальным экзистенциалистом» [12. Р. 36]. В труде «Экзистенциалисты и мистики: о философии и литературе» (*Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*, 1997) последняя часть посвящена «новому прочтению» Платона, которым писательница увлеклась, отойдя от экзистенциализма. Упоминание «Записок» появляется в подглаве об эстетических взглядах древнегреческого философа («Огонь и солнце: почему Платон изгнал художников» / *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*). Отвечая на вопрос, поставленный в заголовке статьи, Мердок приходит к выводу, что Платон считал художников (в широком смысле этого слова) опасным феноменом, потому что они обладают властью над умами и душами людей и в то же время далеки от действительности, лишь имитируют ее и тем самым ее искажают. Для Платона красота ассоциируется с порядком, гармонией и поэтому не может соприкасаться с абсурдом.

По Мердок, одну из манифестаций абсурда – «φθωος» – Платон видел в древнегреческом театре (и шире – «во всей трагикомедии жизни»). Писательница определяет «φθωος» как «ликующую зависть в злобе» («gleeful envious malice» [13. Р. 452]). Именно с этим явлением Мердок сближает «Записки из подполья»: с ее точки зрения, Подпольный «олицетворяет и анали-

зирует этот феномен, а также предлагает любовное описание того, как искусство может быть ‘использовано’ подпольным сознанием» [13. Р. 452]. Под «описанием» писательница имеет в виду следующий отрывок из Достоевского: «Все, впрочем, преблагополучно всегда оканчивалось ленивым и упоительным переходом к искусству, то есть к прекрасным формам бытия, совсем готовым, сильно украденным у поэтов и романистов и приспособленным ко всевозможным услугам и требованиям. Я, например, над всеми торжествую» [7. С. 133]. Здесь Подпольный (а вслед за ним и Мердок, и, что любопытно, другие историки философии [14. Р. 372; 15. Р. 110]) утверждает способность искусства создавать иллюзию и заставлять человека ощущать и переживать в своих фантазиях то, что он не может ощутить и пережить вне опыта обращения к произведению искусства.

### Выводы

Несмотря на разнородность источников, в которых английские писатели XX века оставили критические высказывания о «Записках из подполья» (переписка, философский и литературно-критические труды), и временную и стилистическую дистанцию, существующую между указанными авторами, можно выделить точки соприкосновения между представленными мнениями. В начале XX века внимание к повести (и Достоевскому в целом) объясняется ее созвучностью идеям, настроениям, интуициям и культурно-историческим процессам той эпохи (ускорение секуляризации, субъективизация истины, «конец века», «сверхчеловек»). При этом с индивидуальными творческими концепциями философия Подпольного может как соотноситься (Марри), так им и противостоять (Лоуренс). Всплеск интереса к «Запискам» в середине века можно увязать с влиянием французского экзистенциализма, для которого повесть Достоевского была фундаментальным текстом. Иллюзорность рационального постижения истины, утверждаемая Подпольным, более иных черт «подпольного» дискурса увлекает писателей экзистенциального направления (к ним, впрочем, отчасти присоединяется и Марри).

Все критики, кроме Мердок, замечают отталкивающий характер Подпольного. Вместе с тем доминантой его личности называются разные черты: эгоизм и тщеславие (Лоуренс), ее раздвоенность и упоение страданием (Уилсон). В исследованиях, посвященных именно Достоевскому и тяготеющих к литературоведению (Марри, Уилсон), отмечается важность места «Записок» в творчестве русского писателя, а также неспособность Подпольного к действию и его стремление отыскать нечто очень важное, в тексте не проговоренное. Лоуренс и Уилсон указывают, хотя и по-разному, на повторяемость образа Подпольного в европейской литературе.

### Библиографический список

- [1] Muchnic H. *Dostoevsky's English Reputation (1881–1936)*. Northampton (MA): Smith College, 1939. 219 p.

- [2] *Lawrence D.H.* The Quest for Rananim. D.H. Lawrence's Letters to S.S. Koteliensky 1914 to 1930 / ed. by G.J. Zyataruk. L.: McGill – Queen's UP, 1970. 437 p.
- [3] *Lawrence D.H.* Letter to Gordon Campbell, 20 December 1914 // *The Letters of D.H. Lawrence*. Cambridge: CUP, 1979. Vol. 2. P. 246–250.
- [4] *Шестов Л.* На весах Иова // Лев Шестов. Сочинения: в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 25–402.
- [5] *Kaye P.* Dostoevsky and English Modernism 1900–1930. Cambridge: CUP, 1999. 248 p.
- [6] *Murry J.M.* Fyodor Dostoevsky. A Critical Study. N.Y.: Russel & Russel, 1966. 263 p.
- [7] *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья // *Собрание сочинений: в 30 томах*. Л.: Наука, 1973. Т. 5. С. 133–245.
- [8] *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь–декабрь // *Собрание сочинений: в 30 томах*. Л.: Наука, 1982. Т. 24. 518 с.
- [9] *Kaufmann W.A.* Existentialism from Dostoevsky to Sartre. N.Y.: Meridian Books, 1956. 319 p.
- [10] *Wilson C.* The Outsider. Boston (MA): Houghton Mifflin, 1956. 288 p.
- [11] *Достоевский Ф.М.* Подготовительные материалы: заметки, план, наброски. Январь–ноябрь 1875 // *Собрание сочинений: в 30 томах*. Л.: Наука, 1976. Т. 16. С. 252–439.
- [12] *Murdoch I.* The Sovereignty of Good. N.Y.: Schocken Books, 1971. 106 p.
- [13] *Murdoch I.* The Fire and the Sun: why Plato banished the artists // *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature*. N.Y.: Penguin Books, 1999. P. 386–463.
- [14] *Cropp M., Hargreaves Lee K., Sansone D.* Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century. Champaign (IL): Stipes Pub. LLC, 2000. 525 p.
- [15] *Rehm R.* The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy. Princeton (NJ): PUP, 2020. 464 p.

## References

- [1] Muchnic, H. (1939). *Dostoevsky's English Reputation (1881–1936)*. Northampton (MA): Smith College Publ.
- [2] Lawrence, D.H. (1970). *The Quest for Rananim. D.H. Lawrence's Letters to S.S. Koteliensky 1914 to 1930*. G.J. Zyataruk (Ed.). London: McGill – Queen's UP.
- [3] Lawrence, D.H. (1979). Letter to Gordon Campbell, 20 December 1914. In *The Letters of D.H. Lawrence* (Vol. 2, pp. 246–250). Cambridge: CUP.
- [4] Shestov, L. (1993). In Job's Balances. L. Shestov. In *Collected works* (Vol. 2, pp. 25–402). Moscow: Nauka. (In Russ.).
- [5] Kaye, P. (1999) *Dostoevsky and English Modernism 1900–1930*. Cambridge: CUP.
- [6] Murry, J.M. (1966). *Fyodor Dostoevsky. A Critical Study*. New York: Russel & Russel.
- [7] Dostoevskij, F.M. (1973). Notes from Underground. In *Collected works* (Vol. 5, pp. 133–245). Leningrad: Nauka. (In Russ.).
- [8] Dostoevskij, F.M. (1982). The Writer's Diary 1876. November–December. In *Collected works* (Vol. 24). Leningrad: Nauka. (In Russ.).
- [9] Kaufmann, W.A. (1956). *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*. New York: Meridian Books.
- [10] Wilson, C. (1956). *The Outsider*. Boston (MA): Houghton Mifflin.
- [11] Dostoevskij, F.M. (1976). Preparatory Materials. Notes, Plans, Drafts. January–November 1875. In *Collected works*. (Vol. 16, pp. 252–439). Leningrad: Nauka. (In Russ.).
- [12] Murdoch, I. (1971). *The Sovereignty of Good*. New York: Schocken Books.
- [13] Murdoch, I. (1999). The Fire and the Sun: why Plato banished the artists. In *Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature* (pp. 386–463). New York: Penguin Books.
- [14] Cropp, M., Hargreaves, Lee K., Sansone, D. (2000). *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*. Champaign (IL): Stipes Pub. LLC.
- [15] Rehm, R. (2020). *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton (NJ): PUP.

**Сведения об авторе:**

*Маркова Екатерина Александровна*, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. ORCID: 0000-0001-5954-1440; e-mail: glazkova1992@gmail.com

**Bio note:**

*Ekaterina A. Markova*, PhD, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. ORCID: 0000-0001-5954-1440; e-mail: glazkova1992@gmail.com



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-490-500

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Социализм и/или христианство: влияние взглядов Ф.М. Достоевского на роман С. Лагерлёф «Чудеса Антихриста»

К.Р. Андрейчук 

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук (ИМЛИ РАН),  
Российская Федерация, 121069, Москва, ул. Поварская, 25а*

✉ [enantiosemia@yandex.ru](mailto:enantiosemia@yandex.ru)

**Аннотация.** В 1880-е гг. Ф.М. Достоевский воспринимался в Швеции как писатель революционный, поэтому велико было внимание к его политическим взглядам, под влияние которых попала и С. Лагерлёф, читавшая Достоевского по-шведски, по-датски и, возможно, по-французски. В романе «Чудеса Антихриста» (1897) С. Лагерлёф повествует об Италии – стране католической, в которой церковь имеет гораздо больше власти, чем в протестантских странах. В связи с этим Лагерлёф актуализирует представленные в «Братьях Карамазовых» и других романах размышления Ф.М. Достоевского о связи государства и церкви. Ключевой вопрос, интересующий и Ф.М. Достоевского, и С. Лагерлёф – может ли царство Христово быть построено человеком на земле, когда сам Христос сказал: «Царство моё не от мира сего». Наиболее подробно Ф.М. Достоевский разбирает эту проблему в неоконченной статье «Социализм и христианство», которую С. Лагерлёф читать не могла, однако она, несомненно, была знакома с вложенными в уста старца Зосимы и князя Мышкина мыслями Достоевского по этому поводу. В романе С. Лагерлёф «Чудеса Антихриста» главный герой, мечтавший в детстве, как Алёша Карамазов, стать священником, становится социалистом. На знамя социализма в романе Лагерлёф поднято поддельное изображение Христа, на котором написано «Царство моё лишь на земле». Это изображение творит чудеса – но только связанные с земными благами. В конце романа Лагерлёф приходит к выводу (вложенному в уста Папы Римского), что это изображение не надо уничтожать, а надо «примирить землю с небесами». Этот вывод согласуется со идеями Достоевского о «вселенской церкви, осуществленной на земле».

**Ключевые слова:** социализм, христианство, Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы», С. Лагерлёф, «Чудеса Антихриста»

**Благодарности и финансирование.** Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-012-90044 Достоевский «„Записки из подполья“ Ф.М. Достоевского и проблема „подпольного человека“ в культуре Европы и Америки конца XIX – начала XXI вв.».





**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 12 мая 2021 г.; дата принятия к печати – 6 июля 2021 г.

**Для цитирования:** Андрейчук К.Р. Социализм и/или христианство: влияние взглядов Ф.М. Достоевского на роман С. Лагерлёф «Чудеса Антихриста» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 490–500. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-490-500

## Socialism and/or Christianity: F.M. Dostoevsky's Influence on S. Lagerlöf's Novel *Antichrist's Miracles*

Kseniia R. Andreichuk 

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science,  
25a Povarskaya St, Moscow, 121069*

✉ enantiosemia@yandex.ru

**Abstract.** In the 1880s. F.M. Dostoevsky was perceived in Sweden as a revolutionary writer, therefore there was great attention to his political views, which influenced among others S. Lagerlöf, who read Dostoevsky in Swedish, Danish and, possibly, in French. In the novel *Antichrist's Miracles* (1897) S. Lagerlöf talks about Italy, a Catholic country where the church has much more power than in Protestant lands. In this regard, Lagerlöf actualizes F.M. Dostoevsky's reflections on the connection between the state and the church, presented in *Brothers Karamazov* and other novels. The key question that interests both F.M. Dostoevsky and S. Lagerlöf is whether people can build the kingdom of Christ on earth when Christ said: "My kingdom is not of this world". F.M. Dostoevsky examines this problem in most detail in the unfinished article *Socialism and Christianity*, which S. Lagerlöf could not read, but she was undoubtedly familiar with Dostoevsky's thoughts on this matter put into the mouths of Zosima and Prince Myshkin. In S. Lagerlöf's novel *Antichrist's Miracles*, the main character becomes a socialist, though he dreamed of becoming a priest in childhood, like Alyosha Karamazov. A fake image of Christ with the words "My kingdom is only on earth" becomes a banner of socialism in Lagerlöf's novel. This image works wonders but only related to earthly goods. At the end of the novel, Lagerlöf comes to the conclusion (put into the mouth of the Pope) that this image should not be destroyed, but "the earth should be reconciled with heaven". This conclusion is consistent with Dostoevsky's ideas about the "universal church realized on earth".

**Keywords:** socialism, Christianity, F.M. Dostoevsky, "Brothers Karamazov", S. Lagerlöf, "Antikrists mirakler"

**Acknowledgements and Funding.** The article was written as part of research grant project RFBR № 18-012-90044 Dostoevsky "Notes from Underground by F.M. Dostoevsky and the problem of 'underground man' in the culture of Europe and America of late XIX – early XXI centuries".

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: May 12, 2021; accepted: July 6, 2021.

**For citation:** Andreichuk, K.R. (2021). Socialism and/or Christianity: F.M. Dostoevsky's Influence on S. Lagerlöf's Novel *Antichrist's Miracles*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 490–500. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-490-500

Вопросу влияния этики Ф.М. Достоевского на С. Лагерлёф посвящено некоторое количество отечественных исследований, например, работы О.С. Сухих «Художественное воплощение конфликта идеи и природы в „Преступлении и наказании“ Ф.М. Достоевского и произведениях С. Лагерлёф: „Изгой“, „Деньги господина Арне“, „Отлученный“» [1], Д.В. Кобленковой «Творчество С. Лагерлёф и традиции русской классической литературы (роман „Император Португальский“» [2], А.Н. Иванова «Сельма Лагерлёф и русская культура» [3], А.О. Львовского «„Идиот“ Ф.М. Достоевского и шведская литература начала XX века» [4]. Однако эти исследования не принимают во внимание тот факт, что в 1880-е гг., в период так называемого «русского бума» (*den stora Rysslandsvurmen*) в Швеции, Ф.М. Достоевский был воспринят прежде всего, как писатель политический, как представитель революционно настроенной России [1. С. 39]. Такая особенность рецепции обусловлена, во-первых, тем, что в русской литературе шведы искали в первую очередь информацию о мало известной им России, а во-вторых, влиянием французской критической традиции Эжена Мельхиора де Вогюэ. Вслед за Вогюэ автора «Преступления и наказания» (“*Raskolnikow*” в шведском переводе Д. Хектора) приветствовали либеральные скандинавские авторы, такие как Георг Брандес (об отношении Брандеса к России и русской литературе см. [5]) и Густав аф Гейерстам, в результате чего имя автора стало прочно ассоциироваться с политическим и культурным радикализмом, движением «Молодая Швеция» и датской литературой «современного прорыва».

«Политическая» рецепция Достоевского в Скандинавии, безусловно, повлияла на С. Лагерлёф: она не могла не читать, например, содержащую главу о Достоевском книгу «Русские впечатления» (*Indtryk fra Rusland*, 1888) Г. Брандеса, сыгравшего благодаря своей рецензии на «Сагу о Йёсте Берлинге» решающую роль в ее литературной карьере. Рецепция С. Лагерлёф политических убеждений Ф.М. Достоевского, в частности его взглядов на социализм, связанных, разумеется, с его этикой и философией, является важным, но мало исследованным аспектом влияния Ф.М. Достоевского на шведскую писательницу, посвятившую один из своих романов – «Чудеса Антихриста» (*Antikrists mirakler*, 1897) – рассмотрению социализма с религиозной точки зрения. Единственной известной нам работой, в которой упоминается Достоевский в связи с этим романом, является статья Т.В. Колчевой «Антиутопические мотивы в романе Сельмы Лагерлёф „Чудеса Антихриста“ и в „Краткой повести об антихристе“ философа Владимира Соловьева», однако в ней речь идет не о прямом влиянии, а о традиции, заложенной «Легендой о Великом инквизиторе».

Итак, какие произведения Ф.М. Достоевского, в которых поднимается эта тема, могла С. Лагерлёф прочитать к 1897 г. – времени написания романа «Чудеса Антихриста»?

Исследовательница творчества Сельмы Лагерлёф У.-Б. Лагеррот сообщает, что русская литература (в особенности Толстой, но в некоторой степени и Достоевский) была хорошо представлена в библиотеке семьи Гумелиусов, которая стала излюбленным местом Сельмы Лагерлёф [6. Р. 386], а в библиотеке Лагерлёф в Морбакке имеется зачитанный экземпляр перевода «Преступления и наказания» на шведский 1884 года (перевод Д. Хектора) [6. Р. 162]. Романы «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы» были переведены на шведский уже в XX веке, однако С. Лагерлёф, скорее всего, читала их по-датски: в годы пребывания в Ландскруне она вращалась в копенгагенских литературных кругах (Ландскруну и Копенгаген разделяет лишь пролив Эресунн) и была знакома с сестрой писателя Хольгера Драхмана, переводчицей Эрной Юэль-Хансен [6. Р. 388], перу которой принадлежат датские переводы (с немецкого) романов «Бесы» (*Nihilister*, 1886) и «Идиот» (*Fyrst Myschkin*, 1887). В это же время вышел и анонимный перевод на датский «Братьев Карамазовых» (*Brødrene Karamazov*, 1889) – романа, который С. Лагерлёф могла также читать по-французски. В значительной мере посвященные проблеме «русского социализма» «Дневник писателя», «Записки из подполья», очерк «Пушкин» и неоконченная статья «Социализм и христианство» вряд ли были доступны С. Лагерлёф.

Роман «Чудеса Антихриста» повествует о событиях, произошедших в Италии, и написан после поездки в Италию, специально предпринятой Сельмой Лагерлёф для сбора материала. Сельма Лагерлёф, верующая протестантка, повествует о стране католической, о стране, где церковь имеет гораздо больше власти, чем в России или Швеции.

Известно отношение Ф.М. Достоевского к католицизму: его князь Мышкин говорит, что католичество – «вера нехристианская», «даже хуже самого атеизма», так как «атеизм только проповедует нуль, а католицизм идет дальше: он искаженного Христа проповедует, им же оболганного и поруганного, Христа противоположного! Он антихриста проповедует» [7. С. 78]. Причина такого отношения к католицизму – как раз в его связи с государством земным: «Римский католицизм верует, что без всемирной государственной власти церковь не устоит на земле, и кричит: Non possumus! По-моему, римский католицизм даже и не вера, а решительно продолжение Западной Римской империи, и в нем все подчинено этой мысли, начиная с веры. Папа захватил землю, земной престол и взял меч; с тех пор все так и идет, только к мечу прибавили ложь, пронырство, обман, фанатизм, суеверие, злодейство, играли самыми святыми, правдивыми, простодушными, пламенными чувствами народа, все, все променяли за деньги, за низкую земную власть. И это не учение антихристово?!» [7. С. 78] В «Бесах» также читаем: «Римский католицизм уже не есть христианство. Рим провозгласил Христа, подавшегося на третье дьяволово искушение, возвестив всему све-

ту, что Христос без царства земного на земле устоять не может, католичество тем самым провозгласило антихриста и тем погубило весь западный мир» [8. С. 40].

Связи церкви и государства, какой она существует и какой она должна быть, посвящена знаменитая глава «Великий инквизитор», показывающая, чем становится земная власть без Христа, и пятая глава второй книги «Братьев Карамазовых» «Буди, буди», в которой Иван Карамазов пересказывает старцу Зосиме и другим содержание своей статьи. В этой статье Иван спорит с неким духовным лицом, утверждающим, что «церковь занимает точное и определенное место в государстве», что «уголовная и судно-гражданская власть не должна принадлежать церкви и несовместима с природой ее» и что «церковь есть царство не от мира сего» [9. С. 120–121]. Иван возражает ему, что, «напротив, церковь должна заключать сама в себе все государство, а не занимать в нем лишь некоторый угол, и что если теперь это почему-нибудь невозможно, то в сущности вещей несомненно должно быть поставлено прямою и главнейшею целью всего дальнейшего развития христианского общества» [9. С. 120]. Иван Карамазов видит достоинство церкви-государства (которую Миусов называет «прекрасной утопической мечтой об исчезновении войн, дипломатов, банков и проч.», «чем-то даже похожим на социализм» [9. С. 123]) в том числе в уменьшении количества преступлений, так как если сейчас преступник может сказать себе: «Украл, дескать, но не на церковь иду, Христу не враг», то «когда церковь станет на место государства, тогда трудно было бы ему это сказать, разве с отрицанием всей церкви на всей земле: «Все, дескать, ошибаются, все уклонились, все ложная церковь, я один, убийца и вор, – справедливая христианская церковь» [9. С. 123–124]. Именно на этот аргумент старец Зосима возражает, что «церковь, как мать нежная и любящая, от деятельной кары сама устраняется, так как и без ее кары слишком больно наказан виновный государственным судом, и надо же его хоть кому-нибудь пожалеть» [9. С. 125].

Этот спор, по всей видимости, заинтересовал С. Лагерлёф, представившей свою точку зрения на судьбу отлученных от общества и церкви в романе «Отлученный» (*Bannlyst*, 1918) и рассказе «Изгой» (*De fågelfrie*, 1894), связь которых с романом «Преступление и наказание» (но не с «Братьями Карамазовыми») подробно рассмотрена О.С. Сухих [1]. В романе «Отлученный» герой, съевший мясо товарища в полярной экспедиции, подвергается гонениям со стороны людей, сердца которых были «так полны веры и справедливости, что в них не хватило места для сострадания» [10. С. 24]. В рассказе «Изгой» юноша Турд встает перед выбором: получить государственное и церковное прощение за приписываемую ему кражу, предав своего друга, который и внушил ему заветы Христа, или остаться жить с ним, убийцей монаха. Турд выбирает третий путь: приводит друга к раскаянию, правда, убивает его, спасая собственную жизнь.

Главный герой романа С. Лагерлёф «Чудеса Антихриста» Гаэтано Алагона напоминает Алёшу Карамазова: в детстве он тоже мечтал стать священником, но потом его соблазнил мир в лице родственницы, приехавшей забрать его из монастыря в селение у подножья Этны. Она так красочно рассказывала о «горе гор» Монджибелло (т. е. Этне), что мальчик не смог устоять. Как сказал его воспитатель, патер Иосиф, «весь мир подошел к нему и манил его» [11. С. 36]. Интересно, что Этна считалась в средневековой христианской мифологии вратами ада [12. С. 162]. Искушение мирским С. Лагерлёф приравнивает к искушению дьяволом, описывая внезапную решимость мальчика покинуть монастырь как некие чары, наложенные на него: «Очутившись снова на коленях донны Элизы, Гаэтано почувствовал себя таким счастливым, что не был уж в состоянии бежать от нее. Он был в плену, как если бы он вошел в Монджибелло и гора сомкнулась за ним» [11. С. 37]. Если старец Зосима благословляет Алёшу на служение в миру, то патер Иосиф говорит лишь, что мальчик будет сильнее тосковать по миру, если останется в монастыре, а «если он увидит землю – быть может, он снова вернется к небесам» [11. С. 36].

Впрочем, священником Гаэтано хочет стать из довольно корыстных побуждений: чтобы им восхищались, чтобы он слышал «вокруг себя рокот народного моря» [11. С. 39]. Лагерлёф оставляет и другие приметы неистинной веры Гаэтано: так, например, он убеждает свою возлюбленную Микаэлу молиться Мадонне, угрожая ей «погрязнуть в грехе и кончить смертью» [11. С. 83], если Мадонна не даст ей то, чего Микаэла просит.

Побывав в Англии, Гаэтано становится социалистом. В разговоре с Микаэлой он противопоставляет социализм, заботящийся о земле, религии, радеющей о том, что будет после земной жизни: «Подумайте о земле! – говорит он <социализм>, – как христианство взывало: „Подумайте о небе!“ Оглянитесь кругом себя! Разве земля – не единственное, чем мы владеем? Поэтому мы должны устроить так, чтобы быть счастливыми в этой жизни. Почему, почему не подумали об этом раньше? Потому что мы слишком были заняты тем, что наступит после. Ах, что нам до того? Земля, земля, донна Микаэла! Мы – социалисты, мы любим землю! Мы поклоняемся священной земле, бедной, презираемой матери, которая скорбит о том, что сыны ее стремятся к небу» [11. С. 134]. О социализме он говорит в религиозных терминах: «Апостолы распространят наше учение, мученики пострадают за веру, и толпы людей перейдут на нашу сторону» [11. С. 134].

Гаэтано «не верит больше ни в Бога, ни в святых» [11. С. 125], из убежденного католика став еще более ревностным социалистом. Об Алёше Достоевский тоже говорит, что «если б он порешил, что бессмертия и Бога нет, то сейчас бы пошел в атеисты и социалисты (ибо социализм есть не только рабочий вопрос, или так называемого четвертого сословия, но по преимуществу есть атеистический вопрос, вопрос современного воплощения атеизма, вопрос Вавилонской башни, строящейся именно без Бога, не для достижения небес с земли, а для сведения небес на землю)» [9. С. 78].

Гаэтано не просто один из социалистов, но их опасный вождь, что (пусть Гаэтано уже и отрекся от христианства) согласуется с репликой Миусова в «Братьях Карамазовых», который, говоря о некоем господине, пересказывает его слова: «Мы, – сказал он, – собственно этих всех социалистов – анархистов, безбожников и революционеров – не очень-то и опасаемся; мы за ними следим, и ходы их нам известны. Но есть из них, хотя и немного, несколько особенных людей: это в бога верующие и христиане, а в то же время и социалисты. Вот этих-то мы больше всех опасаемся, это страшный народ! Социалист-христианин страшнее социалиста-безбожника» [9. С. 128].

Роман «Чудеса Антихриста» начинается с противопоставления земной власти – цезаря – и власти небесной – только что родившегося Христа. Старая сибилла указывает зазнавшемуся цезарю на хлев с младенцем и говорит: «Вот бог, которому будут поклоняться на вершине Капитолия», а потом уточняет пророчество: «На высотах Капитолия будут поклоняться обновителю мира, Христу или Антихристу, но не смертному человеку» [11. С. 9]. В честь этого пророчества на Капитолии вместо храма, посвященного цезарю, строят базилику, в которой поклоняются нерукотворному изображению младенца-Христа. Этот момент поглощения церкви Христовой римским государством можно соотнести со словами Ивана Карамазова: «...в древние времена, первых трех веков христианства, христианство на земле являлось лишь церковью и было лишь церковь. Когда же римское языческое государство возжелало стать христианским, то непременно случилось так, что, став христианским, оно лишь включило в себя церковь, но само продолжало оставаться государством языческим по-прежнему, в чрезвычайно многих своих отправлениях» [9. С. 121].

После «античного» пролога С. Лагерлёф переносит повествование в XIX век, когда богатая англичанка, которой полюбили изображение Христа, хранившееся в базилике, изготавливает поддельную икону, на которой выцарапывает надпись «Царство мое лишь на земле», как будто боясь, «что сама не отличит одно изображение от другого» [11. С. 14]. Изображение попадает к мятежникам, которые поднимают его как знамя, а один из них, человек ученый, начинает проповедовать в мире новую доктрину, «названную социализмом, но <являющуюся,> в сущности, ничем иным, как антихристианством», учащим «любви, самоотречению и страданию, как и христианство, и во всем оно подобное ему, как поддельное изображение в Ага соеі было подобно истинному изображению Христа» [11. С. 21] (ср. с дневниковой записью Ф.М. Достоевского: «Социализм назвался Христом и идеалом» [13. С. 193]). Человек, поднявший фальшивого Христа на знамя, несет миру весть: «Царство ваше лишь на земле. Поэтому вы должны заботиться только об этой жизни и жить, как братья. Вы должны разделить ваши богатства, чтобы не было ни богатых, ни бедных. Вы все должны работать, земля должна принадлежать всем, и вы все должны быть равны. Никто не должен

голодать или утопать в излишестве, и никто не должен терпеть нужду в старости! И вы должны думать о всеобщем благе, так как вас не ждет никакое вознаграждение. Царство ваше лишь на земле!» [11. С. 21].

Сравнение с антихристианством социализма, поднявшего на флаг фальшивого Христа, согласуется со словами старца Зосимы: «...когда же вы-то воздвигнете здание свое и устроитесь справедливо лишь умом своим, без Христа? <...> Мыслят устроиться справедливо, но, отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью, ибо кровь зовет кровь, а извлечший меч погибнет мечом» [9. С. 436], а выражение «Царство мое лишь на земле» отсылает к библейскому изречению «Царство Мое не от мира сего», которое обсуждают на совете у старца Зосимы: Иван в своей статье спорит с тем, что «церковь есть царство не от мира сего» [9. С. 121].

В романе «Чудеса Антихриста» поддельное изображение Христа способно творить чудеса: давшие ему обет сицилийцы получают то, о чем они просят, будь то возвращение былой популярности кукольного театра или отмена решения о превращении церкви в театр. Главное же чудо Антихриста в том, что изображение способствует строительству вокруг Этны железной дороги, которая поможет селению Диаманте победить нищету, т. е. построит град небесный на земле (Лагерлёф постоянно подчеркивает, что Диаманте кажется волшебным неземным городом, например: «...ей казалось, что она снова узнает старое волшебное Диаманте, которое находится не на земле, а приютилось, как священный городок, на небесной горе» [11. С. 155]). Таким образом, чудотворное изображение несет социализм: о нем говорят, что «если власть будет в его руках, бедные станут богатыми, а у богатых тоже останется довольно» [11. С. 295]. Однако поддельный Христос помогает только в том, что касается земных благ: женщина, просящая о прощении за предательство, ничего не получает и сходит с ума, а когда патер Гондо, собираясь сжечь изображение, призывает народ вспомнить хоть один пример того, как изображение сделало кого-то верующим, или даровало отпущение грехов, или открыло кому-нибудь глаза на благость Господню, оказывается, что «жители Диаманте просили только о выигрышах в лотерею и урожае, о насущном хлебе, здоровье и деньгах» [11. С. 329].

Однако после изгнания фальшивой иконы жители Диаманте не обращаются к истинному Христу, а становятся «неверующими и социалистами» [11. С. 335]. Папа Римский говорит патеру Гондо, что тот поступил неправильно, свергнув фальшивого Христа: надо было «примирить землю с небесами», «овладеть народным движением, пока оно еще как спеленатый младенец лежало в колыбели... отнести его к ногам Иисуса, и тогда Антихрист увидел бы, что он не что иное, как поддельное изображение Христа и признал бы своего Господина и Владыку». Таким образом, Сельма Лагерлёф решает дилемму о вреде, или, наоборот, ценности власти, приносящей счастье на земле, но не благословленной сверху, заложенную Ф.М. Достоевским в Легенде о Великом инквизиторе. Ответом Великому инквизитору, своеобразным «поцелуем в уста», отвергающим сказанное, но не осуждающим го-

ворящего, звучит концовка романа «Чудеса Антихриста» – якобы сицилийская легенда о том, что несовершенство мира задумано Богом, и этическая максима, которую папа Римский – персонаж Лагерлёф – выводит из этой легенды: «Никто не может избавить людей от страданий, но многое простится тому, кто придаст им мужества переносить их!» (“Ingen kan frälsa människorna från deras sorger, men den förlätes mycket, som föder hos dem nytt mod att bära dem!”) [14. P. 430] Первая часть максимы – отвержение идеи о том, что человек или созданное человеком учение может осчастливить всё человечество – ясна и много раз повторена в романе. Вторая же часть (прощение) возвращает нас к Достоевскому и Христу, прощающему Великому инквизитору, и показывает если не готовность, то желание Лагерлёф «поцеловать в уста» социалистов-«антихристиан».

Таким образом, С. Лагерлёф приходит к выводу, сходному с выводом Ф.М. Достоевского, сделанным им в незаконченной и не переведившейся во времена Лагерлёф на шведский статье «Социализм и христианство», фрагменты которой входят в «Дневник писателя»: «Вся глубокая ошибка... в том, что не признают в русском народе церкви. Я не про здания церковные теперь говорю и не про причты, я про наш русский „социализм“ теперь говорю (и это обратно противоположное церкви слово беру именно для разъяснения моей мысли, как ни показалось бы это странным), цель и исход которого всенародная и вселенская церковь, осуществленная на земле, пополю земля может вместить ее» [15. С. 18–19]. И Лагерлёф, и Достоевский говорят о возможности развития социализма, пока являющегося антихристианством, в христианскую церковь, если земное счастье будет строиться во имя Христа.

### Библиографический список

- [1] Сухих О.С. Художественное воплощение конфликта идеи и природы в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского и произведениях С. Лагерлёф: «Изгой», «Деньги господина Арне», «Отлученный» // Секреты мастерства. Этика, религия, эстетика в творчестве Сельмы Лагерлёф. М.: РГГУ, 2018. С. 172–183.
- [2] Кобленкова Д.В. Творчество С. Лагерлёф и традиции русской классической литературы (роман «Император Португальский») // Россия и Скандинавия: Литературные взаимодействия на рубеже XIX–XX вв. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 313–322.
- [3] Иванов А.Н. Сельма Лагерлёф и русская культура. URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Ivanov\\_Lagerlof](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Ivanov_Lagerlof) (дата обращения: 10.06.2021).
- [4] Львовский А.О. «Идиот» Ф.М. Достоевского и шведская литература начала XX века // Скандинавская филология. 1999. № 6. С. 158–165.
- [5] Nolin, B. Den gode europén. Studier i Georg Brandes' idéutveckling 1871–1893. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1965.
- [6] Lagerroth, U.-B. Kärkaren och Bannlyst : motivoch idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning. Stockholm: Bonnier, 1963.
- [7] Достоевский Ф.М. Идиот. Часть четвертая // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений. Т. 6. М.: Мир книги, Литература, 2008. С. 7–140.
- [8] Достоевский Ф.М. Бесы. Часть вторая // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений. М.: Мир книги, Литература, 2008. С. 7–204.



- [9] *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы. М.: Эксмо, 2007.
- [10] *Лагерлёф С.* От смерти к жизни / пер. со швед. Е.Н. Благовещенской. Петроград: Изд-во «А.Ф. Маркс», 1924. 197 с.
- [11] *Лагерлёф С.* Полное собрание сочинений. Т. VI: Чудеса Антихриста / пер. В. Корш. М.: Издание В. М. Саблина, 1910. 338 с.
- [12] *Колчева Т.В.* Антиутопические мотивы в романе Сельмы Лагерлёф «Чудеса Антихриста» и в «Краткой повести об антихристе» философа Владимира Соловьёва // *Секреты мастерства. Этика, религия, эстетика в творчестве Сельмы Лагерлёф.* М.: РГГУ, 2018. С. 159–171.
- [13] *Достоевский Ф.М.* Социализм и христианство // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. XX. С. 190–194.
- [14] *Lagerlöf S.* Antikrists mirakler Stockholm: Bonnier, 1920.
- [15] *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. XXVII. Л.: Наука, 1984. С. 5–40.

### References

- [1] Suhii, O.S. (2018). Artistic Embodiment of the Conflict of Idea and Nature in “Crime and Punishment” by F.M. Dostoevsky and the Works by S. Lagerlöf: “Outcasts”, “Mr. Arne’s Money”, “Excommunicated”. In *Secrets of Mastery. Ethics, Religion, Aesthetics in the Work by Selma Lagerlöf* (pp. 172–183). Moscow: RGGU. (In Russ.)
- [2] Koblenkova, D.V. (2017). S. Lagerlöf’s Works and the traditions of Russian classical literature (the novel “The Portuguese Emperor”). In *Russia and Scandinavia: Literary Interactions at the Turn of the XIX-XX centuries* (pp. 313–322). Moscow: IMLI RAN Publ. (In Russ.).
- [3] Ivanov, A.N. *Selma Lagerlöf and Russian culture.* Retrieved from: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Ivanov\\_Lagerlof/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Ivanov_Lagerlof/) (In Russ.)
- [4] L’vovskij, A.O. (1999). “The Idiot” by F.M. Dostoevsky and Swedish Literature of the Early XX century. In *Scandinavian Philology*, (6), 158–165. (In Russ.).
- [5] Nolin, B. (1965). *Den gode europén. Studier i Georg Brandes’ idéutveckling 1871–1893.* Uppsala: Almqvist & Wiksell. (In Swedish).
- [6] Lagerroth, U.-B. (1963). *Körkarlen och Bannlyst : motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning.* Stockholm: Bonnier. (In Swedish).
- [7] Dostoevsky, F.M. (2008). Idiot. Part Four. In *Collected Works* (Vol. 6, pp. 7–140). Moscow: Mir knigi, Literatura Publ. (In Russ.)
- [8] Dostoevsky, F.M. (2008) Demons. Part two. In *Collected works* (pp. 7–204). Moscow: Mir knigi, Literatura Publ. (In Russ.)
- [9] Dostoevsky, F.M. (2007). *Brothers Karamazov.* Moscow: Jeksmo. (In Russ.)
- [10] Lagerlöf, S. (1924). *From Death to Life.* Transl. from Swedish by E.N. Blagoveshhenskoj. Petrograd: Izd-vo «A.F. Marks» Publ. (In Russ.).
- [11] Lagerlöf, S. (1910). *Complete Collection of Works. Vol. VI. Miracles of the Antichrist.* Translated by V. Korsh. Moscow: Izдание V. M. Sablina Publ. (In Russ.)
- [12] Kolcheva, T.V. (2018). Dystopian Motives in Selma Lagerlöf’s Novel “The Miracles of the Antichrist” and in “A Brief Story about the Antichrist” by the philosopher Vladimir Solovyov. In *Secrets of Mastery. Ethics, Religion, Aesthetics in the Work of Selma Lagerlöf* (pp. 159–171). Moscow: RGGU Publ. (In Russ.)
- [13] Dostoevsky, F.M. (1980). Socialism and Christianity. In *Complete Works* (Vol. XX, pp. 190–194). Leningrad: Nauka Publ. (In Russ.)
- [14] Lagerlöf, S. (1920). *Antikrists mirakler.* Stockholm: Bonnier. (In Swedish).
- [15] Dostoevsky, F.M. (1984). The Writer’s Diary. In *Complete Works* (Vol. XXVII, pp. 5–40). Leningrad: Nauka Publ. (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

*Андрейчук Ксения Руслановна*, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН. ORCID: 0000-0002-8906-9607; e-mail: enantiosemia@yandex.ru

**Bio note:**

*Kseniia R. Andreichuk*, Candidate of Philology, Senior Researcher at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science. ORCID: 0000-0002-8906-9607; e-mail: enantiosemia@yandex.ru



## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

## THEORY OF LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-501-510

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

### **Конфликт как категория литературоведения: аналитические стратегии исследования**

**О.Р. Хомякова** 

*Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка,  
Республика Беларусь, Минск, 220030, ул. Советская, 18*

✉ [hom\\_o@rambler.ru](mailto:hom_o@rambler.ru)

**Аннотация.** Дается обоснование методологической жизнеспособности и герменевтического потенциала категории «конфликт». Указывается на роль конфликта как категории художественного миромоделирования. Предлагается рассмотрение конфликта в аспекте диалогизма. Художественный конфликт – это особого рода коммуникативный акт, вытекающий из антагонизма «непонимания» противостоящих сторон, но обеспечивающий новый уровень понимания воспринимающему сознанию читателя, делая его «интеллектуально вооруженным» (Р. Якобсон) перед лицом конфликтующих структур. Аналитические стратегии исследования конфликта представлены в смысловом аспекте (конфликт как предмет художественного изображения) и аспекте структуры (конфликт как основополагающий структурный принцип). Утверждается, что двойственная природа конфликта предполагает учет в исследовательской практике возможностей текстоцентрического и антропологического подходов к исследованию конфликта, понимаемого как антагонистические отношения оппозиционных единиц. Разработка гносеологии, аксиологии и поэтики художественного конфликта видится на путях исследования всех уровней «конфликтного диалога».

**Ключевые слова:** художественный конфликт, антиномия, методологические стратегии, конфликтный диалог, диалогичный смысл

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 4 марта 2021 г.; дата принятия к печати – 30 апреля 2021 г.



**Для цитирования:** Хомякова О.Р. Конфликт как категория литературоведения: аналитические стратегии исследования // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 501–510. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-501-510

## **Conflict as a Category of Literary Studies: Analytical Research Strategies**

**Olga R. Khomyakova** 

**Abstract.** The substantiation of the methodological viability and hermeneutic potential of the category “conflict” is given. The role of conflict as a category of world modeling in fiction is pointed out. Consideration of the conflict in the aspect of dialogism is suggested. Conflict in fiction is a special kind of communicative act arising from the antagonism of “misunderstanding” of the opposing sides, but providing a new level of understanding to the perceiving consciousness of the reader, making it “intellectually armed” (R. Jakobson) in the face of conflicting structures. Analytical strategies for the study of conflict are presented in the semantic aspect (conflict as an object of artistic depiction) and the aspect of structure (conflict as a fundamental structural principle). It is proved that the dual nature of the conflict presupposes taking into account in research practice the possibilities of textocentric and anthropological approaches to the study of conflict, understood as antagonistic relations of oppositional units. The development of epistemology, axiology and poetics of conflict in fiction is seen in the way of studying all levels of “conflict dialogue”.

**Keywords:** conflict in fiction, antinomy, methodological strategies, conflict dialogue, dialogical meaning

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: March 4, 2021; accepted: April 30, 2021.

**For citation:** Khomyakova, O.R. (2021). Conflict as a category of literary studies: Analytical research strategies. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 501–510. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-501-510

### **Введение**

В ситуации методологического и терминологического обновления, которое переживается русскоязычным литературоведением в последние десятилетия, категория *художественный конфликт* все больше вытесняется «на задворки» (выражение А. Чичерина) науки о литературе. Парадоксальна ситуация: успешно защищаются кандидатские и докторские диссертации, в темах которых конфликт выступает как заглавное понятие, а категориальный статус конфликта становится все более проблематичным. Объяснение проще всего искать в языке моды, требующей постоянного «сезонного» обновления «терминологических фасонов», что, действительно, немаловажно. Думается,

все же есть основания говорить о том, что методологическая жизнеспособность и герменевтический потенциал категории *конфликт* не просто не исчерпаны, но далеко не раскрыты. Конфликт явно не относится к тем «ретроградным» явлениям в понятийном аппарате, которые сдерживают приток новых идей, переключая внимание исследователя на миражные предметы. Более того, конфликт вполне вписывается в методологический контекст современной русскоязычной науки, все еще преодолевающей изолированное рассмотрение содержания и формы и ищущей эффективные подходы к исследованию художественной целостности, содержательной формы.

Исследование дихотомической природы конфликта в его смыслопорождающей и структурообразующей функциях может открыть новые познавательные возможности и смысловые перспективы в рецепции текста как художественного целого. В системе литературы, соединяющей пять стержневых элементов (автор, произведение, читатель, традиция и экстралитературная реальность), конфликт в значительно большей степени, чем многие другие литературоведческие понятия, соотносится с каждым из обозначенных уровней и во многом задает «программу» их взаимодействия. Этим определяется его особое место в литературоведческой методологии. Конфликт – драматический стержень произведения – один из самых эффективных герменевтических указателей к пониманию текста, определяющий направление интерпретации, поэтому совершенствование инструментария исследования конфликта является неизменно важной и актуальной задачей.

### **Художественный конфликт как особого рода коммуникативный акт**

Посредством конфликта воспроизводится антиномичность мира и мышления, представленная в фазе столкновения, борьбы «действующих сил произведения» (А.П. Скафтымов). Если для более гармоничного, с точки зрения исследователей, западноевропейского менталитета свойственны как бинарные, так и тернарные структуры, то русская ментальность исследуется культурологами как преимущественно диссонансная, бинарная. Так, Ю. Лотман рассматривает русскую культуру как тип культуры с бинарной структурой, осознающей себя лишь в категориях взрыва [1]. Бинарность в ее наиболее остром, «взрывном» виде заявляет о себе в художественной литературе посредством конфликта.

Прерогативой художественного конфликта является становление смыслового целого, идея которого раскрывается в напряжении и развитии. Конфликт – следствие отклонения от первоначального состояния художественной системы, приходящей в состояние неустойчивости, неопределенности, распада сложившихся связей и открывающихся возможностей перехода к новым смыслам и новым ценностям. С большой долей вероятности можно предположить, что развитие дивергентного мышления – «мышления, идущего в разных направлениях» (Д. Гилфорд) – в сфере художественного

творчества осуществляется прежде всего на основе столкновения в едином пространстве художественного текста разнонаправленных ценностных стратегий, антиномических вариантов мироощущения, противоположных типов поведения персонажей, утверждающих себя и свою правоту в конфликте. Выдающиеся художественные открытия отличаются сопряжением альтернативных концепций жизни, а не их интеграцией, изображением процессуальных аспектов, «ошибочных» решений, а не готового результата и «правильной» точки зрения. Принцип дополнительности, предполагающий как согласие, так и несогласие в общении коммуникантов художественного диалога, в искусстве значит больше, чем потребность привести многообразие к общему знаменателю. Учет противоположных позиций помогает избежать «выпрямления» идеи.

Для писателя конфликт – отражение реальной жизни в ее проблемности, столкновении противоположных тенденций развития. Конфликтной энергией определяются жизнь и смысл художественного мира, и обеспечивается тот «избыток сознания» (М. Бахтин), который вырастает в сопряжении и борьбе разнонаправленных смысловых инстанций, в одновременном утверждении и отрицании. Являясь движущей силой действия в произведении, конфликт приводит в движение и воспринимающее текст сознание. Своеобразие смыслопорождающей функции конфликта в том, что читатель обретает не готовый смысл, но смысл в многоаккурности его проявлений, в процессе его возникновения и становления, то есть *смысл диалогичный*. По М. Бахтину, истина рождается «в точке соприкосновения разных сознаний»: «Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [2. С. 334–335].

Диалог потенциально конфликтен, иначе его отличие от монолога проблематично: «чужой, инакомыслящий, иначе устроенный для меня мучительно необходим и составляет мое мучительное счастье» [3. С. 121], поскольку «„Понимаемость“, к которой мы так стремимся, – это один полюс; другой необходимый полюс – „непонимаемость“, потому что непонимание делает понимание мучительным и вместе с тем имеющим смысл и высокую ценность» [Там же].

Конфликтный потенциал диалога реализуется тогда, когда одно высказывание полностью или частично отрицает другое, и в противодействии оппозиционных сторон наличествует агрессивно-деструктивный компонент, направленный на дестабилизацию ситуации. В конфликтном диалоге проявляется эмоционально-психологическая и (или) ценностная несовместимость носителей смысла, множественность личностных позиций, несовпадение точек зрения. Конфликтом конституируются личностные границы персонажей, обозначается предел для вторжения в чужое личностное пространство и границы доступного для каждой из конфликтующих сторон понимания.

С точки зрения конфликтующих коммуникантов, уход от диалога в агрессивный монологизм, подавляющий ответные реплики диалога, – естественен и неизбежен. Установление общего языка – «увидеть чужое, чтобы осознать свое» (Б. Эйхенбаум) – изнутри конфликта не всегда представляется возможным. Психологи указывают на «нулевую сумму конфликтного взаимодействия» антагонистов, настроенных на несовместимость позиций. Чацкий и Фамусов не слышат друг друга, их отношения характеризует авторская ремарка «затыкает уши».

Читателя же авторская интенция ориентирует или на солидаризацию с одним из оппонентов, или на адаптацию к противостоящим смыслам. В риторический период развития искусства заложенные авторами «конфликтные программы» диктовали реципиенту выбор между «правильным» и «неправильным». «Сложное событие встречи и взаимодействия с чужим словом» [4. С. 349] оказывается возможным в эпоху становления эстетического типа сознания, когда для реципиента в обозначенном антиномиями смысловом пространстве устанавливаются «правила сложения смыслов, дающие не сумму смыслов, а новые смыслы» [5. С. 24]. В литературе нового времени конфликт как диалог несогласия между оппозиционными структурами текста программирует единение, согласие противостоящих смыслов в сознании читателя, одновременно и восстанавливающего смысл и выявляющего его подоплеку, сознающего первопричину высказывания. Таким образом, художественный конфликт – это особого рода коммуникативный акт, вытекающий из антагонизма «непонимания» противостоящих сторон, но обеспечивающий новый уровень понимания воспринимающему сознанию читателя, делая его «интеллектуально вооруженным» (Р. Якобсон) перед лицом конфликтующих структур.

Конфликт, которым в житейском понимании разрушаются связи, в художественном произведении является объединяющим центром, аккумулируя отношения притяжения-отталкивания на уровне как содержания, так и формы. Приставка *con-* в переведенном с латинского языка слове конфликт указывает на семантику сближения, соединения, наложения противоположных составляющих. Именно конфликтом осуществляется синтез антитез, вследствие чего риторическая идея, однозначная и однонаправленная, обретает художественное наполнение, становится идеей в лотмановском смысле – «единством значимых элементов», добавим: представленном в их противоположности. В конфликте вступают во взаимодействие оппозиционные составляющие художественного мира писателя. Конфликтом структурируется текст, обеспечивается структурно-семантическое и жанровое единство, «сочетание неслиянных голосов» (М. Бахтин), «неслиянность и нераздельность всего» (А. Блок); разнонаправленные силы, вступая, в конфликтное взаимодействие, обуславливают поступательное движение изображенной писателем жизни. По мнению Ю. Манна, «за... пространственными и «геометрическими» свойствами конфликта скрывается очень важное методологиче-

ское свойство: художественный конфликт соотносит и координирует разнообразные моменты в различных плоскостях художественной структуры» [6. С. 16].

### **Аналитические стратегии исследования конфликта**

Многообразные подходы к исследованию художественного конфликта, по существу, сводятся к двум направлениям, основой размежевания которых является диаметрально противоположное понимание отношений искусства и реальности. Можно искать в произведении искусства выражение чего-то более значительного, чем оно само, можно относиться к нему как воплощению самодовлеющей ценности. Для одних творение автора – «модель внетекстового мира» (Д.М. Сегал), образное воссоздание реальности. Для других – это текст (лат. *textus* – ткань, сплетение), то есть последовательность языковых знаков, выступающих в качестве материальных носителей образов.

Первые исследуют конфликт как столкновения персонажей или внутри персонажа, условно или жизнеподобно дублирующие жизненные конфликты, задающие программу поведения в конфликтной ситуации и осмысливающие различные ее варианты, вслушиваясь в «голос живой реальности» (В.М. Маркович). «Конфликт возникает тогда, когда некий субъект (какова бы ни была его природа), добываясь некой цели (любви, власти, идеала), противостоит в своем предприятии другому субъекту (персонажу), сталкивается с психологическим или нравственным препятствием. Подобное противостояние находит свое выражение в борьбе между индивидуумами или в борьбе мнений; исход его будет комическим и примирительным или трагическим, когда ни одна из сторон не может пойти на уступки, не понеся урона» [7. С. 162]. Сюжет и в целом художественная картина мира строятся на воссоздании и художественном осмыслении противоречий действительности. В конфликте видят одну из основных категорий, характеризующих содержание литературного произведения. Словари, учебники и учебные пособия преимущественно опираются на такого рода толкования конфликта, что явствует об исторически закреплённой «легитимности» подобных подходов. Слабое звено обнаруживается в нередком выходе исследователя за пределы фикционального мира во внетекстуальную реальность, когда анализ художественного конфликта вытесняется прояснением конфликтов реального мира, что чревато невольным переключением в философский, политический, социальный, психологический дискурсы.

Вторые в большем или меньшем отвлечении от реальности жизни в ее бытийно-ценностных аспектах вычлениают антиномические структурно-семантические оппозиции, на которых строится текст (подход с позиции структуры). В конфликтологии, взявшей на вооружение опыт структурализма и адаптирующей структуралистскую терминологию к собственному методологическому аппарату, ставится задача понять и описать, из каких эле-



ментарных составляющих построена конфликтная напряженность внутри текста как целого. Если приверженцы традиционного подхода к конфликту сосредотачиваются на трансформации явлений жизни в произведении искусства, то их оппонентов интересуют прежде всего внутритекстовые связи и антиномические отношения структурных элементов, своеобразие авторской «игры антиномических субстанций» (А.Г. Коваленко). Для разработчика современной теории конфликта, «конфликт – это система всех антиномических отношений, сумма всех бинарных оппозиций на всех уровнях, взятых в наиболее интегрированном виде» [8. С. 8].

Примечательно, что А.Г. Коваленко, защитивший докторскую диссертацию по проблемам теории и истории художественного конфликта, к понятию «конфликт» относится настороженно, утверждая, что оно «несет в себе неполноту, методологическую „ущербность“, смысловую недостаточность», и «более тонким терминологическим „инструментом“», чем этот «грубоватый» термин, считает антиномию. Исследователь разработал концепцию конфликта как синтеза антиномий, справедливо утверждая, что конфликт проявляется в антиномиях, структурирующих текст. Нельзя не согласиться, что вычленение базовых антиномий является продуктивным инструментом анализа, позволяющим учесть все многообразие структурно-смысловых отношений в их взаимосвязях и противопоставлениях.

По всей вероятности, понятие антиномии как мельчайшей структурной единицы конфликта более пригодно в исследовании конфликта, чем структуралистские бинарные оппозиции, поскольку семантика последних не несет в себе того импульса наступательного вытеснения своей противоположности и агрессии неприятия, как первое. Бинарные оппозиции могут порождать конфликтные ожидания, тогда как антиномии генерируют в себе конфликтное напряжение. И, безусловно, конфликт возникает в «поле антиномической напряженности» (А.Г. Коваленко), хотя нельзя исключить и возможность того, что, в зависимости от замысла писателя, эта напряженность может оказаться мнимой («миражная» интрига в «Ревизоре» Н.В. Гоголя), может быть редуцирована вплоть до полного или частичного снятия предпосылок конфликта, может вытесняться взаимопрятием антиномических сторон.

Полагаем, что антиномия как противоречие между двумя *взаимоисключающими*, но одинаково убедительно доказуемыми положениями, сущностями, явлениями, не охватывает всей сферы конфликтных отношений и, что не менее важно, не предполагает возможного развития и трансформации оппозиционных элементов и их отношений. Антиномия укладывается в парадигму отношений противоположности типа шлегелевского «абсолютного синтеза абсолютных антитез» [9. С. 174], но не может исчерпывающе характеризовать ситуации взаимодействия единиц, взаимоотрицание которых не является абсолютным. Базовой основой конфликта в литературе постромантической становятся не противоположности, исключаящие друг друга, а

противоречия между явлениями, как противоположными и несовместимыми, так и близкими, не отрицающими друг друга. «Или-или» сменяется на «и-но». Развитие отношений делает возможным движение навстречу друг другу, взаимопроникновение и ликвидацию антагонизма, то есть переход в новое состояние и возникновение нового качества отношений. Противопоставление и противостояние не исключает сопряжения оппозиционных сторон, развивающихся, изменяющихся, оказывающихся в новом контексте взаимоотношений.

Концепции художественного конфликта, выстраивающиеся на базе бинарностей структурализма, в большей или меньшей степени подвержены опасности схематизма, метафизического подхода, однако именно они внесли наибольший вклад в исследование внутритекстуальных структурных связей и отношений и предложили образцы многоуровневой структурной модели конфликта, по существу, предполагающую и учет достижений классической теории конфликта.

### Заключение

Таким образом, на современном этапе аналитические стратегии конфликта представлены в смысловом аспекте и аспекте структуры. Исследователи, концентрирующие усилия на анализе содержательной стороны произведения, рассматривают конфликт **как предмет художественного изображения**, художественную модель жизненных конфликтов, сюжетообразующее начало, тогда как ученые, работающие в русле традиций структурализма, видят в конфликте **основополагающий структурный принцип**, стержень идейно-художественной структуры, обуславливающий специфику и взаимосвязи всех ее уровней. В первом случае в центре внимания оказывается конфликт персонифицированный, во втором – неперсонифицированный.

Как классическое, так и структуралистски-ориентированное направление в трактовке художественного конфликта не представляются нам исключаящими друг друга (что бы не думали по этому поводу сами нередко предпочитающие «не замечать» друг друга стороны). В центре внимания исследователя конфликта, к какой бы научной школе он ни тяготел, – **антагонистические отношения оппозиционных единиц**. Точки схождения определяются дуальностью конфликта, выполняющего в произведении и смыслообразующую и формообразующую функции, что априори предполагает преодоление того, что М. Бахтин называл «страхом содержания» и «страхом формы». Определение конфликта, с которым могли бы согласиться и те и другие, может быть сформулировано следующим образом: **конфликт – противоборство разнонаправленных сил**. Понятно, что «разнонаправленные силы», которые рассматриваются оппонентами в прямо противоположных сферах, следует искать на путях освоения «двоякоориентированного» (выражение В.И. Тютюпы) контекста.

Независимо от того, осуществляется репрезентация конфликта образно-визуальными или вербально-знаковыми средствами, учет возможностей текстоцентрического и антропологического подходов к исследованию конфликта, оправданный двойственной природой конфликта, может дать больше, чем соблюдение чистоты методологической позиции и верность одной из традиций как дополняющих, а не взаимоисключающих. Если человек есть «формально-содержательный ценностный центр художественного видения» [4. С. 172], то аналитическое рассмотрение художественного конфликта должно исходить из человеческого фактора в его формально-содержательной целостности. Корректная реализация дихотомической природы конфликта в практике анализа конкретного произведения требует высокого уровня исследовательской культуры в корреляции параметров содержания и формы, внетекстовых факторов и внутритекстовой структуры. Требуется не просто расширение семантического объема понятия «конфликт» за счет механической контаминации антиномических оппозиций семантического и структурного плана, но «установление параллелей» (А. Компаньон) между всеми уровнями «конфликтного диалога» (от тематики до индивидуально-авторской семантики конфликта); выстраивание аналогий, непротиворечиво объединяющих разнонаправленные смыслы каждого уровня; выявление вектора, центрирующего авторскую модель конфликта в его онтологической, антропологической и аксиологической сущности; учет специфики осуществления антиномических оппозиций в движении литературных эпох и в творчестве отдельного автора; выявление особенностей ценностной позиции автора в выстраиваемой им системе антиномий и, безусловно, вписывание категории «конфликт» в систему смежных литературоведческих понятий (тема, сюжет, композиция и т.п.).

### Библиографический список

- [1] *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М., 1992. 272 с.
- [2] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- [3] *Лотман Ю.М.* Разговор о пространстве // Воспитание души. СПб., 2005. С. 117–121.
- [4] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
- [5] *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. М.: Едиториал УРСС, 2004. 432 с.
- [6] *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
- [7] *Пави П.* Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
- [8] *Коваленко А.Г.* Антиномизм и бинарный архетип в структуре художественного конфликта // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика», 2003–2004. № 7–8. С. 5–14.
- [9] Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Л., 1934. 329 с.

### References

- [1] Lotman, Yu.M. (1992). *Culture and explosion*. Moscow: Gnozis Publ. (In Russ.)
- [2] Bakhtin, M.M. (1975). *Problems of Literature and Aesthetics. Studies from Different Years*. Moscow: Khudozhestvennaia Literature Publ. (In Russ.).

- [3] Lotman, Yu.M. (2005). Conversation About the Space. In *Education of the Soul*. St. Peterbourg: Iskusstvo-St. Peterbourg Publ. (In Russ.)
- [4] Bakhtin, M.M. (1979). *The Aesthetics of Verbal Creativity*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
- [5] Shcherba, L.V. (2004). *Language System and Speech Activity*. Moscow: Editorial URSS Publ. (In Russ.)
- [6] Mann, Yu.V. (1976). *The Poetics of Russian Romanticism*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- [7] Pavi, P. (1991). *The dictionary of theatre*. Moscow: Progress Publ., 1991. (In Russ.)
- [8] Kovalenko, A.G. (2003–2004) Antinomism and Binary Archetype in the Structure of Artistic Conflict. *RUDN Bulletin. Series. Literary Study. Journalism*, 7–8, 5–14. (In Russ.)
- [9] *Literary theory of German Romanticism. Documents*. (1934). Leningrad: Izd-vo pisatelei v Leningrade Publ. (In Russ.)

**Сведения об авторе:**

*Хомякова Ольга Ромуальдовна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры белорусской и зарубежной литературы XX века. ORCID: 0000-0001-7010-7696; e-mail: hom\_o@rambler.ru

**Bio note:**

*Olga R. Khomyakova*, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Belarusian and Foreign Philology, Belarusian State Pedagogical University. ORCID: 0000-0001-7010-7696; e-mail: hom\_o@rambler.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-511-518

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Теория А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете в отражении фольклорной сказки

Т.В. Говенько 

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН,  
Российская Федерация, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а*

✉ [govenko@mail.ru](mailto:govenko@mail.ru)

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные положения теории мотива и сюжета выдающегося русского филолога А.Н. Веселовского (1838–1906) в свете фольклорной сказки. На архаическом этапе, как полагал ученый, сложение сказки подчинялось законам синкретического сознания и дуалистического мировоззрения, определивших специфику не только ее бытия, но и логико-смысловую основу сказочной модели. С переходом к религиозно-исторической парадигме общественного сознания происходит семиотическое и морфологическое переустройство сюжетостроения сказки. Ставится задача выяснить, как научный метод дифференцированного изучения мотива и сюжета позволил Веселовскому доказать, что операционная система мотива прочно связана с апперцепцией и суггестивностью, а сюжета – с комбинацией и дискурсом, что мотив имеет непосредственное отношение к вымыслу, а сюжет – к замыслу, и при этом их общность выражена идейно-художественным концептом.

**Ключевые слова:** мотив, сюжет, историческая поэтика, академик А.Н. Веселовский, фольклорная сказка

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 15 апреля 2021 г.; дата принятия к печати – 1 июня 2021 г.

**Для цитирования:** Говенько Т.В. Теория А. Н. Веселовского о мотиве и сюжете в отражении фольклорной сказки // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 3. № 3. С. 511–518. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-511-518



## **A.N. Veselovsky's Theory of Motive and Plot in the Reflection of a Folk Tale**

**Tatiana V. Govenko** 

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
25a Povarskaya St, Moscow, 121069, Russian Federation*

✉ govenko@mail.ru

**Abstract.** The article deals with the main provisions of the theory of motive and plot of the outstanding Russian philologist A.N. Veselovsky (1838–1906) in the light of a folk tale. At the archaic stage, as the scientist believed, the composition of the fairy tale obeyed the laws of syncretic consciousness and dualistic worldview, which determined the specifics of not only its existence, but also the logical and semantic basis of the fairy-tale model. With the transition to the religious-historical paradigm of public consciousness, there is a semiotic and morphological reorganization of the plot of the fairy tale. The task is to find out how the scientific method of differentiated study of motive and plot allowed Veselovsky to prove that the operating system of the motive is strongly connected with apperception and suggestion, and the plot – with combination and discourse, that the motive is directly related to fiction, and the plot – to the idea, but at the same time their commonality is expressed by the ideological and artistic concept.

**Keywords:** motive, plot, historical poetics, academician A.N. Veselovsky, folklore fairy tale

**Conflicts of interest.** The author declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: April 15, 2021; accepted: June 1, 2021.

**For citation:** Govenko, T.V. (2021). A.N. Veselovsky's theory of motive and plot in the reflection of a folk tale. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 511–518. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-511-518

### **Введение**

В отечественной филологической науке растёт интерес к мотивному анализу, к выделению сюжетобразующих мотивов с точки зрения их значения для фабульного развертывания, к теории мотива и сюжета как в фольклористике, так и в литературоведении в целом. В общем методологическом плане исследователи зачастую следуют направлению исторической поэтики А.Н. Веселовского, в основе которой лежит структурный и гносеологический принципы сюжетосложения.

История литературы представлялась А.Н. Веселовскому «частичным проявлением» истории мысли, требующей ясного понимания «эволюции поэтического сознания и его форм» [1. С. 57]. «Трудно представить себе, как и при каких условиях совершался тот процесс, который можно обозначить проявлением в сознании поэтического акта как личного» [1. С. 63], – писал он в работе «Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы» (1894). Однако, если научиться отделять от «автора» «предание», извлекать архаические смыслы от смыслов актуальных, индивидуально отрефлексированный опыт от коллективного, справиться с этой задачей вполне возможно.

Идея атомизации литературы, заимствованная гуманитариями из биологии, привлекла интерес ученого еще в молодые годы, когда он ставил перед собой цель найти такой научный метод, который позволил бы исследователям делать обобщения, не опустив из виду «ни один член сравнения» [2. С. 45]. В лекции 1870 г. «О методе и задачах истории литературы, как науки» А.Н. Веселовский заявил о нем так: «Изучая ряды фактов, мы замечаем их последовательность, отношение между ними последующего и предыдущего; если это отношение повторяется, мы начинаем подозревать в нем известную законность; <...> Берем на проверку параллельный ряд сходных фактов: здесь отношение данного предыдущего и данного последующего может не повториться... <...>. Сообразно с этим, мы ограничиваем или расширяем наше понятие о причинности; каждый новый параллельный ряд может принести с собой новое изменение понятия; чем более таких проверочных повторений, тем более вероятно, что полученное обобщение подойдет к точности закона» [2. С. 47].

Этот научный подход А.Н. Веселовский использует и для своей новой цели, чтобы выяснить, что предшествовало «восприятию формальных элементов представлений, которые берутся за целое, становясь его символическим выражением» [3. С. 143], ученый предпринял попытку разобрать «на волокна ткань язычных построений, добираясь до все более и более простых форм» [3. С. 149], и обнаружил в архаической сказке основу для «нарастающего идеального содержания» [4. С. 542] всех художественно-повествовательных жанров.

### **Положения теории А.Н. Веселовского о мотиве и сюжете**

Предпосылкам возникновения и причинам сохраняемости сказочной модели во времени А.Н. Веселовский посвятил большой раздел в статье «Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса» (1868). В ходе анализа он пришел к выводу, что сказка, как и слово, – продукт мифологического сознания. С мифом, уточнял ученый, «мы знакомы преимущественно в его религиозной, обрядовой стадии развития; <...> насильно эти аналогии и на общие места сказки переносить толкование знакомого нам религиозного мифа мы едва ли вправе» [5. С. 55]. Другое дело – миф архаического периода, который представлялся ему субстанциональной проекцией психических процессов, первых опытов познания человеком реальности и себя, началом его духовной эволюции и культурного развития, а сказка, следовательно, – «отложением древнего доисторического мифа» [5. С. 52], апперцепцией, «в образах облекающей жизненную суть явления» [3. С. 144].

Руководствуясь логикой: как люди мыслят – так они и сочиняют, – А.Н. Веселовский взял за основу знания социологической антропологии о «недифференцированном человеческом сознании» [6. С. 220] в первобытном обществе с его партиципаторным характером и синтагматическим планом

речи и предположил, что в архаической сказке идея, тема и план синкретичны. Исходя из этого положения, ее логико-смысловая структура соответствовала элементарной схеме  $a + b$ , где  $a$  – непосредственно наблюдаемое явление, а  $b$  – его объяснение силами «эмбриональной эстетики» [6. С. 221] и «наивного воображения», которые отражали «только одну какую-нибудь черту, выдавшуюся над другими» [5. С. 49]. Например: «облака не дают дождя, иссохла вода в источнике: враждебные силы закопали их, держат влагу взаперти и надо побороть врага» [4. С. 538].

Наиболее «уязвимой» с точки зрения вымысла А.Н. Веселовскому представлялась вторая часть формулы. По его мнению, ее семантика напрямую зависела от способа толкования и могла варьироваться «сообразно с новыми идеалами, привходящими в народную жизнь» [5. С. 55], а морфология подлежала «приращению». В основном это происходило за счет повтора одного и того же композиционного элемента, дублирования действий, подставления аналогичных событий, похожих встреч на пути героя, приумножения операционно-однотипных задач и т. д. Этот прием А.Н. Веселовский назвал смысловым параллелизмом, который часто подкреплялся психологическим параллелизмом и синтаксическим параллелизмом<sup>1</sup>.

Из незавершенного сочинения А.Н. Веселовского «Поэтика сюжетов» мы извлекли и свели в одну таблицу примеры соотношения парадигм мифологического мировоззрения с их отражением в архаических сказках:

Анимизм и тотемизм	Происхождение людей от зверей и растений; брак животных с людьми; звери-кормильцы; звери-помощники; превращение в зверей или растений
Эндогамия, инцест, беспорядочные сожительства	Кровосмешение
Матриархат, партеногенезис, кувада	Беременности от еды, от влаги, от аромата, от солнечного луча, от слюны, от волос; сверхъестественное рождение
Принадлежность отца к другому роду	Бой отца с сыном
Принятие в род, побратимство	Братание и побратимство
Майорат и минорат	Кровная месть

Переход к религиозно-историческому сознанию, писал А.Н. Веселовский, отмечен новым рядом идейно-повествовательных концептов сказки:

– генеологических: о старых и новых людях, встреча великана с человеком и т. д.;

<sup>1</sup> В исследовании «Типология цепеведных структур» (2000) И.Ф. Амроян подтвердила мысль А.Н. Веселовского о том, что «сюжетно-композиционные нанизывания» восходят к архаической модели сознания и речи и, следовательно, являются одним из самых древних способов организации текстов.



– этимологических: о происхождении или изобретении объектов окружающей среды;

– эсхатологических: о жизни после смерти.

Когда мифологические верования и суеверия сменила хорошо организованная ритуально-культурная система христианства, элементы которой были взаимосвязаны и взаимообусловлены идеями, нацеленными на развитие индивидуальных особенностей человека, – возник еще один значимый повод к образованию новых тем и «социального обогащения» прежних народно-поэтических образов.

Эти наблюдения над историей сказки, а также над ее «живой традицией» позволили Веселовскому сделать выводы, имеющие важное значение для развития отечественной филологической мысли. Установив, что репродуктивный процесс является имманентным свойством сказки, ученый обнаружил в ее архаической форме первичный элемент повествования. Впоследствии это открытие легло в основу его дефиниции мотива. «Под мотивами, – писал он, – я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения. При сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития, такие мотивы могли создаваться самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты» [4. С. 538].

«Узнаваемость», или суггестивность мотива, стали для А.Н. Веселовского свидетельством его глубочайшей традиционности, корни которой уходили к архаической сказке и мифу. «Прогресс в поэзии, – утверждал он, – состоит в том, что в черте известных мотивов, в границах определенных формальных сочетаний жизненное содержание, гуманное содержание мысли становится глубже, типы человечнее, интересы шире» [3. С. 142]. Другими словами, то, что удерживало мотив в позднейшем обращении, давало ему и «известную свободу»: многое такое, что первоначально не находило себе выхода, – в новых сочетаниях раскрывало его потенциал. Причем чем менее та или другая из чередующихся задач и встреч была подготовлена предыдущей, тем слабее оказывалась их внутренняя связь, «так что, например, каждая из них могла бы стоять на любой очереди» [4. С. 538] и по-разному организовывать текст.

Это явление ученый объяснял тем, что между апперцепцией, породившей мотив, и его репродукцией находится историческая дистанция, поэтому мотив, утративший первоначальный смысл, начинает действовать как слово, которое в таком случае обзаводится эпитетом. Или, как писал ученый по другому поводу: растет число пояснительных прилагательных, и вот «мы уже стоим на почве эпического рассказа... яркой эпической кантилены, этой ячейки, из которой разовьется впоследствии эпопея» [3. С. 138], а позже и роман. То есть отмена эволюцией быта когда-то действующего обряда отражается в том числе и на «изменении сказочной схемы» [4. С. 539]. В силу своей пластичности, изменчивости и свободы она начинает трансформироваться, но уже не в сторону преумножения задач и встреч, как это было на

стадии ее синкретического развития, а за счет образования новых психологических связей, коллизий и интриг. Таковы причины и условия «перерастания» мотива в сюжет.

Как писал А.Н. Веселовский, сюжет – «это сложные схемы, в образности которых обобщились известные акты человеческой жизни и психики в чередующихся формах бытовой действительности. С обобщением соединена уже и оценка действия, положительная или отрицательная» [4. С. 539]. Схематизм сюжета в отличие от схематизма мотива предполагает «‘удовольствие’ в самом себе, в радостном акте творчества, которому отвечает акт восприятия (суггестивности) со стороны зрителя или слушателя, и производящее впечатление красоты, которое переносится далее и на понятие природы» [3. С. 150]. То есть для сюжета становится важна позиция говорящего и слушающего относительно описываемой ситуации, которая во многом зависит от культурно-исторического контекста, событийных обстоятельств, духовно-нравственных и эстетических идеалов той или иной эпохи, сообщества, коллектива. Поэтому «каждое поколение вносит поправки своего опыта и накапливающих сравнений» [1. С. 59] в одну и ту же тему, накладывая «на эти старые формы свой новый чекан» [1. С. 59] и придавая новый смысл идее, суть которой менялась «от иного понимания стоящего в центре типа или типов» [4. С. 542].

Вполне очевидно, что теория А.Н. Веселовского о мотивах и сюжетах вовсе не о «механической надстройке» [7. С. 49], как ее называл Р.О. Якобсон. Отделив мотив от сюжета, Веселовский не признавал за ними разный онтогенез, для него этот шаг – всего лишь новый метод исследования. Как известно, до А.Н. Веселовского слово «мотив» употреблялось в значении «темы». Он же представил мотив еще и как знак, а сюжет – как конгломерат, в котором по-разному функционируют («снуются») мотивы. Отсюда возникли разные приемы изучения: для мотива – как знакового элемента исторической поэтики, – направленные к познанию его структурных особенностей и семантических свойств, а для сюжета – как творческой системы, – к познанию его пространственно-временной парадигмы. Отсюда, кстати, еще один вывод А.Н. Веселовского: «На почве мотивов теории заимствования нельзя строить; она допустима в вопросе о сюжетах, то есть комбинации мотивов, о сложных сказках, с цепью моментов, последовательность которых случайна и не могла ни сохраниться в этой случайной цельности, ни развиться там и здесь в одинаковой схеме из простейших мотивов» [4. С. 546].

### **Заключение**

Научный метод дифференцированного изучения мотива и сюжета, разработанный Веселовским на базе архаической сказки, имел непосредственное отношение к его теории исторической поэтики. «Эта диахроническая первичность мотивов по отношению к сюжетам, в которых они перетасовываются, является важным аспектом его теории повествования» [8. С. 130], – считает Б.П. Маслов.

В книге «Поэтика мотива» (2004) И.В. Силантьев, развивая научные интенции Веселовского, подчеркивает: «Именно мотив как носитель устойчивых значений и образов повествовательной традиции и одновременно как повествовательный элемент, участвующий в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивает связь „предания“ и сферы „личного творчества“» [9. С. 9–10]. Поскольку «без предварительной работы по раскрытию разновременных, разрушающих привычную периодизацию векторов, заложенных в каждой литературной форме, плуг исторической поэтики обречен бесконечно повторять движение по бороздам, пропаханным школьной историографией» [8. С. 131], теория Веселовского, в отличие, например, от чистого формализма, учитывает особенности «и семантической, и нарративной организации произведения» [10. С. 95] и позволяет реконструировать законы для языков, звуки которых никогда до нас не доносились, синтезировать морфологию и исторический экскурс, с тем чтобы устранить «опасность смешать черты, принадлежащие различным эпохам развития, старое и новое подводить под одну мерку, открывать первоначальное единство там, где оно создалось исторически, и, наоборот, не видеть его там, где оно успело раздробиться по мелочам» [3. С. 57].

Рецепции теоретической мысли А.Н. Веселовского обнаруживают себя в современных исследованиях о подвижности мотивных связей в структуре сказки; о смысловых ассоциациях, которые могут быть далеко не равноценными с точки зрения воспринимающего объекта (слушателя или читателя); о генерировании новых идей и процессах индукции, имеющих важное значение как для фольклористики, так и для литературоведения. Много было сделано им и для того, чтобы положить начало каталогизации сказочных мотивов и сюжетов; установить причины кодификации и деформулизации сказочного стиля; выявить роли ситуационного контекста и интертекстуальности в сохранении целостности семиотических и структурно-функциональных параметров сказочного текста. Благодаря этому были решены важнейшие проблемы генезиса и эволюции художественно-повествовательных форм.

### Библиографический список

- [1] *Веселовский А.Н.* Из введения в историческую поэтику. Вопросы и ответы (1894) // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: РОССПЭН, 2006. С. 55–74.
- [2] *Веселовский А.Н.* О методе и задачах истории литературы как науки (1870) // Веселовский А.Н. Избранное: На пути к исторической поэтике. М.: Автокнига, 2010. С. 9–21.
- [3] *Веселовский А.Н.* Определение поэзии // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: РОССПЭН, 2006. С. 81–170.
- [4] *Веселовский А.Н.* Поэтика сюжетов // Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: РОССПЭН, 2006. С. 535–670.
- [5] *Веселовский А.Н.* Заметки и сомнения о сравнительном изучении средневекового эпоса (1868) // Собрание сочинений А.Н. Веселовского. М.–Л.: АН СССР, 1938. Т. XVI. С. 1–82.
- [6] *Веселовский А.Н.* Лорренские сказки (1887) // Собрание сочинений А.Н. Веселовского. М.–Л.: АН СССР, 1938. Т. XVI. С. 212–230.

- [7] *Якобсон Р.О.* Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки современных культур, 2011. 280 с.
- [8] *Маслов Б.П.* Автомизация поэтического языка: о понятийных предпосылках русского морфологического метода // *Вопросы философии*. 2016. № 10. С. 121–131.
- [9] *Силантьев И.В.* Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры. 2004. 286 с.
- [10] *Махов А.Е.* Из истории понятия «мотив»: Веселовский versus Шерер // *Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы*. М.–СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 83–99.

### References

- [1] Veselovskij, A.N. (2006). From an Introduction to Historical Poetics. Questions and answers. In A.N. Veselovskij. *Selected works: Historical poetics* (pp. 55–74). Moscow: ROSSPEN Publ. (In Russ.)
- [2] Veselovskij, A.N. (2010). On the method and tasks of the history of literature as a science. In: A.N. Veselovskij. *Selected works: On the way to historical poetics* (pp. 9–21). Moscow: Avtokniga Publ. (In Russ.)
- [3] Veselovskij, A.N. (2006). Definition of poetry. In A.N. Veselovskij, *Selected works: Historical poetics* (pp. 81–170). Moscow: ROSSPEN Publ. (In Russ.)
- [4] Veselovskij, A.N. (2006). Poetics of plots. In A.N. Veselovskij. *Selected works: Historical poetics* (pp. 535–670). Moscow: ROSSPEN Publ. (In Russ.)
- [5] Veselovskij, A.N. (1938). Notes and doubts about the comparative study of the medieval epic (1868). In *Collected Works of A.N. Veselovsky* (Vol. 16, pp. 1–82). Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR Publ. (In Russ.)
- [6] Veselovskij, A.N. (1938). Lorren fairy tales (1887). In *Collected Works of A.N. Veselovsky* (Vol. 16, pp. 212–230). Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR Publ. (In Russ.)
- [7] Yakobson, R.O. (2011). *Formal School and modern Russian literary studies*. Moscow: Languages of Modern Cultures. (In Russ.)
- [8] Maslov, B.P. (2016). Automation of the poetic language: about the conceptual prerequisites of the Russian morphological method. In *Questions of philosophy*, (10), 121–131. (In Russ.)
- [9] Silantyev, I.V. (2004). *The poetics of the motif*. Moscow, Languages of Slavic culture Publ. (In Russ.)
- [10] Makhov, A.E. (2016). From the history of the concept of «motif»: Veselovsky versus Sherler. In *Legacy of Alexander Veselovsky in the world context. Research and materials* (pp. 83–99). Moscow; Saint-Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives Publ. (In Russ.)

#### Сведения об авторе:

*Говенько Татьяна Владимировна*, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, доцент кафедры русской классической литературы, заместитель руководителя Центра русского языка и культуры им. А.Ф. Лосева Института филологии Московского педагогического государственного университета. ORCID: 0000-0002-1296-8399; e-mail: govenko@mail.ru

#### Bio note:

*Tatiana V. Govenko*, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Associate Professor of the Department of Russian Classical Literature, Deputy Head of the Center of the Russian Language and Culture. A.F. Losev Institute of Philology of the Moscow Pedagogical State University. ORCID: 0000-0002-1296-8399; e-mail: govenko@mail.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-519-528

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Позитивизм в зеркале карнавала: раблезианский хронотоп в творчестве Э. Золя

О.В. Альбрехт 

*Литературный институт им. А.М. Горького,  
Российская Федерация, 123104, Москва, Тверской б-р, д. 25*

✉ [ars-kos@yandex.ru](mailto:ars-kos@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье предлагается применить раблезианский «культурный код» к прочтению некоторых романов Э. Золя. С точки зрения автора, подобный эксперимент позволяет взглянуть на французский натурализм с новой точки зрения как на вариант типологически повторяющегося в истории литературы явления. Раблезианство рассматривается в статье как своеобразная смыслопорождающая модель для французского натуралистического романа, «присвоенная коммуникация» или элемент традиционного литературного дискурса, который актуализирован в эпоху, когда культурные условия и характер основных идеологических и эстетических конфликтов стали аналогичными эпохе французского Ренессанса. В статье осуществляется попытка применить к интерпретации некоторых текстов Э. Золя теорию «карнавального хронотопа» М.М. Бахтина, при этом понятие хронотопа рассматривается широко: предлагается понимать хронотоп как универсальную модель пространственно-временных отношений в романе. Также в статье выражены идеи относительно рассмотрения поэтики «реального» в натуралистическом романе через призму карнавального (предельно детализированного вещного мира); в качестве примеров проанализированы мотивы еды и вина, а также мотив бунта/войны как варианта «войны за еду» и карнавальной битвы Масленицы и Поста. Основной привлеченный для анализа материал взят из романов Э. Золя «Чрево Парижа» («Le Ventre de Paris», 1873), «Западня» («L'Assommoir», 1877), «Жерминаль» («Germinal», 1885).

**Ключевые слова:** Э. Золя, Ф. Рабле, карнавал, мифологизм, натурализм, позитивизм, хронотоп

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 10 марта 2021 г.; дата принятия к печати – 29 мая 2021 г.

**Для цитирования:** Альбрехт О.В. Позитивизм в зеркале карнавала: раблезианский хронотоп в творчестве Э. Золя // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 519–528. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-519-528



## Positivism in the Mirror of Carnival: The Rabelaisian Chronotope in the Works of E. Zola

Olga V. Albrekht 

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing,  
25 Tverskoy Boulevard, Moscow, 123104, Russian Federation  
✉ [ars-kos@yandex.ru](mailto:ars-kos@yandex.ru)

**Abstract.** This paper deals with using the Rabelaisian “cultural code”, which the author of the article suggests to be applied to the reading and interpreting of some novels by E. Zola. From the author’s point of view, such an experiment allows us to look at French naturalism from a new point of view, as a variant of a typologically recurring phenomenon in the history of literature. For the French naturalistic novel Rabelaisianism is considered as a kind of meaning-generating model, as “appropriated communication” or as an element of traditional literary discourse. The latter is actualized in a period when the cultural conditions and the nature of the main ideological and aesthetic conflicts became similar to the time of the French Renaissance. The author attempts to apply the theory of the “carnival chronotope”, which is developed by M.M. Bakhtin, to the interpretation of some of E. Zola’s texts. Meanwhile, the concept of the chronotope is considered more widely than that of M.M. Bakhtin: it is proposed to understand the chronotope as a universal model of space-time relations in the novel. The author also views the poetics of the “real” in the naturalistic novel through the prism of the carnival (i. e. extremely detailed material world); as examples, the motives of food and wine, as well as the motive of rebellion and war as a variant of the “war for food” and the carnival battle of Shrovetide (pancake week) and Lent are analyzed in the article. The main material used for the analysis is taken from the novels *Le Ventre de Paris*, 1873 (*The Belly of Paris*), *L’Assommoir*, 1877 (*The Trap*), and *Germinal*, 1885, by E. Zola.

**Keywords:** E. Zola, F. Rabelais, carnival, mythologism, naturalism, positivism, chronotope

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: March 10, 2021; accepted: May 29, 2021.

**For citation:** Albrekht, O.V. (2021). Positivism in the mirror of Carnival: The Rabelaisian chronotope in the works of E. Zola. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 519–528. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-519-528

### Введение

Объяснять зачитанный и канонизированный культурой текст с позиций исторической реконструкции условий его создания и первых прочтений кажется сегодня одной из крайностей историцизма; в любом случае такое объяснение не раскроет условий успешного вхождения текста в современный читательский опыт. Вместе с тем произвольность теоретического конструирования может приводить к утрате самого интерпретационного горизонта текста. Очевидно одно: поэтика натуралистического романа не сводится к самодостаточности изображения реального мира, провозглашенной самим Золя в многочисленных манифестах; наблюдается конфликт между постулатами биосоциальной эмпирики, заявляемыми в натурали-

стической теории, и уровнем типизации, художественного обобщения, достигаемого Э. Золя в писательской практике. Проще говоря, неактуальные на сегодняшний день эстетические принципы, разработанные Золя под влиянием идей позитивизма XIX века, никак не препятствуют прочтению романов Золя в общем актуальном контексте французской – и шире европейской – словесности. В попытке объяснения этого противоречия во многом и состоит причина обращения к тем аспектам поэтики натуралистического романа, которые открывают Золя как художника, не ограниченного задекларированными им и его школой эстетическими рамками.

### **Раблезианство как элемент «Культурного кода»**

Гипотеза данной статьи является частной по отношению к общему кругу гипотез и теоретических разработок, связанных с решением проблемы литературных универсалий, архетипов (в аспектах, рассмотренных, например, в работах Е.М. Мелетинского, А.Ю. Большаковой), «семантической памяти» [1. С. 125]. Можно предположить, что агрессивное новаторство натуралистической эстетики не отменяет определенного типа традиционализма, который объясняется объективным (возможно, вполне бессознательным) использованием компонентов универсального литературного кода французского романа как такового. И раблезианский код в таком случае является одним из основных.

Сам Золя как теоретик и критик активно деконструирует и понятие «литературности», и философский дуализм, характерные для XIX века, отрицая любое «приукрашивание» и «достраивание» художником конкретного наблюдаемого факта. Однако на фоне диктуемого эпохой рубежа веков очередного поиска иррациональности бытия человека и природы (символизм в искусстве, ницшеанство, философия А. Бергсона) творчество Золя выглядит не просто органично; вопреки чистому позитивизму заявляемого метода романы представляют те художественные качества, которые в общем смысле характеризуются понятием «мифологизм» (в понимании скорее предмодернистском, чем романтическом; т.е. не в смысле реконструкции мифологизма мышления, а в смысле преодоления историзма и эмпиризма мифом как панхроничной моделью).

Золя, опираясь в поисках новой идеологии на труды по медицине и биологической теории наследственности, как писатель ищет универсальные модели, мифологические прототипы не только персонажей своих романов, но и создаваемых художественных пространств – города и рынка, сада и подземелья, дворца и лабиринта. В ряде случаев тип художественного пространства, создаваемый Золя, можно охарактеризовать, используя такой бахтинский термин, как «раблезианский хронотоп». В определенном смысле раблезианская эстетика у Золя – это модель «присвоенной коммуникации» [2. Р. 195], которая может существовать, подобно мифу, независимо от

исторической конкретики материала. На этом основании Р. Барт считал, что миф как таковой – семиологическая модель, смыслопорождающая форма [2. Р. 196].

Темы витальности, земного воспроизводящего начала, биологической цикличности жизненных процессов в целом пересекаются с темами романа Рабле. Постоянное подчеркивание антиэстетического, «пищеварительно-эротического», вульгарного (с точки зрения «критики хорошего вкуса» XIX века) начала в романах Золя само по себе навязывает определенные исторические параллели.

### **Условия и границы применения бахтинского подхода к интерпретации натуралистического текста**

Если при анализе художественного пространства романов Золя опираться на созданную М. Бахтиным в книге «Формы времени и хронотопа в романе» модель раблезианского хронотопа, то нужно определить, что позволяет применить бахтинский анализ, направленный на исследование феномена ренессансной культуры, к литературе XIX века. Использование термина «раблезианский хронотоп» в данной статье расширительно по отношению к источнику, поскольку у Бахтина понятие хронотопа связано с концепцией жанра и описанием определенных исторических стадий литературного процесса: «Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы...» [3. С. 341], но под несколько иным углом зрения оказывается вполне возможным рассмотреть хронотоп и как общую парадигму определенных типов художественного выражения пространственно-временных отношений. Бахтин рассматривает эти типы в связи с культурно-историческим контекстом порождения, а их более позднее присутствие объясняет атавизмами [3. С. 342].

Однако смыслопорождающая продуктивность определенного типа хронотопа может продолжаться далеко во времени и реализовываться (актуализироваться) всякий раз, когда культурно-исторические условия типологически совпадут с теми, которые данный хронотоп и породили. Бахтин связывает раблезианский хронотоп с переходным историческим временем – кризисом христианской средневековой культуры. При этом подчеркивается, что раблезианство как таковое – проявление деконструкции по отношению к религиозному дуалистическому мировоззрению, ценностно противопоставлявшему духовное и телесное. «Необходимо разрушить и перестроить всю эту ложную картину мира, порвать все ложные иерархические связи между вещами и идеями... Необходимо дать вещам соприкоснуться в их живой телесности и в их качественном многообразии» [3. С. 420] (ср. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», книга 1, гл. LII–LVII). «Нет ничего опаснее вымысла, – пишет Золя в своей работе „Натурализм в театре“, – если в произведении мир представлен в ложном свете, то оно сбивает с толку читателей и погружает их в мир иллюзорного и случайного...» [4. С. 338] «...за



чисто литературным, казалось бы, вопросом... стоит не что иное, как призыв возвратиться к природе, великое натуралистическое течение, которое породило наши верования и познания» [4. С. 423].

Можно констатировать, что натуралистическая деконструкция направлена не только на классические представления о возвышенном и прекрасном, но и на романтический философский дуализм, противопоставивший духовное и телесное в человеке и природе, а также (через апологию естественных наук) на христианские цивилизационные принципы, противопоставляющие плотское и духовное, жизнь как данность и мораль как сверхценность. Все это в совокупности напоминает типологически воспроизводимые культурно-исторические условия, породившие раблезианство как художественный дискурс: литературный процесс второй половины XIX века в Европе развивается в условиях романтико-позитивистского и религиозно-позитивистского противостояния и выбирает аналогичный с Ренессансом способ преодоления устаревшей парадигмы.

Вся сфера раблезианских мотивов, систематизированных Бахтиным (физиология, одежда, еда, пьянство, совокупление, смерть, испражнения), не просто пересекается со сферой художественного интереса натурализма, но и совпадает с натуралистической концепцией «правды» как «исключения идеального начала», человечности, понятой в отсутствие оправдывающей ее духовной доминанты.

### **Изобилие художественно немотивированных деталей как манифестация «реалистичности» хронотопа**

Специфическая черта раблезианского хронотопа, которую можно усмотреть и в романах Золя, – переполненность вещами. При этом вещи не выполняют функцию аллегорическую (что важно для Рабле) или функцию психологической или социальной отсылки-лейтмотива (что важно для Золя, вступающего в литературу в фарватере социально-психологического романа-анализа бальзаковского типа). То, что сам Золя называет «чувством реального» [4. С. 404], вырастает из желания «объективности», когда «реальность как бы довлеет себе... у нее хватает силы отрицать всякую „функциональность“, что сообщение о ней не нуждается во включении в какую-либо структуру» [5. С. 398]. Постулирование реальности как эстетической ценности в романах Золя происходит в противовес романтическому символизму или классической аллегоричности, в рамках которых сущностью эстетического процесса является «декодирование», распознавание скрытого смысла вещей, никогда не существующих в автономном описательном режиме. Натурализм за счет обилия немотивированных деталей разрушает эстетическую презумпцию «вымышленности», преднамеренности текста, бунтуя против приоритета художника над действительностью, осуществляя переход «от классического правдоподобия к современной поэтике референциальной иллюзии» [6. С. 296].

Следует отметить, что роман Рабле выдерживает повествовательную стратегию ирои-комической наукообразности (стремление к «научности» в таком контексте кажется показательным) средневекового псевдотрактата, полного каталогизирующих и абсурдно многочисленных подробностей. Можно предположить при такой аналогии, что навязчивая «научность» натурализма имеет не только позитивистские, но и раблезианские корни.

В общем плане хронотоп с откровенно избыточным предметным наполнением (реализованным подчас в виде перечислений, списков, реестров и т.п.), не обладающим никакой иносказательной функцией, а демонстрирующим себя как эстетический феномен, может быть назван «раблезианским», даже если не входит хронологически в историко-культурный арсенал эпохи Ренессанса, но функционально близок хронотопу Рабле. Обратимся, например, к изображению брачного пира в романе «Западня» (гл. 3), где во множестве характерных подробностей-перечислений – перемены блюд, порядка и характера их поедания и т.п. – непосредственно воспроизведены «пиршественные образы у Рабле» [7. С. 361] (ср., например: Рабле, книга 2, гл. IV). Текстовым примером может служить описание процесса еды свадебного гостя по кличке «Mes-Bottes»; показательность этого фрагмента состоит и в наличии в нем узнаваемого раблезианского гротеска:

*...il redemanda trois fois du potage, des assiettes de vermicelle, dans lesquelles il coupait d'énormes tranhces de pain. Alors, quand on eut attaqué les tourtes, il devint la profonde admiration de toute la table. Comme il bâfrait!.. Quel sacré zig tout de même, ce Mes-Bottes! Est-ce qu'un jour il n'avait pas mangé douze oeufs durs et bu douze verres de vin, pendant que les douze coups de midi sonnaient!*

Многостраничные перечисления-каталоги товаров в супермаркете Октава Муре (роман «Дамское счастье», гл. 1–2) также имеет смысл сопоставить с «пиршеством», в этот раз – дамского потребления. В четвертой части романа витрина магазина описана как «пиршество красок» (“*une débauche de couleurs*”). К слову, Р. Барт в своей работе об урбанистической семиотике видит в «потребительском экстазе» жителей больших городов субститут эротического начала [8. Р. 270], что также хорошо сочетается с раблезианским наложением тем пиршественных и эротических. В сцене соблазнения дам коммерсантом Муре (их соблазняют одеждой и галантерейными товарами) потребительская возбужденность дамского общества транслируется в стилистике эротической сцены (гл. 3):

*Elles ne l'interrompaient plus, elles resserraient encore leur cercle, la bouche entrouverte par un vague sourire, le visage rapproché et tendu, comme dans un élanement de tout leur être vers le tentateur. Leurs yeux pâlassaient, un léger frisson courrait sur leurs nuques.*

## Карнавальные мотивы в организации пространственно-временной сферы романов Золя

Еда и пьянство – один из самых опознаваемых раблезианских топосов. Из всех многочисленных его характеристик выделим одну, которая кажется наиболее существенной, когда речь идет о реализации этого топоса в натурализме XIX века. Для средневековья мотив еды (мотив непрекращающегося сверхизобильного пиршества) был связан с фольклорными представлениями, в частности, о стране Кокань: «Это вечное изобилие и веселье, реабилитация плоти и демонстративный антиаскетизм, переворачивание привычных представлений и призыв к освобождению от множества запретов» [9. С. 123]. Страна Кокань через архетипические модели фольклора воплощает коллективную мечту Средневековья об отдыхе и пище. Однако уже в фольклорном варианте видно, что образ Кокань отсылает, по всей видимости, и к корпусу кощунственно-игровой народной словесности европейского Средневековья.

В более поздних культурных вариантах, однако, черты пространства Кокань заметно меняются. У Рабле обильная и не регламентированная никаким распорядком еда – не просто праздник, а своего рода бунт против католической аскезы. Еда превращается чуть ли не в политический и протестный акт. Появляется раблезианская политическая сатира: «Борьба католицизма с протестантизмом, в частности с кальвинизмом, изображена в виде борьбы Каремпренана (постника) с Колбасами...» [3. С. 431]. Мотив еды как протеста против догмы как бы умножается на фольклорный мотив праздничного карнавального единоборства.

Наиболее ярко раблезианский мотив еды транслируется в романе Э. Золя «Чрево Парижа». Хронотоп данного романа Золя может быть рассмотрен как вариант хронотопа карнавала – хаоса, ведущего к преобразению мира, царства еды как чувственного наслаждения, биологической необходимости и сакральной коллективной трапезы одновременно. Мотив еды у Рабле связан с ренессансным культурным комплексом, компенсирующим религиозно-аскетическую доминанту Средневековья. Своеобразная эстетика монументального гастрономического натюрморта в романе Золя, в свою очередь, компенсирует романтический идеализм.

Пространство Центрального рынка в романе «Чрево Парижа» функционирует в качестве пространства карнавальной битвы Масленицы и Поста, которая приобретает опосредованный контекстом социальных теорий XIX века вид борьбы Толстых и Тощих. Культурный комплекс еды-праздника и еды-освобождения расширяется за счет включения в свои смысловые горизонты фольклорно-раблезианского мотива войны обжор против аскетов (что, в свою очередь, возводится к прототипу масленичных ритуальных боев) [10]. Раблезианский хронотоп поддерживает тему карнавальной войны из-за еды и вина (ср. Рабле, гл. XXV–XXXII), а с другой стороны, поддерживает и

тематическое сближение еды и смерти-жертвоприношения [7. С. 390–391]. У Золя такие сближения часты. В романе «Чрево Парижа» переполненные едой чертоги Центрального рынка возведены буквально на крови погибших во время переворота 4 декабря 1851 года; Флоран, глядя на рынок, вспоминает убитую на его глазах женщину; во время строительства модного магазина «Дамское счастье» погибает жена хозяина, Октава Муре, и здание стоит «на крови»; “l’assommoir” (переведено как «западня», название романа Золя) на старом парижском аргю означает «раздача низкосортного алкоголя» [11. Р. 944], но также это производное от глагола “assommer” – «убивать ударом дубины, валить, оглушать» [12. Р. 54].

Темы войны, революции, битвы за еду как проявления витального начала, стихийности жизни представлены в романе «Жерминаль» и соединяют в себе мотивы насилия и раблезианский карнавальный комплекс. Как и в «Чреве Парижа», в «Жерминаль» обратной стороной темы насилия оказываются темы праздника, карнавала-освобождения. В «раблезианском зеркале» революция выглядит карнавалом, где кровавая жуть перемешана с балаганным комизмом, физиологические импульсы и безумие толпы – с поисками социальной справедливости. В эстетике карнавального выполнены образы женщин из шахтерского поселка – Мукетты и Горелой (la Brûlé). Обе связаны с мотивом карнавальной обценности, сакрального сквернословия, «телесного низа» (в терминологии Бахтина):

*Elle leur avait craché tous ses gros mots, elle ne trouvait pas d'injure assez basse, lorsque, brusquement, n'ayant plus que cette mortelle offense à bombarder au nez de la troupe, elle montra son cul. Des deux mains, elle relevait ses jupes, tendait les raines, élargissait la rondeur énorme. ...Un rire de tempête s'éleva, Bébet et Lydie se tordaient, Etienne lui-même, malgré son attente sombre, applaudit à cette nudité insultante.* (часть 6, гл.4).

*...Elle (la Brûlé) finit par emporter le lambeau, un paquet de chair velue et sanglante, qu'elle agita, avec un rire de triomphe : Je l'ai ! je l'ai !*

Поскольку натуралистический роман XIX века придерживается биосоциальных мотивировок, мы видим там карнавальную войну, выведенную в плоскость социальных конфликтов в их позитивистской интерпретации. Но за этой натуралистической мотивированностью присутствует неявное «соседство» (по Бахтину) фольклорного и раблезианского хронотопа, диктующего иной конфликт – универсальный: дух и мысль против плоти и пищи, Пост против Праздника, идеальное и системное против жизненного и стихийного.

### Заключение

Проанализированный в работе М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» раблезианский хронотоп может быть понят как универ-

сальный тип пространственно-временных отношений в художественном тексте, типологически воспроизводимый на разных исторических этапах развития романа, в частности – в натуралистическом творчестве Э. Золя. В плане эстетики натурализм Золя, как и творчество Ф. Рабле, носит характер деконструкции устоявшейся парадигмы (в случае Золя – классической и отчасти романтической). Эстетический протест Золя направлен против классической условности и представлений «о возвышенном и прекрасном», а также романтической фантазмагоричности и идеализма. Нарочитая деэстетизация, отбор литературных тем у Золя фактически совпадают с раблезианским тематическим репертуаром; при этом физиологические мотивы (еда, пьянство, совокупление) совмещаются с мотивами насилия (массового бунта, революции) и смерти. Под социальными коллизиями романов Золя часто оказывается скрыт раблезианский мотив «войны за еду и вино», а также карнавальный конфликт «Толстых» и «Тощих» и образы битвы Масленицы и Поста. Все это дает основания предполагать, что эстетическая концепция «куска жизни» и предельная ориентация на «реальное» в литературе стали манифестом натурализма. Однако в своей художественной практике Золя ориентирован на традиционные модели французского романного дискурса, реализованные на новом витке исторического развития литературы.

### Библиографический список

- [1] *Смирнов И.П.* Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. СПб.: Языковой центр филологического факультета СПбГУ, 1995. 190 с.
- [2] *Barthes R.* Le mythe, aujourd'hui // R. Barthes. Mythologies. Ed. du Seuil, 1970. P. 191–247.
- [3] *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // М.М. Бахтин. Собрание сочинений. Т. 3. Теория романа. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 340–511
- [4] *Золя Э.* Из сборника «Экспериментальный роман» // Э. Золя. Собр. соч.: в 26 т. Т. 24. М.: Художественная литература, 1966. С. 321–410
- [5] *Барт Р.* Эффект реальности // Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 392–400.
- [6] *Зенкин С.* Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.
- [7] *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 2015. 640 с.
- [8] *Barthes R.* Semiologie et urbanisme // R. Barthes. L'aventure sémiologique / ed. du Seuil, 1985. P. 261–271.
- [9] *Силантьева О.Ю.* Страна Кокань и Шлараффия во французской и немецкой литературе XVIII–XIX веков: дис. ... канд. филол. наук. М.: РГГУ, 2006. 380 с.
- [10] *Scarpa M.* Le Carnival des Halles : Une ethnocritique du « Ventre du Paris » de Zola. P., 2000. 304 p.
- [11] *Zola E.* Le ventre de Paris (commentarii) // E. Zola. Oeuvres complètes en 15 T. T. 2. P., Cercle du livre précieux, 1967. P. 561–821.
- [12] Larousse, petit dictionnaire de Français. Paris, 2006. P. 54

## References

- [1] Smirnov, I.P. (1995). *Generation of intertext. Elements of intertextual analysis with examples from the work of B.L. Pasternak*. Saint Petersburg: Iazykovoï tseñtr filologičeskogo fakul'teta SPbGU Publ. (In Russ.)
- [2] Barthes, R. (1970). Le mythe, aujourd'hui. In R. Barthes, *Mythologies* (pp. 191–247). Ed. du Seuil.
- [3] Bakhtin, M.M. (2012). Forms of time and chronotope in the novel. In M.M. Bakhtin, *Collected works* (Vol. 3. The theory of the novel, pp. 340–511). Moscow: Iazyki slavianskikh kul'tur Publ. (In Russ.)
- [4] Zola, E. (1966). From the collection "The experimental novel". In E. Zola, *Collected papers in 26 vols.* (Vol. 24, pp. 321–410). Moscow: Khudozhestvennaia Literatura Publ. (In Russ.)
- [5] Barthes, R. (1994). The Effect of Reality. In R. Barthes. *Selected Works. Semiotics. Poetics* (pp. 392–400), Moscow: Progres Publ. (In Russ.)
- [6] Zenkin, S. (2018). *The theory of literature. Problems and results*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russ.)
- [7] Bakhtin, M.M. (2015). *The work of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance*, Moscow: Eksmo Publ. (In Russ.)
- [8] Barthes, R. (1985). Semiologie et urbanisme. In R. Barthes, *L'aventure sémiologique* (pp. 261–271). Ed. du Seuil.
- [9] Silant'ieva, O.Iu. *The Country of Kokan and Schlaraffia in French and German literature of the XVIII–XIX centuries* (Dissertation of the Doctor of the Philological Sciences). Moscow, 2006. (In Russ.)
- [10] Scarpa, M. (2000). Le Carnival des Halles: Une ethnocritique du « Ventre du Paris » de Zola. Paris.
- [11] Zola, E. (1967). Le ventre de Paris (the comments). In E. Zola, *Oeuvres complètes* (Vol. 2, pp. 561–821). Paris: Cercle du livre précieux.
- [12] *Larousse, petit dictionnaire de Français* (2006). Paris.

### Сведения об авторе:

Альбрехт Ольга Викторовна, аспирант каф. зарубежной литературы Литературного института им. А.М. Горького; старший преподаватель каф. славянской филологии ПСТГУ. ORCID: 0000-0002-9359-8237; e-mail: ars-kos@yandex.ru

### Bio note:

Olga V. Albrecht, Post-graduate Student of the Department of Foreign Literature of the Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing; Senior Lecturer of the Department of Slavic Philology of the Orthodox St. Tikhon's University. ORCID: 0000-0002-9359-8237; e-mail: ars-kos@yandex.ru



## ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-529-536


УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

### Китайский текст в стихотворении Н. Гумилева

А.Г. Коваленко , П.В. Пороль  

*Российский университет дружбы народов,  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2*

 [lady.linova2017@yandex.ru](mailto:lady.linova2017@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье рассмотрено стихотворение Н. Гумилева «Луна на море» из цикла «Фарфоровый павильон». Новым в работе является интерпретация стихотворения, выявление и объяснение китайских реалий поэтического текста Н. Гумилева. Выявлены первоначальные тексты, ставшие основой для создания стихотворения Н. Гумилева «Луна на море», рассмотрен вариант стихотворения, сохранившийся в рукописи поэта. Рассуждения и выводы автора основываются на критических исследованиях, сопоставлении двух культур. Анализ стихотворения Н. Гумилева проведен в семантическом аспекте с применением поиска текстовых параллелей. Интерпретация стихотворения Н. Гумилева «Луна на море» позволяет с еще одной стороны приблизиться к миропониманию культуры Серебряного века, объясняет генезис образа Китая в поэзии Н. Гумилева.

**Ключевые слова:** Н. Гумилев, Китай, китайский образ, «Фарфоровый павильон», перевод, китайская поэзия, эстетика

**Благодарности и финансирование.** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90016.

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию – 6 июня 2021 г.; принята к публикации – 2 июля 2021 г.




**Для цитирования:** Коваленко А.Г., Пороль П.В. Китайский текст в стихотворении Н. Гумилева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 529–536. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-529-536

## Chinese Text in a Poem by N. Gumilyov

A.G. Kovalenko , P.V. Porol  

*Peoples' Friendship University of Russia,  
10/2 Miklukho-Maklaya St, Moscow, 117198, Russian Federation*

 lady.linova2017@yandex.ru

**Abstract.** The article considers N. Gumilev's poem "The Moon at Sea" from the cycle "Porcelain Pavilion". New in the work is the interpretation of the poem, the identification and explanation of the Chinese realities of N. Gumilev's poetic text. Revealed the original texts, which became the basis for the creation of N. Gumilev's poem "The Moon on the Sea", considered a version of the poem, preserved in the poet's manuscript. The author's reasoning and conclusions are based on critical research, which compares two cultures. The analysis of N. Gumilev's poem is carried out in the semantic aspect using the search for textual parallels. Interpretation of N. Gumilev's poem "The Moon on the Sea" allows, on the other hand, to approach the world outlook of the Silver Age culture, explains the genesis of the image of China in N. Gumilev's poetry.

**Keywords:** N. Gumilev, China, Chinese image, "Porcelain Pavilion", translation, Chinese poetry, aesthetics

**Acknowledgements and Funding.** The reported study was funded by RFBR, project number 19-312-90016.

**Conflicts of interest.** The author declares that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: June 6, 2021; accepted: July 2, 2021.

**For citation:** Kovalenko, A.G., & Porol, P.V. (2021). Chinese text in a poem by N. Gumilyov. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 529–536. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-529-536

Исследователи поэтического цикла Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» обнаруживали в нем слияние культур Востока и Запада, обретение в таинственных странах «источника духовных сил» [1. С. 183]. Н. Скатов писал, что поздние стихи Н. Гумилева пронизаны ощущением рождения нового, «шестого» человеческого чувства, «которое помогло бы стихи – фрагменты античного, средневекового, восточного, китайского, русского мира сложить в грандиозную картину бытия и осмыслить связь времен и пространств» [2. Т. 1. С. 8].



Известно, что при создании «Фарфорового павильона» Н. Гумилев пользовался стихотворными переложениями с китайского языка на французский Жюдит Готье, дочери Теофиля Готье, которая в 1867 году под псевдонимом Жюдит Уолтер опубликовала книгу «Le Livre de Jade» («Яшмовая книга»). Соответственно, большинство текстов цикла содержат как минимум два пласта – исконный китайский и французский. На сегодняшний день учеными были проведены соответствия между «Фарфоровым павильоном» и «Яшмовой книгой», китайскими и французскими текстами (М.О. Рубинс, Е.А. Осьминина, Е.Г. Солнцева, Цзоу Синь<sup>1</sup>), установлен китайский оригинал стихотворения, одноименного названию цикла – «Фарфоровый павильон»).

Целью нашей статьи стало выявление китайского поэтического текста, ставшего основой второго стихотворения цикла – «Луна на море». Кроме того, цикл Н. Гумилева «Фарфоровый павильон» содержит большой пласт собственного авторского «китайского» текста, поэтому ставим своей задачей обосновать исконность и «неслучайность» используемых Н. Гумилевым китайских образов при написании стихотворения «Луна на море» (1918).

Приведем стихотворение полностью:

*Луна уже покинула утесы,  
Прозрачным море золотом полно,  
И пьют друзья на лодке остроносой,  
Не торопясь, горячее вино.*

*Смотря как тучи легкие проходят  
Сквозь лунный столб, что в море отражен,  
Одни из них мечтательно находят,  
Что это поезд богдыханских жен;*

*Другие верят – это к рощам рая  
Уходят тени набожных людей;  
А третьи с ними спорят, утверждая,  
Что это караваны лебедей.*

Следует отметить, что стихотворение «Луна на море» было особенно значимым для поэта. Известно, что в период создания «Фарфорового павильона» Н. Гумилев начал поэму для детей под названием «В Китае» (другое заглавие поэмы – «Два сна. Китайская поэма»). Предполагалось, что она будет состоять из двенадцати частей, но поэма осталась незавершенной. По сюжету поэмы Тен-Вей читает гостю-послу из Тонкина как раз это стихотворение – «Луна на море», и в цикле «Фарфоровый павильон» оно размещено вторым, сразу после одноименного названию цикла стихотворения «Фарфоровый павильон».

---

<sup>1</sup> Магистерская диссертация Цзоу Синь «Китайская классическая лирика в переложениях Н.С. Гумилева: генезис и поэтика» (М., 2020).

Конкретизация вечногo мира, свойственная китайскому мировосприятию, встретила с «вещным миром» акмеизма Н. Гумилева: возникла метафора «прозрачным море золотом полно». В интервью Бечхоферу Н. Гумилев говорил: «Новая поэзия ищет простоты, ясности и точности выражения. Любопытно, что все эти тенденции невольно напоминают нам лучшие произведения китайских писателей, и интерес к последним явно растет в Англии, Франции и России» [4. С. 305].

Стихотворение «Луна на море» было написано как отклик на вольный перевод Жюдит Готье с китайского языка. Обратимся к стихотворению Ж. Готье «*Le clair de lune dans la mer*» («Лунный свет на море»), которое легло в основу стихотворения Н. Гумилева «Луна на море»:

*A pleine Lune vient de sortir de l'eau. La mer ressemble à un grand plateau d'argent.  
Sur un bateau quelques amis boivent des tasses de vin.  
En regardant les petits nuages qui se ba lancent sur la montagne, éclairés par la Lune,  
Quelques-uns disent que ce sont les femmes de l'Empereur qui se promènent vêtues de blanc  
Et d'autres prétendent que c'est une nuée de cygnes.*

Стихотворение Н. Гумилева действительно очень близко стихотворению Ж. Готье:

#### Стихотворение Н. Гумилева

Луна уже покинула утесы,  
Прозрачным море золотом полно,  
И пьют друзья на лодке остроносой,  
Не торопясь, горячее вино.

Смотря как тучи легкие проходят  
Сквозь лунный столб, что в море  
отражен,  
Одни из них мечтательно находят,  
Что это поезд богдыханских жен;

Другие верят – это к рощам рая  
Уходят тени набожных людей;  
А третьи с ними спорят, утверждая,  
Что это караваны лебедей.

#### Стихотворение Ж. Готье

Полная луна вот-вот показалась из воды.  
Море уподобилось огромному серебряному блюду.  
В лодке несколько друзей пьют из чашек вино.

Глядя на маленькие, и освещенные Луной облака, что качаются на горе,  
Одни говорят, что это прогуливаются жены императора, одетые в белое,  
Другие же утверждают, что это стая лебедей.

Обратимся к первой строфе стихотворения Н. Гумилева «Луна на море». «Лодка остроносая» – в Древнем Китае вид лодки, которая называется 扁舟 (piānzhōu), древние говорили 一叶扁舟 (yī yè piānzhōu), иероглиф 叶 (yè) выступает здесь как счетное слово перед существительным «лодка», 叶 (yè) переводится также как «лист», поэтому строка стихотворения, сохранившегося в рукописи, не случайна: «Сон спокоен, лодка-лист легка». Можно предположить, что поэту было известно значение иероглифа 叶 (yè) либо он рассматривал картину китайского художника с изображением лод-

ки, действительно напоминающей плывущий по воде лист. Интересное описание китайского судна встречается в работах замечательного востоковеда В.А. Вельгуса: «Китайская мореходная джонка, своеобразная по внешней форме (в плане напоминает *вытянутый треугольник* (Курсив наш. – Прим. авт.), что связано с транцевым образованием корпуса судна) и по конструкции, как известно, отличается от судов, встречающихся вне пределов территориальных вод Китая и побережья Тонкинского залива» [5. С. 26].

Во второй строфе стихотворения Н. Гумилева «Луна на море» упоминаются «богдыханские жены». «Богдыхан» – именование китайского императора, часто встречающееся в русской литературе XX столетия (К. Бальмонт, В. Хлебников, Ф. Сологуб, Б. Пильняк и др.).

Таким образом, можно утверждать, что стихотворение Н. Гумилева «Луна на море» восходит к стихотворению 早秋游湖上亭 («Посещение павильона на озере ранней весной») китайского поэта эпохи Тан Лю Вэя<sup>2</sup>. Обратимся к стихотворению Лю Вэя, которое могло быть основным источником создания стихотворения Н. Гумилева «Луна на море». Приведем текст в оригинале:

危亭秋尚早，野思已无穷。竹叶一尊酒，荷香四座风。  
Wēi tíng qiū shàngzǎo, yě sī yǐ wúqióng. Zhú yè yīzūn jiǔ, hé xiāng sìzuò fēng.

晓烟孤屿外，归鸟夕阳中。渐爱湖光冷，移舟月满空。  
Xiǎo yān gū yǔ wài, guī niǎo xīyáng zhōng. Jiàn ài hú guāng lěng, yí zhōu yuè mǎn kōng.

*В высоком павильоне все еще ранняя осень,  
И моим размышлениям о посещении поля и холма нет конца.  
В листьях бамбука я пью чашку вина,  
Вокруг меня все наполнено сладким запахом лотоса и ароматным ветром.  
Утренние туманы рождаются на одиноком острове,  
Вечером птицы летят домой в лучах заката.  
Исподволь начинаешь любить холодные озерные пейзажи,  
Гребу в лодке и озеро наполнено лунным светом (перевод автора статьи).*

Однако в другой рукописи поэмы «Два сна» вместо уже известного нам стихотворения «Луна на море» сохранено другое.

*На карминные ущелья пролился огонь луны,  
Покрывало водопада свисло с серого утеса,  
Лунный отсвет – точно воды, воды – точно небеса.  
Холод утра воровато входит в сердце неньюфара.*

---

<sup>2</sup> Лю Вэй не был чиновником и не имел никаких достижений, кроме собственных стихов, поэтому дата его рождения и смерти не сохранилась. Известно только, что жил он около 841 года нашей эры. Вероятно, поэтому в русских комментариях к стихотворению напротив имени поэта дата жизни указана только приблизительно. До наших дней дошли только 27 его стихотворений.

*Сон спокоен, лодка-лист легка,  
Слабый ветер, рябь дрожит слегка,  
Вплоть до утра, берег-государь,  
Двигай осень в шуме тростника.*

*Воздух солнечный скрывает дождь отсталый,  
В туче темной слышен грохот запоздалый,  
Звук источника проглочен тяжким камнем,  
Прелесть солнца холодна в зеленых соснах [3. С. 218-219].*

Можно предположить, что стихотворение в рукописи – вариант перевода Лю Вэя:

#### Стихотворение Н. Гумилева

На *карминные ущелья* пролился огонь луны,  
Покрывало водопада свисло с серого *утеса*,  
Лунный отсвет – точно воды, воды – точно  
небеса.  
Холод утра воровато входит в сердце *неню-*  
*фара*.

Сон спокоен, лодка-лист легка,  
Слабый ветер, рябь дрожит слегка,  
Вплоть до утра, берег-государь,  
Двигай осень в шуме *тростника*.

Воздух солнечный скрывает дождь отсталый,  
В туче темной слышен грохот запоздалый,  
Звук источника проглочен тяжким камнем,  
Прелесть солнца холодна в зеленых соснах.

Выстраиваются следующие текстовые параллели:

«*карминные*» – «*осень*»;

«*утес*» – «*холм*»;

«*ненюфар*» – «*лотос*»;

«*вплоть до утра*» – «*утренние туманы*»;

«*тростник*» – «*бамбук*».

Ненюфары – водяные лилии. Возможно, этот образ именно в ассоциации с китайским возник у Н. Гумилева под влиянием К. Бальмонта. В переводе К. Бальмонта с китайского языка стихотворения Ван Чанлина (王昌龄)

#### Стихотворение Лю Вэя

В высоком павильоне все еще *ранняя*  
*осень*, и моим размышлениям о посе-  
щении поля и *холма* нет конца.  
В листьях *бамбука* я пью чашку вина,  
вокруг меня все наполнено сладким  
запахом *лотоса* и ароматным ветром.

Утренние туманы рождаются на оди-  
ноком острове, вечером птицы летят  
домой в лучах заката.  
Исподволь начинаешь любить холод-  
ные озерные пейзажи, гребу в лодке и  
озеро наполнено лунным светом.

*(Перевод П. Пороль)*

«Ненюфары» поэт сравнивает листы цветов – с цветной кисеей, а лепестки – с девичьими лицами.

Стихотворения Н. Гумилева «Луна на море» и другой его вариант, сохранившийся в рукописи, – «На карминные ущелья пролился огонь луны...» создают впечатление словесного этюда по картине китайского художника. Если опираться на комментарии, где указано имя китайского поэта, чей текст лег в основу стихотворения Н. Гумилева – это поэт «Ли Вэй». Однако среди поэтов Китая такого имени неизвестно. Известно имя поэта эпохи Тан – Лю Вэй. И среди небольшого наследия Лю Вэя как раз тот текст, что мы приводим в нашей статье, может считаться первоисточником стихотворения Н. Гумилева. Атмосфера стихотворений – древняя картина китайского художника: образы осени, лунного света, лодки, скользящей по воде, и т. д. – встречаются и в других стихотворениях китайской поэзии<sup>3</sup>, поэтому нельзя категорично заявлять, что стихотворение Н. Гумилева «Луна на море» – перевод какого-то конкретного китайского поэта, это его личный взгляд на эстетику Китая, как и стихотворение Ж. Готье – ее собственное стихотворение. «Луна на море» – повторяемый, «кочующий» пейзаж китайской поэзии, который изобразил Н. Гумилев. Поэт воспринимает Китай не просто как зритель, он перенимает китайскую эстетику, проникает в атмосферу китайской древности, сам перевоплощается в древнего китайского поэта.

### Библиографический список

- [1] Слободнюк С.Л. Элементы восточной духовности в поэзии Н.С. Гумилева // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. 678 с.
- [2] Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Воскресенье, 2001.
- [3] Гумилев Н. Неизданное и несобранное. Paris: YMCA-PRESS, 1986. 297 с.
- [4] Русинко Э. Гумилев в Лондоне: неизвестное интервью // Н. Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб.: Наука, 1994. С. 299–309.
- [5] Вельгус В.А. Средневековый Китай (Исследования и материалы по истории, внешним связям, литературе). М.: Наука, 1987. 202 с.
- [6] Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М.: Профиздат, 1996. 336 с.
- [7] Лукницкая Вера. Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л.: Лениздат, 1990. 302 с.

### References

- [1] Slobodnyuk, S.L. (1994). The Elements of Eastern Spirituality in N. Gumilev's Poetry. In *Nikolaj Gumilev. Research. Bibliography* (pp. 164–186). Saint-Petersburg: Nauka Publ. (In Russ.)
- [2] Gumilev, N.S. (2001). *Complete Works*. Moscow: Voskresen'e. (In Russ.)
- [3] Gumilev, N. (1986). *Unpublished and Uncollected*. Paris: YMCA-PRESS Publ. (In Russ.)
- [4] Rusinko, E. (1994). Gumilev in London: Unknown Interview. In N. Gumilev, *Research and Materials. Bibliography* (pp. 299–309.). Saint-Petersburg: Nauka Publ. (In Russ.)

<sup>3</sup> Например: 孟浩然《宿建德江》, 孟浩然《渡浙江问舟中人》.

- [5] Vel'gus, V.A. (1987). *China in Middle Ages (Research and Materials on History, External Relations, Literature)*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- [6] Gumilev, N. (1996). *Poetry*. Moscow: Profizdat. (In Russ.)
- [7] Luknickaya, V. (1990). *Nikolaj Gumilev: Life of the Poet in the Home Archive of the Luknickj Family*. Leningrad: Lenizdat Publ. (In Russ.)

**Сведения об авторах:**

*Коваленко Александр Георгиевич*, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. ORCID: 0000-0002-6747-285X; e-mail: ak-taurus@mail.ru

*Пороль Полина Вадимовна*, стажер-исследователь кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. ORCID: 0000-0001-6706-4533; e-mail: lady.linova2017@yandex.ru

**Bio notes:**

*Alexander G. Kovalenko*, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia. ORCID: 0000-0002-6747-285X; e-mail: ak-taurus@mail.ru

*Polina V. Porol*, Research Assistant, Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia. ORCID: 0000-0001-6706-4533; e-mail: lady.linova2017@yandex.ru



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-537-545

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Интертекстуальные связи между романами «Козленок в молоке» Ю. Полякова и «Шутка Мецената» А. Аверченко

Цзиньхуа Хэ 

*Московский государственный университет,  
Российская Федерация, 119991 Москва, Ленинские горы, д.1*

✉ [he.jinhua@yandex.ru](mailto:he.jinhua@yandex.ru)

**Аннотация.** Данная статья посвящена анализу преемственности романов «Шутка Мецената» А. Аверченко и «Козленок в молоке» Ю. Полякова. Целью статьи является объяснение аспектов, сближающих два произведения, а также раскрытие характеристик, отличающих Ю. Полякова от своего предшественника. Ставится задача прояснить традиции русской литературы и новаторства в романе «Козленок в молоке» Ю. Полякова. В статье автор рассматривает сходство двух произведений на сюжетном уровне, находит схожие художественные приемы и мотивы действий героев. Кроме того, в статье уделяется внимание галерее советских писателей, созданной Ю. Поляковым, а также важной роли исторического события – распада СССР – в жизни главных героев. В своем романе «Козленок в молоке» Ю. Поляков отражает позднесоветскую и постсоветскую жизнь в литературном круге. Внимание к общественным явлениям и развитию истории придает творчеству Ю. Полякова большое социальное и историческое значение. Можно сказать, что Ю. Поляков не просто заимствовал сюжет Аверченко, на этой основе он усовершенствовал оригинал и дал своеобразное толкование эпохе перемен с точки зрения литератора Советского Союза.

**Ключевые слова:** интертекстуальность, заимствование, «Козленок в молоке», «Шутка Мецената», Ю. Поляков, А. Аверченко

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** дата поступления в редакцию – 18 апреля 2021 г.; дата принятия к печати – 15 июня 2021 г.

**Для цитирования:** Хэ Цзиньхуа. Интертекстуальные связи между романами «Козленок в молоке» Ю. Полякова и «Шутка Мецената» А. Аверченко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 537–545. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-537-545



## **Intertextual Connections between the Novels *The Goat in MILK* by Yu. Polyakov and *The Joke of the Patron* by A. Averchenko**

Jinhua He 

Moscow State University,  
GSP-1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation  
✉ he.jinhua@yandex.ru

**Abstract.** This article is devoted to the analysis of the links between the novels *The Joke of the Patron* by A. Averchenko and *The Goat in Milk* by Yu. Polyakov. The purpose of the article is to explain the aspects that bring the two works together, as well as to reveal the characteristics that distinguish Yu. Polyakov from his predecessor. The task is to clarify the traditions of Russian literature and novelty in the novel *The Goat in Milk* by Yu. Polyakov. In the article, the author examines the similarity of the two works on the plot level, finds similar artistic techniques and motives for the actions of the characters. In addition, the article focuses on the gallery of Soviet writers created by Yu. Polyakov, as well as the important role of the historical event—the collapse of the USSR – in the life of the main characters. In his novel *The Goat in Milk*, Yu. Polyakov reflects the late Soviet and post-Soviet life in the literary circle. Attention to social phenomena and the development of history in the work of Yu. Polyakov is of great social and historical significance. We can say that Yu. Polyakov did not just borrow the plot of Averchenko, but on its basis he improved the original and gave a peculiar interpretation of the era of change from the point of view of the writer from the Soviet Union.

**Keywords:** intertextuality, borrowing, *The Goat in Milk*, *Joke of the Patron*, Yu. Polyakov, A. Averchenko

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** received: April 18, 2021; accepted: June 15, 2021.

**For citation:** He, Jinhua. (2021). Intertextual connections between the Novels *The Goat in Milk* by Yu. Polyakov and *The Joke of the Patron* by A. Averchenko. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 537–545. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-537-545

### **Введение**

А. Аверченко (1881–1925) – забытый сатирик начала XX века. «Шутка Мецената» – последняя работа Аверченко и одно из двух самых крупных его произведений. Этот юмористический роман написан в 1923 году в нынешнем Сопоте (Польша) и издан в Праге в 1925 году. Находясь в эмиграции, писатель иронически выразил свою ностальгию по беззаботной божемной жизни в дореволюционном Петербурге.

Ю. Поляков (родился в 1954 г.) является ярчайшим представителем современной русской литературы. Одним из главных произведений писателя



считается его роман-эпиграмма «Козленок в молоке», изданный в 1995 году и на сегодняшний день выдержавший более тридцати изданий. От первых трех «нашумевших» повестей автора «Козленок в молоке» отличается качественно и мировоззренчески. В нем писательское мастерство Полякова достигает своего апогея. Как отмечает О. Ярикова, в этом романе «Поляков выступил как настоящий лидер гротескного реализма» [1. С. 674].

В диссертации Н.Э. Ибадовой «Художественное время в прозе Ю.М. Полякова» анализ творческих характеристик романа-эпиграммы начинается с констатации того факта, что сюжет «Козленка в молоке» заимствован из юмористического романа А. Аверченко «Шутка Мецената». Действительно, у читателя создается впечатление, что сюжеты этих романов очень близки. В некоторых письмах, адресованных Ю. Полякову, читатели прямо писали, что сюжет «Козленка в молоке» не оригинален, а заимствован из романа А. Аверченко. Сам Ю. Поляков откровенно пишет на данную тему в своем эссе «Как я варил Козленка в молоке»: «Тут впору сослаться на пресловутую „интертекстуальность“, ее задолго до постмодернистов открыл русский народ, обмолвившись поговоркой: „Плоха песня, не похожая ни на какую другую песню“» [2. С. 366].

Объяснение Полякова соответствует определению интертекстуальности, данному Р. Бартом: «Каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» [3. С. 207].

### **Сходство двух романов**

Главная интертекстуальная связь заключена в сюжетах обоих романов. В «Шутке Мецената» Меценат и его клеветы, заедаемые скукой, решают забавы ради напечатать в журнале незрелые стихи провинциального юноши. Двое из клеветов пишут в печати заметки о появлении в Петербурге талантливой поэта. Благодаря силе печатного слова молодой поэт быстро получает известность. У него берет интервью корреспондент «Вечерней Звезды». Крупный писатель лично приходит к нему для знакомства. Престижное издательство «Альбатрос» покупает его книгу для печати, а на работе героя повышают до должности редактора.

Аналогичный сюжет обнаруживается в «Козленке в молоке». Герой-повествователь, после большого количества выпитого пива, заключает пари с другом: за пару месяцев сделать первого встречного знаменитым писателем. Объектом их эксперимента оказывается полуграмотный Витёк, выгнанный из ПТУ за «двойки». Путь к известности складывается у Витька следующим образом: сначала обходчик ЦДЛ Гера, чувствуя в Витьке потенциального соперника, привлекает внимание литературной общественности к самой Витькиной персоне, а затем критик Закусонский, не открыв ни единой

страницы романа, развёрнуто рассказывает о герое в обзорной статье престижной газеты. «Бабушка русской поэзии» Кипяткова приглашает Витьку в гости. Его «затаскивают» в прямой эфир на центральный канал телевидения, а после вручают известную американскую Бейкеровскую премию. При этом его ненаписанный роман «читают», «цитируют» и горячо обсуждают.

Обращение к гротескному сюжету сближает оба романа. В обоих произведениях герои с помощью прессы успешно поднимают на вершину известности провинциального человека, в котором на первый взгляд все видят наивного дурачка. Это объясняется общей особенностью двух эпох, когда литературная репутация пытается заместить собой собственно литературу и талант уступает место престижу. Актуальность этой проблемы сохраняется и в наше время.

Кроме сюжета романы роднит схожий мотив действий героев. В «Шутке Мецената» у Мотылька, одного из клеветников, имеется большой литературный талант, но он не может добиться известности. В отличие от других людей из своей группы, которые просто хотят пошутить и повеселиться, непризнанный и неопубликованный поэт Мотылек хочет прославить Куколку в прессе и короновать его в поэты из злобы. Он ждет, когда в журнале напечатают смешные строки Куколки «старушку в избушке, кругом трава» [4. С. 73], ждет, когда литературный круг посмеется над этими строками и издатели осознают себя глупцами, не разбирающимися в том, что такое по-настоящему талантливое произведение.

Подобным образом обстоят дела и у героя-повествователя «Козленка в молоке». Литератор-неудачник, он зарабатывает на приветствиях для пионерских команд и историях для шинного завода. Писательский билет он обретает благодаря отцу своей девушки, третьему лицу в союзе писателей. Сочинять у него получается лишь под воздействием эликсира «Амораловка». Сделав из необразованного человека знаменитого писателя, герой-повествователь сможет доказать всему миру, что он в силах создать нечто важное: «Впервые в бездарной моей жизни я буду не бумагомарателем, сочиняющим полумертвых героев, а вседержителем, придумывающим живых людей» [5. С. 66].

И Мотылек из «Шутки Мецената», и центральный герой из «Козленка в молоке» стремятся доказать, что существующая система писательских репутаций не вполне адекватно отражает реальный вклад художника в литературу. Зная правила литературного круга и имея связи, можно сделать известным самого бездарного человека.

Кроме сюжета и мотива два произведения сближает еще и творческий прием: прототипами героев выступают люди из реальной жизни.

В статье «К проблеме жанрового своеобразия романа А.Т. Аверченко “Шутка Мецената”» В. Миленко указывает на то, что герой по имени Телохранитель наследует мускулы и одежду поэта П.П. Потемкина, а способность придумывать забавные истории заимствует у сатириконеца А.А. Радакова или у А.С. Рославлева; страсть к шахматам у Кузи заимствована у П. Потемкина,

а само прозвище Кузи намекает на поэта М.А. Кузмина; морщины и излюбленное словечко Мотылька принадлежат А.С. Грину; образу Мецената присвоены писателем свои собственные черты, а также привычки тогдашнего петербургского покровителя литераторов Б.Н. Башкирова и внешний вид И.А. Крылова; в образе Куколки воплощаются черты С.А. Есенина.

Подобный творческий прием замечен и в произведении Полякова. После публикации романа у читателей возник вопрос – какие реальные литераторы прячутся под фамилиями персонажей? При этом самому писателю не нравится, когда читатели сравнивают его персонажей с образами реальных людей. Чтобы избежать недоразумений, Поляков специально придумывает имена, которые не напоминают о деятелях позднесоветского литературного круга. Например, писатель называет менестреля-шестидесятника Перелыгиным вместо Пыльношлемова, который сразу отсылает вдумчивых читателей к строчкам Булата Окуджавы «комиссары в пыльных шлемах». Такое опасение не выглядит излишним, ведь Перелыгин, так же как и Окуджава, исполняет стихи под музыкальный инструмент. В своей диссертации Н.Э. Ибадова тоже касается проблемы прототипов: «У Костожогова был реальный прототип – поэт Владимир Николаевич Соколов» [6. С. 69]. По свидетельству самого писателя, прототипом Ольги Эммануэловны Кипятковой послужила известная поэтесса Екатерина Шевелева и другая неназванная литературная львица того времени, а прототипами Медноструева и Ирискина частично служат писатели-фронтовики Григорий Бакланов и Юрий Бондарев. Как замечает Поляков, в романе «Козленок в молоке» он исповедует принцип «придуманной правды» [2. С. 348], то есть его герои настолько «живые», что часто напоминают реальных литераторов.

Достаточно нескольких примеров, чтобы понять, что Ю. Поляков, создавая художественные образы, так же как и А. Аверченко, черпает черты внешности и характера разных коллег из литературного круга. Такой прием увеличивает иллюзию реальности в абсурдной сфере, вызывает читательский интерес.

В романе «Шутка Мецената», как юмористическом произведении начала XX века, удается создать комический, даже абсурдный эффект. Нельзя отрицать, что Поляков продолжает абсурдный стиль Аверченко. Воздействие «Шутки Мецената» на «Козленка в молоке» также обусловливается внутренней близостью и созвучием творческих замыслов. Оба писателя выражают свое саркастическое отношение к несправедливой оценочной системе.

### **Социальное и историческое значение романа «Козленок в молоке»**

А. Бушмин в работе «Методологические вопросы литературоведческих исследований» указывает на то, что своим односторонним и поверхностным усвоением эпигоны мельчат и опошляют высокие образцы литературы, а некоторые произведения, построенные на заимствовании, могут даже превос-

ходить исходный образец. «Таковы, например, произведения Пушкина, написанные в духе свободного, творческого подражания другим поэтам, или его сказки на народно-поэтические сюжеты» [7. С. 179]. Как Пушкин прославляет народные сказки, так и Поляков совершенствует оригинал и дает новое идейно-художественное толкование в позднесоветское время.

Обращаясь к роману своего предшественника, Поляков продвинулся на шаг вперед, усилив абсурдность ситуации.

В романе «Шутка Мецената» молодой провинциальный юноша не только миловиден, но вежлив и талантлив: «Это был застенчивый юноша, белокурый, голубоглазый, как херувим, с пухлыми розовыми губами и нежными шелковистыми усиками, чуть-чуть видневшимися над верхней губой» [4. С. 22]. Именно за милую внешность ему дали прозвище «Куколка». Доказательством хороших манер Куколки служит то, что он всегда вежливо благодарит группу Мецената за помощь и хорошее отношение к нему, хотя их чувства совсем не искренни, а также то, что он быстро заводит дружбу с редактором, с которым не дружен Мотылек. Группа Мецената воспринимает Куколку как объект для затей, подсмеивается над его стихотроками «старушка в избушке верхом на пушке». В миловидности и хорошем поведении Куколки прячется намёк на дальнейший успех в издании книги. В конце романа открывается правда, что несовершенное стихотворение, над которым подсмеивается группа Мецената, было написано Куколкой в шестнадцать лет, а на самом деле у него есть талантливые стихотворения для публикации. Благодаря спрятанной подсказке такой финал не сильно удивляет читателей, а образы Мецената и его клеветников, которые задумывают авантюру, но проигрывают объекту издевательства по всем позициям, оказываются очень успешными.

По сравнению с романом Аверченко, ирония произведения Полякова оказывается более жестокой. Главный герой из романа Полякова – здоровенный, кудрявый и конопатый парень, неаккуратно одетый, робкий, к которому все почему-то обращаются только по имени Витёк. В отличие от Куколки, Витёк, робкий и запинаящийся, не знает, как надобно вести себя в ЦДЛ. Письма полуграмотного Витька написаны с такими ошибками, что это смущает всю редакцию. Чтобы необразованный Витёк мог свободно общаться с товарищами по перу, герой-повествователь составляет дюжину фраз, вбирающих «в себя весь культурологический космос и культурный хаос» [5. С. 74]. Этими фразами и подсказками от своего закулисного зачинщика Витёк и пользуется. Название его романа «В чашу» придумывает сам герой-повествователь. Тем временем сам роман был просто связкой чистых листов. В отличие от Куколки, который является гением в настоящем смысле этого слова, Витёк – настоящий дурак. Кроме того, Витька одевают в крикливую одежду и вооружают кубиком Рубика.

В своем романе Поляков создал абсурдную комбинацию марионетки и манипулятора. «Начинающий гений» русской литературы был самой настоящей продукцией медиа-завода. Эффект абсурда усиливается.

Со временем литература зреет и развивается. «Шутка Мецената» – юмористический роман. Его название откровенно демонстрирует комедийность. Сюжетная коллизия романа направлена на то, что Меценат и его клеветы дурачат провинциального юношу просто от скуки. Когда они собираются вместе, главное развлечение для них – издеваться друг над другом или рассказывать смешные, абсурдные рассказы. Н. Карпов отмечает, что «история о Меценате и его друзьях – это во многом роман-игра, где автор не ставит никаких серьезных задач, кроме собственно литературных, мастерски реализуя возможности комического повествования» [8. С. 187].

«Козленок в молоке» написан Поляковым спустя 80 лет после публикации «Шутки Мецената». В сравнении с «Шуткой Мецената» «Козленок в молоке» является более серьезным художественным произведением. В романе-эпиграмме автор создает выразительные образы писателей и рассказывает о больших переменах в обществе в позднесоветскую и постсоветскую эпоху. Вот как сам писатель излагает причину популярности романа: «...скажу, что читателям сразу понравился мой веселый роман, ведь он словно с помощью увеличительного стекла дал возможность увидеть нравы писательской тусовки и околосредовой среды, которые со сменой эпох совершенно не изменились» [2. С. 361].

В романе «Шутка Мецената» действуют 9 главных фигур: Меценат и его клеветы (Мотылек, Кузя, Телохранитель), Куколка, жена Мецената, красавица по прозвищу Яблонька и няня Мецената. Все они тесно связаны с развитием сюжета. Другие фигуры из литературного круга отсутствуют.

С точки зрения изобилия и разнообразия персонажей Поляков превосходит Аверченко. Можно сказать, что в своих произведениях Поляков создает «галерею советских писателей». В «Козленке в молоке», кроме героев, связанных с развитием сюжета, изображаются 10 писательских образов. Например, критик Закусонский, хорошо знающий правила достижения своих целей в писательском кругу, предлагает знакомым использовать квартиру героя-повествователя для развлечений с дамами, а в качестве компенсации Закусонский поможет издать его книгу. Чурменяев, жаждущий известности, хитрым способом вызывает внимание у западной прессы. Не получив Американскую премию, он выкапывает из могилы останки своего рубаки-деда и торжественно сжигает их, чтобы продемонстрировать всему миру окончательный разрыв с тоталитарным прошлым своего рода. Кипяткова, так называемая «бабушка русской поэзии», имеет хорошие связи в правительстве. Несмотря на возраст, она сохраняет интерес к молодым людям. Литературная семья Свиридоновых: отец сочиняет романы, жена пишет на них восторженные рецензии, сын инсценирует, дочь переводит на иностранные языки. Они прославятся лишь тогда, когда сожгут партбилет на глазах у западных журналистов. Писатель Гуськов, потеряв писательский билет, притворяется своим собственным шофером, чтобы проходить в ЦДЛ. Известный антисемит Медноструев и еврейский писатель Ирискин презирают и

упрекают друг друга. Первый является автором исследования «Тьма. Евреи против России», второй – «Темнота. Россия против евреев». В конце концов они неожиданно сходятся на евразийской идее и начинают «дружить тюрьмами». Поэт Неонилин после избития водителем такси не может писать в рифму и переходит к верлибру. В партийной периодике его осуждают за разрыв с классической традицией, а Эдинбургский университет присуждает ему премию и объявляет его лидером советского верлибра. С тех пор он часто ездит за границу. Менестрель-шестидесятник Перелыгин, исполнявший свои баллады под виолончель, снискивает уважение тем, что выбегает из зала, где Хрущев заседает с советской творческой интеллигенцией. Костожогов – единственный писатель в романе, которому удается бороться за свою мечту. Он был знаменитым, богатым и плодовитым, однако, чувствуя свое бессилие в литературной и общественно-политической обстановке, уезжает в Подмосковье работать учителем в сельской школе.

В «Шутке Мецената» не указано какое-либо определенное время действия, а также не отражено никаких исторических событий или перемен в общественной жизни. Подобная история могла произойти и в XIX веке, и в начале XX века.

В «Козленке в молоке» важным событием является распад СССР. При изменении государственного строя полуграмотный Витя и его жена, бывшая официантка ЦДЛ, неожиданным образом становятся хозяевами жизни – благодаря наследованию бабушкиной недвижимости. А обходчик Гера, став руководителем, занимает знаменитый стол “с саркофагом” в горынинском кабинете. В изменении их судеб отражаются колоссальные перемены общества.

### Заключение

М. Голубков в статье «Убийственная ирония: почему Поляков так жесток» указывает на один из путей интерпретации сатиры писателя: «весело смеяться с автором, смахивая вместе с ним невидимые миру слезы...» [9. С. 104]. «Смех сквозь слезы» – это точное обобщение особенностей сатиры Ю. Полякова, которая отличает «Козленка в молоке» от «Шутки Мецената». От Аверченко Поляков наследует традицию гротеска и абсурда. Однако, кроме комедийности, в «Козленке в молоке» присутствуют серьезные социальные проблемы и философские размышления, изображается жизнь на перемене эпох. Это придает роману историческое и социальное значение.

### Библиографический список

- [1] Ярикова О.И. Юрий Поляков: Последний советский писатель. М.: Молодая гвардия, 2017.
- [2] Поляков Ю.М. Как я варил «Козленка в молоке» // Красный телефон. М.: Издательство АСТ, 2019.

- [3] Дранов А.В. и др. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: энциклопедический справочник. М.: Интрада, 1999.
- [4] Аверченко А.Т. Шутка Мецената. М.: ИЗВЕСТИЯ, 1990.
- [5] Поляков Ю.М. Козленок в молоке // Красный телефон. М.: Издательство АСТ, 2019.
- [6] Ибадова Н.Э. Художественное время в прозе Ю.М. Полякова: дис. ...канд. филос. наук. М., 2020.
- [7] Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований: Ленинград: Наука, 1969.
- [8] Карпов Н.А. Интертекстуальность в романе А. Аверченко «Шутка мецената» // Интертекстуальный анализ: принципы и границы. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018.
- [9] Голубков М.М. Убийственная ирония: почему Поляков так жесток? // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие преключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара. М.: Издательство АСТ, 2020.

### References

- [1] Yarikova, O.I. (2017). *Yuri Polyakov: The Last Soviet Writer*. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ.
- [2] Polyakov, Yu.M. (2019). How I cooked *A goat in milk*. In *Red telephone*. Moscow: AST Publishing House.
- [3] Dranov, A.V. et al. (1999). *Modern foreign literary studies (countries of Western Europe and the USA): concepts, schools, terms. Encyclopedic reference*. Moscow: Intrada Publ.
- [4] Averchenko, A.T. (1990). *The Joke of the Patron*. Moscow: IZVESTIYA Publ.
- [5] Polyakov, Yu. M. (2019). The goat in milke. In *Red telephone*. Moscow: AST Publishing House.
- [6] Ibadova, N.E. (2020). *Art time in prose by Yu. M. Polyakov*. (Dissertation of the Candidate of the Philosophical Sciences). Moscow.
- [7] Bushmin, A.S. (1969). *Methodological issues of literary studies*. Leningrad: Nauka Publ.
- [8] Karpov, N.A. (2018). Intertextuality in the novel by A. Averchenko *The Joke of the Patron*. In *Intertextual analysis: Principles and Boundaries*. St. Petersburg: St. Petersburg University Press.
- [9] Golubkov, M.M. (2020). Murderous irony: why is Polyakov so cruel? In *Yuri Polyakov: context, subtext, intertext, and other text inclusions. Scientists (and not so much) notes of one seminar*. Moscow: AST Publishing House.

### Сведения об авторе:

Хэ Цзиньхуа, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, МГУ. ORCID: 0000-0001-7565-906X; e-mail: he.jinhua@yandex.ru

### Bio note:

Jinhua He, Postgraduate Student of the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, MSU. ORCID: 0000-0001-7565-906X; e-mail: he.jinhua@yandex.ru



## ЖУРНАЛИСТИКА ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ СМИ

## JOURNALISM HISTORY AND THEORY OF MEDIA

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-546-557

УДК 821.161.1

Research article / Научная статья

### The Transformation of the Idea of Internet Freedom in the XXIst Century

Ivan I. Zassoursky , Nataliia D. Trishchenko  

*Lomonosov Moscow State University,  
9 Mokhovaya St, Moscow, 125009, Russian Federation*  
✉ [trishchenko.nataliia@yandex.ru](mailto:trishchenko.nataliia@yandex.ru)

**Abstract.** The article analyzes the theoretical approaches that have developed in relation to the issues of control and freedom of the Internet space, including copyright regulation and its gradual transformation as the digital environment develops and changes. Special attention is given to the values underpinning the principles of regulation are determined. If initially the dominant notion was that the Internet would ensure humanity a new free world, then later the discourse shifted to much less optimistic views and topics the issue of network regulation, technical and legal restrictions, censorship and data protection. Most recent academic literature is devoted to the practical side of the issue, and the issue of values has faded into the background. As a result, the discussion has lost significant context: issues of freedom and human rights in the Internet environment, discussion of what is really important for society – security or the absence of restrictions, the problem of users' trust in the state and platforms.

**Keywords:** internet regulation, copyright, code

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: January 29, 2021; accepted: March 11, 2021.





**For citation:** Zassoursky, I.I., & Trishchenko, N.D. (2021). The transformation of the idea of Internet freedom in the XXIst century. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 546–557. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-546-557

## Трансформация представлений о свободе интернета в XXI веке

И.И. Засурский , Н.Д. Трищенко ✉

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9  
✉ trishchenko.nataliia@yandex.ru

**Аннотация.** В статье анализируются теоретические подходы, сложившиеся в отношении вопросов контроля и свободы интернет-пространства, в том числе регулирования в сфере авторского права, их постепенная трансформация по мере развития и изменения условий развития цифровой среды. Особое место в рассмотрении проблемы занимают ценности, в соответствии с которыми определяются принципы регулирования. Если изначально доминирующие позиции занимали представления о том, что благодаря интернету человечество получит новый свободный мир, то в дальнейшем дискурс сместился к гораздо менее оптимистичным взглядам и темам – вопрос регулирования сети, техническим и правовым ограничениям, цензуре и защите данных. При этом основное внимание в свежих научных источниках уделяется именно практической стороне вопроса, а ценностная – уходит на второй план. В результате за рамками дискуссии оказывается значимый контекст: вопросы свободы и прав человека в интернет-среде, обсуждение того, что является действительно важным для общества – безопасность или отсутствие ограничений, проблема доверия пользователей к государству и платформам.

**Ключевые слова:** интернет-регулирование, авторские права, код

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию – 29 января 2021 г.; принята к публикации – 11 марта 2021 г.

**Для цитирования:** Zassoursky I.I., Trishchenko N.D. The transformation of the idea of Internet freedom in the XXIst century // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 546–557. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-546-557

### Introduction

The growth of the Internet has significantly enhanced the role of media in the life of society, causing academics from a variety of fields to pay attention to the processes of mediatization. Initially, academic research was primarily concerned with the technological aspect of the transition to a new media platform, its economic aspects, as well as the transformation of the media system, competition between traditional and online publications, and the redistribution of

information flows and audience attention. The Internet was most often viewed as a means of democratizing public institutions, and an instrument for the implementation and protection of human rights and freedoms. Only a few authors considered that further development of the Internet could turn in a different direction and potentially become a “space of control” instead of a “space of freedom”.

When considering the architecture of the Internet and the principles of its regulation, copyright occupies a special place, since it often becomes the main reason for addressing the problem of tightening cyberspace regulation. The very architecture of the network causes difficulties in controlling the exchange of content, and legal illiteracy. The associated ignorance of copyright law demonstrated by the vast amount of users has led to interested groups insisting on considering these issues only in the context of protecting copyrighted works, while overlooking other important aspects. At the same time, regulatory measures jeopardize precisely those areas related to open content and the public domain.

There are still serious contradictions between the very nature of the Internet, its technological capabilities and the rules formulated in the pre-digital era. Consideration of these contradictions in the context of the rights and various aspects of human freedom in the information society has given rise to a group of concepts related to the further development of cyberspace. However, most of them describe only certain aspects of the problem and are focused either on related issues such as the development of the information society, the public sphere, the media system, or, on the contrary, narrow legal topics. At the same time, the issues of freedom of the Internet and its regulation are especially relevant in connection with the latest legislative activities and initiatives both in Russia (the sovereign Internet) and in the European Union (Directive on Copyright in the Digital Single Market 2016/0280 [1]).

### **Literature review**

The first works devoted to the Internet belonged primarily to the field of informatics. However, activists and media theorists attempted to outline the conceptual essence of the World Wide Web at the beginning of its development. In 1964 Marshall McLuhan described a global network, in many ways similar in nature to our central nervous system [2].

In the late 20th century many researchers pinned great hopes on the Internet, assuming that it would significantly transform social institutions, the worldview of social groups and would result in making the world and people completely different. Manuel Castells wrote in “The Internet Galaxy” that while technology does not guarantee freedom, the Internet is in fact a powerful tool for both the exercise of personal freedom and the freedom of social groups [3].

A similar point of view was held by the creators and pioneers of cyberspace who imagined it free from any kind of control as proclaimed in “A Declaration of the Independence of Cyberspace” [4]. Its author, John Perry Barlow, one of the

founders of the Electronic Frontiers Foundation (a non-profit organization), declared the independence of the Internet primarily from government control.

Nevertheless, even at this time, there were academics who presented a radically opposing point of view on the future of the Internet. As early as 1999, Harvard Law Professor Lawrence Lessig published his book “Code and Other laws of Cyberspace” [5]. Lessig pointed out that the Declaration of Independence was inaccurate in its core: “The claim for cyberspace was not just that government would not regulate cyberspace – it was that government could not regulate cyberspace” [6]. So according to this point of view “Cyberspace was, by nature, unavoidably free. Governments could threaten, but behavior could not be controlled; laws could be passed, but they would have no real effect” [6].

However, this key premise is false. The sense that freedom lies at the very foundations of the Internet environment was formed among researchers (or people with an academic background) primarily because of its architecture. This corresponded to ideas about cyberspace shared among a small group of “pioneers” – developers and activists who created and mastered the first websites and services [5].

As the number of Internet users began to increase, the digital environment began to attract more and more attention, first from business and then from the state. For example, the SORM-2 system, installed in Russia in 1999, provided government security services with the opportunity to access information transmitted by Russian Internet providers. Its introduction became a prerequisite for the emergence of a number of studies related to the control and freedom of the digital network. The results showed that the introduction of this system led to the withdrawal from the market of smaller companies that could not afford the installation of the requisite equipment [7]. Thus, these measures served not only as a means to increase political control over providers, but also as an instrument for increasing concentration of the provision of Internet access services in the interests of large operators, the most important of which is the state-owned “Rostelecom”.

Among other significant works on the topic published at the dawn of the digital era, the Russian researcher M. Kasenova [8] highlighted the papers of J. Reidenberg [9] on the emerging contradictions in the definition of jurisdiction on the Internet, and M. Froomkin [10] and J. Zittrain [11] on the problems of cyberspace regulatory mechanisms.

A significant number of articles on the topic of control of the Runet is devoted to discussing the results of Roskomnadzor (Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media) initiatives and performance. L. Sivets analyzes the impact of Roskomnadzor’s interaction with the owners of the Internet infrastructure on the freedom of speech [12]. A series of publications published by The Berkman Center for Internet & Society are devoted to the development of Internet regulation in Russia. One article written by Andrey Tselikov describes and analyses the history of the development of state control over the Runet in the first 20 years of its existence

[13]. In other articles, regulation is closely linked to the concept of censorship and attempts by the state to ensure control over public discussion in the online environment [14]. Some studies from this group are devoted to the issues of piracy in Russia [15]. Piracy, fears for the safety of children, fear of foreign influence on the political agenda, reinforced by the “lessons” of the “Arab revolutions”, have become key reasons for tightening the regulations.

Another area of research is associated with the “shadow” Internet, or “darknet”. This is an environment where the law can be ignored and is often used for prohibited activities. As regulation becomes tighter, the darknet is taking on new functions and attracting a wider audience interested in, for example, keeping private correspondence secret. A number of articles on this matter were published in the “New Media and Society” in 2016–2017 [16]. The problem is also considered in a number of the studies by non-profit organizations dealing with Internet freedom issues [17, 18].

There are other points of view on the issue of freedom in the context of media and communication in general. K. Karppinen, for example, points out: “Especially in political debates on the media, but also in research, the status of freedom as a foundational ideal is often simply taken for granted, which leaves questions of normative assumptions unexamined... Despite the recognition of the decidedly non-ideal circumstances surrounding the contemporary media landscape, the debates tend to be couched in ideal frameworks of the free marketplace of ideas, the public sphere, or some other established model or metaphor of what communicative freedom would mean under idealized, hypothetical conditions” [19]. In practice, at the level of national jurisdictions, regulation occurs at the initiative of the most influential national actors depending on the specifics of the political and economic system. These can be the security services, government, copyright holders, state-owned companies, and publishers.

A separate block of studies is also devoted to the issues of Internet freedom in different countries of the world, including Africa and China. Articles by African academics in particular offer a balanced approach which takes into account the need to confront crime [20]. The perspective of Chinese researchers on Internet regulation in China differs significantly from the Western perspective. “This framework focuses on political control and tends to reduce China’s policies to the attempts by an authoritarian state to elevate governments and intergovernmental organizations to be the only legitimate governors of global cyberspace. As it traces the evolution of China’s relationship with the global Internet in the past three decades, the study demonstrates that China’s stance is more complex than the prevalent framework allows and that it is both built upon and different from the US-centric, market-oriented Internet governance scheme” [21]. In practice, this approach is not only reactionary, but also project-based, as the introduction of a social rating shows. It is obvious that at the very outset the designation of the vast Chinese market as a separate ecosystem allowed the formation of a unique and independent industry. However, neither Russia nor any

individual country in Europe, South America or Asia has yet been able to repeat this experience, not even India, despite its huge market.

In this context, the approach to confronting different concepts of the Internet as different political and economic systems is also interesting: “cyber war is usually understood as a conflict between the «internet freedom» agenda <...> and the cause of «information sovereignty», promoted by governments such as that of China. In reality, it is not a war to defend freedom of expression online, but rather, «a competition among different political economies of the information society»” [22].

Many different approaches and research directions related to the development of ideas about the nature of the network and the possibilities of its regulation can be defined. This also concerns issues of human freedom which, on the one hand, received new tools for implementation, and on the other hand, face new threats.

### **Values and the nature of regulation**

The role of code in the control of the cyberspace was formulated for the first time in the book by L. Lessig: “The single most significant change in the politics of cyberspace is the coming of age of this simple idea: The code is law. The architectures of cyberspace are as important as the law in defining and defeating the liberties of the Net. Activists concerned with defending liberty, privacy or access must watch the code coming from the Valley – call it West Coast Code – as much as the code coming from Congress – call it East Coast Code” [5].

In cyberspace, code is similar to the laws of physics in the real world, since the functions of Internet services and attaining certain freedoms directly depend on the architecture. In *Code 2.0*, Lessig describes the four main tools for regulating the Internet: law, norms, market, and architecture – the code. The preference for a particular tool usually depends on its potential effectiveness. In the real world, influencing the “code” – the architecture of space – is quite difficult, although such examples exist. Within the Internet environment, everything is much simpler, but it is the modification of the code that is often the most effective tool of Internet regulation.

From Lessig’s point of view, the foundations of cyberspace, just like the constitution, must be built, they do not arise by themselves: “Foundations get laid, they don’t magically appear. ... Thus, as our framers learned, and as the Russians saw, we have every reason to believe that cyberspace, left to itself, will not fulfill the promise of freedom. Left to itself, cyberspace will become a perfect tool of control” [6].

Lessig singled out the following key issues for discussion: intellectual property, privacy and freedom of speech. In his opinion, based on these values we decide the principles pursuant to which the cyberspace should function [6]. As an example of values determining the design and functioning of cyberspace, Lessig

cites the difference in Internet regulation at the University of Chicago and Harvard: “In the former, a computer is enough to access the network. The Internet does not require authorization and the ports are open to everyone. At Harvard University, only verified and authorized users can access the network. Accordingly, in the case of Chicago it is almost impossible to track the activity of a specific person, while at Harvard, all actions are recorded and can be easily established in relation to any user. These two networks differ in at least two important ways. First and most obviously, they differ in the values they embrace. That difference is by design. At the University of Chicago, First Amendment values determined network design; different values determined Harvard’s design” [6].

An important place in the new networked world is occupied primarily by issues of copyright which plays a key role for any manipulations with the digital content on the Internet. This raises the question of what is really paramount for society and the balance of interests between authors and users.

Intellectual property is the backbone of the digital economy. However, many researchers note that the principles of the industrial era are often inapplicable in the context of the information society. In particular, James Boyle draws attention to the fact that when discussing internet regulation the criterion of efficiency should also be taken into account. Expensive and limited access to information leads to a less effective market, academic community and computer industry [23]. Today not only academics, but also activists and representatives of NGO in Russian and the world share similar beliefs. Examples of these are the Webpublishers Association, one of founders is Maxim Moshkov, the creator of the Moshkov library, representatives of Wikimedia, researchers and activists. Webpublisher’s research program and publications raise questions about a new model of copyright regulation based on the concept of the common good which form the position of progressive reforms in the field of copyright. However, even the noospheric normative media theory formed at the Department of New Media and Theory Communication of the Faculty of Journalism of Moscow State University touches only on a minor part of the problems discussed in this article.

Often it is not the content creators themselves or the nation-states that derive real benefit from the current system, but companies and corporations which have gained control over huge amounts of intellectual property: “The true irony comes when we find that large companies can use the idea of the independent entrepreneurial creator to justify intellectual property rights so expansive that they make it much harder for future independent creators actually to create. The expansion of intellectual property inhibits the very process on which the expansionists premise their arguments” [23].

Approaches to copyright protection regimes provide another example of the role of values in the regulation of human rights and freedoms. As Peter Baldwin [24] noted, there are two main approaches to copyright. These are the European and Anglo-American approaches each based on different conceptual foundations.

The French system goes back to human rights – the concept of inalienable moral rights appeared in France. In the United States a conceptually different production approach is being implemented. The author is primarily an entrepreneur who has the right to sell his works, including giving up his name. At the same time, according to Baldwin, in the European system, a work is “born” as the property of its creator (i.e. it is a “human right”). In the Anglo-American concept it is initially public domain, but the author is endowed with the right to benefit from it for some given period of time (conditionally, right of use or “copyright”). In matters of Internet regulation, these conceptual frameworks are also critically important since they determine the degree of freedom of handling copyright content and the balance of interests in the system.

The principles of regulating the Internet environment are based not only on political regimes, but also on the values shared by society. Therefore, a number of factors need to be taken into account when analyzing this issue. This, in particular, is indicated by the results of the study by Jaelyn Kerr: “While policies regulating or restricting online freedoms of speech, media, access to information, or association often parallel their “offline” equivalents, such “online-offline policy-linkage” is only part of the picture. Even among non- democratic regimes with similar levels of Internet penetration, we see fairly dramatic variation in how these technologies are regulated” [25].

### **The Internet and new aspects of freedom**

The European Convention on Human Rights consists of 18 articles which describe 12 key rights and freedoms – in fact, the basic values that Western civilization is now guided by [26]. These include several articles directly related to the understanding of freedom on the Internet: a right to respect for one's private and family life, home and correspondence; freedom of thought, conscience and religion; freedom of expression; freedom of assembly and association.

Regulation of the Internet environment often poses a potential threat to these freedoms. It also raises questions about the ethics of certain control measures taken by the state. For example, from the point of view of the European Court of Human Rights the SORM system in Russia is a violation of the convention [27], and hence of human freedoms.

The ethical dilemma associated with the question of whether the use of surveillance devices is legitimate, if they do not in any way affect the lives of innocent people takes on a new appearance when applied to the Internet space. Lessig gives the example of a computer worm that aims to track a specific set of information on the hard drive of a personal device. “Is this an unconstitutional worm? This is a hard question that at first seems to have an easy answer. The worm is engaging in a government-initiated search of citizens’ disks. There is no reasonable suspicion (as the law ordinarily requires) that the disk holds the document for which the government is searching. It is a generalized,

suspicionless search of private spaces by the government. <...> And perhaps more importantly, unlike the general search, the worm learns little and leaves no damage after it's finished: The code can't read private letters; it doesn't break down doors; it doesn't interfere with ordinary life. And the innocent have nothing to fear" [6].

How far is society willing to go in extending such secure control? This begs the question of whether the state can always be perceived as an impersonal agent of order, or, under the guise of the state, are we dealing with specific strategies of influential actors. The pandemic in 2020 raised these questions with renewed vigor and in a new way, while reducing the ability of society to resist the expansion of such control.

This reasoning brings back the thesis that the structure of cyberspace and the set of freedoms that people are willing to defend primarily on the value system. In the case of the Internet, politics and architecture are inextricably linked: "End-to-end is a paradigm for technology that embeds values. Which architecture we encourage is a choice about which policy we encourage. This is true even in the context in which the Internet is not a "place" – even where, that is, it is "just" a medium" [6].

The conditions for interaction with the virtual world are dictated not only by states, but also by specific services. Lessig describes an example of America Online: "This space is constituted by its code. You can resist this code – you can resist how you find it, just as you can resist cold weather by putting on a sweater. But you are not going to change how it is" [6]. The service determines the ability of a person to show or hide his identity. It creates opportunities for communication in a collective space or makes it impossible; it creates and implements surveillance tools, and obliges you to provide the data it needs. It is also the same with the other platforms – for example, Facebook, WeChat, VK or even Google. However, this observation cannot be considered an axioma. Recent years have shown that companies are forced to respond to changes in legislation in each jurisdiction. It is another matter that the specific mechanism for their implementation often leads to a discrepancy between the result and the legislator's intention.

As mentioned above Intellectual property issues assume a particular importance in the context of the issues described: "Barriers within cyberspace – separate chat rooms, intranet gateways, digital envelopes, and other systems to limit access–resemble the effects of national borders, physical boundaries, and distance. Programming determines which people can access which digital objects and which digital objects can interact with other digital objects" [6]. This is why all new laws aimed at regulating the network often start with defining and drawing the boundaries between the different types of platforms and how they are used, labeling them as organizers of mass and private communication, or as broadcasters as per the 2019 European Copyright Directive – and applying new norms to them.



Another important aspect is the potential inability to circumvent the laws that are established by the code itself: “A locked door is not a command “do not enter” backed up with the threat of punishment by the state. A locked door is a physical constraint on the liberty of someone to enter some space” [6].

Other ethical issues raised by recent Internet legislation are also interesting. At a meeting of members of The Presidential Council for Civil Society and Human Rights in connection with the adoption of the “law against fakes”, one expert expressed the opinion that a person always has had the right to lie. Lying can be considered a violation of ethical norms, and evoke public condemnation, but in general, from the point of view of legislation, a person always has the opportunity (and, therefore, the right) to lie. This may, for example, be in the form of interpreting circumstances to his/her favor or defending his/her position within the framework of an adversarial legal process (not to mention the human right not to testify against himself and his close relatives). Control over the Internet space, the proliferation of tracking and recognition systems can lead such a right being removed. It should be borne in mind that these changes are also a constraint upon freedom which was previously taken for granted, since they lead to the maximum compression of the space of privacy and the secrecy of correspondence. Although, perhaps, it is correct to speak not about the inability to lie, but about replacing the living communicative space with something similar to the media system limited by licensing laws, etc.

The Internet space exists according to completely different laws, since it is not conditioned by the material world. “Both “on the Internet” and “in cyberspace,” technology constitutes the environment of the space, and it will give us a much wider range of control over how interactions work in that space than in real space. Problems can be programmed or “coded” into the story, and they can be “coded” away” [6]. At the same time, laws lean not only on punishment, but also on the general recognition that they are reasonable and meaningful. Otherwise, they stop working, even if it is formally possible to “serve the decencies”. The issues described and the nature of cyberspace offer a new look at the issue of freedom of virtual worlds, in which their creator, for some reason, must lose all power over what is happening and adapt to the requests of local governments.

## **Conclusion**

Studying the evolution of views on freedom on the Internet shows how the very concept of cyberspace has been transformed over several decades. If it all started with the assertion that the Internet will change the world and make it more free and democratic, then over time the discourse has shifted to questions about the principles of network regulation. A key place in the academic discussion has been occupied by the research of lawyers devoted to analyzing the norms and law enforcement practice, as well as the impact of national regulations and technological constraints which are being introduced by states around the world.

The development of ideas about how the Internet environment should be regulated (especially in Russia) is hampered by scarce attention to values as a key side of the issue. The discussion is mainly reduced to the fight against censorship, interference in privacy and the protection of personal data. At the same time, the broader context is ignored – issues of freedom and human rights in the Internet environment, discussion of what is really important for our society – security or freedom, trust in the state or the services that people use. Such examples as the blocking of Telegram in Russia have clearly demonstrated that in some cases users are much more willing to entrust their personal data and privacy to a third party (including foreign companies) than to their national state institutions. Such are inextricably linked with national regulation, as well as legislation, for example, on administrative violations and criminal offenses, law enforcement agencies and special services, Primarily because in the first case they essentially ensure immunity from prosecution, and in the second they become easy prey.

By being born in a certain country and obtaining its citizenship, a person becomes limited in the choice of norms and laws that he or she is forced to follow under the threat of persecution. The Internet gives people a choice in the services they want to use and are willing to trust. However, states are now trying to limit this freedom as much as possible, declaring their right to regulate the Internet space with the laws of a particular country. From a philosophical point of view, the question of how adequate and justified such an approach may be remains controversial. However, practice, including law enforcement, indicates that the state is not ready to leave this freedom of choice to its citizens.

### References

- [1] *Proposal for a Directive 2014/27/EU of the European Parliament and of the Council on copyright in the Digital Single Market*. Retrived May 3, 2020, from <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A52016PC0593>
- [2] McLuhan, M. (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: MIT Press.
- [3] Castells, M. (2003). *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business, and Society*. 1st edition. Oxford: Oxford University Press.
- [4] *A Declaration of the Independence of Cyberspace*. Retrived May 3, 2020, from <https://www.eff.org/cyberspace-independence>
- [5] Lessig, L. (1999). *Code and Other Laws of Cyberspace*. New York: Basic Books.
- [6] Lessig, L. (2006). *Code version 2.0*. New York: Basic Books.
- [7] Alexander, M. (2004). The Internet and Democratization: The Development of Russian Internet Policy. *Demokratizatsiya The Journal of Post-Soviet Democratization*, 12(4), 607–627. (In Russ.)
- [8] *Evolution of the concepts of cross-border Internet use in foreign legal doctrine*. Retrived May 3, 2020, from <http://inter-legal.ru/evolyutsiya-kontseptsij-transgranichnogo-ispolzovaniya-interneta-v-zarubezhnoj-pravovoj-doktrine> (In Russ.)
- [9] Reidenberg, J. (2005) Technology and Internet Jurisdiction. *University of Pennsylvania Law Review*, (153), 1951–1974.
- [10] Froomkin, A. (2005). International and National Regulation of the Internet. In *The Round Table Expert Group on Telecommunications Laws: Conference Papers*.
- [11] Zittrain, J. (2006). The Generative Internet. *Harvard Law Review*.

- [12] Sivets, L. (2019). State regulation of online speech in Russia: the role of internet infrastructure owners. *International Journal of Law and Information Technology*, 1(27), 28–49.
- [13] Tselikov, A. (2014). The Tightening Web of Russian Internet Regulation. In *Berkman Center Research Publication*, 2014–2015.
- [14] Etling, B., Faris, R., Palfrey, J., Gasser, U., Kelly, J., & Alexanyan, K. (2010). Public Discourse in the Russian Blogosphere: Mapping RuNet Politics and Mobilization (2010–2011). *Berkman Center for Internet & Society of Harvard University*.
- [15] Mickiewicz, E. (2015). Piracy, policy, and Russia's emerging media market. *The Harvard International Journal of Press/Politics*, 2, 30–51.
- [16] Gehl, R. (2016). Power/freedom on the Dark Web: a digital ethnography of the Dark Web social network. *New Media & Society*, 18(7), 1219–1235.
- [17] *Human Rights Watch*. *Race to the bottom: corporate complicity in Chinese Internet censorship*. Retrived May 3, 2020, from <https://www.hrw.org/reports/2006/china0806/china0806web.pdf>
- [18] *Freedom on the Net 2015: privatizing censorship, eroding privacy*. Retrived May 3, 2020, from [https://freedomhouse.org/sites/default/files/FH\\_FOTN\\_2015Report.pdf](https://freedomhouse.org/sites/default/files/FH_FOTN_2015Report.pdf)
- [19] Karppinen, K. (2019). Freedom Without Idealization: Non-Ideal Approaches to Freedom of Communication. *Communication Theory*, 1(29), 66–85.
- [20] Turianskyi, Y. (2018). Balancing Cyber Security and Internet Freedom in Africa. *Africa Portal*.
- [21] Shen, H. (2016). China and global internet governance: toward an alternative analytical framework. *Chinese Journal of Communication*, 9(3), 304–324.
- [22] Powers, S., & Jablonski, M. (2016). The real cyber war: The political economy of internet freedom. *New Media & Society*, 18(6), 1054–1056.
- [23] Boyle, J. (1997). *Shamans, software, and spleens: law and the construction of the information society*. Harvard University Press.
- [24] Baldwin, P. (2015). *The copyright wars: three centuries of trans-Atlantic battle*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- [25] Kerr, J. (2014). The Digital Dictator's Dilemma: Internet Regulation and Political Control in Non-Democratic States. *Social Science Seminar*.
- [26] *European Convention on Human Right*. Retrived May 3, 2020, from [https://www.echr.coe.int/Documents/Convention\\_ENG.pdf](https://www.echr.coe.int/Documents/Convention_ENG.pdf).
- [27] *Review of the practice of the Supreme Court of the Russian Federation 3 (2016): decisions of the ECHR*. Retrived May 3, 2020, from <http://europeancourt.ru/tag/roman-zaxarov-protiv-rossii>. (In Russ.).

#### **Bio notes:**

*Ivan I. Zassoursky*, PhD in Philology, Head of the Department of New Media and Communication Theory, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University. ORCID: 0000-0002-2524-6168; e-mail: [zassoursky@gmail.com](mailto:zassoursky@gmail.com)

*Nataliia D. Trishchenko*, PhD in Philology, Senior Researcher, the Department of New Media and Communication Theory, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University. ORCID: 0000-0002-6834-6206; e-mail: [trishchenko.nataliia@yandex.ru](mailto:trishchenko.nataliia@yandex.ru)

#### **Сведения об авторах:**

*Засурский Иван Иванович*, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой новых медиа и теории коммуникации факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова. ORCID: 0000-0002-2524-6168; e-mail: [zassoursky@gmail.com](mailto:zassoursky@gmail.com)

*Трищенко Наталия Дмитриевна*, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник кафедры новых медиа и теории коммуникации факультета журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова. ORCID: 0000-0002-6834-6206; e-mail: [trishchenko.nataliia@yandex.ru](mailto:trishchenko.nataliia@yandex.ru)



DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-558-569

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

## Библиографическая информация в театральном журнале «Артист»

А.В. Жилина

Санкт-Петербургский государственный университет  
промышленных технологий и дизайна,

Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 18

✉ [av.zhilina@gmail.com](mailto:av.zhilina@gmail.com)

**Аннотация.** Театральный журнал «Артист» не раз становился объектом научного исследования, однако, несмотря на обилие работ, в той или иной мере затрагивающих структуру журнала, библиографический отдел «Артиста» остается недостаточно изученным. Библиографическая информация журнала еще не становилась объектом отдельного научного изыскания. Эмпирической базой исследования является полный комплект изданий театрального журнала «Артист» за весь период его существования. Преимущественное внимание уделяется библиографическому разделу журнала и приложению. Методы исследования: теоретический и исторический анализ, обобщение и систематизация полученных результатов. В статье автор описывает и осмысливает основные формы латентной библиографической информации в театральном журнале «Артист», прежде всего, самостоятельный отдел «Библиография». В исследовании определены главные тематические направления отдела, выявлены его структура и основные жанры. Кроме того, проанализированы формы библиографической рекламы в журнале: алфавитные каталоги дозволенных к постановке драматических сочинений, указатель пьес, удобных для постановки на любительских спектаклях, сообщения о подписке от редакции журнала, реклама книжных новинок, рекламные объявления о подписке на другие печатные издания. Автор приходит к выводу, что кроме просветительских целей редакция решала конкретные коммерческие задачи (реализация тиража своего издания и книг, распространяемых через контору издательства). Латентная библиографическая информация журнала «Артист» может быть полезной специалистам, интересующимся вопросами истории литературы, журналистики и театра.

**Ключевые слова:** театральный журнал «Артист», структура театрального журнала, библиографический отдел театрального журнала, библиографическая реклама

**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию – 8 февраля 2021 г.; принята к публикации – 10 мая 2021 г.

**Для цитирования:** Жилина А.В. Библиографическая информация в театральном журнале «Артист» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 558–569. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-558-569



## Bibliographic Information in the Theatre Magazine *Artist*

Anastasia V. Zhilina 

*Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,  
18 Bolshaya Morskaya St, Saint-Petersburg, 191186, Russian Federation*

✉ av.zhilina@gmail.com

**Abstract.** The theatre magazine “Artist” has repeatedly become an object of scientific research. However, despite the wealth of works with a focus on structure of the magazine, the bibliographic section of “Artist” remains insufficiently studied. The bibliographic information of the journal has not yet become an object of subject-specific research. The empirical basis of the study is a complete set of publications of the theater magazine “Artist” for the entire period of its existence. Primary attention is paid to the bibliographic section of the journal and the appendix. Research methods are theoretical and historical analysis, generalization and systematization of the results obtained. In the proposed article, the author describes and comprehends the main forms of latent bibliographic information in the theatrical magazine “Artist”, first of all, the independent section “Bibliography”. The study defines main thematic areas of the section, its structure and main genres. The author also analyzes the types of bibliographic advertising in the journal: alphabetical directories of plays allowed to be performed, index of plays suitable for amateur shows, announcements on subscription from magazine editors, advertising of new books, ads for subscriptions to other print media. The author comes to the conclusion that along with educational intentions, the magazine staff solved specific selling tasks (sale of the magazine and books distributed through the publisher’s office). The latent bibliographic information of “Artist” can be useful for specialists interested in history of literature, journalism and theatre.

**Keywords:** theatre magazine “Artist”, structure of the theatre magazine, bibliographic section of the theatre magazine, bibliographic advertising

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: February 8, 2021; accepted: May 10, 2021.

**For citation:** Zhilina, A.V. (2021). Bibliographic information in the theatre magazine *Artist*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 558–569. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-558-569

## Введение

Исследование латентной библиографической информации литературно-художественных журналов предоставляет ученым-гуманитариям богатый материал для анализа, помогает ориентироваться в большом объеме литературно-критической информации, а также позволяет, по мнению Е.В. Тесля, «реализовывать связи между старым и новым знанием» [1. С. 74]. Понимая всю важность подобной работы, английский библиограф С. Бернارد составил «The Bibliographical History of the Spectator» [2]. В отечественном библиографоведении научному осмыслению пока подлежали библиографиче-

ские отделы толстых литературно-художественных ежемесячников [3], авторитетных печатных органов, историко-литературная значимость которых неоспорима, либо специализированные библиографические издания. Так, Е.В. Андрейченко рассматривает формы библиографической информации в отечественных периодических изданиях XVIII–XX веков [4]. Обращаясь к библиографическим журналам второй половины XIX века, Е.Ю. Гордеева выявляет особенности библиографических рекламных обращений [5].

### **Эмпирический материал и методика исследования**

В своей работе мы рассмотрим библиографический материал театрального журнала «Артист». Театральный, музыкальный и художественный журнал «Артист» является наиболее авторитетным изданием среди подобных в 80–90-е гг. XIX в. А.Я. Альтшуллер и Л.С. Данилова [6] относят «Артиста» к крупнейшим театральным журналам рассматриваемого периода и отмечают, что менее крупные специализированные театральные издания не затрагивали серьезных творческих тем, ограничиваясь текущей рецензентской практикой, театральными анекдотами и эпиграммами.

«Артист» не раз становился объектом научного изучения, в том числе структура этого издания освещена в работах Л.Н. Иокар [7], М. Кожиной [8], Г.С. Лапшиной [9], В.В. Борзенко [10], Ю.Е. Шур [11] и др. Несмотря на обилие работ, в той или иной мере затрагивающих структуру журнала, библиографический отдел «Артиста» остается недостаточно изученным. Библиографические материалы «Артиста» часто служат ученым как иллюстрации, и мы неоднократно использовали публикации библиографического отдела в своем диссертационном исследовании [12]. Однако до сих пор сама библиографическая информация журнала не становилась объектом отдельного научного изыскания. Своей работой мы пытаемся решить этот вопрос. Материалом анализа в работе является полный комплект изданий театрального журнала «Артист» за весь период его существования (с 1889 по 1895 г.). Преимущественное внимание уделяется библиографическому отделу журнала и приложению. В исследовании были применены теоретический и исторический анализ; обобщение и систематизация полученных результатов.

### **Обсуждение результатов**

В первую очередь стоит обратить внимание на отдел «Библиография», который выделяется в структуре журнала с самого начала его существования. Всего в сорока шести номерах «Артиста» отдел вышел тридцать один раз. Включение в структуру театрального журнала библиографического отдела свидетельствует о стремлении издателя познакомить своего читателя с новыми драматическими произведениями, предоставить узким специали-

стам театрального дела новейшую информацию от теоретиков и практиков отрасли. Появление данного раздела может быть продиктовано и чисто коммерческими целями – продажей как самого журнала «Артист», так и книг, которые можно было приобрести через контору журнала.

Поскольку сформулированная в первом номере на пятой странице цель издания звучала довольно широко: «...служить эстетическим и нравственным интересам русского общества» [13], библиографический отдел носил весьма свободный характер. Отдел содержал описание недавно вышедших изданий, преимущественно по направлению журнала: драматические произведения русских и зарубежных авторов, труды по вопросам сценического искусства и театрального дела. В рамках отдела встречаются аннотации сборников прозаических и поэтических произведений, переводов. Преимущественно на страницах отдела отражался поток изданий, вышедших в Москве или Санкт-Петербурге, реже, но все же встречаются аннотации заграничных изданий, например, в третьем номере на сто семьдесят четвертой странице мы встречаем: «Gustave Moreau et son oeuvre, par M. Paul Luprieur, Paris an bureaux de l'Arliste, 1 vol. 8<sup>o</sup> 1889» [13].

Материалы, помещенные в отделе, как правило, не имеют подписи, за исключением нескольких публикаций: подписи присутствуют под всеми материалами первого номера и под двумя в двадцать восьмом и сорок пятом номерах. В первом выпуске отдел «Библиография» открывался небольшой рецензией В.А. Гольцева на вышедшую в Москве в 1889 году книгу С.А. Юрьева «Несколько мыслей о сценическом искусстве». Помещая первой именно эту публикацию, редакция отдавала дань недавно умершему, стоявшему у истоков журнала, С.А. Юрьеву. Материал имеет классическую структуру рецензии: обозначение предмета анализа, описание актуальности темы, краткое содержание книги и оценочную часть. При описании предмета рецензии указаны название книги, автор, место издания, издательство и цена. На сто двадцать первой странице в оценочной части рецензии автор указывает на высокие требования Юрьева к уровню образования и силе идеальных стремлений артиста сцены и признает за С.А. Юрьевым большую заслугу: «...и словом, и делом он многие годы настойчиво проводил те воззрения, которыми проникнута его книжка о сценическом искусстве» [Там же]. Оставшиеся публикации отдела в первом номере «Артиста» принадлежат А.П. Новицкому и С.Н. Кругликову. Искусствовед и библиограф А.П. Новицкий подготовил обзор художественных новинок, а С.Н. Кругликов – критик музыкального отдела «Артиста» – небольшую рекомендацию статьи «Лист, Шуман и Берлиоз в России» В. Стасова, которая была опубликована в июльской и августовской книжках «Северного Вестника».

Следующий текст с указанием авторства мы встречаем в двадцать восьмом номере журнала – «Реклама на почве чистого искусства (Художественно-литературный сборник «На память», издание Т.И. Гагена, под редакцией

Ф.А. Духовецкого. М., 1983)». И.И. Иванов, используя в качестве повода для своего эссе выход сборника «На память», ведет разговор о литературном и идейном содержании современных литературно-художественных сборников. На сто тридцать восьмой странице Иванов критикует сборник «На память» за обилие рекламы, низкий уровень литературного и художественного контента: «... весь сборник является в сущности малолитературной и совершенно нехудожественной премией к собранию рекламы» [13]. В частности, там же, оценивая литературную часть сборника, критик сравнивает его содержание с публикациями «Полярной Звезды» К.Ф. Рылеева и «Московского сборника», вышедшего при участии И.С. Аксакова и А.С. Хомякова, противопоставляет «одушевленную известной идеей и жизненными стремлениями» литературу беззаботному бряцанию на лирах. Художественный отдел сборника, по мнению Иванова, «едва ли не хуже литературного» [Там же]. Размышления Иванова о необходимой идейности, партийности литературных сборников перекликаются с его монографией «Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII века», над которой он трудился, совмещая редакторскую деятельность в «Артисте». Материал пронизан страстной оценкой автора, имеет полемический тон, и, конечно, нельзя было оставить его без подписи.

Другая подписанная публикация, посвященная армянскому театральному сборнику «Театр», принадлежит Ю.А. Веселовскому. В целом относясь «с полным сочувствием» к сборнику и его основной идее, критик не может не указать на некоторые, «встречающиеся в нем пробелы», к коим причисляет: недостаточный объем каждой книги, слабую литературную часть, незначительно, но все же завышенную цену и периодичность издания – «Театр» выходил всего два раза в год. Ю.А. Веселовский был одним из первых популяризаторов армянской литературы в России. Безусловно, публикация за подписью авторитетного автора, профессионально занимающегося вопросом, имела большой вес в журналистском деле и в глазах читателей.

Жанровое разнообразие данного отдела неоднородно – от немногословного рекламного объявления до эссе, с характерными для него развернутыми обобщениями, непринужденным тоном, ярко выраженной авторской оценкой. Основным же жанром, с нашей точки зрения, является аннотация, содержащая библиографическое описание, краткое описание книги и ее характеристики. В качестве примера приведем комментарий с двести десятой страницы двадцать четвертого номера: «Юбилей, шутка в 1 д. А. Чехова. Это – презабавная карикатура, смело и оригинально поставленная, как и все водевили Чехова» [13]. Такая талантливо-краткая аннотация скорее исключение в отделе, и причина ее краткости кроется не в таланте рецензента, а в авторитете автора шутки.

На первых порах выхода отдел не имел определенной структуры, но позже, в зависимости от наличия и готовности материала, в рамках «Библиографии» появляются рубрики: «Периодическая печать о театре и искус-



стве вообще», «Новые пьесы», «Алфавитный список драматических сочинений, рассмотренных драматической цензурой и дозволенных к представлению».

Рубрика «Периодическая печать о театре и искусстве вообще» появилась всего в девяти номерах журнала. В рамках рубрики публиковались обзоры наиболее заметных публикаций по вопросам театра и искусства, помещенных в больших толстых авторитетных изданиях, таких как «Вестник Европы», «Русская Мысль», «Русское Обозрение», «Вопросы философии и психологии», «Вестник воспитания», «Женское Обозрение», «Баян» и др. В рамках этого подраздела сотрудники «Артиста» освещали наиболее важное, что давала текущая периодическая печать по вопросам эстетики, истории театра и драматургии. Каждый такой обзор посвящен какой-то определенной теме. Так, в девятнадцатом номере «посчастливилось музыке» в поле зрения обозревателя попадают следующие статьи: «Первые русские оперные информаторы» г. Д. Бера («Русская Мысль», № 6), «Происхождение музыки» Герберта Спенсера («Русское Богатство», № 1) и «Психологические основы и задачи музыкального образования» г. Василия Гутора («Русское Богатство», № 3), биография Римского-Корсакова Трифонова («Вестник Европы», № 5 и 6). А в двадцать втором номере обзор периодической печати о театре и искусстве посвящен материалам из области воспоминаний и биографий – в обзор попали «Воспоминания театрального антрепренёра Н.И. Иванова» («Исторический Вестник» № 11 и 12), «Театральные воспоминания Л.Л. Леонидова» («Русская Старина», № 2), «Первые русские придворные комедианты» («Русский Вестник», № 2), биографии Дмитриевского и Плавильщикова («Русский Вестник», № 3), воспоминания драматического актера Алексева, печатавшиеся в «Историческом Вестнике», две публикации из «Театрального Мирка».

Единожды в девятнадцатом номере в «Библиографии» появляется рубрика «Наши художественные журналы за 1891 г.». В круг внимания автора включены популярный еженедельный журнал «Нива», иллюстрированный журнал изящной литературы и искусства «Художник» и литературно-художественный журнал «Север». Обозреватель дает оценку каждого издания, останавливается на снижении качества иллюстраций в «Ниве», сетует на «виньетки с голенькими фигурками хорошеньких дамочек» в «Художнике», указывает на перемену формата «Севера» и на сто девятнадцатой странице отмечает, что в изданиях такого рода наблюдается «какая-то особенная неустойчивость и вечное блуждание между недоступными для них настоящими русскими искусством и литературой с одной стороны и обрывками иностранных литературы и искусства с другой...» [13]. Во всех обзорах периодической печати мы видим, как сотрудники «Артиста» продолжают просветительскую линию журнала и желают, чтобы и другие издания поддерживали высокий уровень контента.

Еще одним ответвлением отдела была рубрика «Новые пьесы», которая появляется на страницах пяти номеров «Артиста». Аннотации к недав-

но вышедшим драматическим сочинениям не отличаются от остальных и, как правило, построены по схеме: библиографическое описание (название произведения, жанр, автор), характеристика произведения и критическая оценка.

В первом же номере в рамках «Библиографии» появляется Алфавитный список драматических сочинений, рассмотренных драматической цензурой и дозволенных к представлению на русском, французском и немецком языках. На поздних этапах существования «Артиста» каталог был выделен из структуры отдела и помещался в приложении журнала. Всего на страницах «Артиста» было опубликовано семнадцать таких каталогов. Данный список имеет помесечную структуру и включает два блока: 1) сочинения, безусловно дозволенные к представлению и 2) сочинения, дозволенные к представлению с исключениями. Позже в структуре каталога остались только безусловно дозволенные пьесы. Списки строились на основе информации «Правительственного Вестника» с указанием его номера. Библиографическое описание пьесы ограничено ее названием, указанием жанра и автора, расширенная информация порой включала город издания и наименование издательства. Частым дополнением было указание на издание, по которому публикуется книга, например, в пятом номере на странице сто восемьдесят три: «Лебединая песня (Калхас). Драматический этюд в одном действии А. П. Чехова. (По печатному изданию. Театральный, музыкальный и художественный журнал „Артист“. Книга II. Москва. 1889. Тип. И.Н. Кушнерева и К<sup>о</sup>)» [13]. Публикуя информацию о дозволенных к представлению пьесах, издание стремилось держать руку на пульсе, предоставляя своей аудитории оперативную и актуальную информацию по вопросам театрального искусства и литературы.

Как представляется, значительным недостатком организации отдела «Библиография», является плохо продуманная система записей по определенным темам, авторам и жанрам, непостоянство рубрик. Следует отметить, что эти недостатки характерны не только для «Артиста», но и для других изданий того времени. Примером такой непродуманной политики может служить успешное английское издание «Murray's Magazine»: в оглавлении журнала библиографический отдел именовался «Book Noticed», а в теле журнала рубрика шла под именем «Our Library List» [14]. Конечно, само появление в «Артисте» самостоятельного отдела с книгописанием подчеркивает широкий профиль издания, отражает процесс трансформации издания: из специализированного театрального журнала он постепенно превращается в литературно-художественный журнал общего типа.

К латентной библиографической информации, не входящей в отдел «Библиография», относятся разного рода каталоги, публикуемые редакцией. Мы уже рассказали об алфавитном списке дозволенных к постановке драматических сочинений, но в журнале были и другие систематизированные списки. В первую очередь стоит упомянуть каталог драматических сочинений, напечатанных в «Артисте», который также располагался в приложении

и вышел всего двадцать семь раз. Публикуя информацию о напечатанных ранее в журнале пьесах, дозволенных к представлению, издание преследовало коммерческие цели – продажу нераспроданных номеров «Артиста» и вышедших отдельным изданием пьес. Об этом свидетельствует помещенный в конце каждого каталога текст. В качестве примера приведем информационно-рекламное послание из тридцать второго номера (страницы раздела не нумеровались): «Отдельные №№ журнала „Артист“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ по 1 рублю. <...> Выписывающие из конторы редакции за пересылку не платят. Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артист“ все распроданы. („Перекасти поле“, ком. в 4 д. П.П. Гнедича напечатана отдельным изданием. Цена 1 р. 50 коп.) Вышепоименованные пьесы разрешены к представлению безусловно – соответствующие № „Правительственного Вестника“ указаны в скобках» [13]. Целью подобных сообщений, безусловно, является не просто информирование подписчиков о сложившейся ситуации, но и формирование у читателей представления о высокой востребованности журнала среди читающей публики.

Еще один упорядоченный сборник пьес «Указатель пьес, удобных для постановки на любительских спектаклях» частями печатался в приложении к журналу: комедии в 2, 3, 4 и 5 действиях (№ 4), серьезные комедии (№ 9, 10), легкие комедии (№ 11), веселые комедии (№ 12–14), трагедии и драмы (№ 15–17), одноактные комедии, фарсы и водевили (№ 18, 20, 21, 23, 24), драматические и комические монологи (№ 25). Логично предположить, что составителем указателя был Н.Г. Леонтьев, поскольку к концу публикации указателя в двадцать четвертом номере журнала появляется рекламное объявление (страница не пронумерована): «Вышел и продается во всех известных книжных магазинах Указатель пьес для любительских спектаклей, с указанием ролей по амплу и нужных декораций, составлен Н.Г. Леонтьевым. Издание журнала „Артист“: цена 50 коп. Для подписчиков на жур. „Артист“ – 25 к. Выписывающие из конторы журнала „Артист“ (Москва, Страстной бул., д. Адельгейм) за пересылку не платят» [Там же].

И указатель пьес, удобных для постановки на любительских спектаклях, и каталог драматических сочинений, напечатанных в «Артисте», – все это варианты библиографической рекламы, целью которой является ненавязчивое распространение печатной продукции. К библиографической информации, носившей коммерческий характер, с нашей точки зрения, относятся и оглавления ранее вышедших книг «Артиста», помещавшиеся в конце номера. Всего мы насчитали двенадцать таких оглавлений. В первых номерах данный отдел по своей форме полностью дублирует оглавления предыдущих книг журнала, но с шестого номера информацию оглавлений начинают систематизировать, группируя материалы по жанрам и отделам: повести и рассказы, драматические сочинения, воспоминания и биографии, некрологи, режиссерский отдел, музыкальные произведения, статьи музыкального отдела, рисунки, портреты, рецензии, корреспонденции, библио-

графия, алфавитный список пьес, дозволенных к представлению. Стоит сделать оговорку, что систематизированные оглавления встречаются не всегда, порой редакция публикует оглавления предыдущих книг без какого-либо упорядочивания, через запятую перечисляя материалы каждого номера.

Еще одной формой библиографической рекламы в «Артисте» является подвижной каталог книжного магазина журнала «Артист», первое появление которого мы зафиксировали в двадцать четвертом номере, а последнее – в тридцать восьмом (всего пятнадцать таких каталогов). «Книжный магазин журнала „Артист“ принимает на комиссию посторонние издания, подписку на все периодические издания и высылает иногородним все книги, опубликованные в газетах и других каталогах», – гласит объявление, сопровождающее первый выпуск каталога. В каталог помещались книги, вновь поступившие в магазин в течение последнего месяца на русском и иностранных языках. Подписчики «Артиста» пользовались привилегией не платить за пересылку драматических произведений из тех книг, названия которых отмечены в данном каталоге специальным знаком\* (кроме того, названия этих книг иногда были напечатаны кеглем большего размера). Подвижной каталог не входил в основное тело журнала, а помещался в приложении. Каталог имел подзаголовки: «Дешевая библиотека» (издание А.С. Суворина), «Иностранные книги», «Новости», «Альбомы». Сам каталог включал в себя не только драматические сочинения, но и произведения других жанров: сказки, романы, воспоминания, рассказы, художественные энциклопедии и альбомы, а также книги естественно-научной направленности. Например, в первом каталоге помещались «Способность растений к движению» Ф. Дарвина и «Происхождение человека и подбор по отношению к полу» Ч. Дарвина. Подобное разнообразие опять же свидетельствует о просветительском направлении, которого придерживались издатели «Артиста», стремясь воспитывать своего читателя.

От библиографических форм саморекламы «Артист» постепенно переходит к библиографической рекламе других периодических изданий. Так, на страницах приложения к журналу мы находим список сочинений П.И. Чайковского издания П. Юргенсона, каталог дешевого издания в томах П. Юргенсона в Москве, содержание первых выпусков издания Театральной библиотеки С.Ф. Разсохина «Сцена», литографированные издания театральной библиотеки С.Ф. Разсохина. Интересно, что, как и в наши дни, каталог используется как эффективное средство рекламы, рассылая бесплатный каталог по потенциальной аудитории, рекламодатель рассчитывает на увеличение продаж (см. сорок шестой номер): «Цена 1-го тома „Сцена“ (25 выпусков) 5 руб., с пересылкой 6 руб., при высылке наложенным платежом 6 руб. 50 коп. Каталог изданий библиотеки желающим высылается бесплатно» [13].

Если подобные каталоги лишь носят рекламный характер, то чисто рекламными объявлениями представляются сообщения о подписке на другие издания. В «Артисте» регулярно рекламируются журналы «Русская мысль»,

«Русское богатство», «Мир Божий», «Звезда», «Осколки», «Северный вестник», «Новое слово», «Киевская старина»; газеты «Русские ведомости», «Приозерский край», «Новороссийский телеграф», «Южный край», «Ярославские губернские ведомости», «Курянин», «Тамбовские губернские ведомости», «Волжский вестник», «Орловский вестник», «Таганрогский вестник» и др. Появление на страницах «Артиста» рекламы региональных изданий говорит о популярности журнала среди читающей публики за пределами Москвы и Петербурга. А сообщения о подписке на популярные и авторитетные журналы свидетельствуют о востребованности «Артиста» среди большого числа образованных людей.

Кроме объявлений о подписке существенное место в журнале отводилось под рекламу книжных новинок. В пятнадцатом номере «Артиста» помещены объявления о новых книгах: «Гете и его время» А.А. Шахова, «Новеллы» и «Крымские очерки» В.Я. Светлова. Даже в рекламном отделе своего журнала издатели отдавали предпочтение значительным авторитетным авторам своего времени, которых, как сказано в первом номере на пятой странице, считали преданными «искусству, науке, философской мысли» [13]. Интересно, что подобная форма латентной библиографической информации характерна и для периодики других стран того времени. Например, в «The Spectator» мы можем найти следующее объявление: «Poems upon several Occasions; Written by the Right Honourable George Granville Lord Lansdown, most of which were never before printed. Printed for Jacob Tonson, against Catherine-street in the Strand» [15].

## Выводы

1. Латентная библиографическая информация в «Артисте» представлена различными формами: отделом «Библиография», алфавитными каталогами пьес, рекламой подписки на другие периодические издания, рекламой книжных новинок.

2. Появление в «Артисте» отдела с книгоописанием свидетельствует о его широком профиле и отражает процесс трансформации издания от специализированного театрального журнала к литературно-художественному журналу общего типа.

3. Материалы, помещенные в отделе «Библиография», как правило, не имеют подписи, за исключением нескольких публикаций, принадлежащих ведущим критикам журнала.

4. Отмечается постепенный переход библиографических форм саморекламы «Артиста» к библиографической рекламе других периодических изданий.

5. Даже в рекламном отделе журнала размещались объявления о выходе книжных новинок авторитетных авторов, произведения которых, по мнению редакции, могли оказать благотворное влияние на умонастроения читателей.

## Заключение

Таким образом, библиографическая информация журнала «Артист» имела достаточно качественный уровень, шла по пути усложнения и систематизации. Путем включения в структуру издания разнообразных списков пьес (драматические каталоги, дозволенных к постановке пьес, указатель пьес для любительских спектаклей, каталог драматических сочинений, напечатанных в номерах «Артиста» и номерах журнала «Театральной библиотеки») редакция стремилась удовлетворить нравственные и эстетические потребности читателя.

Безусловно, кроме просветительских целей редакция решала и конкретные коммерческие задачи: распространение самого журнала и продажа книг через контору издательства. Латентная библиографическая информация журнала «Артист» может быть полезной специалистам, интересующимся вопросами истории литературы, журналистики и театра.

## Библиографический список

- [1] *Тесля Е.В.* Место, значение и роль латентной библиографической информации в системе информационных ресурсов // Библиосфера. 2011. № 2. С. 74–77.
- [2] *Bernard S.* The Bibliographical History of the Spectator // The Electronic British Library Journal. URL: <https://www.bl.uk/eblj/2019articles/article1.html> (дата обращения: 11.01.2021).
- [3] *Тесля Е.В.* О латентной библиографической информации в журналах «Вестник Европы» и «Русское богатство» // Вестник ОмГУ. 2013. № 3 (69). С. 190–192.
- [4] *Андрейченко Е.В.* Библиографическая информация в сериальных изданиях (на материале литературно-художественных и филологических изданий): дис. ... канд. пед. наук. Новосибирск, 2006. 264 с.
- [5] *Гордеева Е.Ю.* Особенности библиографических рекламных обращений в отечественных библиографических журналах рубежа XIX–XX веков // Вестник ННГУ. 2011. № 6–2. С. 125–129
- [6] *Альшиллер А.Я., Данилова Л.С.* История русской театральной критики. Вып. IV: учеб. пособие. Л.: ЛГИТМИК, 1977. 76 с.
- [7] Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX в. (1890–1904) / под ред. Б.А. Бялик и др.; редкол.: Б.А. Бялик (отв. ред.), В.А. Келдыш, В.Р. Щербина. М.: Наука, 1982. 372 с.
- [8] *Кожина М.* Журнал «Артист» // Художник. 1982. № 8. С. 57–59.
- [9] *Лапина Г.С.* Искусство глазами журналиста. М.: Издательство «ФЛИНТА», 2016. 276 с.
- [10] *Борзенко В.В.* Историко-типологический анализ развития театральной периодики в России от ее зарождения до конца XIX века // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2007. № 1. С. 120–130.
- [11] *Шур Ю.Е.* Социокультурная динамика театрального журнала в периодике XIX века // Вестник МГУП имени Ивана Федорова. 2013. № 1. С. 80–85.
- [12] *Жилина А.В.* Театральный журнал «Артист» в литературном процессе 1880–1890-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2011. 153 с.
- [13] Выпуски журнала «Артист». 1889–1995 // Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека. URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/652-artist-1889-1895> (дата обращения: 11.01.2021).

- [14] «Murray's Magazine» // URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3007613&view=1up&seq=585> (дата обращения: 11.01.2021).
- [15] «The Spectator» // URL: <https://archive.org/details/thespectator/thespectator/mode/2up> (дата обращения: 11.01.2021).

## References

- [1] Teslja, E.V. (2011). The institution, importance and role of latent bibliographic information in the system of information resources. *Bibliosphere*, (2), 74–77. (In Russ.)
- [2] Bernard, S. (2021). The Bibliographical History of The Spectator. *The Electronic British Library Journal*. Retrieved January 1, 2021, from URL: <https://www.bl.uk/ebj/2019articles/article1.html> (accessed: 11.01.2021).
- [3] Teslja, E.V. (2013). About latent bibliographic information in the journals «Journal Europe» and «Russian Wealth». *Herald of Omsk University*, 3(69), 190–192. (In Russ.)
- [4] Andrejchenko, E.V. (2006). *Bibliographic information in serial publications (based on the material of literary, artistic and philological publications)*. (Dissertation of the Candidate of Pedagogical Sciences). Novosibirsk. (In Russ.)
- [5] Gordeeva, E.Yu. (2011). Features of bibliographic advertising messages in Russian bibliographic journals at the turn of the XIX–XX centuries. *Vestnik NNGU*, 6(2), 125–129. (In Russ.)
- [6] Al'tshuller, A.YA. (1977). *History of Russian Theater Criticism* (Vol. IV). Leningrad: LGITMIK for the Humanities Publ. (In Russ.)
- [7] *The literary process and Russian journalism late XIX – early XX century (1890–1904)*. (1982). Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
- [8] Kozhina, M. (1982). Magazine «Artist». *Hudozhnik – [The Artist]*, (8), 57–59. (In Russ.)
- [9] Lapshina, G.S., (2016). *The Arts from the eyes of journalist*. Moscow: Flinta Publ. (In Russ.)
- [10] Borzenko, V.V. (2007). The historical and typological analysis of development theatrical the periodical presses in Russia from its origin up to the end of XIXst century. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*, (1), 120–130. (In Russ.)
- [11] Shur, Ju.E. (2013). Sociocultural dynamics of a theatre magazine in the periodicals of the XIX century. *Magazine Vestnik MGUP by Ivan Fedorov*, (1), 80–85. (In Russ.)
- [12] Zhilina, A.V. (2011). *Theater magazine «Artist» in the literary process of the 1880s–1890s*. (Dissertation of the Candidate of Philological Sciences). Omsk. (In Russ.)
- [13] Issues of the «Artist» magazine. 1889–1995 (2020, January 27). *Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya teatral'naya biblioteka*. Retrieved January 1, 2021, from URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/652-artist-1889-1895>
- [14] *Murray's Magazine*. Retrieved January 1, 2021, from URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b3007613&view=1up&seq=585>
- [15] *The Spectator*. Retrieved January 1, 2021, from URL: <https://archive.org/details/thespectator/thespectator/mode/2up>

### Сведения об авторе:

Жилина Анастасия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры рекламы и связей с общественностью Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна. ORCID: 0000-0002-1680-8560; e-mail: av.zhilina@gmail.com

### Bio note:

Anastasia V. Zhilina, Candidate of Philology, Assistant Professor, Department of Advertising and Public Relations of the Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design. ORCID: 0000-0002-1680-8560; e-mail: av.zhilina@gmail.com



## АКСИОЛОГИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ

### AXIOLOGY OF MEDIA

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-570-579

УДК 821.161.1

Научная статья / Research article

#### **Причины возникновения инфодемии: сравнительный анализ освещения эпидемии SARS и пандемии COVID-19**

**А.В. Землянский** 

*Московский педагогический государственный университет,  
Российская Федерация, 119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1*

✉ [av.zemlyanskii@mpgu.su](mailto:av.zemlyanskii@mpgu.su)

**Аннотация.** В статье поднимается проблема деструктивного воздействия на жизнь общества такого феномена, как инфодемия. Для понимания современной инфодемии автор предлагает сравнительный анализ освещения эпидемии атипичной пневмонии и пандемии коронавируса (COVID-19), чтобы выявить общие черты в работе журналистских редакций в период таких глобальных вызовов, как вспышка нового опасного заболевания. Анализ всех значимых аспектов приводит к выводу, что особенности и характерные черты процесса, который в 2020 году получил название «инфодемия», присутствовали и в 2003 году во время освещения процесса борьбы с SARS. Учитывая тот факт, что СМИ годами придерживаются одной и той же концепции освещения, можно предположить, что в период новой пандемии журналисты совершат те же самые ошибки и позволят инфодемии снова встать на пути распространения правдивой информации. На основе детального изучения алгоритмов освещения в СМИ двух этих заболеваний автор предлагает поднять следующие вопросы: повышение ответственности массмедиа перед своими целевыми аудиториями за публикацию фейк-ньюс; более глубокий фактчекинг всей информации, которая может негативно повлиять на общество.

**Ключевые слова:** СМИ, инфодемия, эпидемия SARS, пандемия коронавируса, фейк-ньюс, фактчекинг





**Заявление о конфликте интересов.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию – 10 июня 2021 г.; принята к публикации – 26 июля 2021 г.

**Для цитирования:** Землянский А.В. Причины возникновения инфодемии: сравнительный анализ освещения эпидемии SARS и пандемии COVID-19 // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 570–579. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-570-579

## **Causes of the Infodemic Outbreak: Media Coverage of the SARS Epidemic and the COVID-19 Pandemic Comparative Analysis**

**A.V. Zemlyanskiy** 

*Moscow State Pedagogical University,  
1 Malaya Pirogovskaya, Moscow, 119991, Russian Federation*

✉ av.zemlyanskii@mpgu.su

**Abstract.** The article raises the problem of the destructive impact of the infodemic phenomenon on the life of the society. In order to understand the today's infodemic the author suggests conducting a comparative analysis of the media coverage of the SARS epidemic and the COVID-19 pandemic to identify common features in the work of editorial teams during such global challenges as an outbreak of a new dangerous disease. After having analyzed all relevant aspects the author arrives to conclusion that the key features and characteristics of the process, which in 2020 was called “infodemic”, also took place during the SARS in 2003. Given the fact that the media have been following the same concept of coverage for years, it can be assumed that during a new pandemic, journalists will make the same mistakes and let infodemic get in the way of spreading truthful information again. Having analyzed in detail the algorithms of media coverage of the two mentioned pandemics, the author raises the following questions: increasing responsibility of media towards their target audiences for publishing fake news; deeper fact-checking of information that could pose a threat to the society.

**Keywords:** media, infodemic, SARS epidemic, COVID-19 pandemic, fake news, fact-checking

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: June 10, 2021; accepted: July 26, 2021.

**For citation:** Zemlyanskiy, A.V. (2021). Causes of the infodemic outbreak: Media coverage of the SARS epidemic and the COVID-19 pandemic comparative analysis. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 570–579. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-570-579

## **Введение**

Сегодня нам угрожает не только коронавирус, но и огромное количество так называемых «фейк-ньюс», умышленно или непреднамеренно дезинформирующих и вводящих в заблуждение. Тедрос Гебреисус, генеральный директор Всемирной организации здравоохранения, также выразил свою обеспокоенность по этому поводу: «Мы боремся не просто с эпидемией, а с инфодемией. Фальшивые новости распространяются быстрее и легче, чем этот вирус» [1].

На современном этапе инфодемия является побочным продуктом активной деятельности новых и традиционных СМИ. Так, в погоне за рейтингом они часто оперируют терминами, которые вызывают панические настроения и страх у аудитории, а огромное количество противоречивого контента о коронавирусе не позволяет ей сделать правильные выводы и сформировать свое отношение к той или иной ситуации. Но, несмотря на это, СМИ, бесспорно, по-прежнему играют важную роль в освещении глобальных событий нового времени. Это становится очевидно в результате сопоставления реакции международной журналистики на COVID-19 и реакции на предыдущие глобальные вызовы XXI века, например SARS.

Наша задача – выявить, в чем отличие освещения всплеска заболеваемости атипичной пневмонией и пандемии коронавируса. Мы выдвигаем гипотезу, что всем пандемиям и эпидемиям различного рода, которые наблюдались в период существования развитой журналистики, в той или иной степени сопутствует инфодемия.

### **Реакция китайских СМИ на появление нового опасного заболевания**

«Тяжелый острый респираторный синдром» (ТОРС), более известный как его английский синоним Severe Acute Respiratory Syndrome (SARS), – возник в китайской провинции Гуандун еще в ноябре 2002 года. Он привлек внимание Всемирной организации здравоохранения лишь в феврале 2003 года, когда китайские власти наконец-то афишировали тяжесть заболевания. На тот момент уже несколько сотен человек были инфицированы, и 15% из них нуждались в искусственной вентиляции легких. Уже здесь можно заметить общие черты с тем, как развивалась пандемия COVID-19: китайские власти точно так же определенное время замалчивали вспышку нового заболевания, прежде чем объявить о ней и передать информацию в ВОЗ. Такое поведение правительства Китая вызвало первую волну инфодемии и способствовало появлению первых теорий заговора.

11 февраля 2003 года газета *The South China Morning Post* впервые опубликовала статью под заголовком “Panic Grips Guangdong as mystery pneumonia-like virus kills 6 people”. Это был первый раз, когда гонконгская газета упомянула вспышку эпидемии SARS. До 31 марта на китайских но-

востных сайтах, проанализированных исследователем Элис Ли [2], было обнаружено только 43 сюжета, посвященных SARS. При этом в Гонконге было выявлено 1082 материала, что доказывает, насколько мизерное внимание было уделено болезни китайскими медиа. Там журналистам приходилось использовать лазейки для информирования населения о заболевании, чтобы не подпасть под местную цензуру, чем и обусловлено такое количество выпускаемых материалов.

После 20 апреля власти страны разрешили СМИ освещать тему заболевания, в связи с чем появилось огромное количество новостных репортажей в газетах и онлайн-изданиях. Аналогичная ситуация наблюдалась и в начале освещения COVID-19, когда журналисты смогли свободно писать о коронавирусе лишь после официального заявления Китая о возникновении нового неизученного заболевания.

В случае с SARS СМИ концентрировались как на освещении ситуации в Китае, так и за ее пределами. Публиковались советы экспертов, планы правительства по борьбе с распространением заболевания, рассказывалось о превентивных мерах и т.д. В СМИ доминировало несколько популярных фреймов. Первый – болезнь заразна, но излечима. Как правило, СМИ использовали его для успокоения населения. Упоминалось, что раннее обнаружение болезни способствует быстрому излечению, поэтому такие материалы соседствовали с рекомендациями по профилактике.

Второй распространенный фрейм – все под контролем – также является характерным и для начального этапа распространения коронавируса. Публиковались фотографии министров и чиновников в защитных костюмах рядом с медицинским персоналом и экспертами. Также всячески демонстрировалась храбрость врачей, истории выживших пациентов и намерения китайского правительства « позаботиться и защитить » население Китая. При этом точно так же, как и освещение COVID-19, освещение SARS в Китае носило характер пропаганды, призванной больше успокоить, нежели своевременно информировать общество о происходящем.

В отличие от континентального Китая, освещение в Гонконге и Тайване было более обширным. В связи с тем, что с марта по июль 2003 года Гонконг и Тайвань считались « зонами повышенного риска », СМИ в этих регионах работали в условиях острого кризиса. К 31 марта 91% сообщений в крупных изданиях этих двух регионов были посвящены теме SARS. При этом в 75% из них рассказывается о локальных проблемах, связанных с пандемией, а 19% были посвящены эпидемиологической обстановке в других странах.

Исследователи Джей Хьюстон, Вэнь-Юй Чао и Сандра Раган сравнили концепции освещения SARS на Западе, в Гонконге и в Малайзии [3]. Во всех трех регионах доминировала статистическая информация касательно числа зараженных и погибших. Данная тема поднималась в 21% публикаций в таких изданиях, как *The New York Times*, *The South China Morning Post*, *Toronto Star* и *New Straits Times*.

## **Главные тенденции в освещении эпидемии SARS в европейских и североамериканских СМИ**

В Европе первые сообщения появились в британских изданиях 16 марта 2003 года. Исследователи, изучающие публикации того периода, пришли к выводу, что новостные сообщения о SARS во многом походили на новости о СПИДе и Эболе: во всех трех случаях вина за возникновение заболеваний перекладывалась на определенные этносы (в случае СПИДа и Эболы – на Африку, в случае SARS – на Азию). Также все три заболевания в прессе сопровождалось такими эпитетами, как «смертельный» и «неизлечимый». Изучая современные материалы о COVID-19, можно заметить те же самые тенденции в описании заболевания – устрашающие эпитеты и привязку коронавируса к жителям Китая. 22 марта 2003 года в *British Medical Journal* впервые появилась гипотеза о том, что SARS происходит из Китая и является «гонконгским птичьим гриппом». *The Lancet* в тот же день упомянул, что китайские власти тесно сотрудничают с ВОЗ и пытаются предотвратить распространение нового вируса совместными усилиями [4].

С первого дня освещения (16 марта) в Великобритании SARS преподносился как «смертельный вирус» и «таинственный вирус-убийца», который движется с невероятной скоростью. СМИ также упоминали, что «традиционные методы лечения и борьбы с ним не приносят никаких результатов». «Лаборатории по всему миру прикладывают все усилия, чтобы выявить и остановить неуловимый вирус, известный как атипичная пневмония», писало издание *Daily Telegraph* о SARS. *Sunday Times* также опубликовала статью, где объяснила, что представляет собой атипичная пневмония: «Эта болезнь, получившая название атипичной пневмонии, считается вирулентной формой коронавируса – смертельного родственника обычной простуды» [5]. Подобное можно увидеть и в случае с COVID-19: после затишья, вызванного попытками властей не распространяться о начавшейся эпидемии или успокоить своих граждан, неизбежно следует пик устрашающих новостей панического характера.

Британские исследователи Патрик Уоллис и Бриджит Нерлих выявили, что чаще всего в материалах о SARS употреблялись такие слова, как «убийца» и «контроль» [6]. Также Западом активно использовался биомилитаристский язык. В заголовках новостей о SARS часто использовались слова «война», «битва» или «сражение». Например, статья JCI под названием «Война с атипичной пневмонией: борьба с болезнью». А издания *Journal of Infection* и *SMJ* говорили о врачах, противодействующих болезни, как о героях. Точно такой же посыл в освещении деятельности врачей можно наблюдать и сегодня: о них часто пишут как о «спасателях и борцах против коронавируса, которые заботятся о нас всеми средствами».

В ходе исследования публикаций было выявлено два основополагающих элемента освещения того периода. Во-первых, это сообщения о новой возможной пандемии. Во-вторых, заверения в том, что биомедицина спо-

собна справиться с новой угрозой. Так, *The Lancet* подробно описывал исследования медиков и экспертов, занятых борьбой с SARS [7]. Вторичной темой СМИ стал скептицизм относительно китайского происхождения вируса и китайских данных о нем.

К 30 марта концепция освещения SARS претерпела изменения. Стали преобладать три направления: о китайской коррупции и низкой эффективности Китая в борьбе с распространением заболевания, об усилиях западных врачей и о том, какое влияние атипичная пневмония оказывает на национальную и международную экономику. Следует отметить, что и в случае с пандемией коронавируса Китай также критиковали за сокрытие данных о происхождении заболевания и числе заразившихся.

6 апреля начали всплывать сообщения о влиянии SARS на экономику и повседневную жизнь. Как и в 2020 году, журналисты писали о «заброшенных» торговых центрах, отмененных мероприятиях, прикладывали фотографии людей в масках и закрытых предприятий, включая банки. В том числе обсуждался ущерб, нанесенный сфере туризма и коммерческим авиалиниям, участие Запада в борьбе с эпидемией и поиски вакцины. СМИ часто сообщали, что ученые на «границе прорыва».

Еще одной особенностью освещения SARS в СМИ был анализ предыдущих случаев эпидемий, в том числе гриппа 1918 года. Всплывала тема мутации вирусов и того, что человечество ожидает новая большая угроза, от которой на данный момент не существует эффективных лекарств. Как и в случае с новыми формами COVID-19, также обсуждался риск того, что атипичная пневмония может тоже мутировать впоследствии в более заразную и смертельную форму.

Освещение SARS в Италии также отличалось своей спецификой. Вплоть до 14 марта ни в одной из газет не было опубликовано ни одного сообщения о новом заболевании. 14 марта появилась первая полноценная статья о SARS в небольшой газете *Osservatore Romano*, которая издается в Ватикане. 16 марта в пяти газетах появилось шесть новых статей на эту тему. В сумме до 31 мая было издано 750 статей.

Самыми обсуждаемыми темами в СМИ в марте стали: смерть итальянского сотрудника ВОЗ Карло Урбани, идентифицировавшего болезнь в Ханое и два первых случая диагностированного заболевания в Италии. Больше всего статей пришлось на 23 апреля, после объявления о том, что число заболевших SARS достигло 4000 человек и что вакцины не следует ожидать в ближайшее время. Однако после этого интерес СМИ к пневмонии пошел на спад и стал носить эпизодический характер: он повышался на недолгое время в связи с конфликтами между европейскими министерствами по поводу мер в аэропортах, усилением карантинных мер в Китае и идентификацией первоисточника SARS.

Больше всего СМИ писали о пневмонии в выходные дни, так как в это время сокращалось количество политических новостей, которым СМИ в будние дни отдавали предпочтение. При этом как правительство, так и сами

средства массовой информации подвергались критике со стороны итальянского общества из-за чрезмерной реакции, так как в связи с медленно растущим числом жертв атипичная пневмония стала восприниматься как гипертрофизированная угроза. Возможно, именно это предредило развитие ситуации в Италии в 2020 году, когда СМИ, наоборот, слишком «спокойно» отреагировали на новую угрозу, что также сказалось на отношении итальянцев к мерам по борьбе с коронавирусом, принимаемым правительством, и привело к высоким показателям смертности в первую волну пандемии.

В США SARS освещался преимущественно как «чернобыльская катастрофа в Китае». Атипичная пневмония представлялась исключительно китайским вирусом, который по неосторожности местных властей распространился на весь мир. В репортажах и газетах часто фигурировали новостные сюжеты с фотографиями азиатов в защитной экипировке, что и сформировало стереотип о том, что виновниками возникновения SARS являются именно китайцы. Большое число изданий также критиковали Китай за долгое сокрытие вспышки заболеваемости. Поэтому в США частой темой для обсуждения становились китайские чиновники, их действия и заявления. Но, несмотря на это, одним из доминирующих был фрейм «мы в порядке» — вирус якобы находится под контролем в США и Великобритании, ученые уже занимаются разработкой вакцины, и ситуация под контролем [8].

В России первое сообщение о SARS появилось на Первом канале 17 марта. В сюжете упоминалось, что изначально заболевание было зафиксировано на юге Китая в начале февраля, но уже через пару недель стали поступать сообщения о вспышках болезни по всему миру. В эфире также рассказали о симптомах атипичной пневмонии. В середине марта 2003 года СМИ стали цитировать представителей правительства, которые просили граждан воздержаться от поездок в Китай, Вьетнам и Гонконг, где было зафиксировано наибольшее число заболевших.

До середины апреля в материалах российских СМИ о SARS, как, впрочем, и в западных, преобладали алармистские настроения. Медиа сосредоточились на освещении конкретных случаев заражения и статистики, в том числе статистики смертельных исходов по всему миру. Разбирались случаи необычных способов заражения, «карантинные» условия в Канаде и риск распространения вируса по воздуху вместе с бессимптомными перевозчиками-путешественниками. Также внимание уделялось методам сдерживания распространения заболевания на территории России: «Отечественный аппарат Эксперт-Фоль, или Имедис, способен вовремя выявить носителя вируса с помощью интерференции волн» [9].

Завершающая фаза кризиса атипичной пневмонии, с начала июня по середину июля, характеризовалась статьями, в которых подчеркивались усилия властей и медицинского персонала, сумевших взять под контроль распространение атипичной пневмонии. В результате появились заголовки «Атипичная пневмония пошла на спад в Пекине», «Атипичная пневмония взята под контроль» и «Гонконг возрождается». То же самое можно наблю-

дать и сегодня касательно коронавируса: появляются статьи о том, что «Китай победил COVID-19» и «жители возвращаются к обычной жизни».

В Европе несколько исследователей предприняли попытки оценить работу средств массовой информации во время вспышки атипичной пневмонии, например, Реза Г., Мариино Р., Фарчи Ф. и Таранто М. [10]. Все они пришли к выводу, что освещение СМИ было чересчур интенсивным, неточным и сенсационным. В ответ на это общественность испытывала повышенную тревогу, но в то же время была своевременно информирована обо всех происходящих в мире событиях, связанных с этим заболеванием.

### **Заключение**

Исходя из проведенного анализа освещения эпидемии SARS в 2003–2004 годах, можно сделать вывод, что в его основе лежала та же самая журналистская трехступенчатая модель, что и в случае с пандемией коронавируса: на начальном этапе – информирование о новом вирусе и попытка успокоить граждан. Второй этап – появление в массмедиа комментариев экспертов и аналитических статей и репортажей об этимологии и степени опасности заболевания. Третий – завершающий, когда СМИ возвращаются к обыденной повестке и тема заболевания уходит на задний план. Единственное отличие – наличие статуса «пандемия», который присвоили коронавирусу, и его масштаб воздействия на жизнь граждан практически всех стран мира, в связи с чем его освещение приобрело еще более массовый и глобальный характер.

В обоих случаях эпидемия и пандемия соседствовали с инфодемией, когда обильное количество новостей начинало создавать «информационный шум», порождающий фейк-ньюс, противоречащие друг другу статьи и недостоверные заявления. Не имея опыта в освещении подобных глобальных вызовов, журналисты не смогли на первом этапе распространения как SARS, так и COVID-19 провести тщательный анализ данных и не стали медиаторами только правдивой информации. Все это привело к тому, что обычные граждане были введены в заблуждение противоречивой информацией. Это в конечном счете повлияло серьезным образом на их реакцию на изменившийся в СМИ тренд на втором этапе развития обеих ситуаций, когда правительства, эксперты и журналисты от легкомысленных заявлений перешли к увещаниям и в некоторых случаях – к угрозам «ради сохранения здоровья нации». Властям стоило огромного труда добиться выполнения простых правил поведения в публичных местах – ношение перчаток и масок, а также соблюдения социальной дистанции, – а впоследствии недоверие граждан повлияло на результаты вакцинации.

### **Библиографический список**

- [1] Department of Global Communications. UN tackles ‘infodemic’ of misinformation and cybercrime in COVID-19 crisis. New York: United Nations, 2020. URL: [www.un.org/en/un-](http://www.un.org/en/un-)

coronavirus-communications-team/un-tackling-%E2%80%98infodemic%E2%80%99-misinformation-and-cybercrime-covid-19 (accessed: 15.09.2020).

- [2] Lee Alice Y.L. Between Global and Local: The Glocalization of Online News Coverage on the Trans-regional Crisis of SARS // *Asian Journal of Communication*. 2005. Vol. 15. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01292980500260714> (accessed: 30.03.2021).
- [3] Houston B.J., Chao Wen-Yu., Ragan S.L. Newspaper coverage of the 2003 SARS outbreak. *The Social Construction of SARS*. P. 203–221. URL: [https://www.research-gate.net/publication/220010177\\_Newspaper\\_coverage\\_of\\_the\\_2003\\_SARS\\_outbreak](https://www.research-gate.net/publication/220010177_Newspaper_coverage_of_the_2003_SARS_outbreak) (accessed: 30.03.2021).
- [4] Benitez M.A. Hong Kong bears brunt of latest outbreak // *The Lancet*. URL: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(03\)12844-9/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(03)12844-9/fulltext) (accessed: 30.03.2021).
- [5] Dixon B. Editors sound the SARS alarm bells. URL: <https://europepmc.org/article/PMC/7126373> (accessed: 18.01.2021).
- [6] Larson B.M.H., Nerlich Br., Wallis P. Metaphors and Biorisks: The War on Infectious Diseases and Invasive Species. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1075547004273019> (accessed: 30.03.2021).
- [7] Soloff A., Gao W., Tamin A., D’Aiuto L., Nwanegbo E., D’Robbins P. Effects of a SARS-associated coronavirus vaccine in monkeys // *The Lancet*. URL: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(03\)14962-8/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(03)14962-8/fulltext) (accessed: 30.03.2021).
- [8] Laurance J. It could be China’s Chernobyl // *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/world/2003/apr/22/china.sars> (accessed: 30.03.2021).
- [9] Клиника атипичной пневмонии (21.04.2003). URL: <https://medafarm.ru/page/stati-doktoru/terapiya/klionika-atipichnoi-pnevmonii-21042003> (дата обращения: 18.01.2021).
- [10] Rezza G., Marino R., Farchi F., Taranto M. SARS epidemic in the press. URL: <https://europepmc.org/article/PMC/3322908> (accessed: 18.01.2021).

## References

- [1] Department of Global Communications. UN tackles ‘infodemic’ of misinformation and cybercrime in COVID-19 crisis. (2020). New York: United Nations. Retrieved March 30, 2021, from: [www.un.org/en/un-coronavirus-communications-team/un-tackling-%E2%80%98infodemic%E2%80%99-misinformation-and-cybercrime-covid-19](http://www.un.org/en/un-coronavirus-communications-team/un-tackling-%E2%80%98infodemic%E2%80%99-misinformation-and-cybercrime-covid-19)
- [2] Lee, A.Y.L. (2005). Between Global and Local: The Glocalization of Online News Coverage on the Trans-regional Crisis of SARS. *Asian Journal of Communication*. Vol. 15. Retrieved March 30, 2021, from: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01292980500260714>
- [3] Houston, J.B., Chao, Wen-Yu, & Ragan, S.L. *Newspaper coverage of the 2003 SARS outbreak. The Social Construction of SARS* (pp. 203–221). Retrieved March 30, 2021, from: [https://www.researchgate.net/publication/220010177\\_Newspaper\\_coverage\\_of\\_the\\_2003\\_SARS\\_outbreak](https://www.researchgate.net/publication/220010177_Newspaper_coverage_of_the_2003_SARS_outbreak)
- [4] Benitez, M.A. Hong Kong bears brunt of latest outbreak. *The Lancet*. Retrieved March 30, 2021, from: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(03\)12844-9/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(03)12844-9/fulltext)
- [5] Dixon, B. *Editors sound the SARS alarm bells*. Retrieved January 18, 2021, from: <https://europepmc.org/article/PMC/7126373>
- [6] Larson, M.H.B., Nerlich, B., & Wallis P. Brendon M.H. *Metaphors and Biorisks: The War on Infectious Diseases and Invasive Species*. Retrieved March 30, 2021, from <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1075547004273019>
- [7] Soloff, A., Gao, W., Tamin, A., D’Aiuto, L., Nwanegbo, E., & D’Robbins, P. Effects of a SARS-associated coronavirus vaccine in monkeys. *The Lancet*. Retrieved March 30, 2021, from: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(03\)14962-8/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(03)14962-8/fulltext)
- [8] Laurance, J. It could be China’s Chernobyl. *The Guardian*. Retrieved March 30, 2021, from: <https://www.theguardian.com/world/2003/apr/22/china.sars>.



- [9] *Clinic of atypical pneumonia* (21.04.2003). Retrieved January 18, 2021, from: <https://medafarm.ru/page/stati-doktoru/terapiya/klinika-atipichnoi-pnevmonii-21042003>
- [10] Rezza, G., Marino, R., Farchi F., & Taranto, M. *SARS epidemic in the press*. Retrieved March 30, 2021, from: <https://europepmc.org/article/PMC/3322908>.

**Сведения об авторе:**

*Землянский Александр Валентинович*, кандидат исторических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций Института журналистики, коммуникаций и медиаобразования Московского педагогического государственного университета. ORCID: 0000-0003-4795-0102; e-mail: [av.zemlyanskii@mpgu.su](mailto:av.zemlyanskii@mpgu.su)

**Bio note:**

*Alexander V. Zemlyanskiy*, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Journalism and Media Communications Department, Institute of Journalism, Communications and Media Education, Moscow Pedagogical State University. ORCID: 0000-0003-4795-0102; e-mail: [av.zemlyanskii@mpgu.su](mailto:av.zemlyanskii@mpgu.su)



## НОВЫЕ МЕДИА

## NEW MEDIA

DOI: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-580-588


УДК 821.161.1

Research article / Научная статья

### **Gaming Slang Terms in Russian Online Media: A Case Study of News Articles**

Irina I. Volkova  , Alina G. Chernyavskaya 

*Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University),  
10 Miklukho-Maklaya St, bld 2, Moscow, 117198, Russian Federation*

 [irma-irma@list.ru](mailto:irma-irma@list.ru)

**Abstract.** The goal of this study is to identify gaming slang terms in the news articles of highly rated Russian media. Three online newspapers of various types were used as an empirical material: *Kommersant* (the first private business newspaper in Russia), RBC (a socio-political analytical newspaper) and *Rossiyskaya Gazeta* (agency of the Russian Federation government). With help of the content analysis of the media texts, all cases of using the slang gaming terms such as “achievement”, “noob”, “easter eggs” etc. have been discovered and described. The results of the study show that over the past five years the popularity of the gaming terms usage in the media has been growing; this increase can be described as a linear progressive growth: gaming slang is becoming an integral part of the Runet online resources and is gradually entering common vocabulary. It can be assumed that with the increase in the number of media managers from the generation of digital natives and their transition to the category of “decision makers”, the growth of gaming slang terms in online media will become exponential.

**Keywords:** gaming terms, Russian online media, generation Z, media consumption, anglicisms


**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: March 4, 2021; accepted: May 1, 2021.

**For citation:** Volkova, I.I., & Chernyavskaya, A.G. (2021). Gaming slang terms in Russian online Media: A Case Study of news articles. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 26(3), 580–588. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-580-588

## Анализ употребления игровых сленговых терминов в новостных статьях российских онлайн-СМИ

И.И. Волкова  , А.Г. Чернявская 

Российский университет дружбы народов,  
Российская Федерация, 117198, Москва, Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2  
 irma-irma@list.ru

**Аннотация.** Цель исследования – выявление игровых сленговых терминов в новостных статьях рейтинговых российских СМИ. В качестве эмпирического материала использовались три онлайн-издания различной направленности: «Коммерсант» (первое частное деловое издание в России), «РБК» (общественно-политическая аналитическая газета) и «Российская газета» (орган Правительства Российской Федерации). С помощью контент-анализа в новостных медиатекстах были обнаружены и описаны все случаи применения сленговых игровых терминов «ачивка», «нуб», «пасхалка» и др. Результаты исследования показывают, что за последние пять лет популярность использования игровых терминов в СМИ растет, это приращение может быть описано как линейный поступательный рост: геймерский сленг становится составной частью ресурсов Рунета и постепенно входит в общеупотребительную лексику. Можно предположить, что с увеличением количества медиаменеджеров из поколения цифровых аборигенов и переходом их в категорию «принимающих решения», рост игровых сленговых терминов в онлайн-медиа станет экспоненциальным.

**Ключевые слова:** игровой сленг, российские СМИ, поколение Z, медиапотребление, англицизмы

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию – 4 марта 2021 г.; принята к публикации – 1 мая 2021 г.

**Для цитирования:** *Volkova I.I., Chernyavskaya A.G. Gaming slang terms in Russian online Media: A Case Study of news articles // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 580–588. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3-580-588*

### Game slang in the modern communication space

Modern slang resembles a living organism. It is in a constant process of change and renewal. Of course, young people have a great influence in providing trends in the modern communication space. They often try to set themselves against the world of adults.

Thanks to the rapid development of the gaming industry and the popularity of eSports disciplines, Generation Z often uses game terms in daily communication. Usually, online games take place in real time, where players interact with each other by not only using characters, but also using voice or text chat. Very often, the team in the game may include gamers from different countries. Therefore,

game slang is an indispensable communication tool for improving mutual understanding between players.

Game slang can be divided into two categories – global and local. Global slang is characterized by a vocabulary that is used in all games regardless of country. And local slang is more typical for specific gaming communities [1]. In the context of our research, we focused mainly on the category of global slang. Game Communications Laboratory of the RUDN University conducted a survey of students and gamers in order to identify the most popular game terms that are often used in everyday speech. According to the survey results, the most common game terms were: noob, cheater, achievement, Easter egg, PvP, skill, random, afk, damage, etc. In most cases, gamer slang consists of anglicisms. The purpose of this study is to examine the dynamics of the occurrence of game terminology in the vocabulary of Russian Internet media. Preliminary monitoring of online publications has shown that only some of them can be met in the news materials. The main game terms which are used: noob, cheater, achievement, Easter egg and skill. Below, we will review each of them in more detail.

**Noob** – an inexperienced or worst-performing player, often used as a mockery.

**Cheater** – is a game scammer, who uses special codes to gain superiority in the game. Usually, game developers can block a rogue’s account for a long period of time when they receive complaints from players, sometimes even without the right to return.

In the non-gaming communication space, young people often use the concept of “cheating” in a positive sense. If, for example, a person manages to find a non-standard way out of a situation or succeed in a short time, then young people can call him a “cheater” as a compliment.

**Achievement** – an achievement is a special bonus in the game. In the virtual game world some bonuses can be given to players with great efforts or depend on luck. Such achievements are usually a matter of pride for the player and an opportunity to stand out from other users.

**Skill** – a skill (usually combat). Also, the concept of “skill” can be interpreted, as the ability to play in general. Young people often use the term skill in the context of the level of mastery in a particular area.

**Easter egg** – an Easter egg is called a certain not quite obvious message in a computer game. The difference between Easter eggs and the usual game secret is that it does not fit into the general concept of the narrative, it is difficult to find it, attention and excellent skills are required to complete the game. The term is derived from “Easter egg” and is associated with the custom of hiding a piece of food during the Easter meal. The finder is entitled to a sweet gift.

### **Game terms in the vocabulary of Russian online media**

Both in modern national languages and in the language of mass media, researchers note two of the most distinctive processes: vulgarization of literary

and colloquial speech, and the strengthening of the process of borrowing foreign words. While the social relations of the global society develop, the media discourse is filled with new socially colored meanings. Its evolutionary development leads to the creation of the unified communicative space [2].

The young and specific eSports industry is growing exponentially. It provides many trends of interaction with the audience in modern media. The eSports arena is highly competitive within the media market. The intensive growth of the Russian and the global audience, as well as interest from major sponsors and brands, contribute to the emergence and development of eSports journalism [3]. ESports is a huge media platform that allows you to earn money on the favorite entertainment of millions of people – computer games [4]. According to Newzoo statics, the audience of eSports competitions will grow to 728.8 million people in 2021. The global trend of increasing popularity of the eSports market also affects the work of online media.

Over the past few years, the first publications with the use of game slang began to appear in the materials of Russian online publications. By the way, in a global sense, the share of the Russian segment in of the eSports market is not significant at the moment, but it is one of the fastest growing in the world. According to the researchers, the Russian eSports audience will reach 20 million viewers by 2023. For our research, it is interesting to analyze the process of entering game terms into the content of Russian media over the past 5 years. We selected for content analysis the influential Russian online media such as “Kommersant”, “RBC”, and “Rossiyskaya Gazeta (Russian Newspaper)”.

### **Analysis of use of game terms in news articles in “Kommersant”**

For the period from 2017 to 2021 in the publications of “Kommersant” the most common game terms are “Easter egg” and “achievement”. So, in the news publications of on the portal (2017–2020) were found and analyzed journalistic materials with the game term “Easter egg”.

For the first time, the term was used for the first time in the article “Developers played too hard: How the image of the murdered ambassador got into a computer game” (Kommersant FM). The article provides the following explanation of Easter eggs: “Developers often insert some references to real-life or other works of art, both gaming and literary, into their games. So players can receive a recognition effect or just have fun (6.10.2017). It was about the Russian artist Andrey Karlov, who was killed in Turkey. His image appeared in one of the episodes of the video game based on the comics about Batman.

Exactly one month later, Ogonyok, which is produced under the Kommersant’s brand, published an article entitled “The Beginning of the Game: “Ogonyok” about how the computer game industry changed the world” (6.11.2017), in which the author tells about the history of the formation of video games. This is the context in which the term Easter egg appears and is interpreted:

“unlike movies, where everyone knows actors or directors, for a long time the names of computer game developers were classified and fell under the concept of trade secrets. So it was in *Adventure* that the creator first broke this rule: he left the Easter egg in a secret room, where the player could read his name”.

During the following year there were published two materials with this game term.

The online newspaper *Kommersant* published a review titled “Spielberg went back to the future” (29.03.2018). It is dedicated to the news about Steven Spielberg film “Ready player one”. This is a film adaptation of the cult science fiction novel by Ernest Kline. The film is about a global video game that immerses the population of Earth in flight from the apocalyptic reality of 2045. In the story, the main character is game designer James Holliday. The author of the article writes that the great manipulator performed by Mark Rylance. The review uses two words from the slang of computer enthusiasts without explanation. Geek – a sociable enthusiast, a specialist innovator mainly in the field of high technologies. Nerd – a closed intellectual, theorist, fond of something highly specialized and incomprehensible to most. Thanks to popularity of IT culture these words have come into online newspaper’s vocabulary. The American television sitcom “The Big Bang Theory” (launched in 2007) fixed words “geek” and “nerd” in the vocabulary of generations Y and Z.

In 2019 the journalists of *Kommersant* didn’t mention “Easter egg” in their news articles. In 2020, the authors wrote five materials using “Easter egg” in usual context.

By the end of March 2021, three materials have already appeared on the *Kommersant* portal that uses the game term “Easter egg”.

As for the game term “achievement” it is not found in the publications until 2021. In the period from February 9 to February 10, three materials are published mentioning “achievement”. We found an article from *Kommersant* FM columnist Alexander Levy (09.02.2021) in which he talks about the game “*Gebne*” popularizing legal literacy. The Team 29 Union of Lawyers and Journalists, which chose the name based on the article number of the Constitution, which guarantees everyone freedom of thought and speech, as well as the right to search, receive and disseminate information, decided to popularize legal literacy using a mobile game “*Gebnya*”, the article says. The player will have to pass stress tests and test themselves in virtual communication with law enforcement agencies. At the end of each level, the user will receive statistics on correct and incorrect answers, and you can also get stamps, such as a mark on specific achievements. In this case, the concept of “achievement” is used in its native context.

In the publication dedicated to the third hearing in the case of politician Alexey Navalny on defamation of a veteran (16.02.2021), two gamer terms can be found: “noob” and “cheater”. In the summer of 2020, the opposition leader called participants in support of amendments to the Constitution “corrupt lackeys”. Among the participants of the video was a veteran of the Great Patriotic War Ignat Artemenko. For insulting a veteran, the state prosecution requested a fine of 950

thousand rubles. “A pensioner can take offense at the word ‘lackey’, and a student-at the word ‘cheater’. Would there be a criminal case if Navalny called the participants in the filming noobs and cheaters?” – asks Navalny’s lawyer Vadim Kobzev during the meeting. In the context of his statement, Kobzev made a bet, that in the framework of communication between the digital generation, the game world terms “noob” and “cheater”, although are mocking or offensive but are not taken seriously.

### **Analysis of usage game terms in news articles of RBC**

Among the materials of the online publications “RBC” for the period from 2017 to 2021, two gaming terms are most often found: “achievement” and “skill”.

Just two or three years ago the gaming audience was interesting only to those who are connected with games-manufacturers of computers, consoles and energy drinks. Now almost all companies want to work with them from banks and film studios to courier services. Now gamers are perceived as a solvent, demanding, but also loyal audience (10.10.2019), – says the article of the online publication “RBC”. Within the framework of the article, the concept of “achievements” is used as a PR-tool to attract a gaming audience: “...in 2019 Pringels became the part of the Warface online shooter for the first War FaceTime: players could complete special tasks and receive branded ‘achievements’...”.

Another example of the usage the game term can be found in the article devoted to the topic of approval Council of the Federation of the Russian Federation of the law that will allow individuals to be recognized as foreign agents (25.11.2019). In this case, one of the bloggers Oleg Makarenko (Fritz Morgen blog) in his commentary for the publication uses the term “achievement” in the context of the attitude of Western bloggers to the new law: “... for them, the opportunity to receive an ‘achievement’ (award – ed.) ‘victims of the regime’...”. The blogger believes that the deputies themselves introduce a badge of distinction for foreign agents, working on Russian territory.

In the period from 2017 to 2021, 27 materials were published with the mention of the Anglicism “skill” on the RBC website. Let’s look at some publications using the concept of “skill” in game meaning.

The founders of TikTok house are going to grew up new stars, – reports the online publication “RBC” (11.03.21). Denis Kozminykh (founder of the Grand House of bloggers) in his comments that the founders intend to invest \$300 300–500 000 thousand. The management program will help to upgrade the skills of the future TikTok star: image, media activations, creation of a YouTube-channel, its promotion and production, promotion in Instagram. In this case, there are two game terms “pump up” and “skills” present. Denis Kozminykh uses game terms in their direct meaning. Usually in computer games, for the growth and development of a computer character you need to pass levels, that is, “pump up” and thereby get additional skills (“skills”) or improve existing ones.

The article for January 29, 2021, dedicated to graduates of the international accelerator Sber500, mentions the game term “skill” twice. In the first case, when it comes to the importance of the team's work for the development of a startup: “...you need to find ‘yourself’ in spirit and ‘others’ in skills”. And in the second case, when a graduate of the Sber500 accelerator recommends sticking to like-minded people and pumping skills in the accelerator. In this case, the game term “skill” retains its primary meaning.

### **Analysis of usage of game terms in news articles of Russian Newspaper**

Among the publications of Russian Newspaper during 2017 to 2021, there are two game terms which are mostly found – “Easter egg” and “skill”.

*“The new Lexus concept decided to play a guess in game,”* says the title of an article in the online publication of Rossiyskaya Gazeta (10.10.2019). As part of the premiere of the new *Lexus concept* at the 46th Tokyo Motor Show, the company decided to hide a surprise in the release one of the new cars. If you zoom the image published by Lexus, you can see the so-called “Easter egg” – the silhouette of a new hatchback, – the publication reports. In this case, the gamer term “Easter egg” most successfully conveys the essence of the idea of a PR-company.

In the news feed (18.02.2020) we found the following message: “Alexander Safronov, a resident of Yekaterinburg, found an unusual way to propose to his girlfriend. He asked for the help developers of the game ‘Metro: Exodus’. The creators hidden a surprise to his future wife in one of the game locations. The Easter egg appears in the game with the inscription ‘Fanny, be my wife’ ”.

Russian Newspaper also mentions “Easter egg” in an article dedicated to the presentation of new Apple products Apple (12.09.2019). The company published a video on the YouTube video hosting service with a brief retelling of the main announcements of the event. In this video “Easter egg” was hidden. If you have time to pause the video, you can see that the error code is marked as 09102019, which refers to the date of the presentation. Then it is written that it would be nice to hide the secret in this place for hardcore Apple fans. Next, a set of binary code is printed, in which an ironic message is encrypted: *“So, did you take the time to decipher this? We love you”*.

Let’s look at a couple of examples of using the game term “skill”. We find in the news publication for 25.03.2020: *“According to the France Press agency, the popularity of online games in the world has increased due to COVID-19. Due to the quarantine, the audience again returned to the active use of personal computers and consoles, instead of ‘pumping skills’ in a mobile phone on the go”*.

In February 2021, an article was published that is particularly interesting in the context of the study. Member of the Guild of Linguists-Experts, Candidate of Philological Sciences Elena Kara-Murza commented on the situation with the ban on borrowed words on television. The comment was made in connection with the



publication of a list of words prohibited for use on the Match-TV channel. The expert believes that the contamination of the Russian language with foreign words can only be discussed when people do not understand each other. The nature of language does not accept limitations, as an ever-evolving category. “*I don't see the point in banning the word 'skills'. This is a luxurious example of mastering-in Russian, for example, there are jeans. A native speaker of the Russian language forms the usual ending of a plural noun...*,” – notes Elena Kara-Murza. The term “skills” is actively used in the speech of gamers, the philologist comments.

## Conclusion

Nowadays, modern communication space is developing and transforming daily. Generation Z plays a vital role in providing new trends in a digital communication system and beyond. Slang is actively used among the youth, as a way to hide the meaning of what is said from people around them. According to statistics, the average age of an ordinary gamer is 23 years. It follows that the language of gamers is a component of youth slang [5].

If earlier the gaming audience was not taken seriously, now it is important, not only for companies, but also as consumers of information. As part of the study, we set ourselves the task to analyze the usage of gaming terms in the vocabulary of Russian online publications. At the moment, there are only few studies, which examine media materials that use game approaches [6–9]. The results of the content analysis showed, that the dynamics of the appearance game terms in online news has increased significantly over the past 5 years. Such influential online media, as Kommersant, RBC and Russian newspaper, despite their business status, are already introducing the use of game slang in their materials. Of course, this approach provides an opportunity to attract the attention of digital generation Z in the consumption of news content.

## Библиографический список

- [1] Комаров В.А, Шушарина А.И. Игровой сленг в современном русском языке // Вестник Курганского государственного университета. 2019. № 1 (52). С. 88–90.
- [2] Егошина Н.Б. Употребление сленгизмов в СМИ как результат лексического заимствования // Известия высших учебных заведений. Серия «Гуманитарные науки». 2013. Т. 4. Вып. 2. С. 102–107.
- [3] Викулов В.В. Журналистика в киберспорте // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 3. С. 198–201.
- [4] Чернявская А.Г. Специфика организации киберспортивных трансляций // Средства массовой коммуникации в многополярном мире: проблемы и перспективы: материалы IX Всероссийской научно-практической конференции. М.: РУДН, 2018. С. 255–259.
- [5] Щербинина В.Е. Язык геймеров как компонента молодежного сленга // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. Вып. 3 (81). Ч. 2. С. 395–398.
- [6] Волкова И.И. Компьютерные игры и новые медиа: игровой подход к коммуникациям в виртуальном пространстве // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 2. С. 312–320.

- [7] Волкова И.И. Экранные игровые коммуникации как индикатор восприятия медиареальности: статусно-поколенческий аспект // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2018. № 4. С. 124–138.
- [8] Енбаева Л.В., Ханжин Ю.С. Дискурсивные характеристики компьютерных игр: сопоставительный анализ // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2018. № 4. С. 113–122.
- [9] Ефимова Н.И., Моржанаев Н.И. Текст в компьютерной игре: филологический аспект // Вестник Марийского государственного университета. 2015. № 4 (19). С. 75–78.

## References

- [1] Komarov, V.A., & Shusharina, A.I. (2019). Game slang in modern Russian. *Bulletin of the Kurgan State University*, 52(1), 88–90. (In Russ.)
- [2] Yegoshina, N.B. (2013). Slang expressions application on mass media as a result of lexical borrowings. *News of higher Schools. Series "Humanities"*, 4(2), 102–107. (In Russ.)
- [3] Vikulov, V.V. (2017). Journalism in eSports. *Vestnik TVGU. Series: Philology*, (3), 198–201. (In Russ.)
- [4] Chernyavskaya, A.G. (2018). Specificity of eSports broadcast. *Mass Communication in a Multipolar World: Problems and Prospects. Materials of the IX All-Russian Scientific and Practical Conference* (pp. 255–259). Moscow: PFUR, 2018. (In Russ.)
- [5] Shcherbinina, V.E. (2018). The language of gamers as a component of youth slang. In *Philological sciences. Questions of theory and practice*, 81(3). Part 2, 395–398. (In Russ.)
- [6] Volkova, I.I. (2017). Video games and new media: game approach to communications within virtual space. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 22(2), 312 – 320. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2017-22-2-312-320
- [7] Volkova, I.I. (2018). Screen-based communications as an indicator of the perception of media reality: the social status and generation aspect. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, (4), 124–138. (In Russ.) <http://10.30547/vestnik.journ.4.2018.124138>
- [8] Enbaeva, L.V., & Khanzhin, Yu.S. (2018). Discursive characteristics of computer games: a comparative analysis. *Bulletin of Perm national research Polytechnic University. Problems of linguistics and pedagogy*, (4), 113–122. (In Russ.) <http://10.15593/2224-9389/2018.4.10>.
- [9] Efimova, N.I., & Morzhanaev, N.I. (2015). Text in a computer game: philological aspect. *Vestnik of the Mari State University*, 19(4), 75–78. (In Russ.)

### Bio notes:

*Irina I. Volkova*, Doctor of Philology, Professor of the Department of Mass Communication, Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). ORCID: 0000-0002-2693-1204; e-mail: [irma-irma@list.ru](mailto:irma-irma@list.ru)

*Alina G. Chernyavskaya*, PhD Student of the Department of Mass Communication, Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). ORCID: 0000-0002-0597-5128; e-mail: [alya\\_z@inbox.ru](mailto:alya_z@inbox.ru)

### Сведения об авторах:

*Волкова Ирина Ивановна*, доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций, филологический факультет Российского университета дружбы народов. ORCID: 0000-0002-2693-1204; e-mail: [irma-irma@list.ru](mailto:irma-irma@list.ru)

*Чернявская Алина Геннадиевна*, аспирант кафедры массовых коммуникаций, филологический факультет Российского университета дружбы народов. ORCID: 0000-0002-0597-5128; e-mail: [alya\\_z@inbox.ru](mailto:alya_z@inbox.ru)