



УДК 821.161.1

М. А. Васильева

МЕЖДУ ВЕЩЬЮ И ЧЕЛОВЕКОМ:
ЭТИКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ОТЧАЯНИЕ»

Рассматривается этико-антропологическая составляющая двойнического дискурса романа В. Набокова «Отчаяние». Исследуется поднятая Набоковым проблематика сопоставления человека (лица) и вещи. Проводятся параллели с дискуссией вокруг проблемы двойника и критики этического формализма в литературно-философских кругах русского зарубежья.

47

The article considers the ethical and anthropological component of double discourse in V. Nabokov's novel Despair. The author considers the problem of comparison between a person and a thing addressed by Nabokov. Parallels to the doppelganger discussion and ethical criticism in Russian philosophy and literature abroad are drawn.

Ключевые слова: романная проза Набокова, рецепция современников, проблема двойника, этика, антропология, философия русского зарубежья, кризис этического формализма, пражский Семинарий по изучению Достоевского.

Key words: Nabokov's novels, reception by contemporaries, doppelganger problem, ethics, anthropology, Russian philosophy abroad, crisis of ethical formalism, Prague Seminar on Dostoevsky's oeuvre.

Роман Владимира Набокова-Сирина «Отчаяние», появившийся в 1934 г. в трех номерах журнала «Современные записки» (№ 54–56), еще до публикации получил весьма противоречивую оценку современников. Так, о первом литературном вечере Набокова, состоявшемся в парижском *Musee Sociale* 15 ноября 1932 г., вспоминал Василий Яновский: «Читал он в тот раз главу из “Отчаяния”, где герой совершенно случайно встречает свое “тождество” — двойника. Тема старая, но от этого не менее злободневная. От “Двойника” Достоевского до “Соглядатая” того же Сирина всех писателей волновала тайна личности. Но, увы, публика кругом, профессиональная, только злорадствовала и сопротивлялась» [1, с. 405]. Этот укор в «Полях Елисейских» автор адресовал как литературному кругу молодых писателей «Парижской ноты», сгруппировавшемуся вокруг литературного критика Георгия Адамовича, так и старшему поколению русской эмиграции. Трудно сказать, насколько точен был в своих воспоминаниях мемуарист. Эмигрантская газета «Последние новости» описывала эту встречу с Набоковым иначе: «...полный зал, общее оживление... Русский Париж проявил исключительное внимание к писателю, в короткое время составившему себе крупное имя» (1932. 17 ноября. С. 3). Между тем в попытке запечатлеть атмосферу своеобразной «кривизны» восприятия романа современниками Яновский, скорее всего, не ошибался. От адептов «Парижской но-



ты», открыто враждовавших с Набоковым и набоковской поэтикой, ждать сочувственной оценки не приходилось. «Следует напомнить, что парижская школа воспитывалась на “честной” литературе... Но “честность” в Париже одно время понимали очень упрощенно, решив, что это исключает всякую фантазию, выдумку, изобретательность», — вспоминал тот же Яновский [1, с. 406]. Однако не менее проблематично обстояло дело со сторонниками писателя, — литературными критиками, увидевшими в романе «Отчаяние» безоговорочную литературную победу.

На одну из причин такой читательской аберрации указал А.С. Мулярчик в исследовании «Русская проза Владимира Набокова», справедливо заметив, что «“амбивалентность” центрального персонажа “Отчаяния” подчас соотносилась критиками-эмигрантами с личностью самого автора» [2, с. 73]. Так, В.В. Вейдле в рецензии писал о романе как «сложном иносказании, за которым кроется не отчаяние корыстного убийцы, а отчаяние творца, неспособного поверить в предмет своего творчества» и тут же делал характерное обобщение: «Это отчаяние и составляет основной мотив лучших сириных творений. Оно роднит его с самым показательным, что есть в современной европейской литературе, и оно же дает ему в русской то место, которое кроме него никому занять» [3, с. 243]. Похожую интерпретацию проводил еще один выдающийся эмигрантский литературный критик Владислав Ходасевич: «...в “Соглядатае” намечена уже тема, ставшая центральной в “Отчаянии”, одном из лучших романов Сирина. Тут показаны страдания художника подлинного, строгого к себе», — писал он в статье «О Сирине» и далее замечал: «Наконец, надо принять во внимание, что, кроме героя “Соглядатая”, все сириные герои — подлинны, высокие художники. Из них Лужин и Герман — как я говорил — лишь таланты, а не гении, но и им нельзя отказать в глубокой художественности натуры» [4, с. 249, 250].

Создается впечатление, что Набоков, написавший от лица убийцы криминальный роман, щедро подаривший ему не только свою наблюдательность, склонность к литературной игре, но и название романа (историю задуманного и воплощенного идеального преступления герой воссоздает в одноименной повести), проявил настолько виртуозно «фантазию, выдумку, изобретательность», что запутал даже благосклонного читателя. Однако почему в рецепции современников герой и автор оказались смикшированы, эстетическая составляющая романа вытеснила этическую и, наконец, насколько правомерным было сопоставление и даже отождествление проходимца и убийцы и его «мук творчества» с творческим поиском «подлинного, высокого художника»? Со временем эта неоднозначная точка зрения эмигрантских критиков была подвергнута всестороннему анализу в набоковедении¹. От себя

¹ См.: Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб, 2004; Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004; Мельников Н. Криминальный шедевр Владимира Владимировича и Германа Карловича (о творческой истории романа В. Набокова «Отчаяние») // Волшебная гора. 1994. № 2. С. 151-165; Беляева И.С. Победа автора над рассказчиком: «Отчаяние» Владимира Набокова как «насквозь пародийный роман» // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20). С. 36-44 и др.



лишь заметим, что тонкая литературная игра, предложенная автором романа, не случайно ставила в тупик даже таких взыскательных и глубоких читателей, как Ходасевич и Вейдле. «Сирин в области “выдумки” шел из иностранной литературы и часто перебарщивал, наивно полагая, что в каждом романе должен быть “фокус”, ребус, подлежащий разгадыванию», — замечал не без иронии Василий Яновский [1, с. 405]. Между тем ребус «Отчаяния» и вправду непрост. Погружая читателя в сложный психологический лабиринт, где создано немало тупиков и обманных траекторий, автор, как нам представляется, не отменял этой изощренной литературной игрой, а только усложнял поиск ответа на фундаментальные этико-онтологические вопросы. Этот *иной* план романа (выходящий за пределы чисто криминального сюжетного уровня и за пределы эстетического метауровня «рефлексии рассказчика по поводу своего текста» [5, с. 98]) всегда представлял для исследователей притягательный интерес. Одну из таких траекторий попытаемся вычислить в этом зеркальном лабиринте и мы, не претендуя на единственно «правильный» ответ.

Опишем кратко фабулу романа. Герой «Отчаяния» Герман (мелкий буржуа, дела которого постепенно приходят в упадок) однажды, уехав по делам в Прагу, во время прогулки встречается человека по имени Феликс — нищего бродягу, в котором замечает невероятное с собой сходство. Счастливое обстоятельство появления двойника вдохновляет Германа на идеальное преступление. Он решает уговорить Феликса приехать в Берлин с тем, чтобы, убив его, выдать за себя, скрыться за границей под именем жертвы, а затем снова воссоединиться со своей женой Лидией и жить на немалые деньги от страховки, которые получит «безутешная вдова». Все бы шло хорошо, если бы не ряд допущенных Германом досадных ошибок, приводящих к полному краху замысла. Нарратив «Отчаяния», как уже было сказано, осложняется тем, что повествование ведется от лица самого убийцы в форме повести, которую он пишет по следам преступления, при этом Набоков щедро снабжает этот творческий процесс весьма сложной художественной вязью. Читатель же становится свидетелем не только провала «идеального» преступного замысла, но и деградации «идеального» художественного произведения Германа (к финалу «Отчаяния» его повесть обрывается и главный герой начинает вести дневник). Эти сложные структурные уровни и сцепления, или «многопланная постройка», по меткому замечанию В. Вейдле, приводят и к множественным рецепциям. Одна из них: сопоставление убийства и творчества, их интерпретация как тождества самовыражения. Сам Герман-рассказчик неустанно подводит читателя к такому парадоксальному сравнению: «...хотя в душе-то я не сомневался, что мое произведение мне удалось в совершенстве, т.е. что в черно-белом лесу лежит мертвец, в совершенстве на меня похожий, — я, гениальный новичок, еще не вкусивший славы, столь же самолюбивый, сколь взыскательный к себе, мучительно жаждал, чтобы скорее это мое произведение, законченное и подписанное девятого марта в глухом лесу, было оценено людьми, чтобы обман — а всякое произведение искусства обман — удался» [6, с. 506]. Однако насколько сам Набоков разделяет эту парадоксальную идею героя и почему обрекает ее в итоге на провал? Заметим, что сбой в запущенном Германом криминальном ме-



ханизме происходит вовсе не из-за пустячной оплошности (позабытой во время преступления улики), хотя по всем канонам криминального сюжета Набоков соблюдает это условие «игры в детектив». И все же по-настоящему «обдернулся» Герман не в момент преступления, а в момент его изначального замысла, заложив априорную ошибку всех расчетов в идею двойника и беззаветно в нее поверив. Между тем двойник — лишь абберрация сознания главного героя и не соответствует действительности. Убитый Феликс не похож на своего убийцу, и этот самообман Германа разрушает всю логическую конструкцию преступления. Симптоматично, что шаткость логических построений Германа была воспринята одним из ведущих набоковедов как композиционная зыбкость самого романа: «...в композиции романа есть досадные слабости. <...> Бездоказательное предположение Германа о существовании двойника оказалось слишком хрупкой и слабой основой для романа» [7, с. 454—455], — замечает Б. Бойд. Нам же представляется, что именно эта логическая непрочность, заложенная в фундамент романа, стала значительным завоеванием Набокова в двойническом дискурсе мировой литературы.

Почему Герман оказывается ослеплен идеей двойничества? Что за тип человека рисует в романе Набоков?

Герою романа свойственна почти набоковская наблюдательность, «повышенная приметливость» [6, с. 439], как он пишет сам про себя. Его глаз похож на камеру обскура, с невероятной точностью «схватывающей» людей и предметы. Между тем это обостренное зрение весьма специфично, его отличает особая чуткость к вещам, что хорошо заметно, например, в самоописании героя:

Пошел наугад, размахивая руками в новых желтых перчатках [6, с. 399].

Его взгляд скользнул по дорогой бледно-серой материи моего костюма, побежал по рукаву, споткнулся о золотые часики на кисти [6, с. 403].

Я вынул записную книжку и серебряный карандаш [6, с. 404].

...Помню, когда я сшил себе новый смокинг с огромными панталонами, она (жена Германа Лида — М.В.) тихо всплеснула руками, в тихом изнеможении опустилась на стул и тихо произнесла: «Ах, Герман...» — это было восхищение, граничившее с какой-то райской грустью [6, с. 412].

...гетры то же что перчатки, — они придают мужчине добротное изящество [6, с. 435].

На мне был, между прочим, сиреневый в черную мушку галстук, который слегка взлетал, когда я поворачивался на каблуке [6, с. 453].

Обостренно цепким взором, любовно выхватывающим из цельного портрета прежде всего вещь, отмечено все повествование рассказчика. Сам Герман себя характеризует так: «солидный буржуа с автомобилем» [6, с. 405—406], видя в этом «вещном» описании точное указание на свое иерархическое место в обществе. В своеобразной табели о рангах нравственного мирка Германа Карловича человек не только низведен до уровня вещи, но находится на более низкой ступени: «А я был довольно счастлив. В Берлине у меня была небольшая, но симпатичная квартира, — три с половиной комнаты, солнечный балкон, горячая вода, центральное отопление, жена Лида и горничная Эльза» [6, с. 407].



Между тем близкие люди описаны Германом с холодным, рациональным пренебрежением. Наврав в самом начале повествования про свою мать: «старинного княжеского рода... в сиреневых шелках, томная, с веером в руке», он вскоре разоблачает сочиненную им же подмену «по настоящему она была дочь мелкого мещанина, — простая, грубая женщина в грязной кацавейке» [6, с. 398] (упомянутые веер и кацавейка играют всё ту же иерархическую роль в миропонимании героя). Про жену: «моя дура уже спала» [6, с. 426], про ее двоюродного брата Ардалиона: «дурак-художник» [6, с. 416]. На это накладывается антиэротизм, физиологическая брезгливость к проявлению нежности: «Мы никогда не целовались, — говорит он о своих отношениях с женой, — я не терплю слякоти лобзаний» [6, с. 491].

Если из разбросанной Набоковым мозаики сложить целостную картину, наложить на нее сцену убийства со всеми жутковатыми подробностями переодевания, бритья, стрижки ногтей будущей жертве, то перед нашим взором предстанет довольно чудовищный портрет антигероя.

Можно предположить, что в эту «вещную» систему ценностей центрального персонажа Набоков вкладывает и частичку своего мировидения. Во всяком случае, с точки зрения литературного критика Г. Адамовича, дело обстоит именно так. Сравнивая Набокова с Гоголем, Адамович заметит, что обоим писателям «недостает ощущения разницы между организмом и вещью» [8, с. 80]². Это наблюдение приводит критика к логическому скачку, к выводу, что «у Набокова перед нами расстилается мертвый мир, где холод и безразличие проникли так глубоко, что оживление едва ли возможно» [8, с. 81]. Несмотря на то что слово прозвучало из противоположного, если не враждебного Набокову лагеря, стоит отметить, что Адамович, выделив именно «Отчаяние» на фоне других русскоязычных романов Набокова («лучший, мне кажется, его роман»), точно реагировал на философскую интуицию писателя и делал на этом пути очень ценные умозаключения. Выведа за скобки характерное для эмигрантской литературной критики возведение знака равенства между автором и его героем, обратим внимание на это существенное замечание.

Проблема взаимоотношения человека и вещи глубоко волновала Набокова. В 1928 г. в берлинском кружке Айхенвальда — Татариневой он произносит своеобразную апологию поэтике вещей — доклад с символическим названием «Человек и вещи». В нем писатель будет говорить о значении вещи в жизни человека, их глубинной взаимосвязи. «Вещь — подобие человеческое, и, чувствуя это подобие, нам нестерпимы ее смерть, ее уничтоженья», — заметит автор доклада [9, с. 22]. Набоковское сопоставление человека и вещи помещает «Отчаяние» в многоуровневый этико-антропологический диалог первой половины XX в. Идеи романа резонируют с идеями М. Шелера и М. Хайдеггера («Особое метафизическое положение человека» и «Бытие и время»,

² С этим утверждением резонирует определение набоковского дара у В. Вейдле как «непрошеной власти над вещами и людьми, которые на самом деле совсем не вещи и не люди, а лишь порождения его собственного произвола» [3, с. 242].



вышедшие в 1927 г., тезис Хайдеггера «личность не вещь, не субстанция, не предмет» [10, с. 50]), с учением о человеке у неокантианцев, П. А. Флоренского и др. «...рационалистическое же жизнепонимание решительно не различает, да и не способно различить *лицо* и *вещь*, или, точнее, оно владеет только одной категорией, категорией *вещности*, и потому все, что ни есть, включая сюда и *лицо*, освещается им как вещь и берется как вещь...», — пишет Флоренский в одном из писем «опыта православной теодицеи», и продолжает: «...о двух вещах никогда нельзя в строгом смысле слова сказать, что они — “тождественны”; они — лишь “сходны”, хотя бы даже и во всем... лишь *подобны* друг другу» [11, с. 78–79]. Тот же вопрос о «сходности», «подобности» вещного мира, который перекладывается автоматически героем на мир людей, автор «Отчаяния» напрямую соотносит с центральной проблемой романа — проблемой двойника. В современном Набокову литературоведении этот вопрос был озвучен на заседаниях пражского Семинария по изучению творчества Достоевского и активно разработана в трудах его участников (Д. И. Чижевского, В. В. Зеньковского, П. М. Бицилли, А. Л. Бема и др.). На одном из заседаний семинара 12 февраля 1927 г. Д. И. Чижевским был сделан доклад на тему «Проблема двойника» [2, с. 72, примеч. 13], а в 1929 г. его статья «К проблеме двойника. Из книги о формализме в этике» появилась в пражском сборнике «О Достоевском» и вызвала большой резонанс в эмигрантских литературоведческих и философских кругах. В 1931 г. (за год до начала работы Набокова над «Отчаянием») Чижевский опубликовал немецкий расширенный вариант статьи «Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation» в сборнике «Dostojewskij-Studien».

Статья изобилует множественными параллелями с идейными построениями набоковского романа и в свете этого представляет для нас особый интерес. С точки зрения Чижевского, двойник — это следствие потери субъектом конкретности — «живой онтологической устойчивости» [13, с. 73]. «Этическая функция появления двойника, пожалуй, сходна с этической функцией смерти, — заметит Чижевский, — утрата бытия субъектом (ибо утрата конкретности низводит субъект до безличности, до “вещности” ...) с последней решительностью ставит перед субъектом проблему жизни в абсолютном бытии, или уход в ничто» [13, с. 73].

Казалось бы, в мире двойника, где не допускается отличие (конкретное, единичное, индивидуальное, другое), нет места и для «абсолютного бытия» творчества. «Вы забываете, синьор, что художник видит именно разницу. Сходство видит профан», — говорит Герману Ардалиону, когда пишет его портрет. «Но согласитесь... что иногда важно именно сходство», — возражает главный герой. «Когда прикупаешь подсвечник» [6, с. 421], — парирует художник, настойчиво обращая внимание читателя на проблему сопоставления лица и вещи и низвергая творческие амбиции Германа до уровня профана. Это нас снова подводит к вопросу — почему, невзирая на расставленные самим писателем акценты, эмигрантская литературная критика так настойчиво отождествляла героя романа с личностью самого автора, либо низводя



художественный мир автора до «обезжизненной жизни» [8, с. 80] (Г. Адамович), либо, напротив, пытаясь увидеть в Германе «творца, художника, поэта» [3, с. 242] (В. Вейдле)?

Причина, как нам представляется, кроется в упомянутом выше новаторском пересмотре Набоковым сюжета о двойнике. Речь идет не об этическом пересмотре проблемы двойничества — оно в романе традиционно служит свидетельством этико-онтологической катастрофы героя. Набоков смещает ракурс описания, полностью меняет фокус зрения, словно опрокидывает его, значительно меняя тем самым традиции сквозного сюжета о двойнике в мировой литературе. Указания на этот смещенный фокус маркированы по всему тексту, сам Герман постоянно проговаривается, то и дело выказывая свою обезжизненную природу, и эти «откровения» весьма симптоматичны.

«Я был совершенно пуст, как прозрачный сосуд, ожидающий неизвестного, но неизбежного» [6, с. 400], — пишет он про себя в самом начале «Отчаяния». В конце романа, впрочем, снова признается: «...у меня наполнялась бесплодным и ужасным смятием моя просторная, моя нежилая душа» [6, с. 509]. Про роковую встречу с Феликсом он скажет: «Я видел в нем своего двойника... именно это полное равенство так мучительно меня волновало. Он же видел во мне сомнительного подражателя» [6, с. 404]. И еще: «...как будто меня не было в комнате, как будто я был тенью или бессловесным существом... точно я и вправду присутствую только в качестве отражения, а тело мое — далеко» [6, с. 435]. Зеркальное отражение — традиционный символ в сюжете о двойнике (как тень и портрет) — играет в «Отчаянии» существеннейшую роль. Между тем роль зеркала специфична: герой на протяжении всего романа болезненно выясняет с зеркалами отношения. Не менее специфична в романе и роль тени: «...он опять растворялся, дойдя до меня, или вернее войдя в меня, пройдя сквозь меня, как сквозь тень» [6, с. 427], — описывает Герман видение Феликса в своем сне. И наконец, нельзя не заметить характерный сюжетный перевертыш в «Отчаянии»: в отличие от героев традиционных двойнических сюжетов (у Шамиссо, Гофмана, Андерсена, Гоголя, Достоевского и др.) Герман вовсе не испуган, а напротив — обрадован и вдохновлен появлением двойника, созданного его собственной «фантазией, жадной до отражений, повторений, масок» [6, с. 438]. В отличие от героев, у которых появляется двойник (традиционно вытесняющий этих героев из своей судьбы, занимающий их законное место и нередко посягающий на их жизнь), Герман сам уничтожает свое «подобие» и присваивает себе его имя. Все эти опознавательные знаки наводят на мысль, что история двойничества увидана в романе глазами не героя-источника отражения, а самим отражением, двойником, словно повествование ведется от лица «пустоты» (определение Набокова), или «ничто» (определение Д. Чижевского), которая пребывает в ожидании образца для своего уподобления. Отсюда шаткость, «хрупкость» всякого созидания, лишённого онтологической устойчивости и внутреннего единства. Творчество Германа — всего лишь «сходно», «подобно». «А знаю я все, что касается литературы. Всегда была у меня эта страстишка» [6, с. 423], — заметит он не без хва-



стовства, затем признается: «...у меня ровным счетом двадцать пять почерков» [6, с. 444]. Блестящий имитатор, подражатель, «мелкий демон-мистификатор», самонадеянно заигрывающий с читателем, способен сымитировать творческий процесс и делает это «с большим искусством и правдоподобием» [6, с. 458]. Одаренный «повышенной приметливостью» герой романа и вправду смог обвести вокруг пальца даже искусленного читателя. Его повесть, написанная по неким литературным правилам и образцам и «всеми двадцатью пятью почерками» [6, с. 445], не лишена остроумия, да и сам Герман в творческом запале признает: «...как я здорово пишу» [6, с. 473]. Между тем его приметливость имеет мало общего с художественной наблюдательностью самого автора. В зеркале миропонимания главного героя апогеем творческого акта, вершиной «творчества», оказывается изошренное убийство с характерным примечанием: «Неужто воля человека так могуча, что может обратиться другого в куклу?» [6, с. 505]. В «обезжизненном» мире двойника живое низводится до вещи. В мире художника вещь способна получить дыхание жизни, унаследовать человеческие черты. Именно об этой тайне творчества пишет Набоков в докладе «Человек и вещи»: «...во всякой другой вещи я чувствую известное сходство с человеком. Подштанники на сушке при бодром ветре пускаются в идиотический, но вполне человеческий пляс. Чернильница на меня смотрит одним черным глазом с блеском в зрачке. Часы, стоящие на без десяти два, напоминают лицо с усами Вильгельма, часы, стоящие на двадцать минут восьмого, напоминают лицо с усами, опущенными вниз по-китайски» [9, с. 21]. Эта способность вдохнуть жизнь в неживые предметы сродни работе Творца. Очевидно, что Герман-двойник проделывает обратную работу — овеществляет/умерщвляет живое. Не случайно в том же докладе Набоков укажет на эту зеркально-обратную траекторию: «Человек — подобие Божие, вещь — подобие человеческое. Человек, который делает вещь своим Богом, уподобляется ей» [9, с. 21].

По иронии судьбы именно мир вещей, отражающий жизнь человека, хранящий память о своих владельцах, жестоко мстит Герману. Главной уликой, или *вещественным* доказательством, указующим на преступника, оказывается забытая в автомобиле палка с выжженным на ней именем жертвы.

Список литературы

1. Яновский В. Поля Елисейские: книга памяти // Яновский В. Соч. : в 2 т. М., 2000. Т. 2.
2. Мулярчик А. С. Русская проза Владимира Набокова. М., 1997.
3. Вейдле В. В. Сирин. «Отчаяние» // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1999. С. 242 — 243.
4. Ходасевич В. О Сирине // Там же.
5. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирин: Работы о Набокове. СПб., 2004.
6. Набоков В. Отчаяние // Набоков В. В. Русский период. Собр. соч. : в 5 т. СПб., 2001. Т. 3. С. 394 — 527.
7. Бойд Б. Владимир Набоков: Русские годы: Биография. М. ; СПб., 2001.



8. Адамович Г. Одиночество и свобода. М., 1996.
9. Набоков В. Человек и вещи // Звезда. 1999. №4 С. 19–22.
10. Хайдеггер М. Бытие и время. СПб., 2007.
11. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. М., 1990. Т. 1.
12. Д.И. Чижевский: Письма А.Л. Бему; А.Л. Бем: Письмо Д.И. Чижевскому // Rossica (Praha). 2007. С. 67–96.
13. Чижевский Д.И. К проблеме двойника. (Из книги о формализме в этике) // Вокруг Достоевского : в 2 т. М., 2007. Т. 1 : О Достоевском : сб. стат. С. 54–73.

Об авторе

Мария Анатольевна Васильева – канд. филол. наук, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, Москва.

E-mail: marijvasil@mail.ru

55

About the author

Dr Maria Vasilieva, Alexander Solzhenitsyn Centre for Russian Emigration Studies, Moscow.

E-mail: marijvasil@mail.ru