

Dostojewskij und Deutschland

Unter Berücksichtigung seiner internationalen Bedeutung

(XI. Symposium der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft)



Достоевский и Германия

Международное значение творчества Достоевского

(XI. Симпозиум международного общества Достоевского)

Dostoevsky and Germany

With Reference to His International Impact

(XI. Symposium of the International Dostoevsky Society)

ZUSAMMENFASSUNGEN UND THESEN DER REFERATE

Baden-Baden, 4.-8. Oktober 2001

DANKSAGUNG

Ohne die bereitwillige finanzielle Unterstützung der nachfolgend angeführten Sponsoren hätte das XI. Symposium der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft „Dostojewskij und Deutschland. Unter Berücksichtigung seiner internationalen Bedeutung“ nicht veranstaltet werden können.

Wir danken:

dem Deutschen Akademischen Austauschdienst DAAD, Bonn;
der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG, Bonn;
der Eberhard-Karls-Universität Tübingen;
der Heidelberger Zement AG, Heidelberg;
dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg,
Stuttgart;
der North American Dostoevsky Society New York;
der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg;
der Stiftung Würth, Adolf Würth GmbH und Co. KG, Künzelsau-Gaisbach

INHALT

Vorbemerkung	5
Sektion 1: „Die Bedeutung der deutschen Literatur und Philosophie für Dostojewskij“	7
Sektion 2: „Dostojewskijs Bedeutung für die deutsche Literatur und Geistesgeschichte“	27
Sektion 3: „Dostojewskij und Turgenjew“	35
Sektion 4: „Dostojewskijs Poetik“	45
Sektion 5: „Dostojewskij in der Perspektive des gegenwärtigen Feminismus“	57
Sektion 6: „Dostojewskijs Erzähltechnik im Kontext der Weltliteratur“	61
Sektion 7: „Die Religion im Leben und Werk Dostojewskijs“	73
Sektion 8: „Das Phänomen der Krankheit in den fünf großen Romanen Dostojewskijs“	101
Sektion 9: „Dostojewskijs Roman ‚Der Spieler‘“	107
Alphabetisches Verzeichnis der Referenten	121

VORBEMERKUNG

In diesem Band sind die Thesen und Zusammenfassungen der Vorträge, die in das Programm des XI. Symposiums der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft „Dostojewskij und Deutschland. Unter besonderer Berücksichtigung seiner internationalen Bedeutung“ aufgenommen wurden, abgedruckt.

Entsprechend den thematischen Vorgaben gliedert sich das Symposium in neun Sektionen:

- Sektion 1: „Die Bedeutung der deutschen Literatur und Philosophie für Dostojewskij“
- Sektion 2: „Dostojewskijs Bedeutung für die deutsche Literatur und Geistesgeschichte“
- Sektion 3: „Dostojewskij und Turgenjew“
- Sektion 4: „Dostojewskijs Poetik“
- Sektion 5: „Dostojewskij in der Perspektive des gegenwärtigen Feminismus“
- Sektion 6: „Dostojewskijs Erzähltechnik im Kontext der Weltliteratur“
- Sektion 7: „Die Religion im Leben und Werk Dostojewskijs“
- Sektion 8: „Das Phänomen der Krankheit in den fünf großen Romanen Dostojewskijs“
- Sektion 9: „Dostojewskijs Roman ‚Der Spieler‘“

Die einzelnen Resümees finden sich in der jeweiligen Sektion in der Reihenfolge des Sitzungsablaufs. Insoweit bietet dieser Band zugleich auch das Programm der gesamten Tagung, zu der neben der feierlichen Eröffnung am Donnerstag, 4. Oktober 2001 um 20.00 Uhr im Kurhaus (Weinbrennersaal) auch ein öffentlicher Vortrag von Prof. Robert Louis Jackson: „Dostojewskij heute“ am Sonntag, 7. Oktober um 20 Uhr ebenfalls im Weinbrennersaal, eine abschließende Plenarsitzung am 7.10. vormittags im Spielcasino im Kurhaus und ein von der Turgenew Gesellschaft Baden-Baden gestaltetes touristisches Beiprogramm gehören.

Auf der Grundlage der eingesandten Texte haben wir die Abfolge der Vorträge in den einzelnen Sektionen nach sachlichen Gesichtspunkten zu strukturieren versucht. Leider haben aber nicht alle Referenten uns ihre Resümees rechtzeitig überlassen. Ihre Vorträge konnten dann nur ohne innere Bezüge an den Schluß des Programms der jeweiligen Sektion plaziert werden.

Die Verantwortung für die Textfassung der einzelnen Resümees liegt bei den Verfassern.

Ein Namensregister aller Referenten und aktiven Teilnehmer am Schluß des Bandes soll der schnelleren Orientierung dienen.

Die einzelnen Sektionen sind unterschiedlich groß, es gibt solche (wie z.B. die Sektion 1 und die Sektion 7), die an beiden Arbeitstagen (5. und 6.10.) zusammentreten und andere, die aufgrund der geringeren Anzahl gemeldeter Themen nur an einem Vormittag oder Nachmittag oder gar nur an einem Teil desselben (z.B. Sektion 5) tagen.

Am 5. und 6.10. findet das Symposium in vier Tagungsräumen im gleichen Hause statt. Wir bitten alle Referenten sehr dringend, sich unbedingt an die Vortragszeit von 20 Minuten zu halten. Die Vorsitzenden der Sektionen sind gebeten, diesen zeitlichen Rahmen strikt durchzusetzen, denn nur bei Beachtung dieser Regelung können alle Vorträge ohne Einbuße gehalten und knapp diskutiert werden. Außerdem soll für die Zuhörer nach jedem Vortrag die Gelegenheit bestehen, in eine andere Sektion überzuwechseln.

Die einzige Plenarsitzung wird am Schluß der Tagung im Florentiner Saal des Spielcasinos stattfinden.

Wir danken den an der Herstellung dieses Bandes Beteiligten: Meta Cehak, M.A., Matthias Jacob, M.A. und Svenja Heinemann (alle Tübingen) und Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg). Ganz besonderer Dank gebührt Michaela Fischer, M.A. (Tübingen), die das gesamte Manuskript geschrieben und eingescannt hat, sie hat auch die Druckvorlage erstellt, den Druck hat Rudi Schlicht in der Hausdruckerei der Neuphilologischen Fakultät der Universität Tübingen besorgt.

Unser Dank gilt weiterhin Frau Oberbürgermeister Dr. Sigrun Lang für die freundliche Überlassung des Weinbrennersaales zur feierlichen Eröffnung des Symposiums und den Erlaß der Kurtaxe, den Mitarbeitern der Stadtverwaltung Baden-Baden, den Herren Peter Stenzel und Ambrus, für Hilfe bei der Organisation, Herrn Direktor Ferschl vom Spielcasino Baden-Baden für die freundliche Freistellung des Florentinersaals für die abschließende Plenarsitzung und Frau Renate Efferm. M.A. von der Turgenev Gesellschaft, Förderkreis Russisches Haus e.V. für vielfältige Mithilfe und die Erstellung eines kulturellen Beiprogramms.

Tübingen und Heidelberg, 12.07.2001

Prof. Dr. Horst-Jürgen Gerigk

Prof. Dr. Rolf-Dieter Kluge

SEKTION 1: „DIE BEDEUTUNG DER DEUTSCHEN LITERATUR UND PHILOSOPHIE F R DOSTOJEWSKIJ”

Valerij Mil'don (Moskau)

ЛЕЙБНИЦ И ДОСТОЕВСКИЙ: ТЕОДИЦЕЯ И ЭСХАТОЛОГИЯ

Сопоставлять творчество русского писателя и германского мыслителя – давняя традиция русской и западной мысли. Объявленный доклад продолжает ее. Речь пойдет об „Опыте теодицеи“ (1710 г.) Лейбница и некоторых аспектах художественной философии Достоевского (по романам „Записки из мертвого дома“, „Записки из подполья“, „Преступление и наказание“).

Теодицея Лейбница объясняла одновременность в мире зла и божественного промысла. Философ полагал: человеку неведома Божья мысль о мире, и потому люди не должны рассуждать об абсолютности зла, которое может оказаться непонятым средством к добру.

Кто судит о мире как несовершенном, те, согласно Лейбницу и Достоевскому, ограничены. Мир и не может быть совершенным (законченным), он совершает (незакончен), и на этом основана свобода человека: тот всегда может выбрать, тогда как в совершенном мире он лишен выбора.

Вопрос: как уживаются Божья благодать и зло? задан не верно, нужно спрашивать, свободен ли человек, чтобы выбрать свой путь? сознает ли он, что выбор ведет и к добру и к злу?

Если принимать этот взгляд, любая попытка переделать мир является богохульством, отбрасывает человечество к эпохе людоедства, потому что ведет к злу еще большему, чем то, ради искоренения которого взялись за переделку.

Лейбниц рассматривал универсум благим, Достоевский – полным зла, и это разделяет умы русский и германский. Но сближает их то, рядом с чем эти различия второстепенны. Оба видели мир открытым, а это делает невозможной переделку: совершающийся мир нельзя переделать. Любой тотальный проект в отношении универсума приводит к апокалиптическому результату, вопреки намерениям его авторов. Опыт русского и немецкого народов в XX столетии свидетельствует о провидческой силе германского мыслителя и русского писателя.

Christiane Schulz (Halle/Leipzig)

INTRIGE, KALKÜL UND INNERLICHKEIT.

VERSATZSTÜCKE DES BÜRGERLICHEN TRAUERSPIELS BEI DOSTOJEWSKIJ

Dostojewskijs erster großer Roman „Erniedrigte und Beleidigte“ („Unižennye i oskorblennye“) kann als der Versuch einer Narrativierung des bürgerlichen Trauerspiels gelesen werden, das als deutsche Sonderform der Dramenentwicklung wiederum selbst aus Transformationsprozessen im Gattungssystem des 18. Jahrhunderts hervorgegangen ist. Durch den expliziten Rückbezug auf Schillers „Kabale und Liebe“ hat der Autor sein Verfahren kenntlich gemacht, zugleich aber weitere Prätexte verdeckt, die deshalb kaum Beachtung in der Forschung gefunden haben: Lessings Dramen „Miß Sara Sampson“ und „Emilia Galotti“. Das aus der Konfrontation zwischen tugendhafter patriarchalischer Kleinfamilie und lasterhafter Adelswelt erwachsende Konfliktpotential erhält von Schiller bekanntlich auch eine politische Dimension im Kontext antifeudaler Emanzipationsbestrebungen, während bei Dostojewskij eine versöhnende Innerlichkeit und melodramatische Züge dominieren. Die Restaurierung patriarchalischer Wertvorstellungen im familiären Binnenraum geht einher mit der Entfunktionalisierung der Liebesbeziehung als Ort der Identitätsstiftung, so daß Dostojewskij hinter Schillers Wirkungsästhetik zurückzufallen scheint.

Aus der Perspektive der Lessingschen Dramen läßt sich die These von einer Überführung des genannten Strukturmodells in die Erzählprosa weiter profilieren und die poetologische Ausgangsbasis des russischen Romanciers genauer bestimmen. Indem Dostojewskijs Gestalten ihre von der literarischen Tradition zugewiesenen Rollen gewissermaßen zu Ende spielen, werden die Versatzstücke einer dramatischen Gattung, deren Funktion sich offensichtlich erschöpft hat, in einen neuen Wirkungszusammenhang integriert. Wenngleich das Grundschema des bürgerlichen Trauerspiels – Verfolgung der Tugend durch das Laster bzw. Gefährdung der personalen Integrität durch die Leidenschaften – dann nur noch marginale Bedeutung hat, ist es in allen großen Romanen präsent, nicht zuletzt identifizierbar anhand jener redseligen Rührseligkeit, jenes eigentümlichen Umschlagens von Selbstlosigkeit in Selbsterniedrigung, jener Lust am Leiden, die Dostojewskijs Romangestalten mit den Protagonisten in Lessings „Miß Sara Sampson“ gemein haben.

István Lökös (Eger/Debrecen)

ERFAHRUNGEN EINES GATTUNGSTYOLOGISCHEN VERGLEICHS (GOETHE: „DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS“ – DOSTOJEWSKIJ: „ARME LEUTE“)

Als Gattungsarchetyp des Romans von Dostojewskij können wir Goethes Werther-Roman betrachten. Dies bedeutet natürlich nicht die Negation weiterer erfolgreicher gattungstypologischer Vergleiche (z.B. Dostojewskij – Richardson, Dostojewskij – Rousseau usw.). Die komparative Untersuchung erfolgt hier also nicht unter dem Aspekt der Rezeption, sondern unter typologischen Gesichtspunkten.

Das Vorhandensein von typologischen Parallelen in beiden Werken ist eine Evidenz. Das Ziel dieses typologischen Vergleichs ist einerseits die Darstellung der Parallelen, andererseits wird bewiesen, daß eine Romanform (der Briefroman), die in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts in der Weltliteratur bereits nicht zeitgemäß war, bei einem genialen Schriftsteller noch immer geeignet ist, die aktuellen gesellschaftlichen Probleme darzustellen und ein modernes schriftstellerisches Weltbild auszudrücken.

Die Untersuchung der typologischen Parallelen betrifft sowohl die formalen Erscheinungen als auch die Erscheinungen der Mentalität (Raum der Handlung, Funktion der literarischen Allusionen, Leiden, Interferenzen des Landschafts- und Seelenzustandes, die Reise als Motivation, Deutung der bürgerlichen Tugenden usw.).

Viktor Dudkin (Novgorod)

GOETHE UND DOSTOJEWSKIJ: ZUM FAUST-MEPHISTO-VERHÄLTNIS

1. Das Problem läßt sich in einer Frage sehr kurz fassen: Warum mußte sich Th. Mann in seinem Faust-Roman nicht auf Goethe, sondern auf Dostojewskij stützen? Gemeint wird die Parallelszene zum Gespräch Iwan Karamazows mit dem Teufel. Vorläufige Antwort: er konnte beim besten Willen nicht anders, weil sich das Faust-Mephisto-Verhältnis gründlich verändert hat.

2. In der Goetheschen Tragödie tritt Mephisto Faust gegenüber – mit allen Vorbehalten – als äußere Kraft auf. In der „Faustszene“ Puschkins ist schon eine merkliche Wandlung festzustellen. Faust und Mephisto scheinen ihre Funktionen untereinander zu wechseln. Faust zeichnet sich durch Zerstörungslust aus, wogegen Mephisto die Rolle von Faustens „innerer Stimme“, seines Gewissens übernimmt.

Auf diese Weise gelingt es dem Teufel, sich im Innern von Faust einzunisten. Es wird höllisch heiß und eng in seinem Ich. Das ist der Fall Goljadkins. Ferner vollzieht sich in der Gestalt des Doppelgängers die Objektivierung des Teufels. Aber diesmal ist es eine fiktive Objektivierung, die nur ein Zeichen der tragischen und pathologischen Spaltung des Menschen ist.

Gurij Ščennikov (Ekaterinburg)

GOETHE'S „FAUST” AND DOSTOEVSKY'S „BROTHER KARAMAZOV”. THE PROBLEMS OF RETRIBUTION AND TRANSFIGURATION

The thesis: The heroes – supermen Faust and Dostoevsky's Ivan Karamazov trying in their actioning to merge with God makes deeds which are disastrous for people and appeal for retribution. But the measure of the punishment is clearly defined by the quality of their conscience depending on the directions of the efforts: to the complete knowledge with Faust to absolute self-willed contact with Ivan. Tireless activity in searching Truth and Absolut submit Faust's moral high standards. The affirmation of unlimited freedom proclaiming by Ivan can lead only to the unlimited despotism and never clear conscience. Transformation arousing about the conspiracy with Mephistopheles and a devil-Smerdyacov – these are those illusory conversion into „mighty personality“. The real revival is on the way of the liberation from the devil's temptations and returning to God. This is the question for Faust if God takes him over safes him as the untiring toiler. It is the question for Ivan if he takes God over. Ivan's final is closer to the Faust's lot from the German folk book maintaining that inability for faith is the most terrible punishment for a man.

Takayoshi Shimizu (Kyushu Universität, Fukuoka, Japan)

MEPHISTOPHELES AND IVAN'S DEVIL

It is needless to say that Goethe's influence on Dostoevsky's novels is great. In particular Mephistopheles plays the major role of a kind of great buffoon in this literary-cosmos. In this presentation I would like to analyze the discourse of Ivan's Devil by looking at Mephistopheles' strategy to seduce Faust into destruction.

First, let's think about the structure of Mephistopheles' logic of discourse, which consists of irony, grounded in earthly principles. The characteristic of Mephistopheles' logic is that it is always ambiguous, what is cunningly constructed to bring Faust to the brink of final destruction. But in the end, Faust is able to escape Mephistopheles' snare being saved by God. Why is Mephistopheles defeated? We can possibly find the reason in his logic itself.

Secondly, we analyze the discourse of Ivan's Devil in the light of his cunning trial by Mephistopheles. Here we can see how Dostoevsky is successful in transforming this modern issue into his own literal world.

Vladimir Kataev (Moskau)

О „ШИЛЛЕРИЗМАХ” в теодицее Достоевского

Достоевский, как теист и „верный сын православной церкви”, думал правдой Зосимы („Русский инок”) „опровергнуть богохульство”, побить заблуждения Ивана („Pro und contra”) – об этом он сообщал К.П. Победоносцеву в ходе работы над „Братьями Карамазовыми”. Замечательно, что оружием в этой битве он избрал образы и идеи Шиллера и в равной мере наделил этим оружием каждого из оппонентов.

Образ из шиллеровского „Отречения“ („Resignation“) дал форму, выражение бунту Ивана „почтительнейше возвращаю билет“ (на это указывал Н. Вильмонт). Но и Зосима в своей теодицее более всего опирается на шиллеровский концепт. Исследования последних лет (В. Ветловская, И. Альми и др.) связывают проповедь Зосимы с традициями патристики. Но понятие „умиления“, действительно идущее от трудов Исаака Сирина, Франциска Ассизского, не покрывает всей аргументации старца из романа Достоевского. Одним из наиболее частых в его речах оказывается понятие „радости” как главного в душевном состоянии уверовавшего человека. В этом можно видеть развитие шиллеровской темы радости („An die Freude“) как доказательства причастности людей к Богу. Интертекстуальные связи здесь многообразны. Иван в конце романа готов отдать за радость (то есть Зосимово выраженное словом Шиллера, состояние) всё („квотриллион квотриллионов”). Это еще одно указание автора романа – обычно не замечаемое – на поражение Ивана в заочном диалоге с Зосимой.

Но избранное Достоевским художественное решение – наделение шиллеровским строем мыслей и чувств этих носителей противоположных „систем мышления” – говорит не о завершении вечного онтологического спора. Достоевский-художник, в чьей душе до конца его пути не прекращался диалог-борьба между Зосимовым и Ивановым началами, в последней своей книге, возвращаясь к заветам собственной юности, вновь переводит спор на поэтический язык Шиллера. И конечным аргументом его теодицеи остается шиллеровское „Верь тому, что сердце скажет... “ („Sehnsucht“).

Susan McReynolds (Evanston, Illinois)

SCHILLER'S „BRIEFE ÜBER DIE ÄSTHETISCHE ERZIEHUNG DES MENSCHEN” AND DOSTOEVSKY'S „DNEVNIK PISATELJA”

Schiller's „Letters on the Aesthetic Education of Man“ are an important inter-text for Dostoevsky's „Diary of a Writer“, yet the two works have never been read together before, because the influence of German aesthetic philosophy on Dostoevsky's historical imagination has been underestimated. This paper challenges the common assumption in Dostoevsky's scholarship that Schiller's impact on Dostoevsky was limited to an early enthusiasm for beauty and metaphysics, a foreign influence quickly overcome in favor of a more social orientation mediated by indigenous Russian traditions. Far from inspiring a temporary phase characterized by the primacy of aesthetic and philosophical concerns, Schiller's aesthetic philosophy provided Dostoevsky with the vocabulary and categories of understanding that shaped his perceptions of history and current events.

To illustrate how Schiller's creation of aesthetic solutions to socio-political problems influenced Dostoevsky, this paper offers a close comparative reading of Schiller's „Letters“ and Dostoevsky's „Diary“. Each text identifies the historical moment of its composition as a time of opportunity for the creation of true freedom and community, opportunity in danger of being lost due to the influence of materialism and the attempt to solve what seem to be political problems through institutional solutions. Both texts warn their contemporaries that the moral basis for freedom and community is lacking, and that the most pressing national problems will be solved when the individual undergoes a spiritual transformation brought about by the experience of beauty.

Natal'ja Čerepanova (Petrozavodsk)

F. SCHILLERS ÄSTHETIK IM SCHAFFEN VON MICHAIL UND FEDOR DOSTOJEWSKIJ

Das Thema der Schiller-Reminiszenzen in F. Dostojewskijs Werk wurde in der literaturwissenschaftlichen Kritik sowohl in Rußland als auch im Ausland eingehend behandelt. In diesem Zusammenhang werden in erster Linie die Arbeiten der Literaturforscher genannt, wie: D. Tschizewskij, A.H. Lyngstad, N. Wilmont und R.L. Jackson. F. Schillers ästhetische Ansichten hat F. Dostojewskij früh aufgenommen. Sie haben zu seiner weltanschaulichen Auffassung viel beigetragen. Die Spuren dieses Einflusses sind von Früherzählungen bis auf den letzten Roman „Die Brüder Karamasow“ zu finden.

Von Jugend an war den Brüdern Michail und Fedor der Name Schiller lieb und vertraut. In ihrem Briefwechsel entspann sich ein lebenslanger Schiller-Dialog, in dessen Folge Fedor 1844 seinem ältesten Bruder einen Vorschlag machte, mit eigenen Kräften Schillers Werke auf Russisch vorzubereiten. Michail Dostojewskij sollte in dieser Hinsicht als Übersetzer auftreten. Später mußten die Brüder die Idee, das Gesamtwerk von F. Schiller zu veröffentlichen, aus verschiedenen Gründen aufgeben. Michail übersetzte nur einige Werke, unter denen „Don Carlos“, „Die Räuber“, „Über naive und sentimentalische Dichtung“ und einige Gedichte sind.

Diese Übersetzungen und deren Wirkung auf Fedors Auffassung der Ästhetik Schillers bleiben bis jetzt ein nicht untersuchter Aspekt des angebotenen Themas. In unserem Vortrag werden wir auf das Problem eingehen und das Wesentlichste dabei charakterisieren. Es werden die interessantesten Zusammenhänge herausgestellt und die anschaulichsten Beispiele der Auseinandersetzung beider Brüder angeführt, wobei auch Fedors brieflicher Kommentar zu Michails Übersetzungen einbezogen wird. Diese Bezüge geben uns zu verstehen, daß gerade dieses Bild des russischen Schiller, das sein ältester Lieblingsbruder geschaffen hatte, F. Dostojewskij zu seinen Romanen bis auf den letzten inspirierte.

Viktor Odinokov (Novosibirsk)

Э.Т.А. ГОФМАН И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ: ФАНТАСТИКА И РЕАЛИЗМ

В докладе рассматривается творческий контакт русского писателя-реалиста Ф.М. Достоевского с немецким романтиком Э.Т.А. Гофманом, у

которого Достоевский почерпнул многие внутренне близкие ему философско-этические положения, а также художественные приемы, сложившиеся постепенно в органическую поэтическую систему, названную самим Достоевским „реализмом в высшем смысле“, или „фантастическим реализмом“.

Подробно анализируется типичный для обоих писателей принцип „философии в лицах“ и его многообразные аспекты. В частности, обращается внимание на проблему „двойничества“, которая наглядно представлена в „Песочном человеке“ Гофмана и „Братьях Карамазовых“ Достоевского. Выясняется религиозно-нравственная подоплека такого раздвоения, уточняются понятия добра и зла и пути спасения от зла.

Прорисовывается перспектива духовного возрождения, которое связано с утверждением христианского идеала, нашедшего отражение в произведениях как Гофмана, так и Достоевского. Подчеркивается, что в исторически сформировавшемся общем эстетическом пространстве закономерно объединились немецкий романтик Э.Т.А. Гофман и „фантастический реалист“ Ф.М. Достоевского.

Tatyana Buzina (Waltham, Massachusetts)

DOSTOEVSKY AND SCHELLING'S PHILOSOPHY OF FREEDOM

This paper will analyze Schelling's treatise „Of Human Freedom“ in comparison with Dostoevsky's views of freedom as expressed in his novel „Demons“.

Four staples of Schelling's system are starkly similar to Dostoevsky's worldview. These four tenets are the following: Man is determined by his own choice made out of his own free will. The ultimate goal of human striving is deification. Deification is becoming one with God, it should be achieved through prayer and contemplation. However, when man chooses evil over good, he is motivated by his desire to become God not with God, but outside of God. In Dostoevsky's terms, man wants to become man-god, and this is the cause of all the evil in the world.

Schelling envisions two kinds of will: the self-will, blind, passionate and unreasonable, and the will proper, enlightened by reason. It is the first kind of will that strives to become outside of God what it could only be with God and it is, therefore, that will that leads to all human misfortune and all the evil in the world. Man is determined through the choice made in accordance with his own free will. Man's choice for

Schelling is a single and final act that determines his future. Schelling's stance might be compared to the Christian doctrine of predestination. The similarity lies in the fact that both in Lutheranism and in Schelling's teaching, man's destiny is foreordained. The crucial difference, however, is in the agent that foreordains the destiny: it is God in any form of Christian predestination and man himself in Schelling's philosophy. Man is fated, but this fate comes from his own volition.

For Dostoevsky, man's existence in the world is conceived in Schellingian terms: firstly, a man is determined by his own decision. Secondly, even though Dostoevsky's character is faced with a string of choices, there is a point after which choice is no longer possible, and man's future life is thoroughly determined by his previous actions (Stavrogin). This parallels Schelling's sole moment of choice. Thirdly, Dostoevsky is very concerned with the distinction between „volja“ and „svoboda“ which correspond to Schelling's self-will and will. And fourthly, in their exercise of the self-will Dostoevsky's characters are motivated by the same desire that consumed Schelling's man: craving for deification. The Devils presents its readers with multiple examples of striving for deification. Kirillov seeks to be deified through the ultimate exercise of self-will, i.e., through suicide. Shatov seeks deification through deifying the people as a collective entity. Mariya Timofeevna strives to present herself as the second Virgin Mary at the side of the new antichrist unbound by God's will. Verkhovenskiy envisions himself as the new Peter, the apostle of the antichrist who is destined to build a new church. This paper seeks to explore these cases in detail linking Dostoevsky's characters' philosophy with the philosophy of Romanticism through the parallel reading of Dostoevsky and Schelling.

Andrzej de Lazari (Łódź)

Гегельянская историософия в почвенническом восприятии (Достоевский, Григорьев, Страхов)

У Федора Достоевского были два учителя по философии – Аполлон Григорьев и Николай Страхов. Первый был шеллингианцем, романтиком, воспринимавшим историю интуитивно, „чувством“; второй был гегельянцем, упрямым рационалистом, в мировоззрении которого некоторые находят даже позитивистические элементы. И это, парадоксально, не помешало им создавать вместе с братьями Достоевскими одно почвенническое мировоззрение.

В докладе постараюсь разъяснить: во-первых, как было возможно объединение в одном мировоззрении шеллингизма и гегельянства, и, во-вторых, какие этические принципы привели Григорьева, Достоевского и Стрхова к категорическому протесту против левого гегельянства и Разума Истории.

Nadine Natov (Washington, D.C.)

ДОСТОЕВСКИ ВС. МАХ СТИРНЕР

In the 1840s the members of Petrashevsky's circle were familiar with the criticism of Hegel's philosophy by the Young Hegelians. Ludwig Feuerbach's book „Das Wesen des Christentums“ (The Essence of Christianity, 1841) with his theory of man's deification was discussed by the members of the circle and radical intellectuals in St. Petersburg. Max Stirner's book „Der Einzige und sein Eigentum“ (The Ego and Its Own, 1845) immediately attracted attention of Russian radical intellectuals. Dostoevsky's denial of both theories found an artistic expression in his works. Stirner's concept of the extreme egoism forms a subtext to philosophical views of some protagonists in the novels „Insulted and Injured“, „The Devils“ and „The Brothers Karamazov“. Analysis of that subtext is the subject of the paper.

Vladimir Novoselov, B. Ulanovskaja (St. Petersburg)

„РУССИФИЦИРОВАННЫЙ“ ШТИРНЕР В РОМАНЕ „УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ“

Развернутая авторская самооценка писем Николая Спешнева (конца 30-х – начала 40-х годов) дает ключ к пониманию личности того времени. Прежде всего речь идет о том буквально историческом масштабе, с помощью которого Спешнев оценивает свою личность в конце 30-х годов. Этический индивидуализм (граничащий порой с нигилизмом) окрашивает письма Спешнева той порой и является стержнем его духовного облика.

Переломными в духовном развитии Спешнева стали конец 1844-1845 годы – время знакомства и глубокого изучения книги Макса Штирнера „Единственный и его достояние“. Состоялось философское „оформление“ индивидуалистических устремлений Спешнева. Жизнь как призвание, как задача, ко-

роче – как навязываемая человеку общепринятая система ценностей, – отвергается Спешневым. Девиз Штирнера – „кто силен, тот стоит выше закона“ – стал и девизом Спешнева.

Достоевский, неудовлетворенный чрезмерно разросшейся внутренней жизнью и испытывавший тоску по жизни, насыщенной яркой событийностью, сам приходит к Спешневу, чаще всего их разговоры происходят наедине. „Я с ним и его“, – так передает в своих воспоминаниях Д. Яновский свое впечатление от того мучительного душевного состояния, в котором пребывал Достоевский после знакомства со Спешневым. Все то, о чем они говорили, мы вряд ли когда узнаем, но то, что Достоевский хотел открыть, он поведал нам в романе „Униженные и оскорбленные“.

После Сибири Достоевский и Спешнев увиделись в начале 1860 года на новоселье у Достоевского, и вскоре после этого творческое сознание писателя обретает нового героя. В романе „Униженные и оскорбленные“ князю Валковскому Достоевский придает черту внешнего облика Спешнева (описание внешности Спешнева, обнаруженное Б.Ю. Улановской в „Статейных списках преступников“, и описание в романе князя Валковского разительно совпадают). И это не случайно – впервые в творчестве писателя появился герой, личное самозаконотворчество противопоставляющий общеобязательным моральным нормам.

Философствования Валковского пронизаны штирнерянскими мотивами (особенно характерно противопоставление оригинального жизнотворчества подчинению навязываемым нормам), они оказывают сильнейшее воздействие на умонастроение молодого литератора Ивана Петровича (сцена в ресторане), который в чем-то существенном их готов принять. В то же время радикализм философствований Валковского представляет контраст с пошлотью его внутреннего мира, и здесь, несомненно, сказывается желание Достоевского снизить образ человека, влияние которого он когда-то испытал на себе.

Мотивы штирнерянской философии и в дальнейшем будут использоваться Достоевским при разработке образов героев других романов, они станут элементами построения их внутреннего мира. Речь идет, в частности, о Версилове („Подросток“), прототипом которого Достоевский прямо называет Спешнева (в подготовительных материалах к роману), и об Иване Карамазове (штирнерянский „след“ в „Поэме о Великом инквизиторе“).

Jeffrey Berkson (Durham, North Carolina)

DOSTOEVSKY AND SCHOPENHAUER: AFFINITY AND INFLUENCE

Both Fyodor Dostoevsky (1821-1881) and Arthur Schopenhauer (1788-1860) have been cited as key precursors of Nietzsche, Freud and existentialism. Both have been described as exhibiting a deep understanding of the human psychology, an honest appraisal of the human condition, and an insightful valuation of the role of the irrational. But despite their similar résumés, Dostoevsky and Schopenhauer have been dealt with separately in critical literature.

This separation is artificial. The philosophies of Schopenhauer and Dostoevsky manifest an intrinsic affinity. I hope to show how Dostoevsky's and Schopenhauer's ethics cohere generally in so far as they both propound an ethics of compassion counterpoised to an ethics of egoism. This general relation will be shown to be more intrinsic than incidental by inspecting questions of ontology. The dissolutions of discrete ontic categories for both thinkers will lay bare a tension between realism and idealism – a tension which threatens the integrity of both thinkers' ethics. We will see how Schopenhauer's metaphysical dualism accommodates this tension, and concomitantly, how a similar approach in Dostoevsky can instigate a revision of the perceived/idealist binary in his works.

The relationship between the two 19th century thinkers does not stop with ethics and metaphysics. Indeed, I hope to show how the mechanics of these earlier paradigms impinge upon broader and more global relationships between the two thinkers. Specifically, Schopenhauer's pessimism and his suffering ethic will be seen to constitute a central position in Dostoevsky's dialectic – the position of what Dostoevsky terms the „indispensable minus“. In this sense, Schopenhauer parallels Ivan's Devil, who resigns himself to withhold „hosannah“ and to confer suffering and doubt upon the human race. While we will show that Schopenhauer's encouragement of strict asceticism is not shared by Dostoevsky, both thinkers embrace the Dionysian mandate to lacerate oneself. Such Dionysianism will be seen to be pivotal to both men's understanding of suffering as well as their approach to aesthetics.

Finally, I hope to give brief grounds for the ascription of influence of Schopenhauer upon Dostoevsky. This influence will be based on Schopenhauer's pervasive influence in Russia at the time Dostoevsky wrote as well as by more personal encounters Dostoevsky likely had with Schopenhauerian doctrine (specifically among such friends and/or intellectual sparring partners as Strakhov, Solovyov, Turgenev and the Nihilists).

Arina Archipova (St. Petersburg)

ДОСТОЕВСКИЙ И КАСПАР ХАУЗЕР

Достоевский познакомился с биографией Каспара Хаузера в 1867 г. Под впечатлением от прочитанного (возможно, что была книга А. Фейербаха) он задумал произведение о русском императоре Иоанне Антоновиче. Замысел этот не был осуществлен, но повлиял на эволюцию образа главного героя в романе „Идиот“, над которым Достоевский начал работать как раз в 1867 г.

Małgorzata Świdarska (Łódź)

„FREMDHEIT“ (ALTERITÄT) IN DEN ROMANEN F.M. DOSTOJEWSKIJS. EINE INTERPRETATION AUS IMAGOLOGISCHER SICHT AM BEISPIEL DEUTSCHLANDS MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG AUSGEWÄHLTER DEUTSCHER FIGUREN

1. Das Phänomen der „Fremdheit“ in der Literatur bildet seit einigen Jahren ein beliebtes Thema literaturwissenschaftlicher Untersuchungen.
2. Angesichts dessen ist es verwunderlich, daß die Werke Dostojewskijs, in denen viele Figuren und Elemente aus nichtrussischen Gesellschaften und Kulturen vorkommen, bis dahin relativ selten zum Gegenstand der Alteritätsforschung geworden sind, obgleich es andererseits umfangreiche empirisch-deskriptive Forschungen zur Rezeption nichtrussischer Autoren und Literaturen in seinen Werken gibt (wobei die deutschsprachige Literatur und Philosophie eine Hauptrolle spielt).
3. Eine mögliche Ursache ist in den uneinheitlichen, diffusen Terminologien und Methoden zu suchen, die zur Interpretation literarischer Fremdheit eingesetzt werden. Diese Problematik resultiert nicht zuletzt aus den sowohl interdisziplinär als auch international verstreuten Bemühungen um dieses Thema.
4. Der folgende Beitrag befaßt sich mit einem Aspekt der Problematik der Fremdheit in den Texten Dostojewskijs.
5. Die Verfasserin stützt sich dabei auf die Terminologie und Methode der komparatistischen Imagologie, die sie unlängst in ihrer Studie zur Darstellung Polens in den literarischen Werken Dostojewskijs erarbeitet hat.
6. Es handelt sich um die modifizierte Terminologie und Methode der neueren französischen komparatistischen Schule sowie um Ansätze aus der Hermeneutik Paul Ricœurs, hier vorwiegend um seine Theorie der produktiven und reproduktiven

Einbildungskraft, die es ermöglicht, das Phänomen der „Fremdheit“ innerhalb der fiktionalen Welt eines literarischen Textes systematisch zu erfassen.

7. In dem Beitrag wird gezeigt, welche strukturellen Eigenschaften ausgewählte deutsche Figuren, wie zum Beispiel deutsche Frauen oder Ärzte, in der Figurenkonstellation der Romane Dostojewskijs aufweisen und welche Funktionen ihnen zukommen.
8. Damit wird zugleich die „strukturelle Tiefensemantik“ dieser Figuren im Kontext anderer, sowohl fremder als auch russischer Figuren innerhalb der betrachteten Werke erläutert.
- 9.

„OTHERNESS“ IN THE NOVELS OF FYODOR DOSTOEVSKY.

AN IMAGOLOGICAL INTERPRETATION OF DOSTOYEVSKY'S REPRESENTATION OF GERMANY AND SELECTED GERMAN CHARACTERS

The phenomenon of „otherness“ („alterity“) and its representation in literature have lately been the favourite subject of research by literary theorists. Thus it seems strange that the novels of Fyodor Dostoevsky, in which one can find so many characters and elements of non-Russian cultures, have not yet aroused the interest of literary scholars studying the phenomenon. This is in spite of the fact that there already exists a substantial body of studies on the reception of non-Russian authors and literatures in his works, with special emphasis on German philosophy and literature. One of the reasons for this unsatisfactory state of research seems to be the generally inconsistent terminology and methods of research in this field. The present paper deals with only one chosen aspect of the phenomenon of otherness in Dostoevsky's novels. I adopt the modified terminology and method of the more recent French comparative school, the so-called comparative imagology, and the hermeneutics of Paul Ricoeur, especially his theory of productive and reproductive imagination. Both the modified imagological terminology and the hermeneutic method of interpretation were first developed and applied in my recent monograph „Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie. Das literarische Werk F.M. Dostojewskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens“ on the representation of Poland in Dostoevsky's works. This approach allows for the systematic interpretation of the phenomenon of otherness in the fictional world of the literary text. In this paper this approach will be employed in order to investigate the structure and function or „deep structural semantics“ of the selected German characters (e.g. German women and doctors) in the context of both non-Russian and Russian literary characters in Dostoevsky's novels.

Igor' Volgin (Moskau)

ОБРАЗ ГЕРМАНИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОСМОСЕ ДОСТОЕВСКОГО

1. Образ Германии (и – шире – немецкой ментальности) – одна из смысловых доминант мирозерцания Достоевского. Будучи первооткрывателем и наиболее адекватным выразителем важнейших национальных архетипов, Достоевский исходит в своей творческой практике из комплекса представлений, бытующих в массовом культурном и маргинальном сознании. При этом, разумеется, его „эстетика мифологемы“ несут на себе глубокий отпечаток его художественной воли.
2. Формирование литературного сознания автора „Бедных людей“ протекает „под знаком Шиллера“. Идеальный образ романтической „туманной“ Германии оказывает могущественное воздействие на духовное существование и поведение его русских героев. Нравственное обаяние немецкого мифа можно проследить и в образах этнических немцев („Феферкухен“ из „Униженных и оскорбленных“, доктор Герценштубе в „Братьях Карамазовых“, „святой доктор Гааз и т.д.). И если *эта* Германия как неотъемлемая часть Запада-зааробья (см. наш предыдущий доклад на X симпозиуме IDS в Нью-Йорке) пребывает в области „рая“, то плотская, „низкая“, бездуховная ее часть (сфера „телесного низа“) тяготеет к области „ада“.
3. В противовес „возвышенному“ германскому началу сниженный, утрированный образ Германии и немцев – тоже непрменный атрибут художественного мышления Достоевского. Транспируя традиционное недоверие к „инакости, к „другому в культуре“, писатель создает образы героев, существующие на грани пародии и карикатуры (Луиза Ивановна в „Преступлении и наказании“, губернатор Лембке в „Бесах“, чета Вурмельгельмов в „Игроке“ и т.д.). Эти персонажи сугубо эмблематичны, механистичны, предсказуемы; их жизнеповедение отличается подчеркнутым автоматизмом. Подобные стереотипы – оборотная, изнаночная сторона немецкого культурного мифа.
4. Таким образом, можно констатировать дихотомичность, многосоставность и полифонизм образа Германии у Достоевского. Коннотации этого образа крайне противоречивы, и сам он как бы двоится, реализуясь в разных художественных измерениях и на разных бытийственных уровнях. Впрочем, схожий творческий метод лежит в основе всего метатекста, всего универсума Достоевского.

Irene Zohrab (Wellington, Neuseeland)

WRITERLY' TEXTS AND THE POTENTIAL LIMITLESSNESS OF CONTEXT: DOSTOEVSKY AND GERMANY (1869-1874) – NEW MATERIALS

As has been argued (Derrida), any representation or signifying element must presuppose a structure of repetition (iterability) which undermines any towards self-present and context-free meaning. Hence „the potential limitlessness of context and the impossibility of securing an immanent, self-present context closes off the possibility of some pure contextual determination of meaning that is not always already reinscribed in a different context.“ Traditional readings of Dostoevsky's texts such as „The Devils“ (Besy) and „The Adolescent“ (Podrostok) have placed these texts invariably within a Russian context in accordance with the stated intentions of the author taken at face value, despite the fact that these intentions are modified by structural constraints. Misleading information volunteered by the author's wife, Anna Grigorievna especially about the writing of „The Devils“ has served to consolidate on this approach.

However, the curious reader is left with a number of unanswered questions. A great deal of evidence now points to the probability of the influence of some events in Germany on the „creative laboratory“ of Dostoevsky, especially from 1869 onwards. This evidence may have the effect of resolving some of the writer's texts“ apparent inconsistencies and „umolchaniia“.

In this paper an attempt will be made to demonstrate how an important court case in Prussia in 1869 and some pamphlets written in defence of the accused in Bavaria (with its separate legal code) and published in Saxony had a direct bearing on Dostoevsky beginning to write „The Life of a Great Sinner“ (Zhitie velikogo greshnika). This was subsequently incorporated into the texture of „The Devils“, only to resurface during the composition of „The Adolescent“. Dostoevsky's chief reading matter during the years spent abroad (1867-1871), much of it in Dresden (Saxony), was newspapers, journals, pamphlets and émigré literature, not only in Russian but also in French and German (including some of the 50 or so newspapers and periodicals available in the Gabinetto Vieusseux in Florence).

On his return to Russia following the Franco-Prussian war Dostoevsky's interest in the Second German Empire unified by Chancellor Otto von Bismarck, in the emergence of nationalism and the Kulturkampf with the Catholic Church is reflected in the great number of articles relating to these topics being published in „Grazhdanin“ (The Citizen) while Dostoevsky was its editor. Dostoevsky's own column „Foreign Events“ (Inostrannye sobytiia) frequently focused on German political and cultural life, while the unsigned contributions by K. Pobedonostsev dealt with the church and

state. The „Citizen’s“ ostensible specialist on Germany was the critic N.N. Strakhov, who contributed numerous articles and reviews on theology, philosophy, literature, science and music. Almost all of this material remains unexplored. Significantly, Dostoevsky would sometimes publish contributions on German cultural and political life against Strakhov’s expressed advice, such as a contribution on the University of Heidelberg and its famous academics: „Iz Germanii. Zametki ob universitetskikh zaniatiiakh v Germanii. Kuno-Fisher (Lektsii o Kante, o ‚Fauste‘). Treichke. (,Istoriia politicheskikh uchenii‘, ,Istoriia frantsuzskoi revoliutsii‘). Nohl (oчерk istoricheskogo razvitiia muzykalnoi dramy, muzyka budushchego, Vagner i Bismark, Vagner i printsipy ,istinnoi demokratii‘). Vundt, Bliunchli i proch. Spetsializatsiia v nauke. Natsionalizm v nauke. Obshchii vyvod.“ „Grazhdanin“, 1873, no.37, 1002-6. Dostoevsky would then justify the publication in a protracted editorial note (not included in volume 21 of the Complete Collected Works in 30 volumes where all of Dostoevsky’s articles for the „Grazhdanin“ are collected: Ot redaktsii, Grazhdanin, 1873, 37, 1006): „The German people are supported by ideas which nourish the people’s heart and soul.“

Here is a subject most worthy of our interest, and even one of the most vital importance, for we Russians cannot avoid but be influenced most powerfully by these ideas... A study of the meaning embedded in contemporary German culture and of the movement discovered therein is a matter of utmost importance to us. The

well-known critic Julian Schmidt has declared correctly that our nihilists and realists

constitute but a reflection of that which was given birth to and matured in Germany. Similarly in many other areas the Germans have long been and will continue to be our teachers. Whether we like it or not – in order to break out from our state of tutelage and avoid contempt which is often most justified we ought to understand our teachers really well...."

Natal’ja Ašimbaeva (St. Petersburg)

ШВЕЙЦАРИЯ В РОМАНАХ „ИДИОТ“ И „БЕСЫ“.

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ ТОПОНИМА У ДОСТОЕВСКОГО

1. Семантика топонимических обозначений в произведениях Достоевского.
2. Швейцария в европейском культурно-историческом пространстве XVIII-XIX вв. с русской точки зрения.

3. Швейцария в восприятии Достоевского: жизнь в период скитаний и идейно-художественный образ.
 - 3.1. Биографические обстоятельства жизни в Швейцарии.
 - 3.2. Христианский сюжет на фоне Швейцарии (роман „Идиот“).
 - 3.3. Швейцария как пространство, в котором завязались основные коллизии романа „Бесы“.
4. Смысл „швейцарского мифа у Достоевского; причины его преимущественного воплощения в романах „Идиот“ и „Бесы“.

Vadim Belopol'skij (Rostov/Don)

DOSTOJEWSKIJ UND TRADITIONEN DER KLASSISCHEN PHILOLOGIE (MENSCHENKONZEPT)

In meinem Referat schenke ich jenen Aspekten des Menschenkonzeptes Aufmerksamkeit, die durch die typologische Wechselbeziehung zwischen dem deutschen und dem russischen Gedankengut (in der Literatur und Philosophie) und durch die besondere Nähe Dostojewskijs zur deutschen Philosophie geprägt sind. Für Kant war die Frage wichtig: Was ist der Mensch? Er hat auf die vereinfachende Antwort der Aufklärer: „Der Mensch ist von Natur gut“ verzichtet. Er wies auch auf die ambivalente Natur des Menschen hin, auf die Wechselbeziehung des Guten und des Bösen, des Generischen und des Individuellen, in ihm. Dostojewskij nimmt ebenfalls die Ideen der Aufklärer nicht auf und stützt sich auf die christliche Anthropologie. Der Mensch ist für ihn ambivalent, er verbindet das Gute und das Böse, generisches Wesen und den durch die moderne Gesellschaft geförderten Individualismus in sich. Die von dem Schriftsteller in seinen publizistischen Schriften entwickelte Konzeption beeinflusste seine Problematik und Poetik: die Evolution der Helden, Gruppieren der Gestalten, das Persönlichkeitsideal, zwei Varianten der Werteorientierung der Gestalten. In dem von Dostojewskij entwickelten Menschenkonzept ist eine typologische Ähnlichkeit mit den Vertretern der deutschen klassischen Philosophie sichtbar. Mit Kant, Fichte, Schelling, Hegel verbindet ihn das Verständnis des Menschen als ein ambiges Wesen, das Bewußtmachen der Unendlichkeit seiner Möglichkeiten, die Anerkennung der Wichtigkeit der generellen Eigenheiten. Mit Kant verbindet ihn auch sein Moralismus, das Streben, Begründung der Moral zu finden, mit Fichte verbindet ihn das Verständnis der Geschichte als ein Wechsel von drei Stadien der Menschheitsentwicklung, sowie seine Auslegung des Gewissens. Die

Nähe des russischen Schriftstellers zu Schelling wird in dem ähnlichen Verständnis der Kategorien der Freiheit und des Bösen sichtbar.

Tatiana Blagova (Dallington, Neuseeland)

IVAN KARAMAZOV – RUSSIAN FAUST. BULGAKOV AND BERDYAEV'S INTERPRETATIONS

Das Resümee lag bei Redaktionsschluß leider noch nicht vor.

Oskar Obracaj (Tübingen)

Preussen/Deutschland in Dostojewskijs politischem Koordinatensystem

„Deutschland und die Deutschen, das deutsche Volk und das deutsche Reich, die deutschen Städte und die deutschen Menschen, die deutsche Kultur und die deutsche Literatur, die deutsche Wissenschaft und die deutsche Philosophie spielen im Leben und im Werk Dostojewskijs eine bedeutende Rolle – eine größere als irgendein anderes Volk außer dem russischen oder eine andere Kultur außerhalb Rußlands“ (Ludolf Müller). Vom Autor immer wieder in Kontrast zu Rußland und zum russischen Volk gestellt, erscheint das Bild Deutschlands und der Deutschen in Dostojewskijs Werk allerdings nicht selten karikaturesk verzerrt und der Lächerlichkeit preisgegeben. Diesen Aspekt des Themas um eines möglichen Lacherfolgs willen einmal mehr vorzutragen, erscheint nicht sinnvoll, zumal solch ein Versuch kaum als Beweis dafür dienen kann, daß Selbstironie und Selbstbescheidung eine in Deutschland und unter Deutschen besonders ausgeprägte Charaktereigenschaft darstellt. Ins Zentrum unserer Aufmerksamkeit soll vielmehr Dostojewskij als *homo politicus*, als Zeitzeuge des schwierigen Prozesses der Werdung des deutschen Nationalstaates gerückt werden. Nun steht allerdings zu vermuten, daß Dostojewskij auch dieses Ereignis unter dem Aspekt seiner Bedeutung für die künftige Rolle Rußlands in der politischen Geschichte Europas betrachtet.

SEKTION 2: „DOSTOJEWSKIJS BEDEUTUNG FÜR DIE DEUTSCHE LITERATUR UND GEISTESGESCHICHTE

Dunja Brötz (Innsbruck)

„AUFZEICHNUNGEN AUS EINEM TOTENHAUS“ ALS PROTOTYP EINES ROMANS
DER UNFREIHEIT – DOSTOJEWSKIJ UND KAFKA.
EIN VERGLEICH ZWISCHEN „AUFZEICHNUNGEN AUS EINEM TOTENHAUS“
UND „DER PROZESS“

Obwohl die künstlerischen Konzeptionen von Dostojewskijs „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“ (erschieden zwischen 1860 und 1862) und von Kafkas „Der Prozeß“ (entstanden 1915, veröffentlicht 1925) auf vollkommen unterschiedlichen Voraussetzungen basieren, wenden sich beide Werke in auffallend ähnlicher Weise dem Themenkomplex der Unfreiheit zu. Dostojewskijs „dokumentarischer Roman“¹ schildert im knapp beschreibenden Stil der „physiologischen Skizze“² jene ganz realen Erlebnisse und Eindrücke, die der Autor als politischer Häftling während seiner im Straflager von Omsk verbrachten Haftzeit gesammelt hat. Kafkas fragmentarischer Roman hingegen thematisiert in einer fiktiven Handlung die Recht- und Machtlosigkeit des einzelnen Individuums gegenüber eines unberechenbaren, undurchsichtigen und deshalb unheimlichen Ordnungssystems. Trotz dieser unterschiedlichen Ausgangssituationen, lassen sich jedoch auffällige Parallelen in der Darstellung der Unfreiheit feststellen.

So werden beispielsweise beide Werke von einem ähnlichen, distanzierten, dokumentarischen Erzählstil getragen. Dieser basiert bei Dostojewskij auf dem Einfluß der „natural'naja škola“, den Prinzipien der očerk-Tradition und den Darstellungsverfahren Gogol's. Bei Kafka liegen die Wurzeln dieses Stils in seiner langjährigen Tätigkeit als Versicherungsangestellter, welche ihn auf das Verfassen treffender, objektiver Fallstudien schulte. Entscheidend ist bei dieser stilistischen Analogie, daß beide Autoren für die Darstellung extremer, menschlicher Notsituationen objektive, knappe Fallbeschreibungen verwenden und somit versuchen, innere Zustände durch äußere Betrachtungen zu verdeutlichen.

¹ Viktor Šklovskij: Za i protiv. Zаметки о Достоевском. Moskva: Sovetskij Pisatel', 1957. S. 97.

² Zur Begriffsklärung von „physiologische Skizze“ (fiziologičeskij očerk) siehe: Jochen-Ulrich Peters: Turgenevs „Zapiski ochotnika“ innerhalb der očerk-Tradition der 40er Jahre. Zur Entwicklung des realistischen Erzählens in Rußland. Berlin: In Kommission bei Otto Harrassowitz, 1972.

Weiters fällt auf, daß sich mitten in beiden Werken eine Art eingeschobene Parabel befindet, welche sowohl als eigenständige Erzählung als auch als Teil des Ganzen betrachtet werden kann. Es ist durchaus lohnenswert, die beiden Erzählungen „Der Mann der Akul'ka“ und „Vor dem Gesetz“ auf ihren parabolischen Charakter hin zu untersuchen.

Eine inhaltliche Analogie zwischen dem „Totenhaus“ und dem „Prozeß“ findet sich zum Beispiel in der Darstellung der Hilflosigkeit des einzelnen Individuums gegenüber einer übermächtigen, abstrakten, strafenden Obrigkeit. Dostojewskijs Sträflinge sind der Willkür des Majors und des Wachpersonals ausgesetzt und können jederzeit – oft auch grundlos – zu Prügelstrafen verurteilt werden. Ein Regelsystem, an das sie sich halten können, um der Strafe zu entgehen, gibt es meist nicht, und somit fehlt ihnen ein Gefühl der Sicherheit. Auch Josef K. im „Prozeß“ versteht die Vorgänge nicht, die letztendlich zu seiner Hinrichtung führen, er ist ebenfalls einer undurchsichtigen, willkürlichen Macht ausgeliefert. Welches Verbrechen er eigentlich begangen haben soll, bleibt ungesagt und so fühlt er sich bis zum Schluß als unschuldiges Opfer. Auch hier ist eine interessante thematische Verbindung zu Dostojewskij zu finden: bereits in den ersten Kapiteln des „Totenhauses“ führt der Erzähler des öfteren an, daß den Sträflingen jegliches Reuegefühl fehle. Keiner von ihnen glaubt, daß seine Strafe gerechtfertigt ist und so halten sie sich – genauso wie Josef K. – für Opfer der Gesellschaft.

Zusammenfassend läßt sich also sagen, daß, obwohl im einen Werk die Auswirkungen realer, physischer Gefangenschaft demonstriert werden, und sich im anderen die Konsequenzen eines hypothetischen, psychischen Freiheitsentzuges widerspiegeln, Analogien in der Thematisierung der Unfreiheit durchaus erkennbar sind.

Pavel Fokin (Moskau)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ ДОСТОЕВСКОГО В РОМАННОЙ ПРАКТИКЕ ТОМАСА МАННА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА „ВОЛШЕБНАЯ ГОРА“)

Томас Манн был поклонником и знатоком русской классической литературы, ее внимательным читателем и интерпретатором. Особое место в его интересах занимало творчество Льва Толстого и Достоевского, которых он называл, соответственно, Микеланджело и Данте Востока. Неоднократно декларируя свою привязанность к художественной традиции Толстого, Томас Манн всякий

раз подчеркивал равнозначность воздействия на себя произведений Достоевского. Следы творческого диалога Томаса Манна с Достоевским не раз привлекали внимание исследователей, отмечавших идейную и эстетическую близость Манна к Достоевскому в романах „Будденброки“, „Волшебная гора“, „Доктор Фаустус“.

Обратившись в „Волшебной горе“ к жанру философского романа, Манн внимательным образом изучает опыт русского писателя, создавшего новую динамичную форму идеологического повествования. Манна в первую очередь интересуют способы организации художественного пространства и изображения времени. Особенно плодотворной в этом плане оказывается конструкция замкнутого хронотопа малого социума, наиболее полно представленная в „Записках из мертвого дома“. Манн использует готовые структурные элементы, согласуя их с собственными творческими замыслами.

Не менее важным сказывается для „Волшебной горы“ и опыт построения драматического конфликта в философском романе, найденный Достоевским в ходе работы над „Идиотом“. „Равнобедренный“ „любовный треугольник“ *Мышкин – Настасья Филипповна – Рогожин*, в котором силы взаимного притяжения и отталкивания, действуя одновременно и попеременно, создают напряженный эмоциональный контекст для динамичного развития интеллектуальной драмы, функционально соотносится с „любовным треугольником“ *Ганс Касторп – Клавдия Шоша – мингер Пеперкорн*.

Наконец, интеллектуальные дуэли Сеттембрини и Нафты, адресатом которых является Ганс Касторп, во многом опираются на практику полемических конструкций романа „Бесы“, скрытый смысл которых заключается в стремлении не столько победить оппонента, сколько привлечь на свою сторону сильного союзника, находящегося в ситуации вне спора (Ставрогин).

Творчески воспользовавшись богатым художественным наследием Достоевского, часто переосмысленном по закону эстетической инверсии, Томас Манн выработал в „Волшебной горе“ собственную формулу философского романа, позволившую ему успешно реализовать свой творческий замысел.

Vladimir Kantor (Moskau)

ДОСТОЕВСКИЙ, НИЦШЕ И КРИЗИС ХРИСТИАНСТВА КОНЦА XIX – начала XX века

К концу XIX века стал реальным вопрос о кризисе христианства, о прекращении действия этой культурсозидательной и культурвоспитательной парадигмы Европы. Однако, произошло в европейской культуре „убийство Бога“ (Достоевский) или просто „Бог умер“ (Ницше)? Иными словами, имеет дело человечество с некоей активной силой зла или происходит естественный процесс умирания христианства? Именно это составляло предмет размышлений русского и немецкого мыслителей.

Процесс чтения Фридрихом Ницше произведений Федора Достоевского как проблема своеобразного „понимания-непонимания“. В этом контексте Ницше как один из героев Достоевского: проблема узнавания себя и своих идей. Возникновение новых параллелей. Можно показать, что Христос в понимании Ницше скорее похож на великого инквизитора, между тем его сверхчеловек тяготеет к образу Христа, как его понимал Достоевский („приходил к избранным и для избранных“, „Тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных“).

Зловредность и исчерпанность христианства для Ницше; благотворность, неисчерпанность и неисчерпаемость христианства для Достоевского.

Steven Cassedy (San Diego, Kalifornien)

HOW THE GERMANS HELPED MAKE IT IMPOSSIBLE FOR US TO KNOW
WHAT „DOSTOEVSKY’S RELIGION” REALLY IS

Since Dostoevsky’s death, it’s been difficult to get a reliable sense of what he understood by „Christianity“. For several generations in the West, critics saw a kind of generic Christianity in his works, referring only vaguely to the tradition of Eastern Orthodoxy and expressing bewilderment at his assaults on Roman Catholicism. Soviet criticism tried to pretend there was no religion worth discussing in Dostoevsky. Non-Soviet Russian scholars established both a canonical account of Russian Orthodoxy and a means for understanding Dostoevsky’s religious worldview. But the problem is that these two were intertwined: Dostoevsky’s religious worldview helped produce the canonical account of Russian Orthodoxy, which then ostensibly served as a means

for interpreting that same worldview. When Western critics finally decided to find out something about Dostoevsky's religion, thinking that this meant finding out something about Russian Orthodoxy, they turned to the non-Soviet Russians, whose understanding of Russian Orthodoxy was in part shaped by Dostoevsky.

So can we isolate something that we can call „Dostoevsky's religion“? The short answer is no, for a variety of reasons, among them that Dostoevsky's views were highly unstable and that the whole concept of *belief* is hugely problematic for him. But if there's one idea that held a powerful fascination for him, it was the idea of the humanity of Christ (and all the ramifications of this idea). It was the Germans in the nineteenth century who drew attention to this problem through a *kenotic* tradition that produced, among other things, a plethora of biographies of Jesus. The culmination of this trend is no doubt Nietzsche's provocative reduction of Jesus to the leader of a small Jewish sect. The concept of kenosis in Russian scholarship emerged *after* Dostoevsky's death and was developed by a series of thinkers indebted to both Dostoevsky himself and his accidental *alter ego*, Nietzsche. Chief among these was Georges Fedorov, who, having read Dostoevsky and Nietzsche, redefined kenosis, taught us to see all Russian Orthodoxy as kenotic, and unwittingly invited future generations to see Dostoevsky's work as merely one exemplary reflection of the trend.

Vladimir Kotel'nikov (St. Petersburg)

„ИСТИНА“ У Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И М. ХАЙДЕГГЕРА

Интерес М. Хайдеггера к Достоевскому и интенсивное чтение философом в 1910-1920-е годы не только романов, но и публицистики писателя (о чем свидетельствует работа Хайдеггера „Европейский нигилизм“) оставили свои следы в творчестве мыслителя, что обязывает нас обратиться к равно главенствующему у того и у другого акту: вопрошанию об истине. По Хайдеггеру, истина сущего есть „несокрытость“ (как передает он греческое „алетейа“), представляющая собой спор раскрытия и сокрытия. Такой спор происходит в сознании Достоевского: затаенность истины в вере и откровение истины в слове. Такой спор разворачивается и в романе: сокрытие „последней истины“ в смысловых глубинах повествования всегда противостоит опознанию и „разъяснению“ истины в дискурсах героев, рассказчиков, автора. При том, что Хайдеггер усматривает стремление к „открывающему сокрытию“ истины в

самой природе искусства, именно Достоевский специфически подтверждает это.

Gerhard Ressel (Trier)

ASPEKTE EINER NICHT-LITERARISCHEN DOSTOJEWSKIJ-REZEPTION IN DEUTSCHLAND

Komplementär zu seiner intensiven literarischen Wirkung wurde Dostojewskij auch philosophischerseits rezipiert. Insbesondere in Deutschland reicht die Bandbreite dabei von der religionsphilosophischen Interpretation durch Romano Guardini (*Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*. 1. Auflage: Leipzig 1932) bis zu einer kulturphilosophisch orientierten Sichtweise durch den Neukantianer Paul Natorp (*Dostojewskijs Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrise*, Jena 1923). Beider Dostojewskij-Interpretationen, die nicht zuletzt durch ihr pädagogisches Engagement im Kontext der Jugendbewegung geprägt waren, sollen in zeithistorischer Perspektive vergleichend behandelt werden.

Simonetta Salvestroni (Cagliari, Italien)

DOSTOEVSKY AND THE THEOLOGICAL TURNING-POINTS IN OUR CENTURY

In my recent book "Dostoevsky and the Bible (Ed. Qiqajon, Bi 2000), analyzing quotations from the Eastern Fathers of the Church in Dostoevsky's novels, I maintain that the knowledge of the Eastern spiritual context is necessary to the correct interpretation of the Russian writer's central themes.

If this is true and if the influence of ancient Fathers as Isaac of Nineveh is so important, the question of the meaning of Dostoevsky's novels for the western reader in our century is at issue.

An explicit answer to this question comes, in my opinion, from an interesting connection.

In their works written in the twenties Karl Barth and Dietrich Bonhoeffer often quote episodes from Dostoevsky's novels. Moreover, Barth several times underlines the influence of the Russian writer's thought on his theological turning-point.

As it is well known, Barth's theological turning-point begins with his speeches in Tanbach (1919) and in Aarau (1920). In 1921 Thurneysen's book "Dostoevsky" was published and in 1922 the second version of Barth's "Der Römerbrief" appeared. Eduard Thurneysen is the friend with whom Barth discussed and developed his theological thought. In "Einführung in die evangelische Theologie" (1962) speaking about the theological crisis of the post-war years, he writes: "In private Thurneysen told me the key-word: the necessity of a completely different theological approach... In that period we read intensively Dostoevsky's books. In this reading Thurneysen was my guide."

My paper is devoted to Thurneysen's brilliant interpretation of the Russian writer's novels and to the influence of this interpretation on Barth's and Bonhoeffer's thought. My purpose is to show how Dostoevsky's novels confirmed ideas and intuitions of these thinkers and helped them to find and to develop new directions. In their turn, Barth's, Thurneysen's and Bonhoeffer's works help to enlighten and to clear from a very original point of view aspects of Dostoevsky's novels which up to now had not been thoroughly investigated.

In different times and using different languages Thurneysen's, Barth's and Bonhoeffer's texts on one hand and Dostoevsky's books on the other help the reader in the decipherment of the most difficult passages of the Scriptures connected with the problem of the presence of evil, suffering, unnecessary deaths of innocent victims in the world.

In my opinion this is something very necessary not only to Barth's, Thurneysen's and Bonhoeffer's contemporaries, who lived the nazist period and Auschwitz years, but it is still needed also today for those who are able to see and to feel the contradictions, violent injustices and rapaciousness of our time.

SEKTION 3: „DOSTOJEWSKIJ UND TURGENJEW

Karla Hielscher (Bochum)

DIE LONDONER WELTAUSSTELLUNG AUS DER SICHT DOSTOJEWSKIJS UND TURGENJEW

Der ideologische Streit zwischen dem Westler Turgenjew und dem Potschwennik Dostojewskij vom Sommer 1867 in Baden-Baden findet seinen Ausdruck u.a. in ihrer gegensätzlichen Sicht auf die Londoner Weltausstellung und deren berühmten „Kristallpalast“.

Beide Schriftsteller haben das lichtdurchflutete Glashaus, das in ganz Europa als Symbol des Fortschritts gefeiert wurde, bei ihren Besuchen in London mit eigenen Augen gesehen. Diese nationale Präsentation der Errungenschaften von Kultur und Technik wird zum Reizthema ihrer Kontroverse.

Dostojewskij hatte die Weltausstellung schon in seinen „Winterlichen Aufzeichnungen über sommerliche Eindrücke“ von 1863 als bedrohliche „Prophezeiung aus der Apokalypse“, als Anbetung Baals, beschrieben. Der Kristallpalast, für ihn Sinnbild des materialistischen westlichen Zivilisationsmodells, spielt eine Schlüsselrolle in seiner Polemik gegen die sozialistische Utopie Tschernyschewskijs („Aufzeichnungen aus dem Kellerloch“, 1864) und findet sich in „Verbrechen und Strafe“ als Name einer schäbigen Kneipe.

Turgenjew dagegen läßt seinen Helden Potugin aus dem Roman „Rauch“, an dessen antislawophiler Tendenz sich der Konflikt zwischen den beiden Schriftstellern entzündete, die Exhibition im Kristallpalast als „Ausstellung all dessen, was menschlichen Erfindergeist ersonnen hat“ feiern, als Enzyklopädie der Menschewelt“, zu der nur Rußland nichts beigetragen habe. Sogar „der Samowar, die Bastchuhe, das Krummholz, die Knute“ seien nicht selbst erfunden, sondern aus dem Osten nach Rußland gekommen. Diese Aussage wird für Dostojewskij zum Anlaß für seinen Bruch mit Turgenjew.

Noch neun Jahre später attackiert er im „Tagebuch eines Schriftstellers“ (April 1876) „unsere Potugins“, und plant einen Grundsatzartikel gegen das in Potugin verkörperte Westlertum, d.h. gegen Turgenjew. In seinen Notizen dazu taucht das Thema der Weltausstellung wieder auf. Rußlands geistige Werte, „d.h. unsere Volksidee des Staats oder unseren Glauben“ könne man nicht ausstellen, in fünfzig Jahren aber würden die Russen „die ersten auf der Ausstellung sein“. Der Vortrag analysiert die dem Ausstellungs-Thema gewidmeten Äußerungen beider Autoren. Gerade zu

der Zeit, als die russische Kritik fast einhellig über Turgenjews Roman „Rauch“ herfiel, fand in Moskau der erste „Slavenkongreß“ zusammen mit einer großen ethnographischen Ausstellung statt. Angesichts der dort auftretenden pan-slavistischen Euphorie, dieses „allslawischen Tanzes“ verteidigt Turgenjew seinen Potugin vehement.

Joseph L. Conrad (Lawrence, Kansas)

TURGENEV – DOSTOEVSKIJ – CHEKHOV

My thesis concerns the treatment of three „femmes fatales“ of 19th c. Russian Classical literature. And, parallel to the tripartite title, there are three basic features which mark each of these women, and three which differentiate them.

1. Characterization: The three: Turgenev's Zinaida of „First Love“, Nastasia Filipovna of Dostoevskij's „The Idiot“, and the namesake of Chekhov's „Ariadna“, have much in common: Each is strikingly beautiful, proudly haughty, randomly capricious and, ultimately, extremely vulnerable. Each has a history of being used by older men...much to their despair, death and, in the case of Ariadna, demoralization. Perhaps not coincidentally, Zinaida becomes pregnant („There were complications...“). It is suggested that Nastasia has some similar „shame“ in her recent background. Ariadna hits at such a state to gain advantage over the men in her life. In addition, each is addicted to manipulation of admiring men. Each requires them to play vitally embarrassing games (Zinaida „forfeits“ Nastasia to tell the basest secret of their lives, and Ariadna seeks the humiliation of her would-be suitors' personas).
2. Other Similarities: Those between Zinaida and Nastasia are so striking that they raise important questions as to the borrowing by Dostoevskij of Turgenev's heroine's personality and developing it to the next degree. Just as questionable is Chekhov's modernization or extension of Nastasia's personality and behavioral patterns to those of Ariada (such as might have been, had Nastasia been born three decades later).
3. These and other questions will be examined briefly for the oral presentation. They will be treated fully in the final version for publication.

Vladimir Golstein (New Haven, Connecticut)

TURGENEV AND DOSTOEVSKY ON FATHERS AND SONS

Dostoevsky and Turgenev's respective treatments of the generational conflict focus on seemingly different aspects of the problem and render it in a drastically different manner. Yet, these treatments share one important feature: implicit and frequently explicit presence of both Pushkin and Lermontov at the key moments of the conflict or its resolution. The task of the paper is to trace the references to the Russian national poets and to explore their function within several of Turgenev's and Dostoevsky's texts, including „Otsy i deti“, and „Besy“. Regardless of their different outlooks and ideological positions, both Turgenev and Dostoevsky approach Pushkin and Lermontov in a similar way. For both novelists, the poets represent two diametrically opposed attitudes toward Russian cultural tradition. If Pushkin, in his plots, themes, and development stands for a return, and becomes a symbol of such a return, the references to Lermontov (and his type of Romanticism) point to the rejection of tradition, to the rebellion and revolt against the world of the fathers.

Gleb Žekulin (Toronto) / Nicolas G. Žekulin (Calgary)

РУССКИЕ В БАДЕН-БАДЕНЕ. „ИГРОК“ ДОСТОЕВСКОГО И „ДЫМ“ ТУРГЕНЕВА

In a letter to Strakhov, Dostoevsky identified one of the impulses for his novel „Игрок“: „о заграничных русских был большой вопрос летом в журналах. Всё это отразится в моем рассказе. Да и вообще отразится вся современная минута ... нашей внутренней жизни“ (282.50-51). This joint paper will examine the question of the portrayal of Russians in Baden in the roughly contemporary „ИГРОК“ and „ДЫМ“ in the context of the post-emancipation situation in Russia.

The choice of a „foreign“ location reflects the assessment of the two writers on the subject of who „lost“ in the emancipation struggle. Against this background, the writers examine the question of what it means to be Russian (self-assessment being contrasted with the assessment of the „foreigners“ they encounter).

At the heart of the two works lies the fundamental difference in the two writers' understanding of the fundamentals of human nature as a struggle between „passion“ and „reason“. For Dostoevsky, passion can manifest itself in one of two forms: compulsive infatuation or compulsive gambling and in the battle between „passion“

and „reason“, passion always triumphs. For Turgenev, passion is confined to infatuation, itself contrasted with a more equal love, and in the battle, reason can, at least on occasion, win. It is this divergence in views that lies at the heart of the difference between the two writers in their conclusions about what it means to be Russian.

Richard Peace (Bristol)

BADEN-BADEN REVISITED

The paper attempts to shed more light on the well-worn topic of Dostoevsky's quarrel with Turgenev at Baden-Baden. In particular it looks at the lampoon of the 1840s by Turgenev and Nekrasov casting Dostoevsky as the „Knight of the Sad Countenance“, and argues that it left a mark on Dostoevsky's own writing („Malen'kii geroi“ and „Idiot“).

After misunderstandings over Turgenev's „Prizraki“, Dostoevsky attacked Turgenev obliquely in „Zapiski iz podpol'ia“ both as a realist and a romantic writer. Potugin in „Dym“ can be seen as Turgenev's reply to the underground man, but the novel also contains elements of a more personal attack. Turgenev's publication of „Vospominaniia o Belinskom“ also opened old wounds. Dostoevsky continued the polemics in Idiot and „Vechnyi muzh“ and, most famously in „Besy“. Apparent reconciliation only took place at the Pushkin celebrations in 1880.

Vladimir Vladimircsev (Irkutsk)

НАРОДНОЕ СЛОВО В ПОЭТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО И ТУРГЕНЕВА: АСПЕКТ ТВОРЧЕСКОГО СПОРА

Личные и творческие отношения Достоевского и Тургенева не изучены вполне. Наука не затронула принципиального вопроса о том, как великие художники – „почвенник“ и „западник“ – работали с устным народным словом, что видели и находили в нем и за ним и с какими нравственными и эстетическими целями обращались к нему. Эволюция их творческого внимания к живому слову простонародья поражает сходством и несходством. В литературном диалоге между собой писатели то близко соприкасались („натуральная“ речевая

народность „Бедных людей“ и „Записок охотника“), то расходились до парадоксального противостояния (автор „Братьев Карамазовых“ и „Дневника писателя“ преклоняется перед святой правдой народного слова, тогда как Тургенев в „Дыме“ и Пушкинской речи отказывался признавать за народом первородное культурное право на творческий гений). Корни этого расхождения не лежат исключительно в идейных позициях писателей. Мы не видим причин закрывать глаза на существенную разницу в подходах Достоевского и Тургенева к реализации народного слова в художественном и публицистическом творчестве.

Автор „Бедных людей“, „Хозяйки“, „Сибирской тетради“, „Записок из Мертвого Дома“ и „Мужика Марея“ через психологию и этнографические отношения народного слова постигал не только душу человека из народа, но и усваивал стихийный кодекс его христианской нравственности, все глубже осознавал свое духовное родство с „демосом“. У автора „Записок охотника“ преобладала другая творческая установка: искателя житейских крестьянских историй, „охотника“ за ярким народно-речевым сюжетом („Малиновая вода“, „Льгов“, „Бежин луг“, „Свидание“). Тургенев никогда не стремился настолько вжиться в народные начала русской жизни (словесность, этнохарактерология, миропонимание), чтобы они сделались органической частью его душа и сочинений. Достоевский, напротив, ставил народное слово и, главное, все, что находилось за ним, в духовный центр своих творческих замыслов и свершений.

В речевом аспекте творческого спора Достоевского и Тургенева отразились различные течения в идейно-языковом развитии русской литературы: более или менее внутренне близкие „народной личности“ (Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Т. XXI. С. 257). Культура России и мирового сообщества нуждались как в тех, как и в других тенденциях.

Natal'ja Mostovskaja (St. Petersburg)

ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ И.С. ТУРГЕНЕВА И П.А. АННЕНКОВА
(ПО НЕОПУБЛИКОВАННЫМ МАТЕРИАЛАМ)

В основе доклада – неопубликованная переписка П.А. Анненкова с Тургеневым. Многие из эпистолярных высказываний Анненкова в известной мере сов-

падает с суждениями Тургенева о Достоевском и дает возможность уточнить и по-новому осветить сложные отношения между этими писателями.

Проблема „Тургенев и Достоевский“ – не традиционная история одной вражды, а сложная история разных творческих методов, равно как и история психологической несовместности личностей и мировоззрений этих художников. Так например на основе переписки можно рассмотреть, как речь Достоевского на Пушкинском празднике 1880 г. повлияла на отношение Тургенева, так и Анненкова к Достоевскому.

Письма Анненкова к Тургеневу существенно обновляют и дополняют как частные оценки творчества Достоевского, так и раскрывают нетрадиционность и проницательность Анненкова-критика русской литературы XIX века.

Nina Budanova (St. Petersburg)

ПОЭТИКА МИСТИЧЕСКОГО: ДОСТОЕВСКИЙ, ТУРГЕНЕВ, ПУШКИН

Внимание ученых привлекали многообразные русские и западные источники главы романа Ф.М. Достоевского „Братья Карамазовы“ „Черт. Кошмар Ивана Федоровича“ (они упомянуты в комментарии к роману в Полном собрании сочинений писателя, т. 15) и повести И.С. Тургенева „Клара Милич“. (работы Н. Натовой, Ж. Зельдхейн-Деак, Д. Делани, Н. Мостовской. М Турьян и др.). Однако, сопоставительный анализ поэтики мистического в названных произведениях Достоевского у Тургенева и в „Пиковой даме“ Пушкина предпринимается впервые.

Свой взгляд на природу фантастического и художественные приёмы его воплощения Достоевский изложил в „Предисловии к публикации: „Три рассказа Едгара Поэ““ (1861) и в ряде писем, из которых особенно существенно для нашей темы письмо к Ю.Ф. Абаза от 15 июня 1880 г., где, в частности, содержится следующее суждение: „Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальным, что вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал „Пиковую даму“ – верх искусства фантастического“ (ПСС, 30-1, 192). Близких взглядов на поэтику фантастического придерживался и Тургенев.

Наша задача – на основе сравнительного анализа изображения галлюцинаций в „Братьях Карамазовых“ и „Кларе Милич“ – выявить общие элементы поэтики мистического у Достоевского и Тургенева, восходящие к традиции

автора „Пиковой дамы“; показать различия художественных методов писателей; объяснить цель обращения художников-реалистов к мистическим мотивам и определить место последних в идейно-художественной структуре обоих произведений.

Rita Klejman (Kišinev)

ДОСТОЕВСКИЙ И ТУРГЕНЕВ В ОЦЕНКАХ ГЕРШЕНСОНА И ЭЙЗЕНШТЕЙНА (ОПЫТ ДВОЙНОГО ИСТОРИКО-СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА)

Представляемый доклад строится на материалах, которые позволяют в новом ракурсе рассмотреть проблему Достоевский – Тургенев, исследованную, казалось бы, более чем основательно. В докладе указанное соотношение осмысливается не имманентно и не в контексте литературы девятнадцатого века, а сквозь призму творческого восприятия двух выдающихся деятелей гуманитарной культуры двадцатого столетия, высказывания которых по данному вопросу до настоящего времени, к сожалению, находились практически вне поля зрения академического литературоведения. Между тем и Гершензон, и Эйзенштейн оставили чрезвычайно тонкие, глубоко оригинальные наблюдения, которые можно считать не просто серьезным вкладом в сопоставительное осмысление поэтики, авторских и гражданских позиций Достоевского и Тургенева (что уже само по себе было бы немало), но в значительной степени и теоретическим основанием для фундаментальных творческих прорывов в эстетику прошедшего двадцатого, а может быть, и наступившего двадцать первого века.

DOSTOEVSKY AND TURGENEV AS EVALUATED BY GERSHENSON AND EISENSTEIN (AN ATTEMPT OF DOUBLE HISTORICAL AND COMPARATIVE ANALYSIS)

The given report is based on the material opening up a possibility of fresh approach to the Dostoevsky-Turgenev issue that seems to have been thoroughly researched. The comprehension of the above opposition is neither immanent, nor made in the context of literature of 19th century. It is shaped through the prism of its creative perception by two outstanding figures in the artistic culture of 20th century whose remarks on the subject unfortunately happened to have been neglected by academic

literary critics. Meanwhile, both Gershenson and Eisenstein left exceedingly subtle and deeply original observations that can be regarded as more than a valuable contribution to comparative investigation of the positions of Dostoevsky and Turgenev as writers, authors and citizens, which would be significant in itself. To a considerable degree, these materials can be used as a theoretical bases for fundamental creative insights in the aesthetics of the last 20th and maybe of the started 21st century.

Danuše Kšicová (Brünn)

И.С. ТУРГЕНЕВ И Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ – ПРЕДШЕСТВЕННИКИ МОДЕРНИЗМА

Зародыш европейского модернизма датируется, как известно, половиной семидесятых годов XIX века – т.е. периодом возникновения последних романов Тургенева и Достоевского. Поэтому возникает вопрос, насколько произведения зрелых авторов затрагивают проблемы рубежа веков, предваряющих во многом этические философские и структурные проблемы литературы XX столетия. Из целого ряда намечающихся проблем (деконструкция формы романа, которой тургеневская „Новь“ [1876] предвосхитила развитие данного жанра в XX-м столетии, полифоничность романов Достоевского, достигшая в шедевре „Братья Карамазовы“ [1880] своего апогея и пр.) внимание сосредоточивается на сравнительном анализе проблемах героев. В руссоистическо-этической канве произведений Тургенева и Достоевского эту роль выполняют мучительно размышляющие интеллектуалы Алеша Нежданов и Иван Карамазов, связываемые неверием и потерей смысла жизни, столь блестяще сформулированными в поэме Ивана Карамазова „Великий инквизитор“. В столкновении с прямолинейностью окружающей их среды они гибнут как и Дарьяльский в повести Андрея Белого „Серебряный голубь“ (1910) или Соловейчик из нашумевшего в свое время романа М.П. Арцыбашева „Санин“ (1907). Только гедонист Санин способен пережить. Отвергнув идеал христианской жизни, он становится первым русским представителем прагматизма. Из этико-философских проблем уделяется внимание прежде всего категориям свободы и смысла жизни, т.е. темам, выдвинутым на передний план именно Тургеневым и Достоевским. Упомянутая проблематика анализируется в сравнительном плане с философией жизни Ф. Ницше и А. Бергсона.

Vladimir Tunimanov (St. Petersburg)

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ У ДОСТОЕВСКОГО И ТУРГЕНЕВА

Das Resümee lag bei Redaktionsschluß leider noch nicht vor.

Donna Orwin (Toronto)

CHILDHOOD IN DOSTOEVSKY AND TURGENEV

As part of a larger project on Tolstoy, Dostoevsky and Turgenev, I am comparing Turgenev's and Dostoevsky's differing understandings of human psychology and the implications of these for their respective prose styles. I'm especially interested in the relation of the subjective to the objective realms in their fiction and its implications for narrative voice. With this in mind, in my talk at the conference I plan to look at the role of nature description in „Zapiski oxotnika“ and the premises underlying Dostoevsky's parody of a Turgenev landscape in „Besy“. I'll also analyse Dostoevsky's own nature descriptions in works contemporaneous with „Zapiski okhotnika“. Malen'kii geroi will be my chief example.

SEKTION 4: „DOSTOJEWSKIJS POETIK

Aleksandar Flaker (Zagreb)

DER KURORT ALS CHRONOTOP

Die Kurorte erscheinen in europäischen Literaturen mehrmals als *loci* der Handlung und der Charakterisierung, meistens als Treffpunkte verschiedener Persönlichkeiten. Der begrenzte Raum ermöglicht dem Erzähler einen tieferen Einblick in die psychologischen Werte und die Ideenwelt eines Einzelnen aber auch mancher sozialen Gruppe. Dabei wird das topographisierte oder auch unbenannte *locus* meistens in eine funktionelle Abhängigkeit zu den Protagonisten der Erzählung oder Romans gesetzt. Die Wahl der *loci* entspricht in der russischen Literatur den sozialen Bedingungen, die dem Adel oder den Intellektuellen erlaubten, zur Kur, Erholung oder Müßiggang ins Ausland oder in den Kaukasus und auf die Krim zu reisen. Es werden mehrere russische Texte verglichen. Darunter sollen Lermontovs „Geroj našego vremeni“, Tolstojs „Ljucern“, Turgenevs „Dym“, Dostojewskijs „Igrok“, Čechovs „Arijadna“ und „Dama s sobačkoj“ berücksichtigt werden. In allen Fällen wird die Raumgestaltung analysiert und manche Vergleiche mit Werken nichtrussischer Literaturen aufgezeichnet.

Árpád Kovács (Budapest)

„ТАИНСТВЕННЫЙ ЗНАК“ Достоевского или дискурс поступка

В докладе рассматривается повествование Достоевского как акт дискурсии, в котором осуществляется как нарративная, так и поэтическая интерпретация человеческого существования. В этом акте субъект рассказывания обретает качества объекта рассказывания, и наоборот, символизируемый предмет – качества символизирующего. В силу этого кроме создания сюжетной истории героя, в тексте реализуется вторая история, а именно: повествующий обретает свой личный дискурс. Эта вторая история сочетается с превращением слов наррации в „таинственные знаки“ (определение Достоевского) в результате сочетания наррации с редистрибуцией и реметафоризацией употребляемых в повествовательном тексте знаковых единиц. При этом слова о поступках метафоризируются благодаря присвоению им качеств референта, качеств

самого поступка. У Достоевского знай „таинствен“ – нетранспарентен – как раз потому, что укоренен в акте, а не в системе знаков. Это значит, что наррация выходит за пределы искусства сюжетосложения и оборачивается языком персональной онтологии Достоевского, – символическим показанием рождения субъекта личного дискурса из диспозиции своего поступка.

Тема демонстрируется рассмотрением текста „Белых ночей“, „Господина Прохарчина“, „Игрока“ и включает в себя проблемы „поэзии игры“ и символизации денег.

Zsuzsanna Bjørn Andersen (Kopenhagen)

TRADITION, TOPICALITY AND GAMBLING AN ANALYSIS OF DOSTOEVSKY'S ODES FROM 1854-56

Dostoevsky's wrote three odes in order to obtain full rehabilitation. The texts are conceived in the classical odic tradition and one of the aims of this paper is to show how Dostoevsky applied the generic constituents inherited from the great Russian odewriters as Lomonosov, Deržavin and Petrov. Intertextuality becomes an important feature for the contemporary audience when reading Dostoevsky's odes, as he used the heroic and panegyric ode intentionally to support and stage his plea for forgiveness. The assumption that the reader – in this case tsar Alexander II. – meets Dostoevsky's work in a certain „horizon of expectations“, is a useful framework to the present analysis and for the explanation of the factual success of the writer.

When Dostoevsky chooses the demanding form of the classical ode instead of prose which is his metier, we can suspect here a sophisticated analogy to hazard playing. The convict Dostoevsky took a bold step to help his own cause, and he had nothing to loose. In his odes Dostoevsky plays on three different possibilities, all of them bound up with the contemporary situation in Russia. The first ode deals with the European situation in the Crimea, the heroism of the Russian soldier. The second is dedicated to the widow of Nikolaj I., Alexandra Fiodorovna on her birthday, while the third is devoted to the coronation of tsar Alexander II. This „system“ of stakes has given an excellent outcome: i.e. Dostoevsky succeeds in regaining his hereditary nobility and obtaining the rank of officer. However, the former radical is ridiculed and humiliated for his „laudatory odes“ by the reading literary circles in St. Petersburg.

The narrative of the three odes are closely related both to the conditions of Dostoevsky's life and the panegyric traditions of the 18th century.

Valentina Vetlovskaja (St. Petersburg)

ОРГАНИЗАЦИЯ МОТИВОВ В ЭПИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ („ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ”)

Предлагаемый доклад в первую очередь посвящен проблемам поэтики. Речь идет о распределении и организации тематического материала в эпическом произведении, осуществляемых с помощью отдельных мотивов и их комплексов. Поскольку техническая сторона вопроса (собственно поэтика) здесь связана с функционально-содержательной стороной, рассуждение о темах и их элементах позволяет выйти за пределы поэтики в область идейного истолкования художественного текста. В качестве примера взята тема пути-дороги и отдельные мотивы и комплексы мотивов, которые ее передают в разных, не всегда очевидных ее модификациях.

Roman Nazirov (Ufa)

НАПРАВЛЕННОСТЬ ТРАНСФОРМАЦИЙ В РОМАНЕ „ИГРОК”

Речь идет о темах и мотивах Бальзака, Диккенса и Гофмана, преломленных в романе „Игрок“. Установить, в каком направлении трансформированы заимствованные мотивы, значит раскрыть смысл „Игрока“. Важным элементом романа является также художественная мифологизация личной судьбы Достоевского, в частности – его отношений с А.П. Суловой.

Ganna Bograd (New York)

ДОПОЛНЕНИЯ К ПРООБРАЗУ „ИГРОКА”

При известных автобиографических истоках образа заглавного героя роман „Игрок“ можно предполагать, что Достоевский использовал для его создания не только личный опыт, но и опыт тех людей, кто имел возможность более близко общаться с „заграничными русскими“, знать их взаимоотношения и отношение к тем из их окружения, кто стоял на более низкой ступени социаль-

ной лестницы. Сам писатель во время предывания за границей в 1862, 1863, 1865-м годах – годах, предшествующих написанию романа „Игрок“, такой возможности не имел, благодаря занятости личными делами. Сообщения же в русской прессе о „заграничных русских“ носили, как правило, общий характер.

О положении домашнего учителя в семьях „заграничных русских“ Достоевский мог слышать от близких ему людей, побывавших в подобной роли – от двух поэтов, мечтателей, романтиков, особенно тяжело воспринимавших унижения от своих хозяев и в результате сбежавших от них. Речь идет об Аполлоне Григорьеве и Якове Полонском, оставившим свидетельства, сближающие их с героем романа „Игрок“.

Этому будет посвящен доклад.

Яков Полонский в качестве домашнего учителя сына А.О. Смирновой-Россет Миши какое-то время жил в Баден-Бадене и оставил характеристику городского общества и „заграничных русских“.

Antoni Semczuk (Warschau)

Положительно-прекрасный герой Ф.М. Достоевского (К вопросу об истоках образа князя Л.Н. Мышкина)

1. После завершения романа „Преступление и наказание“, в котором главную роль играл нигилист 60-х годов, готов во имя превратной идеи убить, Достоевский решил написать роман о положительном герое, хотя сразу отдавал себе отчет в шкале трудности в решении этой задачи.
2. Положительно-прекрасного героя писатель обрисовал в романе „Идиот“ в образе князя Льва Николаевича Мышкина; конструируя этот образ автор опирался – кроме других – на двух, по нашему мнению основных, фундаментах: религиозно-культурном и литературном.
3. Первый фундамент это образ юродивого и его место в религиозно-бытовой и культурной жизни русского народа со времен позднего средневековья вплоть до большевистского переворота; напомним, что рекламный символ Москвы, известный всем иностранным туристам: великолепный храм Василия Блаженного – это ведь церковь, построенная по приказу Ивана Грозного в честь юродивого Василия; следует отметить, что образ юродивого широко представлен русской литературой – А.С. Пушкиным (в драме „Борис Годунов“), Л.Н. Толстым (в повести „Детство“), И.С. Тургене-

- вым (в рассказе „Странная история“), чтобы ограничиться этими представительными примерами; надо добавить, что в решении этого вопроса Достоевскому было ближе к Пушкину и Л. Толстому, чем к „западнику“ Тургеневу.
4. Второй фундамент это русское восприятие образа Дон Кихота, жалкого шута с одной стороны и трагического рыцаря альтруиста с другой; „рыцаря бедного“, „духом смелого и прямого“ из Пушкинских „Сцен из рыцарских времен“, действие которых происходит в средневековой Германии – у Пушкина песню о Дон Кихоте поет немец Франц, у Достоевского в романе „Идиот“ стихотворение это декламирует Мышкину Аглая Епанчина; тупого барана из картины художника Шубина в романе Тургенева „Накануне“; несомненно, в работе над образом князя Мышкина Достоевский должен был учесть этот роман Тургенева, ровно как и статью этого писателя „Гамлет и Дон Кихот“, в которой кроме шуточных указаны и героические стороны личности и деятельности испанского странствующего рыцаря.
 5. В концепции положительно-прекрасного человека Достоевский учитывал святость юродивого, признанную народом, близость героя к Богу – в романе многократно именовал героя: Князь Христос – и альтруистическую сторону деятельности Дон Кихота, его героическую службу великой идее; но когда великая миссия Князя Христа стала теперь поражение, писатель да бы отмежеваться от своего героя должен был прибегнуть к комическому, даже саркастическому аспекту восприятия Дон Кихота в России и вообще в Европе.

Slobodanka Vladiv-Glover (Melbourne)

DAS PORTRAIT DER MUTTER ALS KUNSTWERK IM ZEITALTER SEINER TECHNISCHEN REPRODUZIERBARKEIT: DOSTOJEWSKIJS „JÜNGLING“ IM LICHT EINES POETIK DER (POST-)MODERNE

Wenn man als Ausgangspunkt die folgende Definition von „postmodern“ annimmt: das „post“ als *Interpunktionszeichen*, welches auf „das Ende der Geschichte und des cartesischen Subjekts“ verweist, dann qualifiziert sich „Der Jüngling“ als eine der frühesten Erscheinungen dieses Kulturparadigmas im literarischen Kanon des 19. Jahrhunderts.

Eine Strukturanalyse des Romans und der Methode der Charakterisierung wird sich auf Konzepte der psychoanalytischen Theorie sowie der Theorie der franzö-

sischen Poststrukturalisten stützen, um aufzuklären, wie Dostojewskijs Vorstellung von Subjektivität, Ethik und Poetik auf die Moderne bzw. die Postmoderne den Weg weist. Diese Analyse wird die Funktion der Mutter bzw. der photographischen Aufnahme der Mutter im Roman in ihrem Mittelpunkt haben. Das Portrait der Mutter Arkadijs wird im Lichte von Walter Benjamins Thesen analysiert. Das Portrait der Mutter wird kurz mit dem Portrait Anna Kareninas (gemalt von dem Künstler Mihajlovski in Tolstojs Roman „Anna Karenina“) verglichen. Die zwei Medien – Photographie und Malerei – werden auf ihre Effekte (bzw. hervorrufende Affekte) im Kontext der Ästhetik Adornos geprüft.

Die Antwort auf die Frage, warum gerade der Vater ein solches Artefakt in seinem Zimmer aufbewahren sollte, wirft ein Licht auf die Poetik des Romans, die das Paradigma der populären Massenkultur (*popular culture*) hervorruft. Die Poetik der „Massenkunst“ ist weiterhin aus den strukturellen Instanzen des Romans zu ersehen. Diese bestehen, unter anderem, aus: der fragmentierten und halluzinatorischen Charakterdarstellung, welche an das Heterogene der Wirklichkeit anspielt, dem Evozieren des „Anderen“ als Teil des Selbstbewußtseins des „Helden“ (Arkadij Dolgorukij), der Idee (oder Meinung) als *idee fixe* (Arkadijs „Idee“ vom Kapital) und als Teil einer Ökonomie des Umsatzes von Geld und semiotischen Zeichen, welche auf die kapitalistische Gesellschaft des Simulacrums hinweist.

Vladimir Viktorovič (Kolomna)

THE „ADOLESCENT“: MIRAGES AND IDEALS

The topic of this paper is the absolute value of „The Adolescent“. H.-J. Gerigk initiated this approach in 1965. „The Adolescent“ marked the dawn of a new period in Dostoevsky's work. The evolution of the writer, in my view, is a turn from the novel of idea to the novel of ideal. The creative history of „The Adolescent“ remarkably illustrates this process (changing the function of the hero of the idea, transforming women's images, and the appearance of Makar Ivanovich). The plot of the new modification of the novel is not to test the idea, but the search for the ideal. The world seems a mirage to the narrator, because mankind's ideals are slipping away. The end of the 20th century passed together with its decades of „Crime and Punishment“ (the seventies), „The Possessed“ (the eighties), „The Idiot“ (the nineties) and now, we hope, the age of „The Adolescent“.

Roland Opitz (Leipzig)

Поэтика „подполья” в романе „Подросток”

„У нас все расклеилось“, гласит одно из суждений Достоевского о России во время работы над романом „Подросток“. Автора страшит мысль, что революция реформ“, происходившая в шестидесятые годы, привела страну к беспорядку и хаосу. Вместо плохого „порядка“ крепостничества установился уклад, который не предоставляет толпе на улицах Петербурга „ни одной-то ... общей, всеобъединяющей мысли“. Каждый теперь имеет право мечтать об уходе в „уединение“, в „мрак уединения“ – в подполье. Аркадий мечтает о будущем своем богатстве не с целью стать промышленником или банкиром, а чтобы он мог вести жизнь „паука“ в подполье. В романе нет величия, великих мыслей и выдающихся дел, везде автор видит „обычное“, „обыкновенное“, „обыденное“, „ординарное“. „Болтовня как беспорядок и хаос в разговоре“ (Р. Нойхойзер) характеризует поэтику романа „Подросток“. Эта поэтика писателю видится как „новое слово“, противопоставляемое „помещичьему слову“, описывавшему лишь „жизнь исключений“. В романе „Подросток“ Достоевский показал „настоящего человека *русского большинства*“, „трагедию подполья“. (Некоторые из наших тезисов опираются на результаты исследований К. Мочульского.)

Géza Horváth (Budapest)

Письмо как поступок в романе Достоевского „Подросток”

Большинство исследователей сходится во мнении о том, что Достоевский, создавая свой „экспериментальный роман“, искал новые формы для обновления романного жанра. В то же время, мало внимания посвящается одной из центральных проблем нарративности данного романа – письму. „...ни на одном европейском языке не пишется так трудно, как на русском [...] очень трудно писать по-русски“ – пишет Аркадий Долгорукий, который начиная с первых строк ведет борьбу со словами, точнее, за слова, с помощью которых он старается уяснить себе смысл происшедших с ним событий. В центре нашего анализа стоит именно такое дискурсивное поведение героя, собственно письменный акт, рассматриваемый нами как нового качества событие,

наступающее после сюжетных ситуаций. На наш взгляд, записывание происшедших событий в этом романе представляет собой активное действие героя и вовсе не сводится к нарративному приему, „субъективному изображению“ заранее данного, или к автокоммуникативной ситуации. Самопонимание осуществляется у Аркадия в процессе записывания, а результате его авто-рефлексивного отношения не только к своим поступкам, но и к своему рассказу о себе. В силу этого событийный мир – ситуации, пространства, персонажи и их речи – приобретает значение не сам по себе, а по мере того, в какой степени он участвует в созидании нового личного повествовательного дискурса. В докладе мы попытаемся проследить процесс становления этой субъективности: герой сюжетных ситуаций превращается в автора своих записок, а затем и в субъект текста „романа“. Параллельно этому, текст записок тоже меняет свой статус и выступает манифестом особого жанра, который определяется в тексте термином – „петербургский роман“. В докладе также будем рассматривать некоторые главные мотивы и символы романа с предлагаемой нами точки зрения, такие как лицо, сила, смех, деньги, золото и сокровище.

Nathan Rosen (Eugene, Oregon)

TWO MYSTERIES IN „THE BROTHERS KARAMAZOV“: MME. KHOKHLAKOVA AND HER DAUGHTER LISE

I propose to discuss the following questions:

1. What are the functions of both mother and daughter in the novel?
2. What is the advantage of having the point of view of the scatterbrained Mme. Khokhlakova given at such length?
3. Why does she occasionally offer words of wisdom?
4. Hereditary traits play an important part in this novel (as in „the Karamazov sensuality“). Why does the scatterbrained Mme. Khokhlakova have such a sensitive and intelligent daughter as Lise, who is worth Alyosha’s love?
5. Why does Lise suddenly go mad in the middle of the novel? Is the motivation for her madness given to the reader? Is the motivation convincing, or must we assume that Dostoevsky intended to explain the madness at length in volumes 2 or 3 of his unwritten trilogy?

6. What is the nature of Lise's relation to Ivan Karamazov? How is it that they can read each other's minds? If Lise is simply a double of Ivan, what light does she shed on Ivan?

Karen Stepanjan (Moskau)

РЕАЛИЗМ В ПОНИМАНИИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО

Достоевский называл себя „реалистом“ в высшем смысле. При этом в трактовке самого понятия „реализм“ он расходится с традиционными взглядами. Так, он не считал реалистом не только Золя, но и Бальзака, а свой творческий метод называл иногда и „идеализмом“, замечая, что этим „идеализмом“ „предсказывал даже факты“. Изображение повседневной текущей действительности „как она есть“ он вообще не считал возможным для искусства, ибо такой действительности просто нет: каждый человек видит мир по-своему, преломленным через свое духовное зрение. Главным поэтому является постижение духовной реальности, которая определяет все поведение человека на земле („корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных“, говорит старец Зосима), – что и позволяет верно понимать и даже предвидеть факты. Это именно реальность иного, метафизического уровня бытия, а не всякого рода психофизических процессов, происходящих в том или ином человеке. Потому Достоевский и отрицал, когда его называли „психологом“, но потому же попытки трактовать его реализм в традиционном смысле приводят к тому, что его метод называют „психологическим реализмом“ (как, например, в коллективном труде „Развитие русского реализма“, М. „Наука“, 1973). Однако, метафизическая реальность должна представлять в произведении не в виде умозрительных символов, а в живой плоти повседневного существования, как это и происходит в мире. Взгляд художника помогает читателю увидеть эту высшую реальность, просвечивающую через эмпирическую оболочку, – но до определенной грани, за которой можно утратить доверие читателя и произведение превратится в аллегория или проповедь („реализм, доходший до фантастического“, пользуясь еще одним выражением Достоевского, – но только *до*). Родоначальником именно такого реализма, – позволяющего в художественном произведении показать подлинную глубину и объемность мира, – в русской литературе Достоевский считал Пушкина, периода создания „Бориса Годунова“, „Пиковой дамы“, „Медного всадника“. В докладе эти

тезисы будут раскрыты на примере романа „Идиот“, „Бесы“ и „Братья Карамазовы“.

Robert Bird (Chicago, Illinois)

REFIGURING THE RUSSIAN TYPE: DOSTOEVSKY AND THE LIMITS OF REALISM

In the prologue to „The Brothers Karamazov“ Dostoevsky declares that his main hero's eccentricity to empirical reality does not exclude the possibility of his being „a type“. Paradoxically, for Dostoevsky the improbable hero Alyosha might turn out to be more essential, more real, than his more typical brethren (such as Rakitin) who are taken from empirical reality. Empirical reality thus turns out to be mistaken and misleading concerning its own essence; it turns out to be illusory, un-factual, un-real.

What Dostoevsky presents is not only a logical paradox, but also a literary one: he claims fidelity to the realist tradition of the type (as found, say, in Gogol and Dickens), while gesturing beyond this very realist tradition. After surveying relevant writings on the type, from Iurii Lotman to Mikhail Bakhtin and Robert Louis Jackson and others, I offer a speculative interpretation of Dostoevsky's artistic method, especially as it emerges from aesthetic fragments and from „The Brothers Karamazov“. I conclude that Dostoevsky is representative of a Russian tradition according to which the type was less a representational category, less *mimesis*, than a revelatory one – *mathesis*. In fact it doesn't so much refer to some existent reality so much as it seeks to mold reality. Dostoevsky's types are not born typical, they become typical.

Victor Terras (Providence, Rhode Island)

POETICS AND RELIGION IN DOSTOEVSKY

Dostoevsky's poetics is one of consistent markedness obtained by devices which can claim to stand for the condition of „real life“: ambiguity (moral, psychological, and factual), a personal narrative voice with a preconceived attitude toward characters and action, abundant expressions of subjective emotions, and a great deal of *literaturnost* (intrusions of literature and literary life into the text of a novel). Such poetics gives free rein to a reader to take sides on the issues raised in the novel.

Does this deconstructive quality extend to the presentation of Dostoevsky's religious views? His plots hardly show the rewards of virtue, or even God's hand in action. While to some readers Dostoevsky's works appear as edifying expressions of Christian belief, others perceive him as too good a devil's advocate. Dostoevsky does not hesitate to present a world which God has apparently forgotten and where many side with Fedor Pavlovich Karamazov's choice regarding Pascal's wager.

But there is one thing that is an absolute constant and invariant in Dostoevsky's world: It is the figure of Christ in whom he believes, even if Christian dogma is proven wrong. Dostoevsky's Christ is the kenotic Christ of the Eastern Church who has divested Himself of His divinity and accepted a life as a lowly human and a slave's death on the cross. Christ's sacrifice is enough to save every human soul from perdition, with the only condition that it will be humbly accepted. This view, largely embraced by the Russian people, makes reason, good works, and morality stand for nothing opposite faith in God's grace, obtained for all by Christ, whose sacrifice makes all humans brothers and sisters – in Christ.

This image of Christ and faith in Him provides the one and only exception to the universal ambiguity of Dostoevsky's world. The passages where Christ appears are never countered, much less refuted. Faith in Christ is the highest gift and there is no sin that is not forgiven to a penitent believer.

SEKTION 5: „DOSTOJEWSKIJ IN DER PERSPEKTIVE DES GEGENWÄRTIGEN FEMINISMUS

Joe Andrew (Keele, Staffordshire)

„SAME TIME, SAME PLACE”. GENDER AND CHRONOTOPE IN DOSTOEVSKY’S „WHITE NIGHTS”

In recent years the study of the semiotics of space and feminist approaches have come together to provide insightful new readings of classic texts. This paper will use the theoretical work of Bakhtin (on the chronotope) and that of Iurii Lotman (the semiotics of space) to attempt a re-reading of Dostoevsky's early and very important text, „White Nights“. In particular, the study will incorporate the feminist adaptation of Lotman (by Teresa de Lauretis) to interrogate the gender-based relationship to space.

Following the theoretical preamble, the analysis will focus on the dream-like structure of the four, repetitive „nights“. It will also interrogate the gender implications of the movements of the two principal characters (the unnamed male narrator and Nastenka) into and out of the repeated chronotope of the white night by the Neva. In addition, other aspects of gender identity will be investigated, especially in the context of the work's subtitle, „A Sentimental Novel“. In this context due attention will also be paid to comparisons with other early works which sought to reinterpret and revitalise the poetics of Sentimentalism, especially, „Poor Folk“.

Carol Flath (Durham, North Carolina)

THE LEAP INTO ACTION: IDLENESS, RETICENCE AND TRUE LOVE

It is not original to point out that the central drama in Dostoevsky's great narrative hinges upon a moment of human contact: a man's fate depends on his choice to allow himself to love a woman who offers herself, or to retreat from that contact. Careful attention to Dostoevsky's language, however, will reveal a curious and important pattern: although it is the most important event in the narrative, the action itself will not be described. The current study focuses attention on these key moments of encounter in several works, beginning with „Zapiski iz podpol'ia“. Naturally (and for-

tunately) the conventions of Dostoevsky's time will not allow explicit narrative depictions of sexual activity. But as a result the empty place left by this reticence takes on great power and value. For the reader must make an interpretive leap and choose to assume what happened. A cautious approach to this moment is mandated by the nature of the narrative genre, which problematizes the gap between action and words. It turns out that impotence is a real possibility, with serious symbolic and ethical consequences.

This study offers a close reading of Dostoevsky's texts, and draws on insightful work by such theorists and writers as Olga Meerson (on taboos), Liza Knapp (on inertial sources of action), and Martin Buber (on the centrality of human contact in any ethical system).

Gudrun Goes (Magdeburg)

ANNA KEINE MUSE FÜR DOSTOJEWSKIJ?

Die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Tagebuch, den Erinnerungen von Anna Dostojewskaja und mit dem Briefwechsel diente bisher vor allem der biographischen Kontextualisierung des Schaffens von Fedor Dostojewskij. Der „Eigenwert“ dieses autobiographischen Schreibens und die „Rolle“ der Schreiberin selbst blieben meist außerhalb der Betrachtung und Analyse. Die Wahrnehmung Annas als Stenographin, als treue Gattin, aufopferungsvolle Mutter und Herausgeberin der Werke des großen russischen Dichters ist eine Projektion von Männern.

Anna D. führte in den ersten anderthalb Jahren ihrer Ehe ein Tagebuch, tauschte Briefe mit Fedor D. aus, wenn er im Ausland zur Kur oder in „Geschäften“ unterwegs war. Tagebuch und Briefe bilden wiederum die Grundlage für ihre Erinnerungen, die sie 1911-1916 verfaßte, und die nach ihrem Tod veröffentlicht wurden.

Im Leben von Fedor D. spielen vor allem drei Frauen eine entscheidende, aber sehr unterschiedliche Rolle: Maria D. Issaeva war als Objekt seines Begehrens zuerst die Frau eines anderen; als er sie heiratete, verflüchtigte sich die Begierde. Polina Suslova war das „nicht-keusche“ Weib, das Reiz auf Männer ausübt. Eine solche Beziehung ist durch Leidenschaft, Eifersucht, schwankende Empfindungen gekennzeichnet: Wie man sich anzog, so stieß man sich voneinander ab. Treue gab es nicht. Als Dostojewskij Anna begegnete, so sah er in dem geliebten Mädchen die Einzige, Unersetzliche, welche das mütterliche Vorbild der Objektwahl unverkennbar verrät. Anna war an ihre Mutter gebunden; diese duale Welt wird durch die

Hinwendung zum Vater zu einer triadischen. In diese dritte Rolle tritt dann Fedor D. ein. Der sehr schnelle, abrupte Bruch von der Mutter und das dadurch entstandene emotionale Vakuum übersteigerten ihre Liebe zu Dostojewskij ins Grenzen- und Zeitlose. Anna konnte eigentlich nicht wählen, was ihr verblieb, war nur ein „Sprachrohr“ des Geschehens zu werden, das Geschehen in ein „Gesagtes“ (Erinnerungen) umzuwandeln. Dabei sind Harmonisierungsversuche stärker als Wahrheitssuche.

Ihr Tagebuch ist nicht ihr Partner, nicht *ihr* Refugium, sondern eines, um das Antlitz ihres Mannes aufzubewahren, seine Rätselhaftigkeit zu entdecken. Es ist nicht der Ort, wo das schreibende Ich sich findet, sondern ein Schutzwall gegen Einsamkeit. Sie eröffnet sich deshalb nicht, ihre Träume werden nur erwähnt, nicht wirklich aufgedeckt, ihre Sehnsüchte spiegeln sich am Lebensentwurf des Mannes. Das Tagebuch impliziert stets eine Doppelrolle des Ich, das handelnde Ich steht dem schreibenden gegenüber. Anna ist Subjekt und Objekt zugleich und löscht die Identität der liebenden Frau aus.

Der gedruckte Briefwechsel eröffnet keine wirkliche Zirkulation, weil ihre Briefe (71 von 239 in schmalem Umfang und in lapidarer Diktion) eigentlich erst in der Wahrnehmung eines anderen (Fedor D.) entstehen. Seine Briefe hat sie bewahrt als Selbstäußerung einer großen Persönlichkeit. Lesen und Schreiben sind umgekehrt verteilt worden. Der Briefwechsel zwischen Anna und ihrem Ehemann zeugt davon, daß Dostojewskij sie verehrte, besitzen wollte und sie wohl nur 4-5 mal wirklich besessen hatte und ihren ganzen Körper einforderte, den sie verweigerte. Bei ihr gab es die strikte Trennung von Bett und Welt. Sie ist in ihren Briefen (wie auch in ihren Erinnerungen) eine geschlechtsneutrale Freund-Gattin. Ihre Erinnerungen stellen keinen traditionellen Rückblick (z.B. Aufarbeitung von Kindheitsmustern) dar, sie ist weder richtig ein Ich in der Geschichte (Dostojewskijs), noch spiegelt sie die Geschichte in ihrem Ich (obwohl sie dreimal erwähnt, ein Kind der 60er Generation zu sein). Es gibt keinen Spannungsbogen zwischen erzähltem und erzählendem Ich. Es entfallen in ihrer Darstellung die Introspektion der Schreibenden, die Selbsterforschung. Ihre Erinnerungen sind eine Rekonstruktion der Vergangenheit, die nur 14 Jahre ihres 72jährigen Lebens ausmacht, es ist *ihr* Lebensbild von Dostojewskij, wie es nach ihrer Vorstellung weiterleben soll. Ihr Leben (über ihre Kindheit schreibt sie zehn Seiten) begann, als Dostojewskij in ihr Leben trat. An die Stelle des Verlustes (sie schreibt noch 20 Seiten über die 30 Jahre Leben nach seinem Tod) konnte sie nichts setzen. Sie sieht sich unten, auf ihn als Sonne schauend, oder hinter seinem Rücken sitzend. In ihren Aufzeichnungen spricht sie nie von ihrem Mann, nur von Fedor Dostojewskij, weil sie seine Gehilfin, nicht seine Geliebte sein will. *Ihr Leben* an der Seite Dostojewskijs war *ihr Werk*, seine schöpferische „Ausbeute“ dagegen war gering.

Seine Muse wird sie nicht. Sie kann sich nur durch ihn artikulieren. Andere Muses begleiten Dostojewskijs Werk, indem er sie zu literarischen Gestalten werden ließ.

Anna konstituiert ihr wirkliches Ich nicht in ihrem autobiographischen Schreiben (Tagebuch, Briefe, Erinnerungen), sie bleibt eine Antwort schuldig. So finden wir keinen eigenen Ort, der ganz der ihre ist, weil die beschriebene Sonne als Schatten immer wieder auf Anna Dostojewskaja fällt.

SEKTION 6: „DOSTOJEWSKIJS ERZÄHLTECHNIK IM KONTEXT DER WELTLITERATUR

Mladen Engelsfeld (Zagreb)

SHAKESPEARE AND DOSTOEVSKY: STRUCTURE OF „1,2 HENRY IV” AND „THE DEVILS”

Throughout „1 Henry IV“ Shakespeare uses the principle of juxtaposition, the method by which a succession of scenes is made to tell a complex story; the same method could be discerned in „The Devils“.

In „1 Henry IV“ there are three lines of action expressing three different levels of reality, three different worlds which could be called Throne, Tavern and Rebels. Those three lines of action meet in the Battle, the last scene which ends the play.

In „The Devils“ there are three different lines of action (*mutatis mutandis*), three different worlds which could be called Drawing-room, Provincial town (with its outskirts) and Revolutionaries. Those three lines of action meet in „The end of the fête“ when devastating fire destroys the outskirts of the provincial town.

Prince Hal in „1,2 Henry IV“ is the technical centre of the plays, linking the low life of the tavern with the high life of the court; N. Stavrogin (Ivan the Crown-Prince) has a foot in both worlds of the novel, the high world of aristocracy and the low world of common people, revolutionaries and criminals.

Prince Hal's speech on honour „I know you all“ in „1 Henry IV“ positioned at the beginning of the chronicles expresses Prince's inner, spiritual state hidden from all the other characters in the play; without that speech his reformation at the end of „2 Henry IV“ would appear miraculous and unmotivated. Without Stavrogin's confessional soliloquy (Stavrogin's confession), which the editor of the Russian Messenger refused to publish when the novel was being serialized in his journal and which was omitted from the first edition of the novel in 1873, it would be very difficult to account for Stavrogin's hanging which could seem miraculous and unmotivated.

Marianne Gourg (Paris)

DOSTOIEVSKI ET MICHEL DEL CASTILLO

Il semble que la rencontre de M. del Castillo et Dostoïevski soit à l'origine de l'impulsion créatrice chez ce dernier. Nous étudierons la façon dont M. del Castillo projette son destin sur celui de l'écrivain russe dont il fait une lecture informée par sa propre expérience. Nous étudierons le jeu comme métaphore de l'activité littéraire ainsi que l'étrange dénégation portée précisément sur le roman „Le Joueur“. Nous nous efforcerons de repérer les traces de la poétique dostoïevskienne (vue par M. del Castillo) dans l'œuvre de celui-ci (dissolution du personnage, importance du concept d'abjection, recoupements thématiques).

Irina Jakubovič (St. Petersburg)

ПОЭТИКА РОМАНА „БЕДНЫЕ ЛЮДИ“ В СВЕТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ ЭПИСТОЛЯРНОГО РОМАНА: ЛЕОНАР – ПУШКИН – ДОСТОЕВСКИЙ

1. Роман „Бедные люди“ открывает плодотворные возможности для прояснения принципов обращения Достоевского к чужому тексту.
2. Упоминание Достоевским в тексте романа героев эпистолярного романа Н.-Ж. Леонара несет важную характеристическую функцию, выяснению которой посвящен данный доклад.
3. Анализируется степень известности в России имени французского писателя XVIII века, последователя С. Генслера, Леонара и его эпистолярных романов.
4. Исследуется отличие (в частности от Пушкина) формы обращения Достоевского к чужому слову. Укоренность в традиции и одновременное стремление писателя быть неповторимым. Придание Достоевским чужим образам новой идеологической нагрузки, драматической заостренности.

Вывод: выяснение не отмеченных ранее жанрообразующих элементов художественной структуры романа, как способ раскрытия авторского замысла и его воздействия на читателя.

Tetsuo Mochizuki (Hokkaido-Universität, Sapporo)

„THE ETERNAL HUSBAND“: INTERPRETING PSYCHOLOGICAL MOTIVATION OF THE CHARACTERS

„The Eternal Husband“ is one of the most ambiguous stories of Dostoevsky, which allow various, sometimes quite contradictive, ways of interpretation. The crucial point for its perception is, as I guess, the psychological motivation of each character's behavior: Why the betrayed husband (Trusotskii) suddenly visits the betrayer (Vel'chaninov)? What is his attitude to Liza, who was left by his late wife, and Nazha, a young girl whom he tried to marry? What motivates the unnatural ritualism of the characters' behavior? ... Different perceptions of these points will give different pictures of the novel.

In my paper I would like to try two ways of approach to this phenomenon. First, I will compare several types of interpretation of the novel, and see how the difference of the readers' interest will produce different ways of perception. For this purpose I will classify interpreters into three groups: those who are mainly interested in the psychology of Trusotskii (N.K. Mikhailovsky, A. Gide, R. Girard), those who pay more attention to Velchaninov (A. Bem), and those who are interested in the psychological relationship between two main characters (K. Mochul'skii, F. O'Connor, L.J. Kent). This will show us the diversity of interpretation of psychological novels, and Dostoevsky's unique position in its tradition. Secondly, I will pay attention to the allusion to the theater, which is abundant in this novel: the theatricality of the main topic (love triangle and resentment), reminiscence of Turgenev's drama „Provincial Lady“, theatrical stylization of the characters' behavior, and so on. Such affinity to theater will give basis to still another type of psychological explanation of the characters' behavior, i.e. to perceive their act as a unique ceremony for the recovery of their lost identity, or to fix one's exact role in human relations, which is usually hidden under ambiguous reality of life. One can verify the plausibility of such perception of this novel by introducing L. Vigotsky's theory in his „The Psychology of Art“, where the psychologist explains the art as the act of catharsis, i.e. to release the emotions which did not have expression in real life and, recover the balance between the inner, psychological world and the outer world.

Kate Holland (New Haven, Connecticut)

„A DELUSION IN AN INFINITE SEQUENCE OF DELUSIONS“:
BALZACIAN NARRATIVE PRINCIPLES IN „BESY“

Although most studies of the influence of Balzac on Dostoevsky have concentrated on the early works of both writers, Dostoevsky continued to read Balzac's novels throughout his life. Little research has been done on the influence of the late Balzac on the late Dostoevsky. „Бесы“ is the only novel by Dostoevsky which contains an explicit reference to Balzac (Ночь, III). Taking this reference as my starting point, I will examine certain aspects of the novel's narrative construction and characterization and draw parallels with the narrative construction and characterization of Balzac's novel „Splendeurs et misères des courtisanes“. The paper will focus on the narrative voice in both works as the locus of a „hermeneutic breakdown“, a collapse of narrative certainty which is brought about both through narrative undercutting, whereby statements are negated as soon as they are made, and through masking and other theatrical devices, which throw into doubt both the events and the characters which the narrator purports to describe. At the heart of the paper will be a close examination of the section of „Бесы“ entitled „Ночь“.

Maria Deppermann (Innsbruck)

DOSTOJEWSKIJ ALS PORTALFIGUR DER MODERNE

Als Portalfiguren der Moderne gelten Nietzsche und Wagner, Baudelaire, Rimbaud und Mallarmé. Und das zu Recht. Doch in diesem Torbogen fehlt eine tragende Figur: Fedor M. Dostojewskij. Der Grund dafür dürfte im Hiatus liegen zwischen dem Westeurozentrismus der Studien zur Moderne und dem Russozentrismus der Slavistik. Die neuere Forschung weist immer deutlicher auf, daß der Sockel des Portals der Moderne auf dem Fundament der Romantik ruht, mit den Grundzügen der „neuen Mythologie“ und der romantischen Ironie. Das gilt für Westeuropa (Benjamin, Bohrer, Vietta/Kemper) aber eben auch für Rußland. Puškin schuf mythopoetische „Formeln der Epoche“ für die gesamte russische Literatur, in Gestalten und Verfahren der Dichtung, wie Dostojewskij erkannt hat. Auch die russische Literatur entwickelte auf dieser Basis eine „neue Mythologie“ im Sinne Schellings und eigene Varianten der Ironie im Sinne Friedrich Schlegels. An der Schaltstelle von der Romantik zur

Moderne steht Dostojewskij als Überschreiter und Hüter der Schwelle. Er ist die Erfüllung der Romantik, der (Psycho-)Analytiker des Realismus und der Hauptrepräsentant der russischen Nervenkunst, des „style des nerfs“, in dem alle Kenner und Kritiker der europäischen Décadence das Kennzeichen der „heroischen Moderne“ (Benjamin) sahen. Die Berührungsangst zwischen der Dostojewskij- und der Décadence-Forschung kann in komparatistischer Perspektive überwunden werden (Pfothner).

Sophie Ollivier (Bordeaux)

MAURIAC ET DOSTOÏEVSKI

Comme de nombreux écrivains de sa génération Mauriac estimait que le roman français, en crise depuis la mort du naturalisme, devait se renouveler en se tournant vers les maîtres anglo-saxons et russes, en particulier vers Dostoïevski.

Dans sa conférence intitulée „Le roman d'aujourd'hui“, Mauriac oppose à la clarté balzacienne l'art de Dostoïevski qui consiste à laisser aux personnages „l'illogisme, l'indétermination, la complexité des êtres vivants“. L'irruption de l'irrationnel dans le roman traduit, selon lui, la volonté délibérée de l'auteur de ne pas intervenir dans la vie de ses personnages. Dans son ouvrage „Le romancier et ses personnages“ Maudac soutient que l'écrivain ne reproduit pas la vie mais qu'il peut retrouver la complexité de la vie par différents procédés artistiques et peut reconstruire le monde en y introduisant la dimension chrétienne.

Mauriac explore le mystère de l'homme et lui fait franchir les limites du raisonnable. La hantise du mal, la possession diabolique dématérialisent chez lui comme chez Dostoïevski les êtres et les lieux.

Toutefois s'il a été attentif à la leçon de Dostoïevski, Mauriac entretient avec l'irrationnel des rapports ambigus. Désireux de laisser à ses personnages la complexité de la vie, il veut le faire sans trahir le génie français et „continuer à construire, à ordonner“, demeurer un écrivain „d'ordre et de clarté“. Pour concilier l'esthétique de l'irrationnel et l'unité de sens et d'expression de l'œuvre véritable? la complexité de la vie et la fonction d'élucidation propre à l'œuvre romanesque, il se tourne vers le classicisme français, en particulier vers Racine. Le besoin de clarté et d'unité s'exprime chez Mauriac dans le resserrement de l'action romanesque, le recours à l'omission et à l'allusif, une forme romanesque courte, l'importance donnée au

personnage-narrateur qui tente d'élucider son moi tout en affrontant les limites d'une connaissance complète et ne peut comprendre ni énoncer son incompréhension.

Peter Henry (Glasgow)

SOME DOSTOEVSKIAN ECHOES IN THE WORKS OF GRAHAM GREENE

The focus of this paper is on the religious and existential theme expressed in the works of the two writers – primarily in „The Idiot“ and „The Brothers Karamazov“ and in Greene's „catholic novels“ – „Brighton Rock“, „The Power and the Glory“ „The Heart of the Matter“ and, above all, in „The End of the Affair“.

Ambiguities and paradoxes in the mentality and religious-political attitudes of both writers are examined, as are the religious problems that troubled both Dostoevsky and Greene throughout their lives. A number of affinities in their narrative styles and verbal imagery are also noted. The paper concludes with an attempt to show the relevance of Dostoevsky for the work and thought of English writers in the second half of the twentieth century.

Toyofusa Kinoshita (Chiba-Universität, Chiba, Japan)

DOSTOEVSKIJ I QKZISTENCIALIZM – VLIÄNIE NA ÄPONSKIX INTELLIGENTOV I NABLÜDENIE POQTIKI PISATELÄ DO I POSLE VTOROJ MIROVOJ VOJNY V ÄPONII XX VEKA

Можно сказать, что в Японии до и после Второй мировой войны Достоевский был принят параллельно с экзистенциалистами: С. Кьеркегор, Л. Шестов, Н.А. Бердяев, А. Камю, Ж.П. Сартр и т.д. В то время в Японии наблюдалась ситуация, в которой тоталитаризм, милитаризм и массовая информационная культура угрожали интеллигентов с опасностью нивелировки и уничтожения личности. В этом смысле первое очень серьезное влияние оказала истолкованная Шестовым идея подпольного человека Достоевского, которая была представлена японским интеллигентам в переводе книги „Достоевский и Ницше“ под названием „Трагедия философии“. Это было в январе 1934 г., когда разрушилось до конца антиправительственное, антимилитаристическое движение под суровой репрессией власти.

После Второй мировой войны освобожденных от ига тоталитарного милитаризма и в то же время потерявших духовную основу японских интеллигентов привлекали работы европейских экзистенциалистов в том числе творчество Достоевского.

Итак, хотя наблюдается параллель по времени в восприятии Достоевского и европейских экзистенциалистов в Японии, Достоевский – писатель как художник был воспринят в более широком плане. Стоит отметить, что некоторыми литераторами было замечено и указано свойство поэтики Достоевского, напоминающее формулировку М. Бахтина уже давно до ознакомления Бахтина в Японии в 1968 г.

В докладе рассматриваются два аспекта течения влияния и восприятия Достоевского в Японии XX века.

Louis Allain (Villeneuve d'Ascq Cedex)

LA POÉTIQUE DE LA PERCEPTION CHEZ DOSTOÏEVSKI

Il serait vain de chercher chez Dostoïevski des réponses toutes faites sur quelque problème que ce soit et, en particulier, sur ce qui touche à lui-même. Ce serait faire un contresens sur la démarche de son esprit et la nature de sa perception.

A ses yeux, la réalité est essentiellement fragmentée; elle ne se révèle que partiellement et n'apparaît vraiment qu' *a posteriori*.

Chez lui, une sorte de perpétuelle indétermination psychologique fait qu'il a du mal à croire jusqu'au bout à l'une de ses affirmations, comme il a du mal à admettre que le contraire de cette affirmation soit vrai. Dostoïevski, psychologiquement parlant, n'est jamais totalement porté vers le „oui“ ou le „non“: il se meut dans le „peut-être“ et dans le doute quasi systématique à l'égard de toute proposition énoncée.

Sur le plan philosophique, d'autre part, l'évidence secrétée par toute forme de certitude bloque le processus du vivant que renforcent au contraire les conjectures, les hypothèses et les énigmes.

Le présent exposé propose de montrer la mise en œuvre de cette poétique de la perception au niveau de l'écriture.

ПОЭТИКА МИРООЩУЩЕНИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Напрасно искать у Достоевского готового ответа на какой бы то ни было вопрос, в особенности, если вопрос касается его самого. Это все равно, что плыть против течения его мысли и выступать против самой природы его восприятия.

В его представлении действительность неоднозначна, истина проявляется фрагментарно и предстает вполне только *a posteriori*.

Достоевского характеризует некая постоянная внутренняя неуверенность во всем: ни одному из своих утверждений он не верит до конца, точно так же, как и не признает обратного ему. По психологии своей Достоевский никогда окончательно не говорит ни „да“, ни „нет“, он пребывает в своего рода различных оттенках „может быть“.

Он большой любитель догадок, загадок, гипотез, и строит их как можно больше, стремясь не упустить ни одного потенциального проявления *фантастической* реальности.

В этом докладе делается попытка показать на некоторых примерах проявление этой поэтики мироощущения Достоевского на письме.

Sadayoshi Igeta (Waseda-Universität, Tokio, Japan)

DOSTOEVSKY AND JAPANESE LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

We can see a parallel development in Dostoevsky's writings and the process of Japanese acceptance of this Russian writer. Japanese appreciated his first novel „Poor Folk“ in the Taisho period (1912-1925), when they began to understand the idea of European democracy and humanism. They understood „Notes from the Underground“ through their own experience of revolutionists conversion to the right (1934/35). Later after the severities of the Second World War (1941-45), they realized the meaning of his novels from „Crime and Punishment“ to „The Brothers Karamazov“.

This paper will deal with several aspects of Dostoevsky's influence on modern Japanese literature.

In 1951, Shohei Ooka wrote the novel „Fire on the Plain“. It was about a Japanese soldier wandering in the Philippines during the war. When he killed a woman islander, he remembered the gesture of Lizaveta in „Crime and Punishment“. Shusa-

ku Endo, a Catholic, wrote his „Idiot“ (1959) under strong influence of Dostoevsky’s „Idiot“. Endo depicted Jesus Christ, coming to modern Japan. In the mental hospital described in the novel „Fuji“ (1971) by Taijun Takeda, all established orders are upset. It is a masterpiece of Japanese carnival literature.

In 1972, just 100 years after „The Possessed“ appeared in Russia, the Japanese revolutionary party (Red Army) executed some fellow members. This incident shocked Japanese writers and they remembered Dostoevsky’s novel. Kenzaburo Oe wrote a novel „A Flood Reached to my soul“ (1973), in which the plot of „The Possessed“ was linked with the preaching by Zosima in „The Brothers Karamazov“. Recently in Japan a burning question is juvenile delinquency. Many novelists are writing about it. In „Gold Rush“ (1998) by Miri Yu, a young woman writer, a girl wants to save the soul of a boy who killed his own father.

Modern Japanese literary imagination is thus under the influence of this great 19th-century Russian writer. We are searching for a way of rebirth with the help of Dostoevsky.

Halina Chałacińska-Wiertelak (Posen)

ПАРАДИГМА СОВРЕМЕННОЙ ФОРМЫ ТРАГИЧЕСКОГО. ДОСТОЕВСКИЙ – НИЦШЕ – БЕЛЫЙ

„Трагическое“, как эстетическая модель самых высоких духовных ценностей, которая, сохраняя свои первоосновы, каждый раз заново способна принять форму адекватную эпохальному менталитету, в наше время XXI столетия оказалось категорией, определение парадигмы которой является драматически открытой задачей потребностью.

Инспирируясь замечаниями французских теоретиков трагического о следах его новой формы в творчестве Достоевского, видим возможность категориального прочтения этого феномена в расширенном контексте гамлетовской культуры (с ее определяющим фактором „адам самосознания“), но в ключе ницшеанского трагедийного (до-трагического) мышления и творческого хаоса.

Та перспектива Достоевского синдрома „партнера-двойника“ и „словаджи“ с одной стороны и, с другой, категории соборности – открываясь на переосмысление трагического гротеска (в мире Андрея Белого) – ведет к очеред-

ному кругу возможностей чтения „трагического сдвига“ в мире автора „Бесов“ и в пределах современного нам менталитета.

Созидающий читатель в процессе „бытия-в-слове“, в актах „падения“ в состоянии приблизиться максимально к исходному вопросу об имени парадигмы формы парадигмы трагического XXI столетия и назвать ее.

Wolf Schmid (Hamburg)

DOSTOJEWSKIJS ERZÄHLTECHNIK IN NARRATOLOGISCHER SICHT

DAS RESÜMEE LAG BEI REDAKTIONSSCHLUß LEIDER NOCH NICHT VOR.

Miroslav Mikulášek (Mährisch-Ostrau)

DOSTOJEWSKIJ UND KAFKA

DAS RESÜMEE LAG BEI REDAKTIONSSCHLUß LEIDER NOCH NICHT VOR.

Roman Katsman (Ramat-Gan, Israel)

„...И РАЗОДРАЛ ОДЕЖДУ СВОЮ

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ФОРМАЦИИ ДОСТОЕВСКОГО:
ОТ ГЕНЕРАТИВНОЙ АНТРОПОЛОГИИ К НАРРАТИВНОЙ ЭТИКЕ

Эта работа представляет собой попытку критического осмысления некоторых положений генеративной антропологии, разработанной Эриком Гансом (UCLA) на основе учения Рене Жирара. В центре моего внимания – теория нарратива Ганса, основанная на его теории знака, и, особенно, его концепция мифа. Эта концепция анализируется в сравнении с нарративной этикой и с современными этико-диалогическими теориями мифа, на материале различных произведений Достоевского. В ходе анализа

выясняется, что „литературный миф“ у Достоевского является сложной системой различных мифотворческих механизмов, лишь один из которых описан Гансом. Эта система, именуемая мифологической формацией, включает в себя как мифо-поэтические, так и мифо-герменевтические процессы. Описание условий и закономерностей функционирования мифологических формаций Достоевского является основной целью анализа. В результате, я прихожу к следующему выводу: главной особенностью мифологических формаций Достоевского является „складчатость“ и „надтреснутость“ (в терминах Делёза-Фуко) их становления. Эта особенность может быть приписана художественному миру Достоевского, но при этом она должна рассматриваться как „след“ этико-постмодернистского прочтения его творчества.

SEKTION 7: „DIE RELIGION IM LEBEN UND WERK DOSTOJEWSKIJS“

Elena Novikova (Tomsk)

FEDOR DOSTOEVSKY AND JACOB BÖHME
IN THE PERCEPTION OF THE RUSSIAN RELIGIOUS PHILOSOPHY

Nowadays we hear a lot of originality and self-sufficiency of the Russian philosophic thought of late XIX – early XX centuries. However, one should not underestimate the fact of Russian religious philosophy being bred on a complicated and fruitful dialog with the German philosophic thought. This fact was stated by the Russian philosophy itself. Convincing proof for it can be found in S.N. Bulgakov's classic work „The Non-Evening Light“: Contemplations and Speculations. This work forms the original concept of Russian sophiynost as a complex interaction with „a peculiar refraction of Christianity through the prism of German spirit“. Speaking on the tradition of sophiynost in European philosophic thought, Bulgakov pays particular attention to Jacob Böhme and his concept of Jungfrau Sophia. The Russian philosopher introduces the name of F. Dostoevsky into this context, thus starting a dialog between the „German mystic“ (as he calls J. Böhme) and the Russian genius. This dialog encompasses the following key topics of the Russian sophiology:

1. Mundane man as a vessel of the divine or the diabolic: comparison of J. Böhme's concepts and Dostoevsky's Devils: „The Possessed“ and „The Dream of a Ridiculous Man“.
2. The problem of Sophia: J. Böhme's Jungfrau Sophia and Eternal Femininity of Russian literature; in Dostoevsky's „The Brothers Karamazov“. This topic particularly testifies on a certain role of the German mysticism and the Russian philosophy, which both reflected on Sophia, the Eternal Femininity, in clearing the way for the modern feminist ideas.
3. Transformation of the mundane life: J. Böhme's Jungfrau Sophia and the idea of marriage in the chapter Cana of Galilee of Dostoevsky's „The Brothers Karamazov“, which is connected with the previous topic.

Deborah A. Martinsen (New York)

PROTESTORS AND THEIR DEVILS: IVAN KARAMAZOV AND MARTIN LUTHER

At the end of Ivan Karamazov's dialogue with his devil, Ivan throws a glass at him, causing the devil to exclaim, „he remembered Luther's inkpot!“ I will examine this line in the contexts of Dostoevsky's metaliterary play and his thematic seriousness. By accusing Ivan of plagiarism, the devil not only draws readers' attention to a generic source (*dialogus cum diabolo*), he also asks readers to consider Ivan Karamazov's relationship to Martin Luther. As V. Chizh has pointed out, Dostoevsky was well acquainted with the story about Martin Luther throwing his inkpot at the devil. I will show how Dostoevsky uses that story to elucidate some areas of Ivan Karamazov's soul for his readers. Like Martin Luther, Ivan Karamazov takes up his pen to protest against the power and corruption of the Catholic Church (he writes „The Grand Inquisitor“). By examining Dostoevsky the „Diary“ writer's portrayal of Luther, I will show how Dostoevsky undercuts some of the force of Ivan's protest (*bunt*) against God. By considering the genre of Luther's „Table Talk“, I will also connect Ivan's devil with Smerdyakov.

Ludolf Müller (Tübingen)

OFFENE FRAGEN BEI DER INTERPRETATION VON DOSTOJEWSKIJS „GROßINQUISITOR“

1. Die Gattung: Legende, Erzählung oder Poem?
2. Das Sujet: Erdichtete Handlung oder Fiebertraum?
3. Wem gibt Dostojewskij recht: Christus oder dem Großinquisitor?
4. Ist die Gestalt Christi im „Großinquisitor“ verfälscht? Wenn ja – durch wen? Durch den Großinquisitor? Durch Ivan? Durch Dostojewskij?
5. Wie steht Ivan zum Großinquisitor? Ist er mit ihm einverstanden? Wenn ja: Ganz oder teilweise? Inwieweit?
6. Warum hat Ivan das Poem erdacht?
7. Warum trägt er es seinem Bruder vor?
8. Wie wird er durch das von ihm erdachte Poem charakterisiert?
9. Was bedeutet das Schweigen Christi?
10. Warum küßt Christus den Großinquisitor?
11. Ist Aljošas Kuß „literarischer Diebstahl“?

12. Auf wen gehen die formalen und gedanklichen Mängel des „Großinquisitors“ zurück: auf den Großinquisitor, oder auf Ivan oder auf Dostojewskij?

Maxim D. Shroyer (Chestnut Hill, Massachusetts)

THE JUDAIC QUESTION IN DOSTOEVSKY'S „THE BROTHERS KARAMAZOV“

My paper will focus on Dostoevsky's references to blood libel and host desecration as they occur in book 11, chapter 3 of „The Brothers Karamazov“, in Liza Khokhlakova's conversation with Alesha Karamazov.

I will argue – following a trajectory initiated by Vladimir Solov'ev and Dmitrii Merezhkovskii but also disagreeing with them in places – that for Dostoevsky the Jewish question is primarily a religious one, and not a social or ethnic one. Religious considerations permeate and supersede the other aspects of Dostoevsky's rhetoric on the Jewish question, and in fact „Dostoevsky's Judaic question“ is a more apt way of describing it. Dostoevsky's dominant concern is this: What is one to do with the Jews in view of the obvious fact that they have refused to recognize Christ and will not convert even as they face the threat and persecution? This is the crux of Dostoevsky's disagreements with, fears of, claims against animosity toward, and, yes, inspired flights of admiration and compassion for the People of the Book.

Through intricate textual analysis, but also by placing the controversial Judeophobic episode in a larger context of Dostoevsky's fictional and discursive works, I will link the blood libel with the story of Captain Snegirev and his son Il'iusha. In the story of the Snegirevs I will identify Dostoevsky's keen understanding of a paradigm of intolerance and religious anti-Semitism. In my conclusion, I will offer a novel perspective on interpreting Dostoevsky's writings on Judaism and the Jewish question while also pointing to his subterranean (and at times understated) view of the Jewish-Christian reconciliation.

Robert L. Belknap (New York)

ANTI-ASCETICISM IN „THE BROTHERS KARAMAZOV“

My paper argues that Dostoevsky's journalistic foe Antonovich caught an important element in Dostoevsky's novel when he called it a Mystico-Ascetic novel. He knew that ascetics in many civilizations had sacrificed Earthly food, drink, sex, and other necessities and pleasures for the sake of a higher world, and that asceticism had been an important tradition within Christianity since the days of Simeon Stylites and Anthony of Egypt. The Grand Inquisitor has lived on locusts and wild honey, Ferapont on mushrooms alone, and Alesha has trouble resisting Rakitin's blandishments of vodka, non-lenten food, and Grushenka. Antonovich's distaste for Christianity and for Dostoevsky, however, led him to notice the importance of asceticism but to ignore the strong and continuing assault on it that runs through „The Brothers Karamazov“. The central moment in Alyosha's career involves Jesus's first miracle, where He changes water not only into wine, but into good wine at a wedding feast, which is, among other things a sanctification of sex, so that the one dream contains the Christian way of making all three of Rakitin's temptations acceptable. The depiction of Father Ferapont offers the strongest attack upon asceticism; he brings the conversation around to the subjects of fasting and of torturing demons with a glee that shows his genuinely sensuous pleasure in the same pair of concerns that leads Lise to fantasize about eating pineapple compote while watching torture. Zosima's modest but pleasant dwelling, and the traditional pancakes at Iliusha's wake offer sane and human evidence to support the idea that Antonovich should have kept the adjective and changed its sign, writing about an anti-ascetic novel. This part of the novel rests on a tradition older than any Christian saints, the tradition that God looked upon the Creation and found it good.

Diane Thompson (Cambridge, Großbritannien)

THE PROBLEM OF SCIENCE IN DOSTOEVSKY'S POETICS

The unprecedented rise of science in the mid-nineteenth century gave new, powerful legitimation to philosophical materialism and thus encouraged determinist and positivist ideas. Dostoevsky was acutely aware of these developments and of the challenge they posed to his Christian ideal. This awareness finds its fully fledged

fictional expression in „Zapiski iz podpolia“. It sporadically emerges in almost all his post-Siberian works and returns with enhanced poetic and philosophical depth in his final work, „Brat'ia Karamazovy“. This paper focuses primarily on „Zapiski iz podpolia“ and combines a poetic analysis with a discussion of the moral, philosophical and religious issues raised explicitly and implicitly in this strikingly modern work. It considers the poetic devices Dostoevsky used in his representation of scientific ideas and facts, the way he integrated them into his „anti-hero“. The main emphasis of the paper falls on three moral, religious, philosophical problems; namely on the immense implications of science for the notion of truth, the conception of the human being, and the future organization of society. It can be seen that Dostoevsky's concern over the impact of the scientific worldview in these three vital areas anticipates fundamental philosophical problems and ethical dilemmas facing the world in the twenty first century.

Farida Tcherkassova (New Haven, Connecticut)

THE SEARCH FOR HEAVEN IN HELL: DOSTOEVSKY'S „NOTES FROM THE DEAD HOUSE“

At the moment of Dostoevsky's deepest despair, as he stood on the gallows awaiting execution, he made a discovery that informed all of his subsequent writings: he realized that life is the ultimate gift, to be cherished and treasured. This theme is central to the first major work he published after returning to Petersburg from ten years of prison and exile, „Notes from the Dead House“. In the darkest gloom of the titular „dead house“ the narrator and his fellow convicts glimpse the light of hope. In fact, Dostoevsky seems to conclude that the deepest hell issues from within man, but man provides the brightest rays of hope.

The image of man as the innermost circle of hell (and the passage to heaven) is yet another reminder of the manifold parallels between Dostoevsky's prison novel and Dante's „Inferno“. Yet these similarities bring into clearer focus the differences between Dostoevsky and Dante. If Dostoevsky finds hope in his hell, Dante has as the motto of his inferno „Abandon hope all ye who enter“. In the final analysis, despite the two writers' shared Christian framework, Dostoevsky has a quite different view of the major concepts in human morality (good and evil, freedom and desire, the nature of Christ). Furthermore, he clearly distinguishes his role as narrative role from that of Dante's narrator: if the latter is an external observer of human sufferings, Dostoevsky's narrator chronicles hell from inside, as a participant. Once again for

Dostoevsky man takes center stage in the labyrinth of torments as the key to his own salvation.

Birgit Harreß (Leipzig)

„I ANGELU LAODIKIJSKOJ CERKVI NAPIŠI...“:
„BESY“ ALS SENDSCHREIBEN DOSTOJEWSKIJS AN RUSSLAND

Die Offenbarung des Johannes besitzt einen hohen Stellenwert in Dostojewskijs persönlicher Exegese und fundiert nachhaltig das Weltbild der fünf großen Romane. In „Besy“, dem – vordergründig – pessimistischsten Roman des Spätwerks, manifestieren sich die Zeichen der Apokalypse deutlicher als anderswo. Am Beispiel der ambivalenten Heldenkonzeption von Stepan Verchovenskijs bzw. Nikolaj Stavrogin soll gezeigt werden, wie der Autor die Endzeiterwartung poetologisch umsetzt, welche Lösungsmöglichkeiten er aufwirft und wohin er diese, nach dem Verbot des Kapitels „U Tichona“, verlagert.

Lada Syrovatko (Moskau)

ПАСХАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО „ПОДРОСТОК“

1. „Святочный“, „рождественский“, „пасхальный“ цикл в русской литературе: истоки, основные характеристики, „западная“ и „восточная“ традиции.
2. Пасхальные мотивы в романе „Подросток“ и их роль (символика времени, имен, службы и песнопения Великого поста, календарь и святцы). Пасхальная тема в произведениях позднего Достоевского.
3. Художественные открытия Достоевского в разработке пасхальной темы и русская литература XX в.: Чехов, Бунин, Набоков.

Koichi Itokawa (Niigata Sangyo Universität, Kashiwazaki, Japan)

„ОБОСОБЛЕНИЕ” в религиозном мировоззрении Достоевского

Понятие „обособление” встречается в творчестве Достоевского преимущественно в романе „Подросток”. Редко кто из главных героев романа не освобожден от этого понятия. Версиков без православия „обособляется” из дворянства и народа. Подросток с идеей Родильда „обособляется” из общества, обнаруживая свое безверие. Долгушинцы с идеей „в народ” „обособляются” из народа вследствие того, что они, будучи атеисты, противостоят исконно православному русскому народу. Один только Макар Долгорукий не „обособляется”. Он объединен одновременно и с народом и с дворянством, будучи незыблемым православным верующим.

Однако, понятие „обособление” появилось в мировоззрении Достоевского гораздо раньше, чем в „Подростке”. Уже в „Зимних заметках о летних впечатлениях” читаем: „Но опять-таки что же делать социалисту, если в западном человеке нет братского начала, а, напротив, начало единичное, личное, непрерывно обособляющееся, требующее с мечом в руке своих прав.” (Глава 6, Опыт с буржуа)

Тут „единичное”, „личное”, „(непрерывно) обособляющееся” – все они являются антитезами веры, религии, религиозности, набожности и тому подобные.

Можно, на наш взгляд, создать гипотезу: понятие „обособление” дает ключ к разгадке тайны религиозного мироощущения Достоевского.

Boris Tarasov (Moskau)

СПОР Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО С П.Я. ЧААДАЕВЫМ О РОЛИ ПРАВОСЛАВИЯ И КАТОЛИЧЕСТВА
В МИРОВОЙ ИСТОРИИ

В докладе раскрываются биографические и творческие аспекты знакомства Достоевского с идеями Чаадаева, их своеобразного осмысления и истолкования в замыслах „Атеизма” и „Жития великого грешника”, в образах Версикова в „Подростке”, Степана Трофимовича Верховенского в „Бесах”, в речах князя Мышкина в „Идиоте”, в подготовительных вариантах к романам, в записках книжках и „Дневнике писателя”.

Совокупность анализируемых материалов позволяет говорить о позиции принципиальной дискуссии и обратной симметрии у Достоевского по отношению к религиозной историософии Чаадаева. Чаадаев делал умозрительную „вытяжку“ из библейской мистериальной конкретности и представлял христианство как универсальную деятельно-нравственную силу, способствующую (в силу господства духовных интересов над материальными) подлинно прогрессивному развитию и благодному завершению исторического процесса как „Царства Божия на земле“. В общем контексте хилиастического восприятия истории определяющая роль им отводится католичеству как „активной“, „социальной“, „политической“ религии, обусловившей европейские успехи в области культуры, науки, права, материального благополучия как конструктивные элементы грядущего „высшего синтеза“, а православие оценивается как „духовная“, „обрядовая“, „семейная“, „домашняя“ религия вне магистрального русла развития человечества.

В рамках апокалиптического восприятия истории и в конкретном антропологическом измерении („тайна человека“) Достоевский рассматривает „забытые“ Чаадаевым стороны христианства (парадоксы Евангелия, пророчества Иоанна Богослова, „безумие“ Голгофы), католичества („потеря“ Христа в материализме симонии, религиозных войнах, кострах инквизиции), дающего, на его взгляд, через насильственное теократическое единение людей готовую форму для противоположных атеистических, социалистических и коммунистических идей, элементов „высшего синтеза“ (эгоцентризм, индивидуализм, искусственные потребности, жизнь по расчету, нравственная апатия), православия („сохранение“ Христа, достижение единства и гармонии „изнутри“, через духовное преображение личности и превращение „низшей“ свободы в „высшую“). Художественной иллюстрацией спора Достоевского с Чаадаевым служит заочная дискуссия старца Зосимы и великого инквизитора в „Братьях Карамазовых“.

Michael Wegner (Jena)

DER „RUSSISCHE CHRISTUS“ – DOSTOEVSKIJS SUCHE NACH EINER NEUEN „GANZHEIT“ DES MENSCHEN

Die Frage nach dem „russischen Christus“ führt ins Zentrum des antizipierenden Bewußtseins des Denkers und Künstlers Dostojewskij. Zwar artikuliert sich das Plä-

doyer des Dichters für eine neue Sittlichkeit auf christlicher Grundlage in begrifflich-theoretischer Hinsicht am deutlichsten in seiner messianistischen Religionsphilosophie, doch hat es ebenso in seinen literarischen Texten eine künstlerische Inkarnation erfahren. Beides ist nicht voneinander zu trennen. Die Reflexionen des Autors über den „russischen Christus“ objektivieren sich in hochkomplexer, inhaltlich wie formal hochgradig diverser Gestalt. Entsprechende Untersuchungen dieser Problematik sind deshalb ausgesprochen schwierig.

Die Christusauffassung Dostojewskijs hat einen betont idealanthropologischen Denkansatz. Jesus Christus ist für Dostojewskij das „Zentralindividuum“ der Menschheit und des Alls, in dem sich die Gattung Mensch konkret und ideal selbst darstellt. Christus als Mensch, als historische Person, verkörpert den Inbegriff der idealen Menschlichkeit. Die menschliche Idealität der Person Christi bildet ein wichtiges Paradigma für zentrale literarische Gestalten Dostojewskijs. Die ideale Menschlichkeit Christi wird gewissermaßen zum gedanklichen Modell der dichterischen Gestaltung derjenigen Figuren, an die Dostojewskij – im positiven wie im negativen Sinne – die sozial-humanitäre Erneuerung des Christentums im spezifisch russischen Geiste knüpft. Somit erweist sich die „Christologie“ Dostojewskijs als höchst bedeutsam für die Poetik seiner epischen Strukturen, insbesondere für den Aufbau seiner literarischen Zentralgestalten.

Dostojewskij brachte die Person Christi auf eine sehr unorthodoxe Weise in seine epischen Werke ein. Der Autor war sich der Problematik einer unmittelbaren und vordergründig-plakativen Darstellung der Person Christi voll bewußt. Wohl deshalb kam die Absicht, ein Buch über Christus zu schreiben (Ende 1877), niemals zur Ausführung, und nur in der „Legende vom Großinquisitor“ (1880) tritt der auf die Erde wiedergekehrte Jesus Christus als eigenständige künstlerische Gestalt auf. Es ist ein schweigender Christus, ein „russischer Christus“, weil sich in ihm der Glaube der Vereinigung der Menschheit durch Liebe manifestiert, eine personifizierte „russische Idee“, die im Kuß auf die blutleeren Lippen des Großinquisitor-Kardinals ihren symbolischen Ausdruck findet.

Dostojewskij poetisierte Christus in einer indirekten Darstellung. Sein ideales Christusbild vertraute der Erzähler tragenden Gestalten seiner großen epischen Dichtungen an. Die Figurenfiktion des Fürsten Myškin, der zentralen Gestalt des Romans „Idiot“ (1868), ist ganz eindeutig an der menschlichen Idealität der Person Christi orientiert. Die Utopie einer erneuerten christlichen Moral findet in Myškin ihre personifizierte poetische Inkarnation. Bemerkenswert ist auch hier das Unorthodoxe der Autorenposition. Indem Dostojewskij mit der Figur Myškins die Person Christi „vermenschlicht“ und „entmythologisiert“, sprengt er die Dogmatik einer traditionellen Christologie. Dostojewskij scheut nicht davor zurück, die Person Christi wie das

Christentum überhaupt zu problematisieren und in die Pro- und Kontra-Dispute seiner Erzählwerke einzubringen.

Die literarischen Gestalten, die Dostojewskij mit dem ethischen Maximalismus seines Christusbildes ausstattet, befinden sich in einer Schwebelage zwischen Glauben und Unglauben. Das idealanthropologische Denkmodell, das die Ideensyntax von „Idiot“ bestimmte, erfährt mit der Gestalt des Nikolaj Stavrogin in „Besy“ (1872) seine „negative“ Umkehrung. Myškin und Stavrogin – auf den ersten Blick zwei geistig und charakterlich gegensätzliche Gestalten und doch durch einen Affinitätsantagonismus miteinander verbunden – verkörpern ein Doppelgängertum von Rechtgläubigkeit und Unglauben, einen für Dostojewskij tragischen Konflikt, den er zugunsten der messianistischen Idee eines „russischen Christus“ zu lösen glaubte. Gerade dieses Figurenpaar dokumentiert die eigenwillige, widerspruchsvolle Suche Dostojewskijs nach idealer Menschlichkeit, die in „positiver“ und „negativer“ Menschendarstellung zur Anschauung bringt.

Boris Tichomirov (St. Petersburg)

ХРИСТОС ДОСТОЕВСКОГО ВЕРСУС ХРИСТОС НАБОКОВА (ПО ПОВОДУ СТИХОТВОРЕНИЯ
В.В. НАБОКОВА „НА ГОДОВЩИНУ СМЕРТИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО“ (1921 Г.))

Стихотворение В.В. Набокова „На годовщину смерти Ф.М. Достоевского“ („Садом шел Христос с учениками...“) раскрывается в докладе как наиболее глубокое и содержательное полемическое выражение молодым Набоковым своих позиций по отношению к ключевым моментам мировоззрения и творчества Достоевского. Анализ в первой части доклада сосредоточен на содержащихся в стихотворении Набокова множественных аллюзиях на такие принципиально значимые тексты Достоевского, как интерпретация в романе „Идиот“ Ипполит Терентьевым картины Г. Гольбейна „Мертвый Христос“, главы „Великий инквизитор“ и „Кана Галилейская“ в „Братьях Карамазовых“, и т.п. Рассмотренное под таким углом зрения, стихотворение Набокова становится своеобразной „призмой“, позволяющей в новом свете увидеть и проанализировать такие важные для мировоззрения и творчества Достоевского проблемы, как проблема соотношения божественного и человеческого в Богочеловеке Христе, проблема смерти Христа, проблема взаимодействия ортодоксального и гностического начал в христианстве писателя, проблема красоты и т.п. (этому анализу посвящена центральная часть доклада). В за-

ключении формулируются две соприкасающиеся в частностях, но полярные по существу христологические концепции, одну из которых сам автор (Набоков) обозначает как „апокрифическую“ (подзаголовок в газетной публикации), но и вторая из которых (христология Достоевского), в ряде существенных моментов также не укладывается в „прокрустово ложе“ ортодоксальной догматики.

Vladimir Zacharov (Petrozavodsk)

THE NEW TESTAMENT AS INTERTEXT OF DOSTOEVSKY

Everyone, who wrote about the Gospels of Dostoevsky had pointed out an exclusive meaning of this Book in his life and creativity. It was Dostoevsky himself who first specified importance of the Gospels in his life and upbringing of one's person in „Dairy of the Writer“, in his letters and notebooks and has described his personal copy of New Testament in „Notes From the House of the Dead“, at the novels „Insulted and Injured“ and „Crime and Punishment“ as salvation book. These descriptions and statements are solutions to many secrets of Dostoevsky's creativity.

Today, most of the Dostoevsky's Gospel text is opened by researchers: the citations, the images, the motives, reminiscences are described. There are two descriptions of a New Testament edited in the year of 1823: one could be found in the paleographic edition (Kjetsaa, Geir: Dostoevsky and His New Testament. Solum Forlag (Normay) / Humanities Press INC. (USA), 1984. 82 p.) and the other in hypertextual version was published in internet by me during the year of 1998 (www.karelia.ru/~dostoevsky). The edition of The Dostoevsky's Gospel by Geir Kjetsaa describes pencil marks, marks by ink in the margin made by hand of the writer. My internet publication describes all the marginalia's including marks made by Dostoevsky's fingernail, dry pen and bookmarks (more than 1000 on 621 pages of the edition 1823 year).

Dostoevsky's text is usually make comments on other text. Dostoevsky has described the private copy of The Gospels in the novel „Insulted and Injured“: „Two books laid on a table: brief geography and the New Testament in Russian translation marked on a fields by a pencil and with a fingernail.“ Marks by fingernail is the oldest one, they are made during penal hard laboring in Siberian exile, when the writer was not able to get either pan, nor ink or pencil. However, it was the usual practice of reading during that time, so read the books Pushkin's „Eugene Onegin“ („Many pages kept a mark by sharp fingernail“). Paraphrasing of Pushkin, in the Gospel's margin

marks the soul of Dostoevsky was expressed („Everywhere Onegin’s soul itself involuntarily expresses“).

The purpose of my report is to compare the Gospel’s quotes in the Creative Works by Dostoevsky and his marks found on the margin of the New Testament, and to analyze writer’s work on „The Everlasting Book“. This is invaluable, almost incomprehensible source of inspiration and creativity of the genius. Dostoevsky has been studying the Gospel text for the whole of his life: this book always was with him, on the Gospels Dostoevsky had plan ahead his destiny and fates of his heroes, verified his creative plans.

Understanding of Dostoevsky the Gospel gives more than any of researches on a writer, including studies by ingenious Bakhtin. It explains spiritual meaning of realism, „polyphonic novel“ and poetic dialogism, Dostoevsky’s conception of art and his anthropological discoveries.

Dostoevsky has told once concerning of Cervantes Saavedras „Don Quixote“: „The one will not forgot to take this saddest of all books to the final judgement by the God.“ Same could be said concerning of the Dostoevsky’s Gospel: this Book, which has incorporated spiritual and vital experience of Russian writer, not only one person, but humankind can present on the terrible trail to the justification.

ЕВАНГЕЛИЕ КАК ИНТЕРТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО

На исключительное значение Евангелия в жизни и творчестве Достоевского обращал внимание все, кто так или иначе писал об этой Книге. Первым, конечно же, на это указал сам Достоевский, который писал о значении Евангелия в своей жизни и воспитании человека в „Дневнике писателя“, в письмах и записках тетрадях и описал свой личный экземпляр Нового Завета в „Записках из Мертвого Дома“, в романах „Униженные и оскорбленные“ и „Преступление и наказание“. В этих описаниях и высказываниях заключены разгадки многих тайн творчества Достоевского.

Сегодня во многом раскрыт „евангельский текст“ Достоевского: описаны цитаты, образы, мотивы, перминисценции. Есть два описания личного экземпляра Нового Завета 1823 года издания: в полиграфическом издании (Kjetsaa, Geir: Dostoevsky and His New Testament. Solum Forlag (Normay) / Humanities Press INC. (USA), 1984. 82 p.) и в гипертекстовом варианте, опубликованном мною в 1998 году интернете (www.karelia.ru/~dostoevsky). В издании описаны Гейра Хетса пометы Достоевского карандашом и чернилами. В нашей публикации описаны все маргиналии, включая пометы ногтем, сухим пером и закладки (их свыше 1000 на 621 страницах издания 1823 года).

У Достоевского текст обычно комментирует текст. Достоевский так описал свой личный экземпляр Евангелия в романе „Униженные и Оскорбленные“: „На столе лежали две книги: краткая география и новый завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем.“ Пометы ногтем – самые старые, они сделаны на каторге, когда у писателя не было ни ручки, ни чернил, ни карандаша. Впрочем, такой была обычная практика чтения. Она описана Пушкиным: так читал книги Евгений Онегин („Хранили многостраницы Отметку резкую ногтей“). Перефразируя Пушкина, в материалах выразилась душа Достоевского („Везде Онегина душа Себя невольно выражает“).

Целью моего доклада является соотнесение евангельских цитат в произведениях Достоевского и его маргиналий в Евангелии, определение характера работы писателя над „вечной книгой“. Это бесценный, почти непонятый источник вдохновений и творчества гения. Для Достоевского изучение Евангелия было делом жизни: эта книга всегда была под рукой, по ней Достоевский загадывал свою судьбу и судьбы своих героев, сверял свои творческие замыслы.

Евангелие дает для понимания Достоевского больше, чем любые исследования о писателе, включая и гениального Бахтина. Оно объясняет духовное значение реализма, „полифонический роман“ и диалогизм поэтики, концепцию искусства и антропологические открытия Достоевского.

По поводу „Дон Кихота“ Сервантеса Достоевский сказал: „Эту самую грустную из книг не забудет взять собою человек на последний суд Божий.“ То же можно сказать по поводу Евангелия Достоевского: эту Книгу, которая вобрала в себя духовный и жизненный опыт русского писателя, уже не человек, но человечество может представить на Страшном суде в свое оправдание.

Albert Kovács (Bukarest)

От АДАМА и ИОВА – до ФАУСТА и ИВАНА КАРАМАЗОВА

В ходе продолжающихся исследований по теме Гете и Достоевский (см.: А. Ковач: Иван Карамазов: Фауст или Мефистофель? в книге: Достоевский. Материалы и исследования. Т. 14, Спб. 1997, стр. 153-163; А.К. Dostoievski: Quo vadis homo? Editura Univers, București 2000) возникла необходимость расши-

ритель хронологические границы интерпретируемых текстов под знаком: архетипы – исторические архетипы – типы и личности-индивидуумы.

Названные библейские и литературные персонажи/герои связаны между собой проблематикой человеческого бытия, права на протест и познание, принципами разграничения добра и зла, идентификации прекрасного.

При этом огромную роль играют мотивы полярности Бога-Сатаны и особенно раздвоение психологическое, обширно развернутое в Библии.

Hans Rothe (Bonn)

WER IST VERRÜCKT? „DER IDIOT“ IM LICHTE DES GESUNDEN MENSCHENVERSTANDS

Dostojewskijs Schmerzensroman wurde sogleich begeistert aufgenommen, dann aber seine Figuren „zu phantastisch“ gefunden. Doch verschaffte gerade der „Idiot“ ihm bald Eingang in die europäische Weltliteratur, seit Nietzsche von ihm „Psychologie“ lernte. Seither gilt der Roman als „Meisterwerk“. Wer ihn indessen „nur so“ liest, d.h. mit genügend Leseerfahrung in russischer wie anderer Literatur und nicht unter dem selbstgesetzten Zwang, ein „Meisterwerk“ zu lesen, wird Schwächen in Stil, Komposition, Charakteren und – woran Dostojewskij immer besonders lag – „Idee“ finden, die normalerweise als unerträglich gelten. Wenn er dann die von der Wissenschaft bereit gestellten Erklärungen zu Hilfe nimmt, wird er finden, daß vieles von dem Störenden nicht erklärt ist (z.B. Lebedev), Anderes (korrupte Gesellschaft der 1860er Jahre; der Fürst sei Christus; der „schöne“ Mensch; der Narr Gottes usw.) auf Annahmen beruht, die in den Quellen nicht bestätigt oder gar von Äußerungen Dostojewskijs geradezu widerlegt sind. Vergeblich fragt sich ein solcher Leser: Was unterscheidet den „Idiot“ von Kitschliteratur und Hintertreppenroman? Und was eine Versammlung von Spezialisten, die einer Goethe- oder Mommsen-Gesellschaft vergleichbar sein sollten, von einem Konventikel, wie Dostojewskij sie während der Arbeit am „Idiot“ in Genf erlebte?

Erik Haakon Egeberg (Tromsø)

LEBEDEV UND MYSCHKIN – NARREN IN CHRISTO ODER BLOß NARREN?

In Dostojewskijs Romanen wird wahrscheinlich keiner so häufig und so leidenschaftlich diskutiert wie „Der Idiot“. Dafür gibt es mehrere Gründe; die wichtigsten von ihnen sind m.E. der fragmentarische Aufbau, der mehrere Sachverhalte im dunklen verbleiben läßt, und die angedeutete Verbindung der Hauptperson, des Fürsten Myschkin, mit Christus, wobei ein außerordentlich starkes emotionales Element dem Werk beigegeben wird.

Dieser Fürst hat ganz natürlich den Hauptteil der Aufmerksamkeit auf sich gezogen; um ihm aber eine möglichst vollständige Einschätzung zu geben, muß man ihn in seinen Wechselbeziehungen zu den übrigen Personen des Romans untersuchen. In dem vorliegenden Vortrag betrachte ich ihn in seinem Verhältnis zu Lebedev, einer komplizierten Person, die gerade wie der Fürst sehr verschieden beurteilt wird.

Ivan Esaulov (Moskau)

СООТНОШЕНИЕ ЮРОДСТВА И ШУТОРСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО

Описания М.М. Бахтиным карнавальность в художественном мире Достоевского тиготеет, на наш взгляд, к двум противоположным ценностным полюсам: юродству и шуторству. Юродство и шуторство – близкие, но отнюдь не совпадающие сферы девиантного культурного поведения. И карнавализации можно разграничить функциональность и субстанциальность. Если шут так легко играет различными масками, поскольку доминирует сам процесс сменяемости, а не что именно сменяется, то юродивый утверждает своей игрой высшую субстанциальность.

В России юродство и шутство сооществуют начиная с 17 века, когда западноевропейское шутство и православное юродство создают особое поле культурного взаимодействия. Можно говорить о двух типах неофициального поведения, пронизывающих как всю толпу русской культуры Нового времени, так и все творчество Достоевского.

В докладе анализируется и систематизируется с этой точки зрения художественный мир Достоевского. Прослеживается его эволюция относительно этих двух вариантов культурной традиции.

Sarah Hudspith (Leeds)

PRINCE MYSHKIN: THE CALL TO SOBORNOST. RECLAIMING DOSTOEVSKY'S HERO
FOR THE ORTHODOX TRADITION OF FREE UNITY

This paper is set in the context of my recent doctoral research on Dostoevsky and Slavophilism. As part of this research I looked at sets of polemically opposed concepts and ideas found in Slavophile thought and examined the characters of Dostoevsky's fiction according to these oppositions. His major characters may be said to fall broadly into two categories: rootless, dissociated characters, and characters living in *sobornost*. I consider the concept of *sobornost* particularly as it meant to Khomiakov and Kireevsky in the context of the Russian spiritual heritage. Against this background, I examine the character of Prince Myshkin, widely recognised as a problematic character, of whom a wide range of interpretations have been written. By doing this, I aim to show how a consideration of *sobornost* allows us to understand Dostoevsky's view of religious and spiritual life, and what kind of „positively beautiful man“ Dostoevsky was trying to portray in „Idiot“.

I begin by analysing Myshkin's ostensible lack of rootedness and his incongruity in Russian society, showing that in fact this is to his credit. I consider his qualities of meekness, humility and voluntary self-effacement and assert that these traits represent an invitation to *sobornost*. Next I examine the way in which Myshkin's call to *sobornost* is also the tragic cause of his demise, drawing a parallel with Dostoevsky's reflections of the death of his wife to show that Myshkin's invitation is an unrealisable ideal. I end with a brief study of Myshkin as a *iurodivyi* in order to emphasise his connection to the Orthodox tradition, and conclude that the question of Myshkin as a character inviting *sobornost* transcends the issue of his success or failure.

Sarah J. Young (Nottingham)

„A DOUBLE MINDED MAN IS UNSTABLE IN ALL HIS WAYS“:
DOSTOEVSKII'S „IDIOT“ AND THE EPISTLE OF JAMES

The paper proposes the Epistle of James as a possible background text through which central themes and aspects of the structuring of „Idiot“ may be examined.

The Epistle of James stands out as the only book of the Bible to contain the phrase „double minded“ (Gk. „dipsuchos“), and the echo of Prince Myshkin's „dvoinye

mysli“ immediately suggests a connection between the two texts. Further examination of the Epistle reveals significant parallels with the novel. The central theme of the testing of the righteous is mirrored in Dostoevskii’s testing of his „polozhitel’noprekrasnyi chelovek“ by introducing him to the materialism and moral relativism of Petersburg society, but more importantly, the issues of the abuse of money and speech, which form the twin bases of James’ critical analysis of sin, also pervade „Idiot“. Money is a vital force and overwhelming obsession for most of the characters throughout the novel, in particular at Nastas’ia Filippovna’s birthday party, while lies, gossip and harsh words are not only the habitual modes of speech employed, but are also a feature of the narrative.

The paper reflects on the implications of Myshkin’s „double-mindedness“ in the light of the themes of money and false speech, suggesting ways in which the introduction of the theme of double-mindedness influences the development of the narrative, in particular through the effect of the corruption of Myshkin’s ideal on the form of the novel.

Tat’jana Kasatkina (Moskau)

„ВОЗРОЖДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ“ в творчестве Ф.М. Достоевского:
„ВОССТАНОВЛЕНИЕ В ПРАВАХ“ и „Восстановление в обязанностях“

Формула „Достоевский – певец униженных и оскорбленных“ – до сих пор прочно укоренена в сознании его читателей. Сам он в 1862 году, в предисловии к переизданию романа Виктора Гюго признает мысль, проводимую Гюго в своих романах, „основной мыслью всего искусства девятнадцатого столетия“. Он так формулирует эту мысль: „Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества“ (20,28).

И, однако, отдавая должное величии этой мысли, Достоевский идет другим путем. Весь роман „Идиот“ – о недостаточности „оправдания“ для исцеления поруганной человеческой личности, о том, что „восстановление в правах“ не возрождает света в душе человека, и человек, может быть, сам того не сознавая, жаждет „восстановления в обязанностях“. Указанное противопоставление, связанное с противоположением „рождественского“ („восста-

новление“ Богом „прав“ падшего человечества) и „пасхального“ (призыв и обязанность последовать указанным Богом путем и повести за собой всю землю) типа христианских культур, находится в центре внимания Достоевского уже в начале 60-х годов. Причем, исходным пунктом размышления становится Гоголь, который в „Записках сумасшедшего“ очень не карикатурно представляет фантастичность „прав“ человека: в сущности, каждый из нас, эгоцентристов по рождению и воспитанию, склонен сознавать себя испанским королем, который, наконец, нашелся, но которому почему-то льют на голову холодную воду.

В 1861 году „Петербургских сновидениях в стихах и прозе“ Достоевский очень характерно пересказывает „поприщинский“ сюжет. Речь идет о ничтожном чиновнике, бедствующем с женою и шестерыми детьми (да еще какой-то теткою), вдруг вообразившем, что он – Гарибальди. Но дело в том, что он, ничтожный, вообразил себя значительным человеком: он именно сознал себя ответственным за все преступления Гарибальди. „И вот в нем образовалась мало-помалу неотразимая уверенность, что он-то и есть Гарибальди, флибустьер и нарушитель естественного порядка вещей. Сознав в себе свое преступление, он дрожал день и ночь... Весь Божий мир скользил перед ним и улетал куда-то, земля скользила из-под ног его. Он одно только видел везде и во всем: свое преступление, свой стыд и позор... И вот в одно утро он вдруг бросился в ноги его превосходительству: виноват, дескать, сознаюсь во всем, я – Гарибальди, делайте со мной что хотите!.. Ну, и сделали с ним... что надо было сделать“ (19,72). То есть, наверное, опять лили на голову холодную воду. Но на этом сходство заканчивается: если у Гоголя сумасшедший сознает свое личное достоинство, то Достоевский заставляет своего героя осознать вину, которой и впрямь виноват всякий человек, который со времен первородного греха „флибустьер и нарушитель естественного порядка вещей“. И, наверное, осознав эту вину каждый бы почувствовал, что „весь Божий мир скользит перед ним и улетаёт куда-то, земля скользит из-под ног его“. Он бы одно только видел везде и во всем: „свое преступление, свой стыд и позор“. Видел бы, как страшно искажена земля тем, что он совершил. Здесь уже присутствует то, что отольется гораздо позже в чеканную формулу: „все за всех виноваты“. Процесс кристаллизации этой формулы и будет прослежен в докладе.

Nina Kaucisvili (Mailand)

ВОПРОС О КРАСОТЕ У ДОСТОЕВСКОГО

В данном докладе я попытаюсь происследовать вопрос о красоте у Достоевского, отправляясь от дефиниции данной Ю.М. Лотманом в посмертно опубликованной статье „Огонь в сосуде“. По мнению Тартуского семиотика это понятие тесно связано с категорией „своечужое“ и с возможностью свободного выбора между этими двумя понятиями, а свобода выбора создает почву для эстетической оценки красоты. Итак, красота представляется элементом выбора и о чужой красоте можно говорить как о антикрасоте и таким путем подчеркивается вся сложность мира прекрасного.

По таким критериям я себе задаю вопрос: остается ли знаменитая фраза Ипполита в „Идиоте“ без ответа, поскольку Мышкин отвечает молчанием. В самом „Идиоте“, как мне кажется, вся проблематика разигрывается на основе противопоставления между „своим“ и „чужим“ и заодно на центральности свободы выбора. Ответ на вопрос о красоте не следует искать только в этом сочинении, но и в „Братьях Карамазовых“, где все опирается на свободу выбора, составляющая и тут основной фон. Драматизм красоты, несмотря на то, что эта категория как бы не выдвинута на первый план, все-таки присутствует и тут, как я постараюсь доказать, и связана с противоречием между „своим“ и „чужим“.

Robert Reid (Keele, Staffordshire)

PSYCHOLOGY AND SETTING IN THE EARLY DOSTOEVSKY

This paper addresses the theme of the individual and his environment in Dostoevsky's pre-exile works from several intersecting perspectives. The first of these is the „distal“ setting of St. Petersburg which is articulated with varying degrees of explicitness in the early stories. As well as investigating the nature of this metropolitan environment the paper also explores its ideological dimension setting in its socio-political rather than purely geographical sense. The metropolis, both in its whole and parts, is readable as a text about the exercise of power, an aperçu first made evident in Pushkin's „Mednyi vsadnik“.

From this general premise a number of particulars may be inferred: there is a „dynamic“ (in the original Greek sense) relationship between the various topological „cells“ into which the city subdivides – from the large building, through the flat, the room, the partitioned room and finally „the corner“ where the humblest inhabitants (e.g. Emelyanushka in *Chestnyj vor*) have their „place“. There is also a figurative socio-political significance in such locations as „corner“ (where an individual may find himself „cornered“ or trapped) and „place“: the individual who „knows his place“ being thereby properly located in the social hierarchy.

The individual's willingness to accommodate himself to his „place“ is further explored with reference to Bourdieu's ideas, particularly the habitus. The principal „field“ (in Bourdieu's sense) in Dostoevsky's early work is that of the civil service clerk, whose habitus implies compliant interiorisation of the bureaucratic structure and of particular forms of equilibria between home and professional life. The disruption of this habitus forms the central drama of works such as „*Bednye liudi*“, „*Dvojniki*“ and „*Slaboe serdtse*“. Although habitus is by no means wholly synonymous with setting, the social environment in its broadest sense provides the background for its manifestation. Vector psychology, particularly Lewin's „*hodology*“, are of particular application here: the nature of the literary hero's movement between loci – its regularity or disruption – is a prime indicator of an emergent fissure in „*doxa*“ (the congruence between the hero's cognitive structure and that of his social environment). In this context the doxic equilibrium between the „home/work“ cycle is of primary relevance.

The advantage of this analysis is that it permits the exploration of the relationship of individual to setting in ways which are ideological and not reductive. While it concentrates on the pre-exile works of Dostoevsky it also illuminates many aspects of the later oeuvre.

Armin Knigge (Kiel)

DER BELEIDIGTE MENSCH, DAS BELEIDIGTE RUSSLAND. VARIATIONEN EINES POETISCHEN UND PUBLIZISTISCHEN THEMAS IN DOSTOJEWSKIJS WERK

Das Attribut „beleidigt“ (*obižennyj* oder *oskorblennyj*), bezogen auf eine Person oder eine Gruppe von Personen, die sich in der Situation der Kränkung bzw. des Gekränktheits befinden, wird im Russischen (wie auch im Deutschen) in zwei Bedeutungsvarianten verwendet; (a) als Feststellung eines Tatbestands: die betreffende

Person oder Gruppe ist beleidigt, in ihrer Würde verletzt worden, ihr ist Unrecht widerfahren, (b) als Beschreibung eines subjektiven Zustands der Person oder Gruppe: XY fühlt sich beleidigt, ist gekränkt, zieht sich zurück, reagiert aggressiv usw. Im Fall (a) ist davon auszugehen, daß es einen klar bestimmten Verursacher der Kränkung (*obidčik* oder *oskorbitel'*) gibt, der seinem Opfer, unbeabsichtigt oder sogar wissentlich, Unrecht zugefügt hat. Im Fall (b) ist die Situation nicht so eindeutig: Ist die betreffende Person vielleicht aus nichtigem Anlaß gekränkt, reagiert sie auch sonst überempfindlich, führt sie womöglich die Situation des Gekränktseins absichtlich herbei?

Während die erste Variante der Kränkung, musterhaft thematisiert in „Unižennye i oskorblennye“, einen „sentimentalen“ Protest gegen soziales Unrecht artikuliert, beginnt mit dem Helden der „Zapiski iz podpol'ja“ eine Reihe von beleidigten Menschen, die ihr Gekränktsein aus verletztem Stolz weitgehend selbst inszenieren, es als Krankheit, Schmerz und Verzweiflung und zugleich als selbstquälerischen Genuß erleben. Im Kontext des Gesamtwerks betrachtet, weist diese auf die Einzelpersonlichkeit bezogene Situation gewisse inhaltliche und strukturelle Ähnlichkeiten mit Dostojewskijs Behandlung des nationalen Themas auf, wobei der Westen als Beleidiger erscheint. Dies soll in drei Punkten ausgeführt werden. 1. Der Selbstdefinition der exzeptionellen Persönlichkeit entspricht im nationalen Diskurs die „Besonderheit“ der russischen Nation und ihres historischen Schicksals, jeweils im Kontrast zu einer als „gewöhnlich“ im doppelten Sinne empfundenen Umgebung. 2. Die Kränkung erwächst aus dem Unverständnis, der Verachtung, dem „instinktiven Haß“ usw. von seiten der anderen, wobei der Wahrheitsgehalt dieser Auffassung nicht hinterfragt, sondern als Tatsache vorausgesetzt wird: „Sie“ (die anderen, die Schulkameraden, Kollegen bzw. die anderen Völker, der Westen) „hassen mich/uns“. 3. Der Zustand der Kränkung ist gekennzeichnet durch eine extrem verstärkte Tätigkeit der Phantasie. Der Beleidigte lebt in einer Welt der „Träume“, vor allem malt er sich Bilder des Triumphes über die Beleidiger aus, Siege durch Stärke (in Form von Vergeltungsaktionen) oder Siege durch Großherzigkeit (die grandiose Feier der Vergebung und Versöhnung). Ein wenig von diesen Träumen des Kellerlochmenschen und verwandter Gestalten findet sich auch in den Argumenten des nationalen Diskurses bei Dostojewskij, in der Behauptung russischer Stärke gegenüber dem Westen ebenso wie in der großen Versöhnungsgeste der Puškin-Rede.

Dietrich Wörn (Tübingen)

VJAČESLAV IVANOV'S DOSTOJEWSKIJ-DEUTUN UND DIE LEHRE VOM MEHRFACHEN SCHRIFTSINN

Das Buch „Dostojewskij. Tragödie – Mythos – Mystik“, vor bald siebzig Jahren in Tübingen erschienen, ist die Synthese von Vjač . Ivanovs intensiver Beschäftigung mit Dostojewskij. Das Buch hat, trotz seiner sprachlich-stilistischen und inhaltlichen Altertümlichkeit, seine Bedeutung für das Verständnis Dostojewskijs nicht eingebüßt.

Ivanov unterscheidet bei Dostojewskij drei Konflikt- bzw. Sinnebenen, den „Pragmatismus der äußeren Ereignisse“, den „psychologischen Pragmatismus“ und die „metaphysische Ebene“, die in einem inneren Zusammenhang miteinander und mit der „sozialen Sphäre“ stehen. Der „eigentliche Knoten der tragischen Verwicklung“ ist in der metaphysischen Ebene angesiedelt (S.13f., 31).

Dieses Schichten-Modell entspricht in auffälliger Weise der patristischen und mittelalterlichen Lehre vom mehrfachen Schriftsinn, und zwar in erster Linie dem trichotomischen hermeneutischen Modell des Origenes (Peri archon, IV, 2ff.; somatisch-historischer, psychologisch-moralischer und pneumatischer Sinn), das im Westen zum Modell des vierfachen Schriftsinns (wörtlich-historischer, allegorischer, moralischer und anagogischer Sinn) erweitert bzw. verändert wurde.

Daß es sich bei der Nähe Ivanovs zur traditionellen Lehre vom mehrfachen Schriftsinn nicht nur um eine äußere typologische Übereinstimmung handelt, zeigt seine Bezugnahme auf Dante, insbesondere auf den „Brief an Cangrande“, der eine genaue Darlegung der Lehre vom mehrfachen Schriftsinn und Hinweise auf eine dieser Lehre gemäße Deutung der „Divina commedia“ enthält.

Im Vortrag sollen auf der Grundlage von Ivanovs Ausführungen die Fruchtbarkeit aber auch die Grenzen einer Orientierung am Modell des mehrfachen Schriftsinns bei der Beschäftigung mit Dostojewskijs erörtert werden.

Maria Cymborska-Leboda (Lublin)

DOSTOEVSKY – V. IVANOV – LÉVINAS
(THEOLOGY OF LOVE AND ETHICS OF THE OTHER:
TOWARDS METAPHYSICAL CONCEPTION OF THE PERSON)

This paper is an attempt at the dialogical presentation and interpretation of two „reception styles“ of Dostoevsky’s works in the critical and philosophical reflection of the eminent 20th century thinkers, (Ivanov-Lévinas). Here, the notion of „reception style“ does not mean subjectivity of reception, but a way of hermeneutic „actualization“ of what is immanently contained in Dostoevsky’s texts, and what postulates for contextual reading of meanings (a dialogue of culture gems). The subject of these considerations consists of

1. the problem of metaphysical significance of the person in Dostoevsky’s work according to Ivanov’s interpretation, investigated through analysis of the notion „the ecstatic *proniknovenje* of the Other’s *Ya* (I), as well as through analysis of the concept of love in its ontological and theological interpretation, (within the knowledge of God and his relationship to man, and in a particular philosophical tradition);
2. the problem of responsibility as the fundamental characteristics of a person in the expression of Lévinas, who reinterprets Dostoevsky’s dogma, („calling“ for responsibility as kindness, „epiphany of the Face“ and the priority of the Other in the light of responsibility ethics);
3. two concepts of love (Eros-Agape) and forms of the Other in Dostoevsky’s texts, and the problem of *passions de la littérature*: literature as an „ecstatic process“ in the light of contemporary theoretical and metacritical reflection, which refers to Dostoevsky’s heritage or topicalizing his experience (Derrida, Blancot, J.M. Coetzee).

Temira Pachmuss (Urbana, Illinois)

DOSTOEVSKY IN THE WORKS OF ZINAIDA HIPPIUS AND DMITRY MEREZHKOVSKY

Immersed in the atmosphere of *fin de siècle*, Zinaida Hippius and Dmitry Merezhkovsky never freed themselves entirely from some of the central themes and emphases in the works of Dostoevsky. They dreamed of a „Golden Age“ when the earth

would merge with Heaven into one blissful Kingdom, when human life would be sublimated in its entirety. They saw the tragedy of human existence in man's intrinsic duality, loneliness, his inability to love, in his aloofness from the spiritual world and in the shallowness of his faith. Like Dostoevsky, Hippius and Merezhkovsky searched for truth in an endeavor to alleviate the suffering of their fellowmen, but, following Dostoevsky, they also insisted that suffering brings about man's self-knowledge which in turn leads him to moral and spiritual betterment. Like Dostoevsky, Hippius and Merezhkovsky believed in the intrinsic value of numerals. Hippius developed her own system of the „one“, the „two“, the „three“ and the „eight“, as mystical and religious entities. However, Hippius and Merezhkovsky did not simply continue the religious and metaphysical themes and ideas of Dostoevsky – they transformed them to fit their own system of thought, with its own code of internal laws.

Heinz Setzer (Badenweiler)

VERWORFENHEIT ALS ÄSTHETISCHE DIMENSION PHÄNOMENE DER DEKADENZ BEI DOSTOEVSKIJ

Spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der Begriff der Dekadenz europaweit zu einer „generativen Metapher“ (Donald Schön), welche die quasireligiöse Hoffnung auf Rationalität und Fortschritt der „modernen“ Gesellschaft als Phantasmagorie entlarvte. Vor allem in der Hypertrophie der Naturbeherrschung, dem Verlust religiöser Bindungen und der „Großstadt“ als dominierende zweite künstliche Natur wird die metaphysische und ontologische Krise als drohendes Mißlingen der Individuation sichtbar.

In fast allen Werken Dostoevskijs wird die „Metapher der Dekadenz“ phänomenologisch als krankhafter Solipsismus, exzessive Sensibilität, als Hysterie, Wertverlust und Neigung zum Verbrechen oder zum transmoralischen Selbstentwurf entwickelt und vielfach bis zum existentiellen Ende durchgespielt.

Sogar kleine Erzählungen können als Schlüsselerfahrungen gedeutet werden, die Erzählung „Vlas“ etwa ist eine Kurzformel jener von Dostoevskij erspurten „phantastischen“ Entwicklungswegen der Gesellschaft, welche fast allesamt traumatische Erfahrungsräume der Dekadenz beschreiben und bis ins scheinbar gesunde Mark der Gesellschaft reichen.

Das Fin de siècle rückte Dostoevskij teilweise in die Position eines Visionärs dekadenter Abgründe und Phänomenologen menschlicher Verworfenheit, vor allem

Merežkovskij, der das Satanische bei Dostoevskij reklamiert, doch etwa in Max Nordaus umfassender Zeitkritik „Die Entartung“ wird hingegen Lev Tolstoj zum Prototypus russischer Dekadenz gekürt. Eine endgültige Bewertung der Situation steht noch aus.

Der „dekadente“ Problembestand, so soll gezeigt werden, reicht bei Dostoevskij tiefer als die historische Phänomenologie einer vergangenen Epoche, er bestimmt das enthemmte Movens der Ich-Bildung innerhalb der literarischen Fiktion und scheint auch mitverantwortlich für Dostoevskijs polyphone Erzählstrategien.

Anastasija Gačeva (Moskau)

ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ XIX – начала века

1. Тема смысла и назначения истории – одна из центральных тем русского религиозно-философского ренессанса конца XIX – начала XX вв. Из нее вырастает и „Философия общего дела“ Ч.Ф. Федорова, и концепция богочеловечества В.С. Соловьева, и „Философия хозяйства“ С.Н. Булгакова, и идея активно-творческой эсхатологии Н.А. Бердяева, и философия идеала Н.А. Сетницкого. Однако основные линии разработки историософской темы были намечены еще в литературе, публицистике, литературной критике XIX в., и прежде всего в творчестве П.Я. Чаадаева и В.Ф. Одоевского, А.С. Хомякова и И.В. Киреевского, К.С. и И.С. Аксаковых, Ф.И. Тютчева и Ф.М. Достоевского.
2. Во второй половине XIX в., в русской мысли складываются три концепции истории, каждая из которых предлагает свой взгляд на смысл и содержание исторического процесса, его объем и границы, конечные его цели: *концепция линейного прогресса*, представленная в работах П. Лаврова, Н. Шелгунова, Н. Михайловского, Н. Кареева, *концепция краха и неудачи истории* (Н.Н. Страхов, К.Н. Леонтьев), *концепция истории как работы спасения* (А.С. Хомяков, И.С. Аксаков, Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев). Историософия Ф.М. Достоевского развивалась в силовом поле этих концепций, и он неоднократно давал им свою оценку. Причем далеко не всегда прямым публицистическим словом. Гораздо чаще – образно-смысловым строем своих главных романов – „Преступления и наказания“, „Идиота“, „Бесов“, „Подростка“, „Братьев Карамазовых“.

3. Еще в „Зимних заметках о летних впечатлениях“ и „Записках из подполья“ Достоевский раскрыл основные изъяны прогрессистской трактовки истории: зыбкая антропология и этика – не учитывает она противоречивости, дисгармоничности натуры человека, не ставит вопроса о нравственных основах идеи прогресса, „цене прогресса“; беспочвенная уверенность в возможности построить рай на необработанной земле с необработанными, смертными, одолеваемыми самостью людьми. В 1880 г. писатель высказывается против исторического пессимизма К.Н. Леонтьева, полагавшего историю нескончаемой цепью грехопадений, блужданием во мраке, кружением в тупике, дурная бесконечность которого может быть прервана только эсхатологической катастрофой, судным днем Апокалипсиса: „Леонтьеву (не стоит добра желать миру, ибо сказано, что он погибнет). В этой идее есть нечто безрассудное и нечестивое“ (27,51).
4. Сам Достоевский разрабатывал в своем творчестве идею истории как „работы спасения“. Согласно этой идее исторический путь человечества есть приготовление условий для воцарения в мире „Царствия Божия“. Преображение мира и человека мыслится здесь не как мгновенный, катастрофический акт, прерывающий тупиковый, греховный путь цивилизации, а как глубоко имманентный, длительный, эволюционный процесс перерождения, обожения человеческого и природного естества, где и работа над душой, и просветление плоти („не женятся и не посягают“ – см. запись у гроба первой жены от 16 апреля 1864 г.), и обретение дара любви ко всему Божьему творению, и преодоление межчеловеческой розни. Своей кульминации подобное историософское видение достигает у Достоевского в черновиках к „Бесам“ (millenium как этап на пути обожения, преображения твари), в „Дневнике писателя“ (главки „Восточный вопрос“, „Утопическое понимание истории“), в „Пушкинской речи“ с ее проповедью „великой общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону (26, 148), в романе „Братья Карамазовы“ (сюжетная линия „Зосима – Алеша“, когда благословию старца Алеша уходит на подвижничество, „духовное делание“ в миру).
5. Взгляд на историю под знаком идеи преображения мира и человека, свойственный публицистике П. Чаадаева и И Аксакова, Ф. Достоевского и Ф. Тютчева, философским работам В. Соловьева, С. Булгакова, Н. Бердяева, необходимо влек за собой вопрос о средствах осуществления этих мыслителей, не может замыкаться сферой монастырской и храмовой, оно должно схватить собой все планы бытия, все стороны человеческой жизни – науку, культуру, общественное служение, политику и государственное устройство, внести в них абсолютные ориентиры. Отсюда в творчестве И.

Аксакова, Ф. Тютчева, Ф. Достоевского, В. Соловьева, Н. Федорова, С. Булгакова идея *соборности* как высшей формы общественного устройства и идея *христианской политики*, выдвигаемая в противовес „бентамовскому принципу утилитарности“, политике „железа и крови“ в отношениях государства к государству. Христианская политика полагает в свою основу тот же евангельский закон, что определяет духовное возрастание личности, она держится заповедью любви, братства, самопожертвования, всеслужения. И Достоевский горячо отстаивает эту идею: „Надо, чтобы и в политических организациях была признаваема та же правда, та самая Христова правда, что и для каждого верующего“ (25,49). Политика, построенная на принципах новозаветной нравственности, становится у него одним из средств религиозизации истории, ее поворота на Божьи пути.

Rosanna Casari (Bergamo):

ДОСТОЕВСКИЙ И СТАРООБРЯДЧЕСТВО: К ПРЕДСТАВЛЕНИЮ ТЕМЫ

Доклад основывается на сравнительном анализе двух различных (на первый взгляд) видений Достоевским вопроса о старообрядчестве. С одной стороны это его положительная оценка раскола на научно-историческом и духовном уровне, в самом деле хорошо известны его слова: „... раскол... самый лучший залог надежды на лучшее будущее в русской жизни.“ С другой стороны бросается в глаза тот факт, что многочисленные образы староверов, встречающиеся в его произведениях, сказываются, за немногими исключениями, сомнительными, подозрительными личностями. Они часто являются членами таких крайних сект как Хлысты или Скопцы или сочувствуют им. Их судьба всегда трагическая.

Эти взгляды на старообрядчество, вместе взятые, свидетельствуют о видном, значительном месте, которое раскол занимает в мировоззрении Достоевского и о том, что его значение для писателя – сложнее и шире, чем обычно считается в достоевсковедении.

SEKTION 8: „DAS PHÄNOMEN DER KRANKHEIT IN DEN FÜNF GROßEN ROMANEN DOSTOJEWSKIJS

Vladislav Svitel'skij (Voronež)

ОБРАЗ-АНОМАЛИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ ДОСТОЕВСКОГО

До сих пор многие недоразумения в интерпретации произведений Достоевского вызвали недостаточным пониманием специфики образности писателя. Сдвинутость, аномальность его героев по отношению к распространенной и общепринятой норме, к типичному образцу принципиальны для его характерологии, выступают *как правило* в построении образов персонажей и их оценочном освещении. И подпольный парадоксалист, и князь Мышкин, и герои-бунтари из больших романов были бы лучше поняты, если бы учитывалась их исходная аномальная задачность. Наше расширяющееся знание законов поэтики писателя необходимо дополнить и объективным описанием аномальных элементов в мире Достоевского, и выяснением художественно-структурной мотивированности этого явления, ее теоретической формулой. Доклад строится на материале художественного творчества писателя 1860-70-х годов.

Seiichiro Takahashi (Tokai Universität, Hirazuka, Japan)

СУМАСШЕСТВИЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

В 1838 г. молодой Достоевский писал своему брату Михаилу, что у него есть „проект: сделаться сумасшедшим”. Конечно, сам он не потерял рассудок, но в его произведениях мы часто встречаемся с разными героями-сумасшедшими от ранних произведений до последнего романа.

Как известно, до Достоевского в русской литературе был целый ряд произведений, где тема сумасшествия занимает важное место: в пьесе „Горе от ума” считают, что Чацкий сошел с ума, в повести „Дневник сумасшедшего” герой считает себя королем Испании, в поэме „Медный всадник” и в повести

„Пиковая дама” оба героя сходят с ума – Евгений из-за страдания, а Герман из-за своих амбиций.

Опираясь на эти произведения, в своей небольшой работе я пытаюсь проанализировать оригинальность решения и трансформацию этой темы в произведениях Ф.М. Достоевского.

Michel Cadot (Paris)

LE STATUT DE LA FOLIE À TRAVERS TROIS ROMANS DE DOSTOÏEVSKI (LE DOUBLE, L'ADOLESCENT, LES FRÈRES KARMAZOV)

On étudiera le statut littéraire de la folie à travers trois romans de Dostoïevski, „Le Double“, „L'Adolescent“ et „Les Frères Karamazov“, où l'hallucination joue un rôle spectaculaire, et une variété remarquable de trouble mental dans une quatrième œuvre, L'Idiot, où l'épilepsie se combine avec diverses singularités de comportement, brutalement cataloguées sous le terme „idiotie“. L'accent sera mis sur l'importance du thème dans la conception de ces romans, et sur sa place déterminante dans les conclusions. L'univers dostoïevskien n'est pas un asile d'aliénés, mais un monde où les relations entre les hommes sont si dépourvues de charité que les plus fragiles d'entre eux risquent de perdre la raison ou la vie.

Go Koshino (Hokkaido-Universität, Sapporo)

ДОСТОЕВСКИЙ И ЧАХОТКА

Поэты романтического направления часто поетизировали „красивую” болезнь, в особенности, чахотку (туберкулез). Французский писатель А. Дюма-сын в романе „Дама с камелиями” (1848) разработал очень романтический образ „чахоточной проститутки“. Кроме самого романа опера „Травиата” (1853) Дж. Верди, написана на его сюжет, пользовалась большим успехом во всей Европе, включая Россию.

В творчестве Достоевского также неоднократно встречается этот излюбленный писателями сюжет. Так, в романах „Униженные и оскорбленные” и

„Преступление и наказание” шаблонный образ „дамы с камелиями” разделяется на пару „чахоточная мать” и „дочь-проститутка”.

Вместе с тем следует отметить, что физически здоровая Настасья Филипповна из „Идиота” имеет много общего с вышеуказанной трагической героиней Дюма, а больной настоящей чахоткой Ипполит является очень комическим персонажем, в котором мы можем видеть пародию на романтический образ чахоточного.

В творчестве Достоевского физическая болезнь всегда связывается с душевным состоянием; все чахоточные персонажи гордые, раздражительные и расположены к аффекту, иногда доводящему до сумасшествия, в то время как душевно здоровые люди не болеют чахоткой.

Тема соотношения „физического” и „душевного” состояния людей разрабатывалась писателем, частично отрицая, частично принимая традицию романтической литературы.

Aleksandr Krinicyn (Moskau)

ТРИ БОЛЕЗНИ ГЕРОЕВ „ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ” В ИХ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОЗОФСКОМ ИЗМЕРЕНИИ

В „Преступлении и наказании” можно говорить о болезни трех героев: Раскольникова, заболевающего горячкой после совершения им убийства, Катерины Ивановны Мармеладовой, умирающей от туберкулеза, и о психическом заболевании Свидригайлова, видящего призраки убитых или замученных им жертв. Можно говорить также о нестандартном мышлении Свидригайлова при воображении им будущего и вечности. Все три болезни прямо проецируются на духовную жизнь героев, на „заразившие” их идеи, демонстрируя удивительное переплетение и взаимосвязь телесного и духовного в антропологии писателя. Вместе с тем функции и осмысление всех этих трех заболеваний совершенно различны: болезнь Раскольникова осмысляется прежде всего символически, находя свое объяснение в евангельском сюжете о воскрешении Лазаря, соотношенным с судьбой главного героя. Она оказывается божественным поощрением, целительным для духа, „болезнью не к смерти, а к славе Божией”. Последнее метафизическое истолкование эта болезнь получает в снах Раскольникова, особенно в последнем, эсхатологическом сне эпилога. Болезнь Катерины Ивановны ведет ее к бунту и ропоту на Бога, обрек-

шему ее на незаслуженные страдания (как впоследствии Ипполит, Маркел). Видения Свидригайлова свидетельствуют о смерти и неисцелимости его души и непосредственно приводят его к самоубийству. В связи с этим интересно проследить роль видений в следующих романах: Мышкина в „Идиоте“, Ставрогина в „Бесах“, Ивана Карамазова в „Братьях Карамазовых“.

Таким образом в „Преступлении и наказании“ представлены практически все духовные типы и художественные функции „болезней“, которые встретятся в последующих романах болезнь-беснование, болезнь-юрродство, болезнь-казнь, болезнь-прозрение. Доклад заканчивается попыткой создания общей типологии болезней в романах „пятикнижия“.

Ulrich Schmid (Basel)

„PÈRE-VERSION“ BEI DOSTOJEWSKIJ. EINE LACANIANISCHE DEUTUNG DER „BRÜDER KARAMAZOV“

Die berühmteste psychoanalytische Interpretation des Romans „Die Brüder Karamazov“ hat Sigmund Freud in seinem Aufsatz „Dostojewski und die Vätertötung“ (1928) vorgelegt. Freud bezieht die Problematik der Vätertötung jedoch viel zu biographisch auf den Autor Dostojewskij und läßt die komplexe Variation des Tötungswunsches, wie sie im Roman literarisch gestaltet wird, außer Acht.

Mit Hilfe von Lacans Begriffsinstrumentarium läßt sich der Roman als künstlerische Darstellung einer ödipalen Krise lesen, deren einzelne Stadien allerdings nicht nacheinander innerhalb der Biographie eines bestimmten Individuums ablaufen, sondern je einem der vier Brüder Karamazov zugeschrieben werden. Dostojewskij präsentiert also die konsekutiven Phasen einer individuellen Entwicklungsgeschichte als simultanes Nebeneinander von vier sehr unterschiedlichen, aber doch verwandten Charakterbildern. Im Roman wird eine pathogene Familienstruktur konstruiert, die als Spannungsfeld das ganze Geschehen determiniert: Die Stelle des Vaters wird in höchstem Maß negativ besetzt; die Stelle der Mutter erweist sich als ebenso unstabil wie austauschbar: Die vier Brüder haben drei Mütter. Damit ist ein Imaginationsraum abgesteckt, der dem Begehren der einzelnen Brüder freien Lauf läßt.

Lacans Konzept des „Spiegelstadiums“ erweist sich als besonders leistungsfähiges Kriterium, mit dem sich der komplementäre Charakter der Brüder erfassen läßt: Aljoša kann aus dieser Sicht als Verkörperung des infantilen Stadiums vor der

Aneignung des Spiegelbilds gedeutet werden; Ivan ist gewissermaßen das Spiegelbild selbst, das über dem Heraustreten aus sich selbst sein authentisches Ich verloren hat; Dmitrij vertritt das selbstbewußte, mit seinem Spiegelbild identische Ich, das in der Pubertät gegen den Vater aufbegehrt; Smerdjakov schließlich repräsentiert das tabuisierte „Andere“, jene unpersönliche Instanz, die als unfaßbarer Rest in jedem Imaginationsvorgang wie der Annahme des eigenen Spiegelbildes vorhanden ist.

Dietrich von Engelhardt (Lübeck)

EPILEPSIE ZWISCHEN PHÄNOMEN UND SYMBOL IM WERK DOSTOJEWSKIJS

Bis in die Gegenwart hat sich neben der naturwissenschaftlich-medizinischen Sicht der Epilepsie eine ganzheitliche Auffassung vor allem in den Künsten und der Literatur erhalten. Ihre Werke erinnern stets von neuem mit ihren Darstellungen und Deutungen daran, daß Gesundheit, Krankheit, Geburt und Sterben über jede Biologie, Soziologie und Psychologie hinaus mit Kosmologie, Anthropologie und für viele Menschen auch mit Metaphysik oder Transzendenz in einem Zusammenhang stehen.

Fedor Michajlovič Dostojewskij stellt mit seinem Leben und seinem Werk ein überragendes Beispiel in dieser Perspektive dar. Neben der biologisch-medizinischen Seite werden die sozialpsychologischen Dimensionen des Krankseins und ihr religiös-philosophischer Sinn durchgängig in seinen Erzählungen und Romanen beachtet.

Epilepsie ist ein zentrales Thema nicht nur in dem Roman „Der Idiot“ (1868/ 69), sondern mehrfach im Œuvre dieses russischen Schriftstellers: In „Ein junges Weib“ (1847), „Verbrechen und Strafe“ (1866), „Die Brüder Karamazov (1879/80), „Dämonen“ (1871/72). Wiederholt haben diese literarischen Beschreibungen der Epilepsie nicht allein Leser gefesselt, sondern das Interesse und die Anerkennung von Psychiatern und Neurologen gefunden und zu grundsätzlichen Überlegungen über das Wesen dieses Leidens angeregt.

Die literarische Beschreibung der Epilepsie durch Dostojewskij liegen Erfahrungen zugrunde, die der Schriftsteller selbst als Epileptiker während seines Lebens gemacht hat; bewegende autobiographische Zeugnisse wie direkte Mitteilungen von Verwandten und Freunden haben sich erhalten. Bleibend bedrückte den Dichter die

Angst, durch die Anfälle geistig zugrunde zu gehen und nicht mehr schreiben zu können.

Das eigene Krankheitsleben hat bei Dostojewskij ohne Zweifel die literarische Wiedergabe der Epilepsie bereichert, zugleich übersteigt der literarische Text im Spektrum zwischen Phänomen und Symbol das persönliche Schicksal; Kunst kann auf Biographie nicht reduziert werden. Die Beziehung zwischen Kunst, Wirklichkeit und Wissenschaft ist vielfältig, neben Verbindungen gibt es Autonomie und eine jeweils eigenständige Dynamik. Im „Idioten“ schreibt Dostojewskij selbst über das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit: „In der Regel schildern die Schriftsteller in ihren Romanen und Novellen nur solche Typen der Gesellschaft, die es in Wirklichkeit nur äußerst selten in so vollkommenen Exemplaren gibt, wie die Künstler sie darstellen, die aber als Typen nichtsdestoweniger fast noch wirklicher als die Wirklichkeit sind.“

SEKTION 9: „DOSTOJEWSKIJS ROMAN ‚DER SPIELER‘“

Malcolm V. Jones (Nottingham)

THE ENIGMA OF MR ASTLEY

„Igrok“ is unique in Dostoevsky's work, in that the action is set mostly in Germany and partly in France. Equally striking is the prominent role played in it by a non-Russian, who is neither German nor French. The Englishman Mr. Astley, in the view of most readers, is the one foreigner in Dostoevsky's major works presented in a positive light.

This paper examines the character of Mr Astley, his role in relation to the other characters, his function within the narrative and semiotic structure of the fiction and his place within Dostoevsky's gallery of national stereotypes.

Insofar as Mr Astley is a stabilising agent amid the highly unstable emotional relationships which characterise the novel, it asks why Dostoevsky chooses an Englishman to perform this role and what ideological price, if any, he has to pay for this choice.

Finally it enquires which of Mr Astley's functions have parallels in Dostoevsky's major works and how they are performed there, arguing that while faint echoes of Mr Astley can be found in some of Dostoevsky's other heroes, his most important heirs are the third person narrators of Dostoevsky's major novels.

Ljudmila El'nickaja (Moskau)

CHRONOTOP ROULETTENBURGS IM ROMAN „DER SPIELER“ VON F.M. DOSTOJEWSKIJ

In dem Tagungsbeitrag wird die Struktur der Stadt Roulettenburg beschrieben, als deren Symbol das sich drehende Rad erscheint. Auf einer geographischen Karte ist dieser Ort nicht zu finden, obwohl Dostojewskij für die Gestaltung des realen Geschehens die Eindrücke seines Deutschlandaufenthaltes verwendete. Die charakteristischen Züge Roulettenburgs sind die folgenden: die Personen verfügen über keine Stabilität in sozialer und psychologischer Hinsicht, alle Werte und Vorstellungen werden in Frage gestellt. Das ermöglicht Dostojewskij, den „modernen Typen des

Auslandsrussen“ („sovremennyj tip zagraničnogo russkogo“) zu zeigen. Es ist wichtig, daß einer der literarischen Prototypen dieses Helden der russifizierte Deutsche Hermann aus Puschkin „Pique dame“ war.

Julian W. Connolly (Charlottesville, Virginia)

FLUID IDENTITIES AND HAZARDOUS SUBSTITUTIONS IN DOSTOEVSKY'S „THE GAMBLER“

This paper will examine the pervasiveness and profound significance of Dostoevsky's use of the concept of substitution in „The Gambler“. In this short novel, Dostoevsky created a tightly organized fictional world in which a prominent role is played by the concept of freedom of substitution and the mutability of identity. This theme may be seen operating at all levels of the text, from the smallest details to the broadest themes. For example, the concept of substitution and fluidity of identity is evident in the very game that provides much of the focus of the novel _ the game of roulette. Players place stakes on arbitrary numbers (such as zero or twelve) and colors (such as red or black). Neither the specific number nor the particular color has any essential value in its own right. Red may win on one tum, and black on the next, depending on the turn of the wheel. This ease and fluidity of substitution is also evident when one moves to level of the novel's characters, beginning with the category of the characters' names. Thus, Mlle Blanche (and of course the word *blanche* is itself a color word, meaning „white“) has previously been known by the name Mlle Zelma, and the Marquis de Grioux has been „de Grioux“ only recently. Even more importantly, however, the people behind the names are themselves subject to this principle of substitution and replacement: individuals can easily be replaced and their functions fulfilled by someone else; essential identities are lost or become irrelevant. Thus Mlle Blanche was accompanied in Roulettenburg first by an Italian prince and then by a Polish „count“. She is ready to abandon the General for Aleksei when he wins a fortune at the casino. The central characters, Aleksei and Polina, are also caught up in this game of substitution: Aleksei, who has repeatedly expressed his annoyance at being Polina's „slave“, insults a stranger, a German baroness, by declaring his willingness to be *her* slave. In an especially dramatic scene, Polina vents her anger on Aleksei, using him as a surrogate for her former lover de Grioux: she throws 50,000 francs at him instead of at de Grioux, the one who originally mistreated her.

What is the point of this ease of substitution? As this paper will argue, the absolute „freedom“ from essence, from any fixed, underlying determinant of value is

at once intoxicating and devastating. The novel's protagonist, Aleksei, relishes the heady sense of fluidity that the game of roulette offers, but he himself is unable to find or cling to any fixed value. In the cruelest substitution of all, he allows his passion for gambling to replace his passion for Polina, thereby missing out on the chance for love, companionship, etc. In „The Gambler“, Dostoevsky offers a unique exploration of the „terrible“ freedom for which his later novels would become so well known.

Boris Christa (Brisbane, Australien)

„LES JEUX SONT FAITS“ – MONEY AND ROULETTE AS A LITERARY COMMUNICATIVE DEVICE IN DOSTOEVSKY'S „THE GAMBLER“

The prominence given to money is a characteristic feature of Dostoevsky's novels. It is not only a major component of their thematic structure, but it is exploited extensively for purposes of literary communication. Money is made to „talk“ – to serve as a means of mystification and, when required, as a device of deconstruction. The main communicative element is obviously the specific size of the sums of money referred to, but in a gambling context to this is added the strate used and the risk-taking profile of the player.

The paper shows how every one of the gambling episodes described adds new layers of meaning. Performing at the roulette table the characters not only reveal themselves totally, but Dostoevsky models their actions to make telling statements that define and support his personal ideological positions.

The paper concludes that in „The Gambler“ the happenings at the casino are a metaphor for life and the human condition. By the effective literary deployment of monetary and related semiotic markers, Dostoevsky creates a meaningful sub-text which raises existential problems of profound philosophical significance.

Regine Nohejl (Freiburg i.Br.)

„JEDER DER ANDERE, UND KEINER ER SELBST“. DIE INSZENIERUNG DES FREMDEN ALS MITTEL DER KONSTITUTION DES SELBST IM ROMAN „DER SPIELER“

Seit jeher hat die Widersprüchlichkeit Dostojewskijs der Forschung und der Leserschaft Rätsel aufgegeben: platte ideologische Attitüden und Haßtiraden gegen alles Andere, Fremde kontrastieren in scheinbar unverständlicher Weise mit dem, was man als „Polyphonie“ bezeichnet und was Dostojewskij selbst als Fähigkeit zur unendlichen Rezeptivität, zum Allesverstehen, zum „Allmenschentum“ beschreibt.

Diese Kluft verläuft keineswegs zwischen dem Menschen/Autor Dostojewskij und den Gestalten seiner literarischen Werke, die verhängnisvolle Spaltung geht vielmehr mitten durch die Felder „Biographie“ und „Werk“ hindurch.

Ich möchte am Beispiel des Romans „Igrok“ die These aufstellen, daß die Koexistenz scheinbar unvereinbarer Welthaltungen besser verständlich wird, wenn man sie *funktional* deutet: als *kontrastierende Verfahren der Inszenierung des Fremden*, die der Konstitution eines Ich dienen, das keinen authentischen Kern besitzt und auf keine andere Weise Gestalt erlangen kann. Es ist dieses eigenartige Spiel der Identitätsgewinnung, das der Spieler in „Igrok“ jenseits aller Eskapaden des Roulettes „wirklich“ spielt.

Dabei werden zwei bewährte Formen der Fremderfahrung eingesetzt, die auch in modernen Alteritätsmodellen eine wichtige Rolle spielen: die Gegenüberstellung der *Geschlechter* und die Gegenüberstellung von *Nationen*. Beide Modelle dürfen nicht vorschnell gleichgesetzt werden, die Pointe besteht vielmehr darin, daß sie *unterschiedlichen logischen Mustern* folgen: in Anlehnung an Jurij Lotman, der den dualistischen Charakter der russischen Kultur betont und unterschiedliche Formen dieses Dualismus herausgearbeitet hat, läßt sich die Unterscheidung von männlich und weiblich als kontradiktorischer Gegensatz (in diesem Falle: A vs. Nicht-A, Ordnung vs. Entropie oder Information vs. Fehlen von Information) beschreiben. Eine Mitte, ein tertium gibt es nicht. In der Gegenüberstellung der Nationen hingegen scheint Pluralität möglich: Russen, Deutsche, Franzosen, Engländer etc. *könnten* nach dem Muster des konträren Gegensatzes als A, B, C, D etc., d.h. als schlicht koexistierend, aufgefasst werden. Bei genauem Hinsehen erweist sich allerdings, daß diese Möglichkeit in „Igrok“ *nicht* genutzt wird. Auch die Nationen werden in ein bipolares Ordnungsschema hineingezogen, das wiederum dem Muster eines kontradiktorischen Gegensatzes (+A vs. -A, richtige vs. falsche Information) folgt. Die entstehende Pluralität ist eine *scheinbare*, in Wirklichkeit handelt es sich nur um ein Mehr oder Weniger auf der Plus-Minus-Skala, nicht aber um echte Alternativen.

In einem solchen Koordinatensystem existiert nur *eine* Position, an der ein Entrinnen aus dem Zwang zur Paarbildung, zur Spiegelung möglich ist: das ist die *Null*, die im Roman bekanntlich eine zentrale symbolische Funktion hat.

Durch die Kombination verschiedener Alteritätsmuster entsteht in „Igrok“ tatsächlich so etwas wie ein polyphones, mehrdimensionales Gebilde. Der Eindruck von Mehrdimensionalität ergibt sich allerdings nur daraus, daß unterschiedliche Typen bipolarer Beziehungen gegeneinander gestellt werden. Es handelt sich also sozusagen um ein vorgetäushtes Volumen, vergleichbar der illusionistischen Malerei des Barock, die den Eindruck von Tiefe zu erzeugen vermag, wo in Wirklichkeit nur Zweidimensionalität herrscht. Hierin könnte das Geheimnis von Dostojewskijs Polyphonie und der Schlüssel zur Auflösung der oben erwähnten Widersprüchlichkeit liegen.

Die letztere Hypothese soll abschließend auf die Frage nach der Identität Rußlands bezogen werden, die seit Dostojewskijs Zeiten nichts von ihrer Virulenz eingebüßt hat. Der Roman „Igrok“ kann als Illustration zu der These von Boris Groys gelesen werden, derzufolge Rußland dem Westen gegenüber *nie* als ein *autonomes* Anderes in einem neutralen pluralistischen Kontext erscheint, sondern als das „*Andere des Westens*“. Auf diese Weise bleiben russische und westliche Kultur auf der Suche nach Identität in einer ausweglosen „süchtigen“ Haßliebe aneinander gefesselt, ebenso wie der Spieler – will er sich seiner Identität vergewissern – an das von ihm inszenierte Spiel gefesselt, in das Spiegelkabinett bipolarer Beziehungen gebannt bleibt und ihm weder entrinne kann noch will. Vielleicht ist das der Grund dafür, daß Aleksej sich aller Spielleidenschaft zum Trotz stur an die „langweiligen“ einfachen Chancen (*rouge-noir*, *pair-impair*, *passe-manque*: bipolares Muster) und doppelten Chancen (*douzaines*: Dreiermuster, angetäuschte Mehrdimensionalität) klammert; *kein einziges Mal* erliegt er der Versuchung, auf Zahl (Polydimensionalität) sein Glück zu versuchen, und nur ein einziges Mal (eher beiläufig, im Epilog) gewinnt er auf der Null, jener magischen Größe, die den verheissungsvollen, aber eben illusionären (Beispiel der Großmutter!). Ausweg in eine autonome, keinem spiegelhaften Gegenüber geschuldete Identität zu weisen scheint.

Literatur:

Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht. Reinbek 1986 (franz. Original: *Le Deuxième Sexe*. Paris 1949). Erstes Buch: Fakten und Mythen. Einleitung.

Natascha Drubek-Meyer: Dostoevskijs *Igrok*: Von „nul“ zu *zéro*. In: „Mein Russland“. Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 44, 1997, S. 173-210 (fasst das Konzept der Null anders auf als ich).

Boris Groys: Die Erfindung Russlands. München, Wien 1995.

Cornelia Klinger: Beredtes Schweigen und verschwiegenes Sprechen. Genus im Diskurs der Philosophie. In: Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Hadumod Bussmann, Renate Hof. Stuttgart 1995, S. 34-59.

- Jurij Lotman, Boris Uspenskij: Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur (bis zum Ende des 18. Jahrhunderts). In: Poetica, 9, 1977, S. 1-40.
- Hans Mayer: Aussenseiter. Frankfurt/Main 1975.
- Regine Nohejl: Alles oder Nichts. Die Gestalt des „Spielers“ in den Romanen Dostojewskis. In: F.M. Dostojewski. Dichter, Denker, Visionär. Hrsg. v. Heinz Setzer, Ludolf Müller, Rolf-Dieter Kluge. Tübingen 1998, S. 63-88.
- Bernhard Waldenfels: Der Stachel des Fremden. Frankfurt/Main 1990.

Tünde Szabó (Budapest)

ТЕМА ИСКУШЕНИЯ В „Игроке“ Ф.М. Достоевского и в „Скупом рыцаре“ А.С. Пушкина

Тесная связь двух произведений – „Скупого рыцаря“ А.С. Пушкина и „Игрока“ Ф.М. Достоевского – давно известный факт, о чем прежде всего свидетельствует письмо самого Достоевского к Страхову. В докладе предлагается интертекстуальный анализ двух произведений, то есть поставлен вопрос, как именно осуществляется известная связь между двумя произведениями, что еще связывает их кроме тематика накопления богатства.

Чтобы ответить на этот вопрос, вначале дается краткий анализ мотивной и семантической структуры маленькой трагедии Пушкина, в результате чего вырисовывается семантическая схема темы искушения. После этого вкратце рассматривается, как именно переосмыслил Достоевский эту схему, встраивая ее в свое произведение.

Natalia Živolupova (Nižnij Novgorod)

THE CONCEPTS OF FATE AND GAME IN THE ARCHITECTONICS OF „THE GAMBLER“ (IN RELATION TO THE GENRE ASPECTS)

The author defines the genre of „The Gambler“ as a „novel“, and the main character – as a story;

this contradiction is meaningful; it reveals itself on the levels of esthetic wholeness – the narrative structure, the destiny of the hero in the plot, the conception of the

hero of his own Ego – and it correlates with the whole picture of the world in the artistic work.

The contents of the novel expressing the author's universal standpoint contradict the „private“, local point of view of the main character – the story-teller Alexey Ivanovitch. In the text architectonics „Fate“ and „Game“ are correlated with the spheres of creative freedom and „natural“ (i.e. revealing the laws of life) necessity. The „game“ belongs to the sphere of freedom as a demonstration of the author's game with the text and as the hero's free „self-composition“: the gambler, by Dostoevsky, is „a kind of a poet“. The „fate“ exists in the text out of hero's free composition, it is revealed in the plot as a severe necessity, as a fatal force. In the plot of the „story“ by Alexey Ivanovitch this force is a roulette. The game becomes a part of necessity – it is inevitable as a fate. Now the single possibility for the hero to express his own free will is to play with destiny, to challenge his own life. But in the sphere of the novel creative activity „the destiny of the hero“ is only a local moment demonstrating author's creative freedom: Dostoevsky creates in esthetic form his own biographic destiny of a gambler introducing it as an episode in the wholeness of the potencial „novel“.

As a result, inside the story plot we can find numerous elements of the novel structure; the power of the Evil spelled by the characters (Gambler, Babushka, Pauline, General) from the depth of life destroys (through their involvement in the game) the plot of the story turning the plain pattern of their private lives into the plot of the novel. So, we can explain now the uniqueness of the form of the genre of „The Gambler“ – the numerous schemes of the virtual novels in the plot of this text. The heroes „cross“ the genre boundaries, every time embodying a certain new part of their „virtual“ destiny in the novel.

КОНЦЕПТЫ „СУДЬБА“ И „ИГРА“ В АРХИТЕКТОНИКЕ „ИГРОКА“ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
(ЖАНРОВЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ)

Жанр „Игрока“ определен автором как роман, в представлении героя это – повесть; это жанровое противоречие не случайно, а значимо и проявляется на всех уровнях художественной структуры – повествования, сюжетной судьбы героя, его автоконцепции и авторской картины мира: романное содержание с универсальностью авторского взгляда на мир напряженно противостоит „частной версии“ автора записок Алексея Ивановича (близость опыта биографической жизни автора и героя осложняет это сочетание смыслов, но не меняет по существу). „Судьба“ и „игра“ в архитектонике текста соотносятся со сферами творческой свободы и жизненной или природной необходимости. Сфера свободы – это „игра“ автора с текстом и свободное самосочинение

героя: „игрок“, по Достоевскому, „поэт в своем роде“. „Судьба“ – то, что не входит в свободное самосочинение героя, и проявляется в сюжете как жесткая необходимость, „рок“. В сюжете „повести“ Алексея Ивановича это „рулетка“ – „игра“ неизбежна как „судьба“, „игра“ становится „несвободой“, необходимостью. Единственно возможное проявление свободы для героя – это „игра с судьбой“, – лишь частный момент творческой свободы; собственная „судьба игрока“ преодолевается Достоевским в художественном „проигрывании“ судьбы его героя, объективировании момента личной несвободы в текст.

Для жанра „Игрока“ существенно это встраивание „романных“ элементов в структуру „повести“: вызванная к жизни героями повести (Алексеем Ивановичем, Бабушкой, Полиной, Генералом) стихия самоуничтожения, безрассудство страсти, взрывают изнутри скромный узор частной жизни, превращая ее в авантюру, „игру с судьбой“, из сюжета повести – в романский сюжет. Отсюда – уникальная жанровая особенность „Игрока“ – включенность в него целого ряда „схем“ романских сюжетов, которые полностью не будут развернуты Достоевским до конца творчества. Герои же „пересекают“ жанровые границы, воплощая каждый раз какую-то новую часть своей „виртуальной“ романской судьбы.

Sorina Balanescu (Bukarest)

О НЕКОТОРЫХ МИФОПОЭТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТАХ В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО „ИГРОК“

Сеть мифопоэтических мотивов актуализирует скрытые в глубине романского текста смыслы (В. Топоров, В. Шмид).

1. Метафоризация опорных сюжетно-тематических мотивов

а) *Азарт* (– вихрь, слепой случай, вне-рациональная сила) руководит так одержимостью Игрока страстью к Полине, как и одержимостью игрой на рулетке.

б) Мотив *азарта* распластывает по горизонтали сюжета семантически близкие слова: *кружусь в вихре, круговорот*, в котором я *кружился, колесо (шарик) рулетки вертится*, вихрь захватил меня в *круговорот*, всё зависит от *оборота колеса*.

в) В семантическое поле колеса ведется *игра*. Все русские играют как неопытные и нерасчетливые *игроки*. А в семантическое поле *игры* входят, в свою очередь, синтагма *ставить все на (одну) карту* и синтагма *поставила на ноль*.

Для Игрока *поставить на карту* означает поставку на собственную жизнь, в то время, как для генерала, Полины, Де-Грие и содержательницы Бланш поставка на карту – это смерть богатой московской Бабушки. Самой рискованной является поставка на Зеро (36 шансов против). Ее предпочитают бабушка, и вслед за ней – сам Игрок, как бы ей подражая. *Нуль*, на который (конкретно) ставят, перекликается с представлением о герое-рассказчике, как о *нуле, ничтожестве, ничто* в глазах Полины. В надежде отомстить маркизу за оскорбление, Полина ставит на Зеро (Игрока) и поручает ему играть на рулетке вместо нее. Положение подставного лица именно подтверждает его унижение, редуцирование до нуля.

г) Мотив послужного *раба* претерпевает и он метафоризацию. Игрока часто, по ошибке, берут за *слугу (лакея)* генерала. Игрок клеймит *лакейщину* петербургских журналистов, как и лакейство (трусость) русских за границей перед иностранцами. Но он сам будет *сидеть* (конкретно) *в лакеях* и в тюрьме за долги на рулетке. *Рабой* является деспотическая и строптивая Полина перед Де-Грие, а это получается из-за ее предвзятого убеждения в *красивую форму* француза.

д) По контрасту работает мотив *формы: установленной* (у французов // *неустановившийся* беспорядочный (Игрок); взгляд и жесты *совершенно натуральные* (у Бабушки). По мнению самого Игрока, мнение, которое будут повторять точь-в-точь француз и англичанин, от *пренебрежения к форме* происходила бы игра на рулетке, чисто *русская игра*.

2. Мотивы самопожертвования Игрока и его задачи, как и мотив преступления порядка и формы играя на рулетке напоминают о корнях мифа. (В. Шмид)

Yoko Oikawa (Hokkaido-Universität, Sapporo)

DICKENS AND DOSTOEVSKY: THE FALL OF THE GAMBLER IN „THE OLD CURIOSITY SHOP” AND „THE GAMBLER”

Dickens and Dostoevsky share ideas about crime, social weakness, and children who have too many burdens. Analysing their depictions of the same themes makes clear their similarity of thought.

This time I examine „The Old Curiosity Shop“ and „The Gambler“ in order to explore their thought on gamblers. Dostoevsky personally experienced gambling, and

he depicted the gambler's psychology with sharpness. Dickens, who did not experience the crucial danger of gambling, nevertheless described it with careful observation. In their novels, they portrayed the falling figures of those who gambled for money, futilely seeking the happiness they foolishly thought could be bought by money. Both writers knew the gambler's psychology well, and their attitudes toward the gambler's fate were the same – the gamblers lost everything at last. Making clear their thoughts on gambling shows their shared point of view on this destructive social phenomenon.

Geir Kjetsaa (Oslo)

DOSTOEVSKY AND HAMSUN AT THE ROULETTE

No Russian writer has ever exercised a so profound and lasting influence on Western Literature as Fedor Dostoevsky. One of the many writers who called himself a pupil of Dostoevsky, was Knut Hamsun, the Nobel Prize winner of 1920, who declared that „Dostoevsky is the only writer I have learnt something from, – he is the mightiest of the Russian giants“.

Hamsun and Dostoevsky were spiritually kindred souls, who had many things in common, not only in literature, but also in life. The Norwegian's literary connections with the great Russian have been dealt with by others. In this paper I shall briefly outline the importance of gambling in both men's lives. In this field, too, Hamsun, both in his life and in his works, eagerly followed Dostoevsky's example, to an extent that even led to accusations of plagiarism.

However, Hamsun, while still echoing Dostoevsky in many of his works, soon began to demonstrate his independence. To paraphrase a Swedish colleague, the man who had once been a weak copy of Dostoevsky returns with his new novels to influence a whole generation of Russian writers.

Ellen Chances (Princeton, New Jersey)

DOSTOEVSKY'S „THE GAMBLER” AND THE PSYCHOLOGY OF ADDICTION

Dostoevsky is known for his insights into the human psyche. My paper will focus on „The Gambler“, which, of course, documents, among other things, the addiction to gambling that the writer knew so well from his own personal experience. First of all, I shall talk about that even in his early works, in „Netochka Nezvanova“, for example, Dostoevsky had shown the ways in which addiction (to alcoholism, in that case) can affect a person's life and the lives of those around him in destructive and self-destructive ways. I shall then focus on the following question: given the descriptions, by psychologists, of addiction to gambling, to what extent does Dostoevsky, in „The Gambler“, accurately portray the psychology of the personality of a gambler? In the course of my paper, I shall consider the significance of the answer to that question for existing scholarship, by Dostoevsky specialists, on „The Gambler“.

Ljudmila Saraskina (Moskau)

МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО „ИГРОК” КАК ФЕНОМЕН „ОПАСНОГО” ТВОРЧЕСТВА

1. Экстремальные обстоятельства создания автором-игроком романа об игроке, ставшего романом-приключением, „романом-игрой“, и рискованная ставка на выигрыш, который должен был обеспечить литературные права писателя. Объем и характеристика полученного от „Игроке“ сверхвыигрыша создавшего прецедент „опасного“ творчества.
2. Выявленная в дальнейшем „неабсолютность“ выигрыша; жестокая расплата за успех „Игрока“; феномен „наведения на себя“ (автор не только не освобождается от порочных страстей героя, воплотив свой прежний игорный опыт, но, напротив, выпускает на волю губительную стихию, готовую поглотить его самого („Трудно было быть более в гибели...“).
3. Сравнительный анализ опыта игры как всепоглощающей страсти автора *до* романа „Игрок“ (опыты 1862, 1863, 1865 гг.) и *после* него, в свете падения и гибели Алексея Ивановича, героя романа. Качественные характеристики двух разных (*до* и *после* „Игрока“) опытов игры, ее неизбежные и непредвиденные жертвы.

4. Художественные принципы создания романа; мономания как метод создания характера и „магический“ реализм как метод изображения событий. Освобождение сознания героя от рефлексий идеологии и императоров этики; включение в повествование элементов магии, создающей атмосферу фатальной и маниакальной („чистой“) страсти. Создание в „Игроке“ опаснейшего финала; феноменально рискованный писательский опыт.
5. Биографический календарь сосуществования писателя с „нагубной фантазией“; пики „гибели“ в синхронизации с творческими поисками Достоевского. (В докладе подробно анализируется момент преодоления игорного омата в свете того исключительного творческого материала, который все-таки „вытащил“ Достоевского из его многолетней беды). Новый творческий выигрыш Достоевского и новые творческие жертвы. Кульминация риска в творчестве Достоевского; создание биографической и литературной легенды.

Rudolf Neuhäuser (Klagenfurt)

DOSTOJEWSKIJS ROMAN „DER SPIELER“. EINE ANDERE LESART

„Der Spieler“ ist ein vorzüglich konstruierter Roman, der die Aufmerksamkeit des Lesers vom Anfang bis zum Ende in seinem Banne zu halten versteht, – ein eindrucksvolles Beispiel für Dostojewskijs schriftstellerische Technik. Man weiß, daß die Spielleidenschaft des Ich-Erzählers, die mit seiner Leidenschaft zur schönen Pauline in Konkurrenz gerät, auf prägenden Erlebnissen des Autors beruht, – seiner Liebe zu Polina Suslova und seiner Besessenheit vom Roulett, was dem Leser so einen tiefen Einblick in den autobiographisch relevanten Kontext erlaubt. Schon diese beiden Motive werden viele Leser faszinieren. Daß Dostojewskij Polen, Franzosen, Deutsche und Juden, aber auch Auslandsrussen nicht gerade mochte, ist allgemein bekannt und es überrascht nicht, hierzu passende negative Charakteristiken im Roman zu finden. Wer „Schuld und Sühne“, den „Idiot“ oder „Die Brüder Karamazov“ gelesen hat, wird allerdings in seiner Erwartungshaltung enttäuscht: Es fehlt jegliches Eingehen des Autors auf die großen und wesentlichen Probleme dieser Welt, wie die Frage nach individueller Schuldhaftigkeit, nach der Rolle des Schönen und Guten in einer verdorbenen Welt, die Frage, ob es einen Gott gibt und ähnliches. Im „Spieler“ scheint es keine philosophisch und metaphysisch vertiefte Problematik zu geben. Da der Leser (vor allem der durch die gängige Literatur zu Dostojewskij gebildete Leser)

dies erwartet, wird der Schluß verständlich, der Roman gehöre eben nicht zu den „großen“ Romanen, – ja, er zeige ganz augenscheinlich Züge eines spannenden Boulevard Romans, mit dem man, wie sein Autor wohl sagen würde, sich auf angenehmste Weise die Zeit während einer Zugreise vertreiben und (ein nützlicher Nebeneffekt) dabei einen Einblick in die Psyche des Autors gewinnen könne. Dies bezieht sich auf den Roman als Ganzes, und auf besondere Weise, ja in geradezu übersteigter Form auf die letzte Episode, als der Spieler seinen großem Gewinn in Paris an der Seite der Kurtisane Mme Blanche vergeudet! Offene und verdeckte Anspielungen des Autors auf populäre Texte des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts wie Prévost und Paul de Kock verweisen auf diesbezügliche literarische Modelle.

In dieser Studie soll eine *andere Lesart* vorgestellt werden, die bewußt die autobiographischen Bezüge relativiert und zwei andere, weniger beachtete Aspekte in den Vordergrund rücken will. Dies macht aus dem Roman noch keinen „großen“ Roman im herkömmlichen Sinne, läßt ihn aber als eindrucksvollen Vorläufer der Moderne erscheinen. Läßt man die autobiographischen Bezüge im Hintergrund, so überrascht auch, wie sehr Dostojewskij die zeitgenössischen Debatten um die Stellung Rußlands in Europa (die bis heute ihre Relevanz behalten haben!) rezipiert und im Roman, wengleich polemisch verzerrt und verfremdet, wiedergegeben hat! Beides verleiht diesem Roman dann doch eine Bedeutung, die aus literarhistorischer Sicht kaum geringer erscheint, als die sogenannten „großen“ Romane!

ALPHABETISCHES VERZEICHNIS DER REFERENTEN

Allain, Louis	67
Andersen, Zsuzsanna B.	46
Andrew, Joe	57
Archipova, Arina	19
Ašimbaeva, Natal'ja	23
Balanescu, Sorina	114
Belknap, Robert L.	76
Belopol'skij, Vadim	24
Berkson, Jeffrey	18
Bird, Robert	54
Blagova, Tatiana	25
Bograd, Ganna	47
Brötz, Dunja	27
Budanova, Nina	40
Buzina, Tatyana	14
Cadot, Michel	102
Casari, Rosanna	99
Cassedy, Steven	30
Chances, Ellen	117
Chatacińska-Wiertelak, Halina	69
Christa, Boris	109
Connolly, Julian W.	108
Conrad, Joseph L.	36
Cymborska-Leboda, Maria	95
Čerepanova, Natalia	13
Deppermann, Maria	64
Dudkin, Viktor	9
Egeberg, Erik	87
El'nickaja, Ljudmila	107
Engelhardt, Dietrich von	105
Engelsfeld, Mladen	61
Esaulov, Ivan	87
Flaker, Aleksandar	45
Flath, Carol	57
Fokin, Pavel	28
Gačeva, Anastasia	97
Gerigk, Horst-Jürgen	6
Goes, Gudrun	58
Golstein, Vladimir	37
Gourg, Marianne	62
Harreß, Birgit	78

Alphabetisches Verzeichnis der Referenten

Henry, Peter	66
Hielscher, Karla	35
Holland, Kate	64
Horváth, Géza	51
Hudspith, Sarah	88
Igeta, Sadayoshi	68
Itokawa, Koichi	79
Jakubovič, Irina	62
Jones, Malcolm V.	107
Kantor, Vladimir	30
Kasatkina, Tat'jana	89
Kataev, Vladimir	11
Katsman, Roman	70
Kaucisvili, Nina	91
Kinoshita, Toyofusa	66
Kjetsaa, Geir	116
Klejman, Rita	41
Kluge, Rolf-Dieter	6
Knigge, Armin	92
Koshino, Go	102
Kotel'nikov, Vladimir	31
Kovács, Albert	85
Kovács, Árpád	45
Krincyn, Aleksandr	103
Kšicová, Danuše	42
Lazari, Andrzej de	15
Lökös, István	9
Martinsen, Deborah	74
McReynolds, Susan	12
Mikulášek, Miroslav	70
Mil'don, Valerij	7
Mochizuki, Tetsuo	63
Mostovskaja, Natal'ja	39
Müller, Ludolf	74
Natov, Nadine	16
Nazirov, Roman	47
Neuhäuser, Rudolf	118
Nohejl, Regine	110
Novikova, Elena	73
Novoselov, Vladimir	16
Obracaj, Oskar	25
Odinokov, Viktor	13
Oikawa, Yoko	115
Ollivier, Sophie	65

Alphabetisches Verzeichnis der Referenten

Opitz, Roland	51
Orwin, Donna	43
Pachmuss, Temira	95
Peace, Richard	38
Reid, Robert E.	91
Ressel, Gerhard	32
Rosen, Nathan	52
Rothe, Hans	86
Salvestroni, Simonetta	32
Saraskina, Ljudmila	117
Schmid, Ulrich	104
Schmid, Wolf	70
Schulz, Christiane	8
Semczuk, Antoni	48
Setzer, Heinz	96
Shimizu, Takayoshi	10
Shrayer, Maxim D.	75
Stepanjan, Karen	53
Svitel'skij, Vladislav	101
Syravatko, Lada	78
Szabó, Tünde	112
Ščennikov, Gurij	10
Świdarska, Małgorzata	19
Takahashi, Seiichiro	101
Tarasov, Boris	79
Tcherkassova, Farida	77
Terras, Victor	54
Thompson, Diane	76
Tichomirov, Boris	82
Tunimanov, Vladimir	43
Vetlovskaja, Valentina	47
Viktorovič, Vladimir	50
Vladimircev, Vladimir	38
Vladiv-Glover, Slobodanka	49
Volgin, Igor'	21
Wegner, Michael	80
Wörn, Dietrich	94
Young, Sarah J.	88
Zacharov, Vladimir	83
Zohrab, Irene	22
Žekulin, Gleb	37
Žekulin, Nicolas	37
Živolupova, Natal'ja	112