

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 4. С. 220–294.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2024. Vol. 7, no. 4. P. 220–294.

Научная статья / Original article

УДК 1(091)

doi:10.17323/2658-5413-2024-7-4-220-294

МОЛОДЫЕ ПРОДОЛЖАЮТ ДУМАТЬ И РАБОТАТЬ

В. К. Кантор¹, Д. А. Сергеев², Д. А. Довжик³, А. А. Кондрашина⁴,
Е. Т. Дегтярев⁵, А. О. Кондратенко⁶, А. К. Бокарева⁷, В. В. Белова⁸,
М. А. Тейтельман⁹, С. Р. Шишканова¹⁰, К. С. Алексеева¹¹, Е. С. Тарасенко¹²

¹⁻¹² Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Москва, Россия.

Автор, ответственный за переписку:
Владимир Карлович Кантор, vlkantor@mail.ru



Аннотация. Журнал продолжает публикацию лучших эссе, написанных студентами третьего курса на темы образовательной программы бакалавриата «Философия» под руководством проф. В. К. Кантора. Молодые люди высказывают свое отношение к событиям и произведениям столетней и более давности и дают им оценки. В центре их внимания такие писатели, как Ф. М. Достоевский, Н. Д. Ахшарумов, М. А. Булгаков, А. П. Чехов, И. Г. Эренбург, Е. И. Замятин, Ф. Ницше, А. Камю и др.



Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Н. Д. Ахшарумов, М. А. Булгаков, А. П. Чехов, И. Г. Эренбург, Е. И. Замятин, Ф. Ницше, А. Камю



Благодарности. Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).



Ссылка для цитирования: Кантор В. К., Сергеев Д. А., Довжик Д. А., Кондрашина А. А., Дегтярев Е. Т., Кондратенко А. О., Бокарева А. К., Белова В. В.,

Тейтельман М. А., Шишканова С. Р., Алексеева К. С., Тарасенко Е. С. Молодые продолжают думать и работать // *Философические письма. Русско-европейский диалог*. 2024. Т. 7, № 4. С. 220–294. doi:10.17323/2658-5413-2024-7-4-220-294.

Professor's Workshop. Scholia

YOUNG PEOPLE CONTINUE TO THINK AND WORK

V. K. Kantor¹, D. A. Sergeev², D. A. Dovzhik³, A. A. Kondrashina⁴, E. T. Degtyarev⁵,
A. O. Kondratenko⁶, A. K. Bokareva⁷, V. V. Belova⁸, M. A. Teytelman⁹,
S. R. Shishkanova¹⁰, K. S. Alekseeva¹¹, E. S. Tarasenko¹²

¹⁻¹² National Research University “Higher School of Economics” (HSE University),
Moscow, Russia. Corresponding author: Vladimir K. Kantor, vlkantor@mail.ru



Abstract. The journal continues publishing the best essays written by third-year students on the topics of the bachelor's degree program “Philosophy” under the guidance of prof. V. K. Kantor. Young people express their attitude to events and works from a century and more ago and give them assessments. They focus on such writers as F. M. Dostoevsky, N. D. Ahsharumov, M. A. Bulgakov, A. P. Chekhov, I. G. Ehrenburg, E. I. Zamyatin, F. Nietzsche, A. Camus, etc.



Keywords: F. M. Dostoevsky, N. D. Ahsharumov, M. A. Bulgakov, A. P. Chekhov, I. G. Ehrenburg, E. I. Zamyatin, F. Nietzsche, A. Camus



Acknowledgments. The article was prepared within the framework of the Basic Research Program at the National Research University “Higher School of Economics” (HSE University).



For citation: Kantor, V. K. *et al.* (2024) “Young People Continue to Think and Work”, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 7(4), pp. 220–294. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2024-7-4-220-294.

В. К. Кантор Схолии продолжают



Владимир Карлович Кантор

Для начала напомним, что схолии возникли в Античности и с самого начала были практикой обучения студентов. Схолии (из греч. *σχόλιον* — первоначально ‘школьный комментарий’, от греч. *σχολή* — ‘досуг, школа’) — это небольшие заметки на полях или между строк античной или средневековой рукописи. В нашем случае это философический анализ, размышление на тему литературы и философии.

Дело в том, что я читал в этом году авторский курс «Русская литература как философия». Курс длился три месяца. Надо сказать, что слушали его

философы, филологи, историки, культурологи, историки искусства... Интерес был очевиден. Очень долго русскую классическую литературу воспринимали как далекую от философии, ведь она вроде бы ни на что не претендовала — описывала жизнь в формах самой жизни. Хотя Пушкин писал, что проза требует мыслей, а Лев Толстой негодовал на изобразительный подход к словесному творчеству, восклицая, что нужна объединяющая текст мысль. И вот Серебряный век вдруг увидел в русской классике философскую глубину. И был прав. Скажем, мыслитель той эпохи Лев Шестов назвал русских писателей XIX века *философами*. Он не раз заявлял, что русская философская мысль, такая глубокая и такая своеобразная, получила свое выражение именно в художественной литературе. Это увидели и европейцы в XX веке. Ханс-Георг Гадамер говорил, что «Карамазовы» были для нас в 1920-е годы важнейшей книгой после Библии. И, как показывает мой преподавательский опыт, философский смысл русской литературы вполне внятны для студентов, более того, воодушевляет их.

Публикуя эти тексты молодых, пожелаем им не оставлять усилий!

Д. А. Сергеев «Двойник» Н. Д. Ахшарумова: подражание или полемика?

Повесть «Двойник» Николая Дмитриевича Ахшарумова часто сравнивается с произведением «Двойник» Федора Михайловича Достоевского. Писатели-современники выпускают в печать одноименные произведения со схожей тематикой с разницей в несколько лет, публикуясь в одном и том же журнале «Отечественные записки». При этом в исследовательском со-

обществе в один момент сложилось мнение, что «Двойник» Ахшарумова является обычным подражанием гению Достоевского [Майорова, 1989, с. 131–132]. Но так ли это? В данной работе мы постараемся доказать, что при ближайшем рассмотрении характер отношений двух произведений гораздо сложнее, чем принято считать.

Для того чтобы понять, является ли что-то подражанием, необходимо сперва дать определение самому «подражанию». Подражание — термин, который чаще всего связывают с профессиональной и творческой незрелостью: ученики художников начинают с того, что копируют полотна своих учителей, «набивая руку», а начинающие писатели стараются стилистически походить на более зрелых и опытных коллег. На первый взгляд, в случае Достоевского и Ахшарумова действительно имеет место литературное подражание, если не сказать плагиат: повесть Достоевского впервые публикуется в 1846 году [Достоевский, 1846], а Ахшарумов печатает своего «Двойника» в том же журнале в 1850 году под псевдонимом Н. Чернов [Чернов, 1850]. Параллели в названии, месте публикации, на первый взгляд — даже в сюжетных ходах... Сходство бросается в глаза: даже Достоевский в письме брату в 1854 году заметит повесть и спросит о том, кем является этот «Чернов, написавший “Двойник” в 50 году?» [Достоевский, 1985, т. 28, с. 174].

Но на этом, как ни странно, параллели между двумя произведениями заканчиваются. Во-первых, при копировании чужого произведения авторы обычно стараются убирать из своих работ наиболее явные и откровенные подражания коллегам по цеху, дабы их не пристыдили. В случае с Достоевским и Ахшарумовым имеет место сознательная отсылка в названии произведения. Здесь же возникает проблема с рефреном учителя-ученика — «Двойник» Достоевского получил сдержанные отзывы критиков, в то время как сам 25-летний писатель еще не был всемирно признанным классиком. Достоевский и Ахшарумов в те годы — молодые и начинающие авторы, находящиеся приблизительно на одних литературно-иерархических позициях. Эти факты уже выводят текст Ахшарумова из категории «плагиата» и ставят вопрос если не о диалоге двух авторов, то как минимум о возможном влиянии Достоевского на Ахшарумова. Более того, здесь скорее уместно рассуждать не столько о влиянии одного писателя на другого в узких рамках двух произведений, но, если посмотреть шире, о глобальной преемственности. В русской литературе



Даниил Александрович Сергеев

традиция изображения двойников не начинается на Достоевском, а восходит к текстам А. Погорельского и Н. В. Гоголя. В таком преломлении публикация Ахшарумовым повести со схожим названием и в том же журнале выглядит не как подражание, а как еще один шаг в развитии темы двойничества в русской литературе, интертекстуально отсылающий к работе предшественника. Учитывая вышеизложенные возражения, рассмотрим детально, между какими составляющими обеих повестей можно провести параллели и действительно ли текст Ахшарумова является «двойником» Достоевского.

* * *

Связь произведений. Место действия двух произведений — Петербург: город, который в произведениях многих авторов обладает мифической и темной природой, где загадочные происшествия воспринимаются как реальные и возможные (у Достоевского и вовсе он зачастую становится отдельным персонажем). Подобным загадочным происшествием становится мистическое столкновение с двойником: этот эпизод объединяет сюжетные арки двух произведений.

Двойники возникают в жизнях героев в довольно схожих ситуациях — персонажи встречаются с ними на улице в жуткую непогоду. Более того, судьбоносная встреча происходит едва ли не на соседних улицах Петербурга, а сами герои обоих произведений живут не так уж далеко друг от друга. Для местожительства Голядкина Достоевский выбирает нынешнюю улицу Маяковского (Шестилавочную), а Ахшарумов назначает Алексею Петровичу жилище на Малой Морской [Володина, 2016, с. 43]. В современном Петербурге между этими улицами всего полчаса дороги пешком. Несмотря на разные времена года (Достоевский упоминает ноябрь, а Ахшарумов — летние месяцы), появление двойников связано с плохими погодными условиями: дождь, ветер.

Следующим сходством в текстах Достоевского и Ахшарумова становятся психические заболевания — у героя Ахшарумова они выражены гораздо ярче, чем у героя Достоевского. Голядкин, хоть и регулярно посещает врача, не конкретизирует свое заболевание: его проблемы смутны, речь на приеме отвлечена и сбивчива. В свойственной ему витиеватой манере Голядкин не описывает свое самочувствие, а скорее жалуется на жизнь и людей вокруг. Его поведение позволяет догадываться о расстройствах психики: история с двойником катализирует заболевание Голядкина и, очевидно, кончается психиатрической лечебницей.

Повесть Ахшарумова, наоборот, отличается детальными описаниями: «Двойник» монологичен, стилизован под личный дневник. Главный герой, Алексей Петрович, склонен к рефлексии и считает, что происходящие с ним

события — само по себе заболевание. Отсюда «медицинские» названия глав: первая часть повести называется «Болезнь», а за ней идут «Кризис» и «Ампутация». Герой Ахшарумова скрывает свои записи, боится, что его примут за сумасшедшего, более трезво оценивает свое состояние, чем Голядкин: повествование от первого лица способствует психологическому самоанализу Алексея Петровича. В начале повести герой замечает:

Я начинаю думать, что я решительно болен.

[Ахшарумов, 1895, с. 12]

Лекарства не помогают; болезнь в душе и с каждым днем идет все хуже. Не знаю, есть ли на свете что-нибудь мучительнее такого ужасного разлада с самим собою...

[Ахшарумов, 1895, с. 13]

Б. К. Мориц, лечащий врач главного героя, подтверждает психическое заболевание героя в эпилоге произведения: тема медицины, более свойственная Ахшарумову, позволяет автору расширять роль Морица настолько, насколько этого потребует сюжет (при этом у Достоевского Крестьян Иванович лишь время от времени появляется и выписывает Голядкину неизвестные препараты, а сюжетная линия врачевания завершается в больнице). Лечение Морица не стабилизирует, но даже ухудшает состояние Алексея Петровича. Ахшарумов наделяет врача архетипом дьявола, что искушает главного героя и похищает его душу, которую, собственно, и олицетворяет Двойник. Отсюда и происходит столь демонический портрет:

Я поглядел ему в глаза. Они были черные, большие, глубоко вдавшиеся, и сверкали ярко под густыми, сдвинутыми бровями.

[Ахшарумов, 1895, с. 18]

Методы Морица тоже не внушают доверия. При помощи магнетизма и гальванического эксперимента («вольтова столба») доктор хочет завершить раздвоение сознания главного героя, чтобы, по задумке, вылечить Алексея Петровича.

Черт возьми! — подумал я, содрогаясь при мысли об этой дьявольской системе лечения.

[Ахшарумов, 1895, с. 20]

Тем не менее эксперимент идет не по плану: Мориц обманом раздваивает душу Алексея Петровича, обещая тому избавление от страданий, однако на деле лишь ухудшает ситуацию, воплощая двойника из сознания в реальность.

* * *

Герои и их двойники в романах Ахшарумова и Достоевского разительно отличаются: Голядкин, немолодой и невзрачный, но при этом не лишенный амбиций человек, олицетворяет собой персонажа, утратившего идентичность в погоне за воображаемым успехом:

Г. Голядкин — один из тех обидчивых, помешанных на амбиции людей, которые так часто встречаются в низших и средних слоях нашего общества.

[Белинский, 1955, с. 563]

Борьба Голядкина с собственным двойником — следствие его зависти к своему «клону», который, олицетворяя худшие качества оригинала, добивается расположения у начальства низостью и лицемерием. Герой Ахшарумова — другой тип человека: в отличие от трагикомической истории Голядкина, Алексей Петрович переживает драматичную судьбу потери «лучшей части себя», которую олицетворяет его Двойник.

Рефлексия героя Ахшарумова, изложенная в формате личных заметок, повествует о попытке героя осознать свое место в мире. Ранее ведущий быт разночинца, увлекающийся литературой и написанием пьес, вдохновленный юноша принимает решение посвятить свою жизнь карьере: «...я много хлопотал, — отмечает он в дневнике, — и место в частной конторе уже очистилось» [Ахшарумов, 1895, с. 40]. Променяв идеалы прошлого на свое текущее положение (и сожалея об этом в своем дневнике), Алексей Петрович переживает кризис идентичности, который материализуется в образе его двойника сначала в подсознании героя, а затем, благодаря стараниям Морица, в реальной жизни.

Общение Алексея Петровича с двойником — бесконечный спор с самим собой. Двойник, внутренний голос и совесть главного героя, оказывается не той «худшей» версией, которую описывает в своем «Двойнике» Достоевский, но лучшей частью главного героя, той стороной, что пытается убедить его не предавать ценности своей прошлой жизни. В этом контексте ключевую роль в повести играют метаморфозы Двойника: от встречи к встрече он будто заболевает и постепенно угасает, символизируя то, как крепнут новые убеждения главного героя и разрушаются романтические идеалы юности:

Бледные черты лица имели в себе что-то мертвое, борода была не выбрита, волосы растрепаны, белье измято, платье и сапоги покрыты пылью.

[Ахшарумов, 1895, с. 69]

Двойник, лучшая половина главного героя, постепенно умирает, как умирают идеалы прошлого для Алексея Петровича. Видя, что героя уже не спасти, Двойник становится беспощадным обвинителем. Не в силах вынести груз совести, Алексей Петрович убивает двойника, однако не получает от этого никакого удовольствия и горько раскаивается в содеянном:

Убил! Убил! Твердил мне внутренний голос: убил лучшую половину души своей!

[Ахшарумов, 1895, с. 82]

Кульминация повести Ахшарумова ставит под вопрос традиции двойничества в литературе: двойник, как существо иррациональное, проблематизирует онтологические основания субъекта и в литературном каноне практически всегда одерживает победу над своей жертвой. Это ярко прослеживается в повести Достоевского: двойник Голядкина, плод столкновения амбиций главного героя вместе с осознанием себя как «маленького человека», в конечном счете побеждает свой «оригинал». Подобное изображение двойничества особенно ярко прослеживается в отечественной литературной традиции: двойники близки психологически и являются проявлением одной сущности, а «раздвоение» объясняется глубоким внутренним конфликтом героя.

Ахшарумов отступает от канонического изображения двойничества: внутренний конфликт Алексея Петровича не обуславливает его «раздвоение»; скорее «раздвоение» является следствием желания героя существовать одновременно в двух мирах — утраченной юности и прагматичной зрелости. Двойники Ахшарумова являются антагонистами: они не «близнецы» Достоевского, но полные противоположности друг друга не по внешности, но по сути.

* * *

Таким образом, тексты Ахшарумова и Достоевского имеют не так уж и много пересечений. Оба автора обращаются к теме двойничества и выстраивают на ее основе сюжеты своих произведений, однако характер внутреннего конфликта главного героя в каждом тексте указывает на фундаментальные различия между произведениями. «Двойник» Достоевского — характерная для «двойнического» отечественного литературного канона повесть, транслирую-

щая типичные параметры литературного двойника, имеющего целью подмену и подчинение главного героя. «Двойник» Ахшарумова — нетрадиционное для «двойнического» канона произведение, изображающее двойника не как проделку дьявола, но как сосредоточение одухотворенного начала, которое сознательно уничтожается героем ради подъема по социальной лестнице.

Д. А. Довжик
Демоническая природа двойничества
в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»

Все Божественное и истинное единственно,
сказал паломник Фридрих,
все бесовское и поддельное множественно.

Евгений Водолазкин

Многоплановое и сложное культурное явление — двойничество — является древнейшей моделью художественного и творческого переосмысления человеческой идентичности среди других и анализа Я в общем дискурсе. Основываясь на бинарности как на константе моделирования мира сознанием человека, двойничество является гетерогенным явлением. В статье «Любовь к двойнику» В. К. Кантор говорит о том, что проблема двойника в личностной культуре Нового времени формируется на стыке рации и мифа, когда человек, еще не вышедший из мифологической структуры, отправляется на поиски своей определенности. Именно на этом тонком месте паразитирует двойник, стараясь подмять под себя личность, а порой и подменяя ее [Кантор, 2013].



Дарья Александровна Довжик

Встреча с двойником в язычестве сулила зло, говорила о надвигающейся опасности. Даже собственная тень как двойник человека наделялась потусторонними свойствами. Мотив двойника цветет пышным цветом и в языческой культуре, и в христианской. Первым двойником христианской культуры без сомнения можно назвать Антихриста, подменившего собой Христа. Обращаясь к этимологии самого слова *Антихрист*, восходящего к греческому *ὁ ἀντίχριστος*, считываем, что приставка *ἀντί*, помимо значения «супротив»,

«против», обладает также значением «вместо», что подчеркивает мотив двойничества. Антихрист — это «Вместо-Христос», который стремится подменить собой Спасителя. Однако Антихрист не несет за собой ничего, кроме горя и гибели. Согласно Священному Писанию, именно после правления Антихриста наступит конец света. В христианской парадигме в соответствии с учениями богословов о структуре души двойничество возникает при расколе души, когда внутри нее идет борьба страстей и помыслов, которая может быть так сильна, что повлечет за собой отделение души от Бога и ее умерщвление. Уже это положение говорит нам о том, что природа двойника как таковая является демонической.

Перейдем к рассмотрению явления двойника более прицельно в контексте литературном. Несмотря на гетерогенность понятия и применимость его ко всей литературе — от Античности до наших дней, в разговоре о генезисе двойничества непосредственно в западной литературе мы так или иначе обращаемся именно к эпохе Нового времени. Для этой эпохи характерны социально-политические потрясения, революции и последующее возникновение в литературе совершенно нового типа героя — романтического. Основываясь на немецкой идеалистической философии, феномене двоемирия в романтизме и конфликте субъективного и объективного в классическом романтическом герое, отвергнутом внешним миром и погруженном во внутреннее, мотив двойника переживает бурное развитие. Само понятие литературного двойника — *доппельгангер* (нем. Doppelgänger — ‘двойник’) — было введено немецким романтизмом.

В соответствии с преемственностью идей, на поприще русской литературы двойник также появился в эпоху романтизма. Вдохновленные романтиками, А. Погорельский создавал свой цикл «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», В. Ф. Одоевский интерпретировал природу двойника как «ночную сторону души» в «Русских ночах». А. С. Пушкин также имеет в своей библиографии произведение, фабулу и композицию которого конструирует двойничество, — «Моцарт и Сальери», а высшей точкой динамизма двойничества как системы являются произведения Гоголя, будь то «Арабески», «Петербургские повести» или даже «Вечера на хуторе близ Диканьки».

По мнению Мелетинского, двойничество в русской литературе по большей части является переосмыслением, а иногда и пародированием романтической модели, потому нередко именно пародийные отношения связывают близнецную пару двойников [Мелетинский, 1994, с. 39]. Бахтин также высказывает мысль о том, что гротеск и пародийность — плоть от плоти двойнических приемов, а генетически двойники связаны с природой карнавального смеха, при-

надлежат «миру наизнанку» [Бахтин, 2002, с. 143]. Опосредованная народным менталитетом, тема двойника также актуализирует архетипическую модель вечного противостояния космоса и хаоса.

Наиболее интенсивное манифестирование мотива двойника в русском реализме мы находим, безусловно, у Достоевского. Жирар пишет о том, что «тема двойника присутствует в самых разнообразных формах, иногда завуалировано, во всех произведениях Достоевского» [Жирар, 2013, с. 32]. С этим сложно не согласиться. Желая наиболее полно раскрыть одного персонажа, Федор Михайлович создавал причудливый витраж из осколков личности героя в других персонажах. Показывать противодействие страстей и идей Достоевскому интереснее всего именно в динамике, в столкновении, в раскрытии личностных черт через взаимную борьбу, через действие. Именно этим обуславливается такая особенность поэтики Достоевского, как двойничество. Вновь обращаясь к демону русской теории, заметим:

...упорнейшее стремление его [Достоевского] видеть все как сосуществующее, воспринимать и показывать все рядом и одновременно, как бы в пространстве, а не во времени, приводит его к тому, что даже внутренние противоречия и внутренние этапы развития одного человека он драматизирует в пространстве, заставляя героев беседовать со своим двойником, с чертом, со своим alter ego, со своей карикатурой...

[Бахтин, 2002, с. 36]

Роман Достоевского «Бесы» — роман-предзнаменование, роман-пророчество — является одним из наиболее важных для русской литературы. Задумав его как антинигилистический памфлет, Достоевский вышел за пределы жанра и создал произведение, совместившее под одной обложкой обозрение социально-политических изменений, осмысление религиозного и экзистенциального конфликтов и раскрытие идейного многообразия эпохи. На наш взгляд, роман «Бесы» является крайне интересным объектом исследования в контексте анализа демонической природы двойничества.

Согласно Дж. Гердману, формы двойничества нередко находятся на периферии разделения и единства [Herdman, 1990]. Выводя таким образом, с опорой на положения С. Д. Кржижановского и Ч. Серге, виды двойничества, можно выделить два: двойничество, основанное на удвоении героя (Розенкранц и Гильденстерн в «Гамлете», Бобчинский и Добчинский у Гоголя), и двойничество, которое зиждется на расщеплении героя (Голядкины в «Двойнике» Достоевского, Хайд и Джекил у Стивенсона). В первом случае двойника можно назвать

индивидуумом, а во втором — «дивидуумом» [Кржижановский, 2006, с. 73–77, 192–195]. Именно второй тип, как нам кажется, наиболее применим к поэтике Достоевского в целом и к роману «Бесы» в частности.

Обратимся, собственно, к системе образов в произведении. Главный герой романа, Николай Ставрогин, является наиболее инфернальным героем писателя, и его демоническая сущность составляет идейный центр произведения. Ставрогин — чувственный кастрат, он развращен, блазирован, не способен полюбить женщину, не способен сделать выбор. Смерть героя произошла задолго до последних страниц романа — духовно он погиб еще до начала всех действий, а как пишет Бердяев, с его смерти действия и начались [Бердяев, 1914, с. 81].

Таким образом, несмотря на фокальность своего персонажа, Ставрогин характеризуется внутренней пустотой. В романе многократно подчеркивается душевная пустота героя, в котором находит апогей развития «скучающий» тип персонажа, который все самое мерзкое и отвратительное делает лишь из потребности развеять скуку и в своем поиске эмоций совершает страшные преступления, не чувствуя ни радости, ни злости — ничего. Ни «добрые дела», ни «невозможные мерзости» не оставляют в душе Ставрогина никакого следа. Даже лицо Ставрогина — маска. Препарирование и прицельный анализ личности Ставрогина в вакууме стал бы для читателя сложнейшей задачей. Ведь на рассмотрение нам достается «труп» Ставрогина, когда-то гениального человека, породившего все идеи и всех носителей этих идей (человекобог, народбогоносец, социальная революция), но абсолютно пустого и полого на момент проигрывающихся действий. Возникает вопрос: где мы видим всю полноту его противоречивости, весь спектр его персонажа, весь его напоенный «живой жизнью» облик? Конечно же, именно в его дивидуумах.

Обращаясь к Николаю Бердяеву, заметим, что основные персонажи «Бесов» — это лишь эманации духа Ставрогина. Отражаясь в кривых зеркалах своих вторичных воплощений, Николай Ставрогин не только становится центром романа, но и является общим, главным идеологическим двойником: «...из духа Ставрогина вышел и Шатов, и П. Верховенский, и Кириллов (...). Оттого превратился Ставрогин в своего рода “высшего двойника” каждого...» [Бердяев, 1914, с. 82]. Соответственно, система размежевания основных образов в романе «Бесы» выстроена на неравноправном двойничестве и зависимости Верховенского, Шатова и Кириллова от Ставрогина и зароненных им в героев идей. Но что важно: зеркала-двойники нужны не самому Ставрогину для осознания себя и своего Я, а нам — для наблюдения воочию трагедии «истощения от безмерности».

Персонажа Петра Верховенского можно в некотором отношении считать классическим примером немецкого романтического двойника-искусителя, но присутствующие в нем черты гротескности и пародийности делают его больше трикстером романа. Это мелкий бес, суетливый и гнусный, «обезьяна Ивана-царевича», по выражению бабушки русского декаданта Зинаиды Гиппиус [Гиппиус, 1991, с. 271]. Мелко амбициозная личность, пронырливая и скользкая, он составляет собой памфлетный образ, образ вырождения нигилизма. Верховенский — карикатура на Ставрогина, на его властность и гордость, и этот человек-шарж раздражает самого Ставрогина, вызывает у него отвращение.

Идея человекобога и богочеловека, зароненная Ставрогиным, проросла пышным цветом в Кириллове — герой сам стал практическим воплощением этой идеи, от которой освободился Ставрогин. Утверждение собственной воли наперекор всему как константы роднит Кириллова со Ставрогиным. Но в остальном это наиболее оторванный от реальности персонаж романа, дистанцированный и инфернально направленный, можно сказать, почти притчевый персонаж. Жизнь для Кириллова — страх и боль, его оружие — разрушение супротив созидания, он фанатически привязан к своей идее, готов умереть за нее — и умирает.

«...Продукт книги, столкнувшийся с действительностью, уверовавший страстно и не знающий, что делать», как писал о нем в планах романа Достоевский [Достоевский, 1974, т. 11, с. 99], Шатов одержим идеей народа-богоносца, апологетом которой был и сам автор романа. Но беда и трагедия Шатова в том, что он не может проникнуться идеей по-настоящему, слиться с ней. В некотором отношении Шатов, несмотря на явление собой персонифицированной идеей Ставрогина, может быть прочтен как обладающий чертами двойника-антагониста: он честен, нравственно чист и ищет истину, но в то же время повторяет и некоторые черты Ставрогина.

Таким образом, основные персонажи романа выстроены на основании неравнозначного двойничества (все являются двойниками Ставрогина, но не являются двойниками друг друга — одностороннее двойничество инфернально ориентировано), герои-искатели вдохновлены идеями Ставрогина, и в броуновском течении их судеб мы видим личность Ставрогина во всем спектре ее преломлений. Не только Верховенский, Кириллов и Шатов — идейные «дети» главного героя, но «низшие бесы», все эти Лебядкины и Лугутины — это также порождение Ставрогина, да и все женщины романа — ставрогинский эротизм, «от него идут все линии» [Бердяев, 1914, с. 82].

Двойник — порождение демоническое, и здесь феномен Ставрогина вторит всему вышесказанному о природе двойника. Встреча со Ставрогиным

несет горе каждому из персонажей романа: словно продав душу дьяволу, отдает ему себя Лиза и погибает его виной; в смерти не менее inferнальной фигуры Хромоножки (вспомним, что хромота — устойчивая характеристика черта) виновен Николай; сломана судьба Марии Шатовой; вымощенный идеями Ставрогина путь ведет к самоубийству Кириллова; хоть и найдя истину, все же гибнет от невидимой руки Ставрогина Шатов; и даже судьба Верховенского отравлена все тем же Ставрогиным. Кровь, беды и горести персонажей небольшого города, в который входит Ставрогин, остаются на его совести. Нет героя в романе, которого бы Ставрогин не погубил, не соблазнил, не оскорбил, не принес бы страданий. И в то же время он — солнце, князь, принц Гарри, ясный сокол, Иван-царевич. Им одержимы, в него болезненно влюблены все его создания, и даже, по мысли Бердяева, сам Достоевский [Бердяев, 1914, с. 88].

Николай Ставрогин не только идеологический центр пагубных идей, но носитель неразрешимого конфликта. Его натура дисгармонична и находится в разладе с самой собой, что и подчеркивается распадом его личности на осколки персонажей-дивидуумов. Его главная трагедия — в неспособности уверовать, гармонизировать верой душевную какофонию и расщепление своей души, неспособность найти Бога. И эта духовная пустота делает его лишь тенью своей тени. Трагедия Ставрогина состоит в том, что он не холоден и не горяч, а только тепл, он не имеет достаточной воли к духовному возрождению. Духовное бессилие при кажущемся всесии — вот ноэма Ставрогина, вот природа его демонизма.

В сюжетном центре романа «Бесы» — карнавал, время, свободное от Бога, по Бахтину — преисподняя. Главный герой романа — демон, двойники его — бесы, и крутятся они вокруг него, словно вокруг солнца — черного солнца, которое не дает ни тепла, ни света. Словно Антихрист, он пленяет и завлекает, однако все, что принесет Ставрогин людям, — это зло и гибель. Но Ставрогин и не желает выбрать между Христом и Антихристом, между богочеловеком и человекобогом. Он хочет всего, его влечет к себе тотальность, а совместив и Христа, и Антихриста — в аннигиляции теряешь все. «А можно верить в Беса, не веруя в Бога?» — спрашивает Ставрогин и сам становится живым ответом на свой вопрос. Недаром Вячеслав Иванов говорил, что фамилия главного демона романа восходит к слову «ставра» — крест [Иванов, 1987, с. 525]. Быть может, Ставрогин и выступает как орудие распятия — распятия Христа.

А. А. Кондрашина
**Несколько самоубийств: потеря русской землей
силы держать на себе людей**

Вторая половина XIX века ознаменована радикальными изменениями, произошедшими в ходе политических реформ многих стран, что повлияло на социальные аспекты. К подобным общественным переменам относились изменения социальной структуры и качества жизни людей, что необратимым образом воздействовало на формирование иного восприятия как окружающего мира, так и духовности. Модификации в отношении представлений субъектов о самих себе связывались, как и сейчас, с определенными психологическими преобразованиями, замечание и анализ которых следовали из учитывания изменившихся человеческих поведенческих паттернов и поступков. К примеру, деянием, позволявшим судить о трансформации духовной или психологической жизни людей, представал феномен самоубийства, увеличение количества которых пришлось на рассматриваемый период. Так, эта проблема наблюдалась как за рубежом, так и в России: к примеру, уровень суицидов с 1863 по 1867 год в Санкт-Петербурге увеличился на 76%, тогда как с 1868 по 1872 год — на 111% [Ефремов, 2008, с. 135].



Александра Александровна
Кондрашина

В 1860–1870-е годы попытки выяснить причины столь стремительного увеличения числа самоубийств были характерны не только для представителей психологии как зарождающейся самостоятельной науки, но и для интеллигенции: в публицистической литературе печатались не только еженедельные известия о суицидах, которые произошли недавно в городе, но и рассуждения об этом писателей и философов. Исключением не был и Федор Михайлович Достоевский. По свидетельству Л. Х. Симоновой-Хохряковой, приятельницы великого прозаика, русский мыслитель следил за газетными известиями, группировал факты самоубийств и был серьезно озадачен этим вопросом [Симонова-Хохрякова, 1881, с. 4].

Рассуждения Достоевского отличаются особой направленностью писателя усмотреть в предполагающихся причинах самоубийств психологические и индивидуализированные факты, благодаря которым рассматриваемый феномен не представляется последствием лишь возможного безумия или сумасшествия. Для анализа проблемы суицида в размышлениях русского писателя

нами будут рассмотрены различные статьи, печатавшиеся им в разные годы в журнале «Дневник писателя», а также роман «Бесы».

«Есть ли идеи в России, в которые верят?» — этот вопрос затрагивается Достоевским в его статье «Одна несоответственная идея», написанной в мае 1876 года. Его разрешение представляется писателю ключевым: найдя либо отсутствие веры в некоторую идею, либо замещение настоящей веры номинальной, мы можем изменить собственное поведение и предотвратить ужасающие события ближайшего времени [Достоевский, 1988–1996, т. 13, с. 180].

Замещение настоящей веры, или, как выражается писатель, «живого чувства бытия», происходит посредством принятия человеком несоответственной идеи, которая покрывает его жизнь мраком [Достоевский, 1988–1996, т. 13, с. 181]. Соответствующим примером такого человека является Алексей Кириллов, персонаж романа «Бесы». Он одержим «неподвижной идеей», заявляющей несуществование и отрицание Бога. Развитие этого убеждения Кирилловым состояло в следующем: тот, кто осознает отсутствие Бога, непременно должен убить себя, чтобы стать Богом самому. Готовясь к самоубийству, Кириллов встречается с инстинктивным осознанием абсурдности происходящего, однако он все же соглашается на смерть ради идеи.

Стоит заметить, что письмо Писаревой, приведенное Достоевским в этой статье, также демонстрирует более точное представление писателя об этом вопросе. Девушка, написавшая предсмертную записку, была социалисткой. Видя несоответствие действительности собственным социалистическим убеждениям, Писарева принимает решение совершить самоубийство, оправдывая свое действие усталостью от жизни: «Где же лучше отдохнешь, как не в могиле?» [Достоевский, 1988–1996, т. 13, с. 181].

Подобная причина совершения ужасающего поступка пропитана, по мнению писателя, ненавистью ко всему окружающему и утратой истинной веры, которая могла бы показать субъекту правду и идеал существования. Стоит иметь в виду, что под верой, принятие которой приносит в человека чувство «живой жизни», Достоевский подразумевает именно православие, а суждения автора статьи опираются не только на его личный опыт, но и на догматические утверждения, интерпретируемые им. Так, используемое писателем словосочетание «камни, обращенные в хлеба», взятое из Евангелия, интерпретируется Достоевским в контексте его соответствия колоссальным мировым идеям, к которым также относится и социализм [Достоевский, 1988–1996, т. 15, с. 522]. Таким образом, несоответствующие идеи, с точки зрения писателя, пытаются «устранить Христа». Они являются греховными, искушающими человека. За такими убеждениями не следуют ни правда, ни красота, ни чувство

настоящего бытия. Они являются началом зла: влекут за собой «предание, преемство идей, вековое национальное подавление в себе всякой независимости мысли», неуважение к самому себе, что может стать мотивом к совершению суицида [Достоевский, 1988–1996, т. 12, с. 156].

Эта же мысль прослеживается и в статье «Приговор», которая является содержанием не столько рассуждений самого Достоевского, сколько убеждений мужчины, написавшего предсмертную записку, приводящуюся в тексте статьи. Вместе с явной одержимостью создателем письма идеей атеизма и безверия наблюдается и иное — полное безмыслие. Это явление в первую очередь соотносится с нежеланием человека помыслить как-либо иначе, обзреть не только одну сторону, но и множество других, дабы увидеть прелесть этого мира.

Продолжая исследование проблемы совершения самоубийств, Достоевский пишет и другие статьи, объединенные общей идеей проблемы суицида, совершенного детьми.

В статье «Два самоубийства» автор описывает деяния, совершенные двумя отличными друг от друга девушками. В первом случае «самоубийца — молодая девушка лет двадцати трех или четырех, не больше, дочь одного слишком известного русского эмигранта и родившаяся за границей», совершившая суицид с помощью отравления хлороформом¹ [Достоевский, 1988–1996, т. 13, с. 319]. Как отмечает писатель, предсмертная записка девушки написана в шутовском тоне («А если удастся, то я прошу только, чтоб схоронили меня, вполне убедясь, что я мертвая, потому что совсем неприятно проснуться в гробу под землю. Очень даже не шикарно выйдет!» [Достоевский, 1988–1996, т. 13, с. 320]), что показывает ту же скуку, при которой становится «душно жить».

Вместе с тем Достоевским усматриваются и иные причины содеянного поступка, заключавшиеся в иностранных, зарубежных условиях воспитания и особенностях еще не окрепшего ума в силу возраста [Достоевский, 1988–1996, т. 14, с. 36]. В качестве примера подобных причин влияния на совершение суицида может рассматриваться и самоубийство двенадцатилетнего мальчика, повесившегося в образовательном учреждении из-за неудовлетворительных оценок, что было описано Достоевским в статье «Именинник» в январе 1877 года.

¹ Интересной деталью является тот факт, что данное самоубийство обсуждалось не только Достоевским, но и другими писателями из-за известного происхождения этой особы — Елизавета Герцен была дочерью Александра Герцена и покончила с собой в возрасте семнадцати лет по причине семейного конфликта с матерью, возникшего из-за зарождающихся романтических отношений Елизаветы и сорокачетырехлетнего французского социолога Шарля Летурно [Гершензон, 1930, с. 6–7, 129–247].

Наряду с самоубийством Елизаветы Герцен, которое было совершено в силу импульсивности и тоски, Достоевский также приводит пример совершенно отличного суицида в продолжении своей статьи «Два самоубийства»:

С месяц тому назад, во всех петербургских газетах появилось несколько коротеньких строчек мелким шрифтом об одном петербургском самоубийстве: выбросилась из окна, из четвертого этажа, одна бедная молодая девушка, швея, — «потому что никак не могла приискать себе для пропитания работы». Прибавлялось, что выбросилась она и упала на землю, держа в руках образ. Этот образ в руках — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство.

[Достоевский, 1988–1996, т. 13, с. 320]

Девушка, описываемая Достоевским, — Марья Борисова, работавшая швейей и не получавшая достаточных средств для достойного уровня жизни. Покончила с собой 30 сентября 1876 года [Ефремов, 2008, с. 250]. Она совершила самоубийство из-за невозможности более жить, исправить ситуацию против обстоятельств, имевших над ней власть. Именно образ этой девушки, выпрыгнувшей из окна с иконой, лег в основу образа главной героини повести «Кроткая». Сравним вышеприведенный отрывок о самоубийстве Борисовой с фрагментом, написанным Достоевским в упомянутой повести:

Стоит, думает и улыбается. Посмотрела я на нее, повернулась тихонько, вышла, а сама про себя думаю, только вдруг слышу, отворили окошко. Я тотчас пошла сказать, что «свежо, барыня, не простудились бы вы», и вдруг вижу, она стала на окно и уж вся стоит, во весь рост, в отворенном окне, ко мне спиной, в руках образ держит. Сердце у меня тут же упало, кричу: «Барыня, барыня!». Она услышала, двинулась было повернуться ко мне, да не повернулась, а шагнула, образ прижала к груди и — бросилась из окошка!

[Достоевский, 1988–1996, т. 13, с. 372]

Как и в случае с Марьей Борисовой, героиня повести «Кроткая» покончила с жизнью из-за отсутствия другого исхода событий и исключения выбора иной действительности. Смерть, таким образом, воспринималась как нечто, что было должным и необходимым. Нечто, в пользу чего выбор суицида был сознателен и рассудителен. Однако, несмотря на принятое решение совершить самоубийство, обе девушки понимают греховность этого поступка, поэтому в последнюю минуту жизни они держат иконы, чтобы получить

возможное прощение и понимание поступка как в загробном, так и действительном мире.

Некоторую схожую идею имеют статьи «Самоубийство Гартунга и всегдашний вопрос наш: кто виноват?» и «Среда». В обоих текстах прослеживается убеждение Достоевского во влиянии окружающего социума на совершение действий человеком. Формирование в обществе условий, толкающих человека на подобное злодеяние, признается писателем трагедией или фатумом жизни, в чем, однако, не может найтись частной вины конкретных людей из-за глобальности этой проблемы [Достоевский, 1988–1996, т. 14, с. 314].

Статьи, упомянутые выше, были использованы Достоевским для выражения и доказательства суждения о влиянии среды. В одном тексте мы наблюдаем действительную историю Леонида Николаевича Гартунга, совершившего самоубийство из-за общественного порицания за кражу имущества, которое было якобы им произведено. В другом тексте встречаемся с описанием суицида женщины, причиной смерти которой стало безразличие со стороны окружающих к тем обстоятельствам жизни, с которыми пришлось бороться героине.

Нельзя не выделить и смерть Матрешы, героини романа «Бесы». Четырнадцатилетняя девочка, дочь русских мещан, прислуживающая Ставрогину и терпящая наказания от матери, совершает самоубийство посредством повешения. Отличие этой смерти от тех, которые обозревались ранее в контексте детских самоубийств, заключается в самих обстоятельствах, после которых Матреша решает покончить с жизнью: она терпит унижение и издевательство от Ставрогина, вследствие чего сокрушается над собой из-за чувства вины и стыда. Это происшествие, выдвигаемое в качестве причины ее суицида, радикально отличается от мотивов и причин, наблюдавшихся нами ранее: в мотиве смерти Матрешы лежит вовсе не детская или подростковая импульсивность, тоска от скуки жизни, а проявление психологической травмы, которая была проигнорирована людьми из окружающей ее среды.

Во всех вышеперечисленных и проанализированных статьях и случаях заметно: Достоевский не просто пытается выяснить причины совершающихся явлений, анализируя таким образом социум. Он стремится понять психологию человека, находящегося в последние минуты своей жизни перед решением совершить непоправимое. Писатель стремится понять, но не обвинить, что было также упомянуто и в воспоминаниях Симоновой-Хохряковой:

Перед тем, как сказать об этом в «Дневнике», он следил долго за газетными известиями о подобных фактах, — а их, как нарочно, в 1876 г. явилось много, — и при, каждом новом факте говаривал: «Опять новая жертва и опять судебная

медицина решила, что это сумасшедший! Никак ведь они (т. е. медики) не могут догадаться, что человек способен решиться на самоубийство и в здравом рассудке от каких-нибудь неудач, просто с отчаяния, а в наше время и от прямолинейности взгляда на жизнь.

[Симонова-Хохрякова, 1881, с. 4]

Отрицание безумия как единственной причины, толкающей человека на совершение столь ужасающего поступка, является отличительной чертой взгляда самого писателя на жизнь, столь многогранную и великую, что описание происходящих в ней событий не может сводиться лишь к признанию совокупности фактов, не нуждающихся в их более детальном рассмотрении. Тем самым Федор Михайлович Достоевский отрекается от присущей как ведущим лицам науки, так и представителям интеллигенции практики отрицания не только многообразия причин анализируемого деяния, но и разносторонности самого субъекта.

Анализ писателем явления самоубиения представляет собой полное раскрытие многообразия возможных поводов к совершению подобного действия, что усматривается в разделении русским писателем самих групп людей, совершивших суицид. В зависимости от рассматриваемого автором статей субъекта и его истории выводится многообразие причин, влияющих на принятие человеком решения о завершении жизни самоубийством. Таким образом, Федор Михайлович Достоевский предпринял попытки поиска истины, находившейся между жизнью и смертью, светом и тьмой, предугадывая дальнейшие научные исследования в области суицидологии и психологии.

Е. Т. Дегтярев **«Белая гвардия»: от хаоса Гражданской войны** **к звездному небу Канта**

«Белая гвардия» — первый роман Михаила Булгакова. Он был написан в 1923 году, впервые его часть была опубликована в журнале «Россия» в 1925 году. Уже само название заставляет читателя предположить, что это исторический роман, а в какой-то мере помпезное начало текста: «Велик был год и страшен год по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй...» [Булгаков, 2015, с. 9] — наводит на мысли об эпическом, летописном повествовании.

События происходят в Городе. Булгаков специально не дает читателю его названия. Этот прием, я думаю, отсылает нас к русской литературной тради-

ции XIX века, к топониму города N. С одной стороны, он позволяет показать типичность происходящих событий: похожая ситуация могла бы произойти в любом городе России. С другой — с помощью такого приема Булгаков добавляет языку романа выразительности и поэтичности, создается ощущение некой тайны и благоговения перед Городом, название которого нельзя произносить. Однако в первых абзацах произведения мы видим подробные описания Города, внутригородские топонимы. Без труда можно догадаться: Город — это родной для Булгакова Киев.



Егор Тарасович Дегтярев

В романе в целом много родного для писателя, многие детали автобиографичны. Трогательная история похорон матери Алексея и Николки Турбиных, нежное: «Мама, светлая королева, где же ты?» [Булгаков, 2015, с. 9] — своего рода посвящение, дань памяти матери самого Булгакова, на похороны которой он не сумел приехать. Таким посвящением в самом начале романа он соединяет реальность своей жизни с художественным вымыслом. Такое сложное переплетение будет сопровождать весь текст.

В лице главных героев — Турбиных — узнаваемы Булгаковы: в лице Алексея Васильевича Турбина замечаем самого писателя, Николки — младшего брата Булгакова Николая, прототипом Елены Турбиной-Тальберг послужила сестра писателя Варвара. Дом Булгаковых похож на дом Турбиных. Дом в Киеве, где жила семья Булгаковых, сейчас превращен в музей, который носит название «Дом Турбиных», отсылая к роману «Белая Гвардия».

Эти автобиографичные детали помогают читателю осознать подлинную, первоочередную цель романа — рассказать о людях, о семье и ее окружении, на долю которых выпали страшные испытания Гражданской войны. Поэтому жанр романа следует определить скорее как семейные хроники. Семья Турбиных, их родственники и окружение и есть белая гвардия, о которой гласит название. Они — настоящая российская интеллигенция, которая была практически полностью уничтожена в годы Гражданской войны. Жизнь этой страдающей, угасающей, как звезда на рассвете, меняющейся интеллигенции Булгаков пытается описать в своем романе.

В жизни, мышлении и идеалах интеллигенции, как мне представляется, Булгаков видит то заветное звездное небо Канта, которое великий философ воспел в своей «Критике практического разума» наряду с моральным законом:

Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, — это звездное небо надо мной и моральный закон во мне.

[Кант, 1994, с. 562]

Попробуем проанализировать сюжеты и детали романа «Белая гвардия», подтверждая данный тезис, отметим аллюзии, отсылающие читателя к звездному небу Канта.

* * *

Роман о русской интеллигенции. Сам феномен интеллигенции, а также история Турбиных и их окружения в период Гражданской войны наводят на мысли о звездном небе. Космос в античной философии — гармония, порядок, эстетика и красота. Именно в таком упорядоченном мире жила российская интеллигенция, его она пытается сохранить и в переломные годы, описанные Булгаковым.

Описание дома Турбиных поражает и восхищает:

Вот этот изразец, и мебель старого красного бархата, и кровати с блестящими шпешечками, потертые ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле, что мерещились маленькому Николке в бреду scarлатины, бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами, пахнущими таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовою, Капитанскою Дочкою, золоченые чашки, серебро, портреты, портьеры, — все семь пыльных и полных комнат, вырастивших молодых Турбиных.

[Булгаков, 2015, с. 10]

В каждой детали, в каждой вещи, даже в потертых коврах — своя эстетика дореволюционного быта. Очевидно, что за каждой фамильной драгоценностью, даже за самой простой, но ценной сердцу стоит своя история, уходящая в века. У Турбиных, в отличие от безродных взбунтовавшихся крестьян, есть корни, память о которых живет в каждой золоченой чашке и в каждой книге, пахнущей шоколадом. В таком «космосе» выросли и живут Турбины.

Квартира Турбиных, как своего рода микрокосмос, стала притягательным местом для их близких и друзей: Виктора Мышлаевского, Леонида Шервинского и Федора Степанова, известного как Карась.

Гражданская война посягнула на гармонию привычной жизни интеллигенции. Интересна сцена нежданного утреннего звонка в дверь квартиры Турбиных из 14-й главы романа:

И разом наступила полная тишина. В отдалении за многими дверями в кухне затрепетал звончок. Помолчали. Послышался стук каблуков, раскрылись двери, появилась Анюта. Голова Елены мелькнула в передней. Мышлаевский побарабанил по сукну и сказал:

— Рановато как будто? А?

— Да, рано, — отозвался Николка, считающийся самым сведущим специалистом по вопросу обысков.

— Открывать идти? — беспокойно спросила Анюта.

— Нет, Анна Тимофеевна, — ответил Мышлаевский, — повремените, — он, кряхтя, поднялся с кресла, — вообще теперь я буду открывать, а вы не затрудняйтесь...

— Вместе пойдем, — сказал Карась.

— Ну, — заговорил Мышлаевский и сразу поглядел так, словно стоял перед взводом, — тэк-с. Там, стало быть, в порядке... У доктора — сыпной тиф и прочее. Ты, Лена, — сестра... Карась, ты за медика сойдешь — студента... Ушейся в спальню... Шприц там какой-нибудь возьми... Много нас. Ну, ничего...

[Булгаков, 2015, с. 189–190]

Сколько недоверия и трепета перед простым звонком в дверь читатель замечает в этом фрагменте текста. Героев одолевает страх перед обыском, арестом, нарушением гармонии домашнего очага — микрокосмоса русской интеллигенции.

То же беспокойство, дискомфорт присутствуют и в сцене сборов Тальберга из второй главы романа, что свидетельствует о ценности домашнего комфорта и уюта, гармонии и порядка для русского интеллигентного человека. Важен даже абажур на лампе:

А потом... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы. Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побегойкой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте — пусть воет вьюга, — ждите, пока к вам придут.

[Булгаков, 2015, с. 26]

Знаменитые слова об абажуре заставляют задуматься и о другой, скорее негативной характеристике русской интеллигенции, да и всего русского народа в целом: речь идет о пассивности. Русский человек зачастую неподвижен, как звезда на небе, а стремительно меняющаяся окружающая ситуация вводит его в простой ступор. Бездеятельное ожидание у абажура — побег от реальности, попытка спрятаться в себе, в микрокосмосе своего дома. Примеров такой бездеятельности, слепой веры в гармонию вековых устоев среди русской интеллигенции история знает множество, особенно они актуальны для революционных реалий XX века.

Киев, Город, который воистину полноценный герой «Белой гвардии», становится для интеллигенции практически последним оплотом того привычного для них космоса, гармоничного быта, который все же рассыпается, обрушается, как звезды с неба, в момент апокалипсиса.

* * *

Марс и Венера: небесное предзнаменование. Значимыми в романе образами служат Марс и Венера. С помощью этих планет, которые обывательски традиционно называют звездами, роман обретает кольцевую композицию, он как бы заключается в рамку: «...особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская — вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс» [Булгаков, 2015, с. 9].

Марс и Венера с древнейших времен наделены пластами символичности. Венера первой восходит на небосводе вечером, ее называют пастушеской звездой, помогающей пастухам в сумерках найти дорогу с пастбища домой. К этому образу Булгаков прибегает в самом начале романа. Путеводная звезда предостерегает: героям предстоит долгий и тернистый путь через тьму. Этот путь, тьма — беспредел Гражданской войны, захват Города петлюровцами, на котором зиждется фабула. В этом же контексте актуальна и символика красного, дрожащего Марса — планеты войны, крови. Эпитет «дрожащий» здесь особенно уместен. Вот-вот эта планета дойдет до белого каления, чаша переполнится и скоро хлынет, хлынет кровью убитых офицеров, оборонявших Город. Трудно при осмыслении этого пассажа удержаться от поэтического языка, свойственного Булгакову:

За окнами расцветала все победоноснее студеной ночью и беззвучно плыла над землей. Играли звезды, сжимаясь и расширяясь, и особенно высоко в небе была звезда красная и пятиконечная — Марс. (...)

Удобнее всего ему было смотреть на звезду Марс, сияющую в небе впереди под Слободкой. И он смотрел на нее. От его глаз шел на миллионы верст взгляд

и не упускал ни на минуту красноватой живой звезды. Она сжималась и расширялась, явно жила и была пятиконечная.

[Булгаков, 2015, с. 252, 254]

В последней главе романа Булгаков снова обращается к символике этих звезд. Они показаны иначе, в других своих проявлениях, в предрассветной темноте ночи. Новый образ увлекает писателя, это красный пятиконечный Марс. В этой связи мы невольно вспоминаем звезды-эмблемы Красной армии. Звезды у символиста-Булгакова часто служат предзнаменованием, пророчеством.

В ночной тишине героям романа снятся разные удивительные сны, язык Булгакова создает сказочную атмосферу. В этой неге читатель сам оказывается как во сне. Наконец-то петлюровцы покинули Город, кажется, что жизнь главных героев романа начнет налаживаться. Однако у звезд свой план на их счет, они, правда, его пока не знают. Читателю Булгаков открывает пророчество: с наступлением нового дня, уже во тьме ночи ярким красным светится пятиконечный Марс, Венера тоже окрасилась в этот цвет. Денница, утренняя красная Венера — библейский апокалиптический символ, одно из имен Сатаны. Сопоставляя эту библейскую аллюзию и отсылку к красным пятиконечным звездам Красной армии, дальнейшее развитие ситуации читатель представляет далеко не оптимистичным.

Такое звездное небо со всеми его символами, по слову Канта, наполняет удивлением и благоговением красноармейца на дежурстве на станции Дарница. Красноармеец — новый герой российской истории, которому будет посвящена одна из ее самых печальных глав. Он будет воспет Фурмановым, Фадеевым, Серафимовичем и многими другими писателями. Булгаков же — певец России и ее интеллигенции, навсегда канувших в Лету и беспредельно далеких от нас сегодняшних, как звезды на ночном небе.

* * *

Попытка подвести итоги. Для Булгакова звездное небо Канта, как метафора подлинного основания Вселенной, которое удивляет и перед которым хочется благоговеть, — это русская интеллигенция, уничтоженная Революцией и Гражданской войной. За этим уникальным феноменом стоит потерянная навсегда культура, зиждимая на глубоких корнях и на вере в свое Отечество с его иллюзорным народом-богоносцем. За ним также стоят живые люди и их трагедии, о чем свидетельствует автобиографическая составляющая романа.

Образ звезд и звездного неба Булгаковым любим, в романе «Белая гвардия» он становится одним из основных. С его помощью конструируется кольцевая

композиция, реализуются множественные аллюзии, связанные с культурно-эпическим символизмом Марса и Венеры. В том числе этот образ наводит читателя на размышления об античном концепте космоса, главный принцип которого — гармония — отчетливо виден в описанном Булгаковым быте русской интеллигенции и положен в его основу.

Михаил Булгаков в «Белой гвардии» сумел передать весь драматизм периода Гражданской войны, показал, как интеллигенция справлялась с вызовами этого страшного времени. При этом писатель грамотно проанализировал и сформулировал главную негативную особенность русского народа — пассивность, последствием которой стала колоссальная трагедия — «русский бунт, бессмысленный и беспощадный» [Пушкин, 1986, с. 312].

Метафора звездного неба как некоего гармоничного начала помогает автору оставить своего рода пророчество о будущем России. Ужасы Гражданской войны сменяются, словно по Канту, манящим и прекрасным звездным небом, освещенным пылающей пятиконечной звездой. Это символ прихода Красной армии и утверждения советской власти, в которых многие увидят подлинное благо, а некоторые — кровь и даже апокалипсис. Булгаков все же в числе последних. Во всяком случае, грядущая гибель его звезд — русской интеллигенции — была для него очевидна.

А. О. Кондратенко

Философия свободы в романе «Мастер и Маргарита»

Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» по сей день представляет интерес для читателей и исследователей. Текст произведения привлекателен не только своей художественной составляющей, но и религиозными, историческими, филологическими аспектами. Исследователи разных областей науки и искусства «препарируют» произведение Булгакова, но философское осмысление зачастую оставляется «на суд» читателей. Данная работа — попытка рассмотреть «философию свободы», заложенную писателем в текст.



Антон Олегович Кондратенко

Булгаков работал над «Мастером и Маргаритой» более 11 лет — с 1928 года до последних дней [Яновская, 1983, с. 227]. Роман не был опубликован при жизни автора — произведение писалось «в стол». Несмотря на, казалось бы, отсутствие

будущего, роман «жил своей жизнью» уже в момент написания. Известно, что события жизни Булгакова на протяжении долгих лет меняли его отношение к роману, укрепляя связь автора со своим произведением, и находили отражение в тексте. Если первоначальный замысел писателя заключался в создании произведения о Боге и дьяволе, то спустя два года роман становится автобиографическим — вводится линия Мастера и Маргариты [Чудакова, 2019, с. 9]. Добавление любовной линии вызвано, главным образом, знакомством Булгакова в 1929 году с Еленой Сергеевной — будущей женой писателя [Чудакова, 2019, с. 53].

Она «подарила» Маргарите детали своей биографии. В жизни Елена Сергеевна производила впечатление женщины необыкновенной, похожей на колдунью, — об этом напишет Ахматова и расскажет Твардовский [Лакшин, 1989, с. 410–415]. Отношения между любовниками в романе отсылают нас к реальным эпизодам из супружеской жизни Булгаковых: тайным встречам, сильным чувствам и борьбе с враждебным внешним миром. В образы других персонажей романа также вплетены обстоятельства жизни Михаила Афанасьевича — словом, созвучие жизни Булгакова с его текстом позволяет предположить, что философия свободы в романе является воплощением личной, выстраданной самим автором истории.

* * *

Свобода любить и чувствовать. Героиня романа — Маргарита — обладала всеми общепринятыми благами и дарами: умом и красотой, успешным и любящим мужем, денежным достатком, просторным жильем. На фоне других жителей Москвы, изображенных в романе, кажется, что ее жизнь сложилась как нельзя лучше: «С уверенностью можно сказать, что многие женщины все, что угодно, отдали бы за то, чтобы променять свою жизнь на жизнь Маргариты Николаевны» [Булгаков, 2021, с. 226].

Однако сама Маргарита себя счастливой не считает. Материальные блага и жизнь, устроенная по идеальному (по мнению общества) образцу, не дали ей «ни минуты счастья».

Несмотря на то, что в 30 лет Маргарита лишена обременительных забот, характерных для большинства сограждан, она не чувствует «вкуса жизни». Знакомство с Мастером изменило ее жизнь. Как она признавалась, «с желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел, и что если бы этого не произошло, она отравилась бы, потому что жизнь ее пуста» [Булгаков, 2021, с. 148]. На первый взгляд случайная встреча оборачивается «молнией, поразившей обоих», — Маргарите кажется, что этого человека она любила и раньше, а в тот миг их столкнула сама судьба.

Маргарита обрела настоящую любовь, выходящую за рамки места и времени, — чувство верное и вечное связало ее с возлюбленным. Но настоящая любовь, как замечает Булгаков, соединяет не только людей, но и их нравы и жизненный путь. Это выражено в ставшей крылатой фразе: «...тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит» [Булгаков, 2021, с. 398].

Чувства к Мастеру наполнили жизнь Маргариты счастьем и смыслом, но вместе с тем они приобщили ее к трагедии жизни любимого. Общность судьбы Мастера и Маргариты стала бременем и испытанием для обоих. Маргарита вдохновляет любимого на продолжение работы над романом, разделяя его увлеченность. Но когда труд всей жизни Мастера оказывается отвергнут обществом, а его самого клеймят видные деятели литературы, героиня испытывает не меньшие страдания, чем ее возлюбленный. Она сильно меняется, винит себя в неудаче любимого человека — неспособность добиться счастья для Мастера мучит девушку.

Отношения Мастера и Маргариты конструируют особое пространство: в подвале старого особняка, помимо любви, влюбленные находят убежище, где есть пусть кратковременный, но покой от внешнего мира — места, где у Маргариты есть нелюбимый муж, а у Мастера — критики и завистники. Вместе оба персонажа в подвале, в уединении обретают свободу, недоступную каждому по отдельности: Мастер пишет роман о Пилате, а Маргарита вдохновляет любимого на продолжение работы; при этом сама героиня наслаждается каждой минутой, проведенной с ним. Такая свобода творчества немыслима для Мастера в другом месте — к примеру, в компании деятелей МАССОЛИТа, не способных дать волю собственной мысли и воображению; такая свобода чувств невозможна для Маргариты «за калиткой особняка» — общество не поймет, не примет ее решения уйти от обеспеченного супруга.

Безграничное чувство любви «поражает, как финский нож», не только в моменты счастья, но и в трудную минуту. Каждую боль Мастера его возлюбленная воспринимает как личную трагедию. Когда роман о Пилате отвергается критиками, а сам Мастер подвергается гонениям, мир, в котором влюбленные находили свое счастье, начинает рушиться. Вторжение внешнего мира в «уголок любви» становится тяжелым испытанием для Мастера и Маргариты. Свободу мыслей и чувств, так неожиданно появившуюся в их жизни, способны уничтожить — сознательно или нет — посторонние: люди системные, подневольные и лживые, обманывающие прежде всего самих себя.

Утверждение собственной личности — испытание нелегкое, во многом опасное и требовательное. На пути к обретению своего Я редко кому удастся обойтись без боли: будь то человек искусства, желающий творить без рамок

и предрассудков; женщина, несчастная без искренней любви; бродяга, желающий видеть мир лучшим, чем он есть. Все персонажи романа Булгакова вынуждены бороться за свою свободу: за право любить и творить, выбирать и мыслить, чувствовать и существовать как личность.

Не всякий свободный дух может выстоять под гонениями и натиском не-свободного общества — надлом случился и у Мастера. Когда страх овладел им, Мастер не выдержал давления и исчез из своего подвала, попав в психиатрическую клинику. Он отказался от имени, попытался забыть о прошлой жизни, полагая, что разрыв с тем, что приносило ему счастье и позволяло чувствовать себя свободным, поможет ему избавиться от беспокойной, исколотой иглами памяти.

* * *

Память — враг свободы? Сюжет памяти, а точнее разрыва с ней как акта освобождения, присутствует сразу в нескольких местах романа. Так, тот же Мастер в разговоре с Бездомным упоминает, что был женат «на этой... Вареньке, Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое... музей... впрочем, я не помню» [Булгаков, 2021, с. 148].

Отпустив прошлое, Мастер стал свободен — иначе он едва ли смог бы заметить Маргариту среди тысяч людей, которые шли в тот день по Тверской. Человек, имеющий стремление к чему-то (любви, свободе, счастью, покою), забывает прошлое, которое не пускает его вперед, к лучшему; в то же время отчаявшийся хочет стереть память, потому что ушедшее счастье умножает боль в настоящем, рана человека воспоминаниями о безвозвратно утерянном.

Когда Мастер без предупреждения ушел, Маргарита страдала. Не зная, как и почему пропал любимый, девушка терзала себя бесконечными вопросами и мысленно обращалась к Мастеру: «...прошу тебя, отпусти меня, дай мне наконец свободу жить, дышать воздухом». Маргарита Николаевна отвечала за него: «Ты свободна... Разве я держу тебя?» Потом возражала ему: «Нет, что это за ответ! Нет, ты уйди из моей памяти, тогда я стану свободна» [Булгаков, 2021, с. 232].

Свершаясь в настоящем, любовь к Мастеру вдыхала в Маргариту жизнь, давала ей свободу. Но, превратившись в воспоминание, это же чувство стало приносить лишь горечь утраты и ощущение беспомощности, неволить девушку. Человек, который обрел смысл жизни благодаря кому-то или чему-то единичному, становится уязвимым, «рабом своих чувств». Ведь счастье, сопряженное с предметом любви, в его отсутствие становится невозможным.

Кажется, что свободным может быть лишь тот, кто одинок — ведь обладание всегда подразумевает утрату. Возможно, эта мысль — закон в мире вещей,

но закон этот может быть преодолен в мире чувств, идей, искусства. И любовь Маргариты к Мастеру, преодолевшая границы физического мира, это доказывает.

Еще одна важная сюжетная линия, связанная с памятью, раскрывается в концовке романа, когда Пилат, получив освобождение от Мастера, направляется с псом Бангой по лунной дороге к Иешуа. Раннее Пилат видел сон — как оказалось, пророческий. Тогда прокуратор, видя во сне живого философа Иешуа, сам себя убеждал: «Казни не было! Не было! Вот в чем прелесть этого путешествия вверх по лестнице луны» [Булгаков, 2021, с. 334].

В конце романа Мастер кричит своему герою (историю которого он в точности угадал): «Свободен! Свободен! Он ждет тебя!» — тем самым лишая прокуратора тысячелетних терзаний, вызванных памятью о совершенной ошибке [Булгаков, 2021, с. 399].

Вместе с забытыми воспоминаниями у персонажей «падает гора» с плеч, освобождая их от тяготившего прошлого. Вопрос лишь в том, ради чего герои хотят отпустить осколки былого? Будет ли это актом ради свободы или, наоборот, отказом от нее, определяет устремление человека. Булгаков ясно дает понять: память, как и все в нашем мире, — не исключительное благо и не исключительное зло; в жизни каждого человека она может сыграть как положительную, так и отрицательную роль.

* * *

Что большинство? Большинство — безумие. К 1930 году Михаил Булгаков окончательно приобретает статус «неудобного власти». Постановки его пьес прекращаются, а «имя писателя стирается с афиш» [Яновская, 1983, с. 195]. В литературной среде еще больше усиливается травля, начавшаяся еще в первой половине 1920-х. Похожей судьбой писатель наделит своего Мастера. Литературовед В. Лакшин замечает, что в образах критиков Латунского и Аримана, литератора Лавровича угадываются личности реальных деятелей, ополчившихся против Булгакова: Г. Горбачева, О. Литовского и А. Орлинского. Последний является автором презрительного по отношению к писателю и его творчеству термина «булгаковщина» — в романе этому соответствует «пилатчина» [Лакшин, 1989, с. 432].

Московская линия, изображенная в романе, представляет собой не только аллегории на отдельных личностей, но и сатиру Булгакова в целом на общественную жизнь той эпохи: квартирный вопрос, раболепие, конформизм, бюрократия, идеология, пропаганда, безбожие и атеизм, коллективное мышление и, как следствие, неприятие индивидуализма, ущемление прав и свобод

личности. В условиях, когда речь идет о физическом выживании, вопросы свободы духа для многих отходят на второй план, если и вовсе не пропадают. Тем не менее даже при самом покорном большинстве всегда найдутся люди, несогласные мириться с ролью подневольных. Их могут унижить, но они не станут униженными до тех пор, пока сами не опустят руки:

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой!

[Гёте, 2023, с. 379]

Не стоит забывать, что, изобразив в романе жителей Москвы мелочными, падкими на искушения, ушедшими от Бога, Булгаков обличал не только жителей СССР — ершалаимское повествование показывает, что и две тысячи лет назад пороки людей были такими же. А москвичи с тех пор почти не изменились, «в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...» [Булгаков, 2021, с. 133].

Образ Мастера — настоящего художника — резко контрастирует с другими людьми из мира литературы. В отличие от автора романа о Пилате, критики, поэты и писатели не творят, а пишут «на заказ», пытаясь угодить политической и общественной повестке. Поэт Рюхин, которого Бездомный в сердцах называет «типичным кулачком по своей психологии», сам понимает, что это правда, но поделаться с собой ничего не может: «...обидные слова, брошенные Бездомным прямо в лицо. И горе не в том, что они обидные, а в том, что в них заключается правда» [Булгаков, 2021, с. 76].

Образ Рюхина отражает сущность тысяч, если не миллионов, людей, оказавшихся рядом с Булгаковым, сознательно отказавшихся от себя, своей свободы. В основании их поведения неожиданно обнаруживаются следы философии Канта.

* * *

Кант и Соловки. В самом начале романа, на Патриарших прудах, между иностранцем и Берлиозом с Бездомным разворачивается диалог о пяти доказательствах существования Бога. Берлиоз замечает: «Человечество давно сдало их в архив. Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования бога быть не может» [Булгаков, 2021, с. 11]. Сооруженное Иммануилом Кантом шестое доказательство бытия Бога также отвергается Берлиозом:

— Доказательство Канта, — тонко улыбнувшись, возразил образованный редактор, — также неубедительно. И недаром Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством.

— Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки! — совершенно неожиданно бухнул Иван Николаевич.

[Булгаков, 2021, с. 12]

Этот эпизод является ключом к пониманию булгаковской философии свободы в ее общечеловеческом смысле. Иммануил Кант известен своим категорическим императивом:

Поступай только согласно такой максиме, руководствуясь которой ты в то же время можешь пожелать, чтобы она стала всеобщим законом.

[Кант, 2018, с. 21]

Наличие морального закона (категорического императива), руководящего нашим поведением, невозможно без свободы:

Разум должен рассматривать себя как творца своих принципов независимо от посторонних влияний; следовательно, как практический разум или как воля разумного существа он сам должен считать себя свободным, т. е. воля разумного существа может быть его собственной волей, только если она руководствуется идеей свободы, и, следовательно, с практической точки зрения мы должны ее приписать всем разумным существам.

[Кант, 2018, с. 40]

Для Канта очевидно, что действия разумных существ с необходимостью связаны с наличием у них собственной свободной воли. Принимая это умозаключение (литераторы верят, что человек, будучи свободным, сам управляет своей жизнью), Берлиоз и другие москвичи, однако, отвергают неизбежно вытекающее из этого кантовское представление о Боге.

Но откуда же у нас понятие о Боге как о высшем благе? Только из идеи нравственного совершенства, которую разум составляет а priori и которую он неразрывно связывает с понятием свободной воли.

[Кант, 2018, с. 15]

Доказательство Канта, неразрывно связывающее наличие в нас нравственности и свободы воли с существованием Бога, кажется атеистам-москвичам вздором. Принять его они могут только частично, соглашаясь с немецким мыслителем лишь в наличии у человека свободной воли. Отрицая шестое доказательство бытия Бога, москвичи вместе с этим, сами того не ведая, лишают кантовскую идею о свободе человека основания. Ведь если, по Канту, наличие у нас свободы невозможно без существования Бога, значит, в отсутствии Бога будет отсутствовать и свобода воли.

Стоит отметить, что Берлиоз и другие москвичи отпадают от Бога не случайно, а в результате собственного свободного выбора. Берлиоз трижды отвергает существование Бога («именно это [Иисуса не было] я и говорил»; «Да, мы не верим в бога»; «Да, мы — атеисты» [Булгаков, 2021, с. 10–11]) — на протяжении всего текста «тремякратно повторенные фразы звучат как заклинания» [Соколов, 2006, с. 204]. Людям, независимо от места и эпохи — Советский Союз ли это или Ершалаим, — была дана свобода выбора, и они выбрали отрицание Бога, тем самым лишив себя и Бога, и свободы, обусловленной его существованием.

Атеизм москвичей сопровождается пороками, корыстью, отсутствием собственного мышления, отказом от подлинно моральных принципов. Отвергнув Бога, люди оказались беззащитны перед силами Зла. Важно подчеркнуть, что в «Мастере и Маргарите» Воланд с помощниками появляются в Москве не для того, чтобы проверить людей на устойчивость перед искушениями. Отказавшихся от Бога не надо искушать — они уже подвластны дьяволу.

* * *

Я — часть той силы, что вечно хочет зла, но вечно совершает благо. Несмотря на явные сходства, фигура дьявола в лице Воланда имеет важное отличие от своего литературного предшественника Мефистофеля. Если дьявол у Гёте искушает Фауста с позволения Бога, то булгаковский Воланд выглядит фигурой самостоятельной. Исследователи считают, что «Воланд подчеркнуто не похож на Мефистофеля» — хотя в первых редакциях романа сходств было куда больше, чем различий [Зеркалов, 2006, с. 186].

Мефистофель своими действиями пытался склонить человека к греху, отдалить его от Бога. Воланд в этом не нуждается, потому что москвичи сами справляются с данной задачей. Исследователи «дьявольской» стороны романа Булгакова отмечают странное ощущение игры, театрального представления Воланда: «Дьявол — не искуситель и не предатель; он скорее игрок, которому окружающий мир служит сценой» [Вулис, 1991, с. 27].

Булгаковский Сатана не творит реальность. История о Иешуа, являющаяся, по сути, «Евангелием от Воланда», пишется Мастером. Дьявол лишь помогает ему ее закончить, но всю работу делает человек. Фриду прощает Маргарита — человек. Все деяния Воланда оказываются ловким трюком, фокусом: иностранная валюта и платья, щедро раздаренные посетителям театра, спустя время исчезают. Зло может лишь предугадывать, имитировать, но никогда не управлять реальностью. Причиной всех бед и происшествий в Москве оказываются не происки дьявола, а поступки обычных людей, таких же, как Берлиоз, Варенуха или Латунский.

Мысль об ответственности людей за происходящее вокруг особенно актуальна в контексте эпохи, когда жил и творил Михаил Булгаков. В стране воинствующего атеизма, где данные человеку свыше моральные ориентиры подменяются лозунгами, совесть — мнением толпы, свобода — политической «сознательностью», а истина — удобством применения, Канту действительно самое место в заключении, в лагере на Соловках. Несмотря на это, в булгаковской Москве находятся люди, которым силы Зла не вредили, а наоборот, помогли, — Мастер и Маргарита.

Неужели Булгаков своим романом прославлял Сатану? То, что Мастер и Маргарита получили свою награду при помощи Воланда и его свиты, объясняется эпиграфом к роману Булгакова, взятым из «Фауста»: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Воланд вечно совершает благо, потому что его миссия «санкционирована» Светом. Именно поэтому Воланд, прибывая в безбожную Москву, не может учинить все, что ему вздумается, — у Зла есть предел.

О награде для Мастера и его возлюбленной Воланда попросил Бог, и дьявол не может Ему отказать. «Зло есть недостаток Бога, но при этом оно все равно остается Злом Блага» [Королев, 2013, с. 91]. Зло не равносильно Богу, оно ему подчиняется — спор первородства решен Булгаковым в пользу Света. «Зачем же тогда, спрашивается, Зло существует в мире? Зло попущено Богом только для человека, так Бог гарантирует человеку свободу воли» [Королев, 2013, с. 91].

* * *

Вместо заключения. Роман «Мастер и Маргарита», как и смыслы, заложенные в него, носит глубоко личный характер для Михаила Булгакова. Его жизненный путь как писателя, мужа, гражданина нашел отражение в тексте: философия свободы его романа являет собой сочетание личных переживаний и размышлений. Жизнь творца и гражданина немислима без свободы творчества, гласности и независимости от политической конъюнктуры. Чувства

человека должны иметь возможность выражения, не быть скованными внешним миром. Поступки должны определяться прежде всего своей моральной стороной, а не мотивами зависти, мести или выгоды.

Трудность данной работы заключается в том, что анализ философии свободы требует сведения разных, порой вступающих в конфликт уровней романа. На мой взгляд, предложенные трактовки философских, религиозных, личных и литературных оснований идеи свободы в романе выступают общим, но не единым «фронтом». Вопрос свободы творца, в конце романа решенный Булгаковым фантастически, едва ли может быть соединен с более «практичной» свободой воли, обоснованной Кантом; проблема гражданских свобод, подспудно вшитая в текст, скорее разведена, чем соединена с интерпретацией евангельской истории и рассуждениями Булгакова о Добре и Зле.

Философия свободы, а вернее будет сказать «философия свобод», романа Булгакова — это сложнейший синтез: личного взгляда творца, человека и гражданина на мир, осмысления художником и драматургом предшествующей традиции и, наконец, высказываний Мастера, творящего Словом. Идеи свободы «Мастера и Маргариты» не заперты в тесные рамки — они проявляют себя самым неожиданным образом, иногда споря сами с собой, а иногда обращившись на самую жизнь.

Круг вопросов, связанных с темой свободы, необъятен. Поэтому в работе по ее осмыслению в романе «Мастера и Маргариты» вряд ли может быть поставлена точка. Читатели неизбежно будут находить новые толкования романа, обновляя старые смыслы. Вероятно, живость идей, зашифрованных там, — лучшая похвала Михаилу Афанасьевичу Булгакову, выразившему в своем произведении трагедию всех Мастеров.

А. К. Бокарева
«Белая гвардия». От хаоса Гражданской войны
к звездному небу Канта

Живите в доме и не рухнет дом...

Арсений Тарковский

Строки из стихотворения Арсения Тарковского «Жизнь, жизнь», в которых сочетаются и исторический размах («Я вызову любое из столетий, / Войду в него и дом построю в нем»), и домашнее частное, как нельзя лучше предваряют размышления о «Белой гвардии» Михаила Афанасьевича

Булгакова (1891–1940) — этом дебютном и взлелеянном как надежда автора на серьезную писательскую стезю романе. Произведение начинается (и заканчивается подобным же образом), подражая летописи: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918-й, от начала же революции второй», — а далее, подобно же средневековому историописанию, следуют астрономические наблюдения [Гуткина, 1998; Булгаков, 2015, с. 9]. Однако уже вторым абзацем перед читателем семья Турбиных с их тихим «счастьем» и непонимающим горестным вопрошанием: «Мама, светлая королева, где же ты?» [Булгаков, 2015, с. 9]. Так с первых строк определяются два масштаба романа: один глобально-исторический, второй — предельно человеческий. Другая ключевая пара понятий в «Белой гвардии» — хаос и мир. В этом эссе предлагается рассуждение о том, как взаимодействуют в булгаковском романе эти разные категории и как, через что достигается последнее — мир с его кантовским звездным небом.



Анна Константиновна Бокарева

Что есть хаос в «Белой гвардии»? Конечно, роман прежде всего о революции, Гражданской войне в России, причем задумывался он как масштабная трилогия. Сам Булгаков явно отрицательно относился к революции, он же воевал на стороне белых, и в целом исследователи давно единодушно говорят об автобиографичности романа [Варламов, 2008; Чудакова, 2022], в том числе о монархических взглядах героев-офицеров [Чудакова, 2022, с. 19–20]. Здесь также надо отметить, что наиболее очевидные предшественники, на которых опирается Булгаков, это «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Война и мир» Л. Н. Толстого — классические произведения о судьбе семьи в хаосе исторических событий. Собственно, в первом же описании дома Турбиных среди милых вещиц, каждая со своей историей, на своем месте, читатель встречает Наташу Ростову и Капитанскую Дочку, а эпиграфом к «Белой гвардии» служит цитата из «Капитанской дочки». И весь булгаковский роман можно понимать как ответ на пушкинское слово о русском бунте. Однако, например, у А. Н. Варламова есть такое интересное наблюдение при сравнении видения русской смуты у двух писателей: «...в той старой войне восемнадцатого века победили «белые»» [Варламов, 2008, с. 272]. Исследователь видит здесь «историческую исчерпанность» дворянско-офицерского класса [Варламов, 2008, с. 274]. Не зря Алексей Турбин дважды в романе называется тряпкой, первый раз автором, второй раз самим героем, а паренек на улице на вопрос Николки, почему стре-

ляют, отвечает: «С офицерами расправляются. Так им и надо. Их восемьсот человек на весь Город, а они дурака валяли. Пришел Петлюра, а у него миллион войска» [Булгаков, 2015, с. 148]. Подобную же несостоятельность «белых», приведшую их к разгрому, можно видеть и в семейном разладе, «какой-то трещине в вазе турбинской жизни». Эта трещина — пустой брак Тальбергов. В нем есть внешнее — «брак с капорами, с духами, со шпорами», — но без «самого главного», без уважения, а «облегченность» такого брака без детей («брак... облегченный, без детей» [Булгаков, 2015, с. 45]) только лишний раз указывает на отсутствие у него будущего. Собственно, муж буквально сбегает из дома «крысиной побежкой», оставляя «золотую Елену» в самый страшный час. Быть может, именно духовный кризис дворянства и интеллигенции, их «духовное пепелище», выражаемое в романе через рассыпающийся брак Тальбергов, делает войну, тот самый хаос возможными [Зайцева, 2010; Пояркова, 2003].

Важно отметить, что революция у Булгакова представлена без политической подоплеки, несмотря на личные симпатии писателя, о которых упоминалось выше. Неслучайно на задний план, в дымку уходят в романе «большие» исторические личности — мотив «несуществования» персонажа [Яблоков, 2001, с. 85]. Гетман и Петлюра фигурируют лишь в рассказах, читатель узнает о них тоже словно по слухам. Впрочем, гетман появляется еще в сцене бегства, но здесь при переодевании его личность теряется, остается лишь миф — «просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного восемнадцатого года» [Булгаков, 2015, с. 59]. В романе нет ненависти, обвинений в случившемся какого-либо лагеря, будь то «белые», «красные», петлюровцы или кто-либо еще. Точнее, эта ненависть очень даже есть, но она разлита в отдельном человеке, каждый по-своему видит корень всех бед, каждый со своей правдой. Так, Елена не раз сетует на страну: «И как все у нас глупо, дико в этой стране» [Булгаков, 2015, с. 248]. Другие же винят «штабных», гетмана, немцев, «офицерню». Ненависть и горе отдельных судеб сливаются в общую ненависть как стихию. Иначе говоря, Булгаков не столько размышляет о причинах революции и Гражданской войны, сколько изображает саму эту разразившуюся стихию, причем в неоднозначном свете.

С одной стороны, хаос войны — это безусловное разрушение, смерть, несправедливость. Пример такой абсолютной несправедливости и злого рока — эпизод с убийством «маленького человека» — подрядчика Фельдмана, бежавшего за повивальной бабкой, когда рожала жена, и перепутавшего в смятении документы. С другой стороны, как отмечает Варламов, «все промыслительно, неслучайно в этом мире, все идет через хаос, разруху, кровь и смерти к возвращению обыденных и вечных человеческих ценностей» [Варламов, 2008, с. 272].

Хаос революции, войны, хаос в человеческих душах оказывается в некотором смысле исцеляющим ядом. В этом смысле примечателен образ Лисовича-Василисы. Если в начале романа он явно отталкивающий персонаж, который, подобно Скупому рыцарю, прячет в своем подвале сокровища [Пояркова, 2003, с. 42] и являет собой контраст с жизнелюбивыми Турбиными этажом выше, то уже в конце книги Лисович приобретает более симпатичные черты, как Николка отмечает про себя: «Василиса какой-то симпатичный стал после того, как у него деньги поперли».

Один из ключевых концептов в «Белой гвардии» — Дом [Кадырова, 2013, с. 17–19]. Именно он оказывается хранителем спокойствия, к нему в хаосе войны притягиваются вечные ценности дружбы, любви, верности. Если хаос революции, все происходящее в Городе в пространственном смысле — «нехорошая квартира», из которой пропадают люди (буквально в двух последних абзацах девятой главы второй части многократно повторяется слово «исчез»/«исчезли»), то «хорошая квартира» — дом Турбиных [Пояркова, 2003, с. 40–41]. Сюда, наоборот, стремятся попасть, «найтись» как сами Турбины, так и их друзья, Лариосик и даже Лисович, который в страхе перед стучащимися в дверь с обыском говорит: «Может быть, сейчас сбегать к Турбиным, вызвать их?» — а уже в конце романа он любезно приносит Елене письмо и расшаркивается: «Как это у вас уютно все так, несмотря на такое ужасное время» [Булгаков, 2015, с. 195, 247]. По-настоящему трогательна картина, когда молодые Турбины ухаживают за обмороженным Мышлаевским, прибегающим именно в квартиру к друзьям. Общее мнение, вероятно, выражается словами поэта Лариосика: «Что он потерпел драму, но здесь, у Елены Васильевны, оживает душой, потому что это совершенно исключительный человек, Елена Васильевна, и в квартире у них тепло и уютно, в особенности замечательны кремовые шторы на всех окнах, благодаря чему чувствуешь себя оторванным от внешнего мира... А он, этот внешний мир... согласитесь сами, грязен, кровав и бессмыслен» [Булгаков, 2015, с. 187].

Особую роль в квартире играют вещи. Каждая со своей историей, которая и создает мир дома, сплетает жизнь семьи, как, например, «ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле, что мерещились маленькому Николке в бреду скарлатины», или «чашки с нежными цветами снаружи и золотые внутри», которые при матери были праздничным сервизом, а «у детей пошли на каждый день». В Доме все живет и чувствует вместе с хозяевами, участвует в их горе и радости. Так, очень выразителен эпизод напряженного ожидания в квартире Турбиных во время болезни Алексея. Часы, одни из главных «жильцов» турбинского дома, буквально отражают переживания

героев: «...на лице Елены в три часа дня стрелки показывали самый низкий и угнетенный час жизни — половину шестого» [Булгаков, 2015, с. 162]. Часы по-разному звучат: во время бреда Алексея они тише и хриплы: «Тонкрх... тонкрх... сердито и предостерегающе ходили часы с хрипотой». После же укола, когда постепенно все перед глазами Турбина успокаивается, часы в столовой «...хоть настойчиво и посылали стрелки все вперед и вперед, но уже шли без старческой хрипоты и брюзжания и по-прежнему — чистым, солидным баритоном били — тонк!» [Булгаков, 2015, с. 165, 168].

Наконец, семья, дом рожают воскрешающую и водворяющую мир любовь. Любовь, родившаяся именно в семье, в доме, толкает Елену к горячей молитве в момент, когда, казалось, надежды на выздоровление брата быть уже не должно. В этой молитве, поистине удивительном и сильном эпизоде романа, Елена тянется к вечному, отделяясь от всего хаотичного, временного, — просит домашних не беспокоить и просит пусть окончательно лишит ее мужа, то есть лишит по сути «блестящего», не совсем настоящего брака, но не отнимать брата как неотъемлемую часть их Дома, их счастья. И эта мозабвенная молитва, это прикосновение к вечному дарит ей уверенность, Елена понимает, знает, что услышана: «Тут безумные ее глаза разглядели, что губы на лице, окаймленном золотой косынкой, расклеились, а глаза стали такие невиданные, что страх и пьяная радость разорвали ей сердце, она сникла к полу и больше не поднималась» [Булгаков, 2015, с. 240].

Как Алексей Турбин должен был болеть, быть при смерти и воскреснуть («Это был сам воскресший Турбин»), вернувшись к практике врача и вместе с тем приобретя загадочную любовь к Юлии Рейсс, как сифилитик после богорческих стихов, беспорядочной жизни и страшной болезни пришел к Богу, так и через хаос революции, разрушений, бессмысленных жертв водворяется мир. Через обращение к вечным ценностям, душе человека, совести, то есть к тому самому кантовскому звездному небу — «моральному закону» — жизнь, человеческая история продолжает свое движение. Последние же строки «Белой гвардии», как Маяковского «Если звезды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно...», вопрошают: «Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?» [Булгаков, 2015, с. 257].

В. В. Белова

Философские концепции Ницше в «Дуэли» Чехова

Вторая половина XIX века стала временем крушения идеалов прошлого, когда обозначился разрыв с «классической художественностью» [Одесская, 2011, с. 4]; внимание европейских умов захватили учения позитивизма, эволюционизма, дарвинизма, атеизма. В эту турбулентную эпоху А. П. Чехов, согласно сторонникам «переходной» трактовки последних десятилетий века, представлял тех, кто завершил этап реализма в русской литературе [Одесская, 2011, с. 5]. Тем интереснее рассмотреть повесть Чехова «Дуэль» в качестве «ответа» на витавшие в воздухе прогрессивные идеи эпохи, к коим, безусловно относятся концепции Ф. Ницше, представленные в произведении «Так говорил Заратустра» (1883–1885) и взволновавшие образованную публику своей радикальностью и новизной. Как Чехов отнесся к тезисам о смерти Бога и господстве сверхчеловека? Дуэль между какими персонажами вынесена в заголовок произведения? И, наконец, кто выходит из нее настоящим победителем?

Чтобы ответить на эти вопросы, прежде необходимо понять, какие персонажи играют ключевые роли в разворачивающемся конфликте. Открывающая мизансцена — и, стоит признать, будто предвосхищающая пьесы писателя, которые его обессмертят, хронотоп «Дуэли» неуловимо напоминает ловко скроенную сценическую постановку — знакомит нас с Иваном Андреевичем Лаевским. Большинство его знакомых (и, надо думать, он сам) за наличие у него образования вкупе с частыми упоминаниями героев Байрона, Лермонтова, Тургенева, Толстого и других классиков считают его интеллигентом, закрывая глаза на слабости молодого человека: внебрачную жизнь с замужней женщиной, публичные сцены скандалов с ней, излишнюю тягу к алкоголю и карточным играм. При этом через его приятеля, врача Самойленко, мы узнаем, что Лаевский, при своих недостатках, является приятным в общении, компанейским человеком с флером «вечного студента». Решению своих проблем Иван Андреевич предпочитает побег от них и самообман, в моменты кризиса примирительно пускаясь в самоуничижительные размышления о неблагоприятности судьбы к «маленькому человеку».

Представляя такого персонажа, Чехов явно разрушает миф о себе как о певце российской интеллигенции исключительно в благонаправном ключе.



Владислава Владимировна
Белова

Напротив, как пишет А. Горнфельд, «много сурового сказал он о российском интеллигентном обывателе, в котором тонкой оболочкой интеллигентности прикрыт тяжкий груз бытовой обывательщины и моральной безответственности. (...) Odi et amo — ненавижу и люблю — жило в душе Чехова по отношению к этим людям» [Горнфельд, 2010, с. 479; Кантор, 2020, с. 15]. Так же можно охарактеризовать избранницу Лаевского — Надежду Федоровну, ветреную и непостоянную в своих желаниях и планах на жизнь женщину, как ей сообщит об этом, дрожа от ощущения (мнимого) внутреннего превосходства, другая героиня произведения.

Несмотря на все пороки молодой пары, мы воспринимаем их положительными героями — к ним нельзя не проникнуться сочувствием. За безответственным и импульсивным поведением можно разглядеть испуганных взрослых детей, — как ребенок, плачет на груди у Лаевского Надежда Федоровна, узнав о смерти мужа, и именно ребенка напоминает Самойленко Лаевский, застигнутый врасплох вопросом о связи со своей возлюбленной, — действующих по наитию, идущих на поводу у своих желаний. Разительной противоположностью им обоим выступает последний из тройки главных героев персонаж, ученый Николай Васильевич фон Корен, с первых же строк заявляющий о своей инаковости во всем. Владелец необычной внешности и щегольского костюма, он ставит себя выше окружающих, общаясь с людьми с высокомерной снисходительностью.

Про фон Корена следует сказать отдельно. Явно противопоставляя себя Надежде Федоровне и ее любовнику и с полным на то основанием обличая их недостатки, Николай Васильевич все же вызывает отторжение, принимая роль антагониста произведения.

— Видел я сегодня Ваню Лаевского. Трудно живется человечку. Материальная сторона жизни неутешительна, а главное — психология одолела. Жаль парня.

— Вот уж кого мне не жаль! — сказал фон Корен. — Если бы этот милый мужчина тонул, то я бы еще палкой подтолкнул: тони, братец, тони...

[Чехов, 1985, т. 7, с. 27]

Это высказывание фон Корена наряду с кличкой «макаки», присвоенной им многострадальной паре, служит одной из многочисленных аллюзий на произведение Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра», из опорных идей которого и скроен фон Корен. «Что падает, то нужно еще толкнуть!» [Ницше, 2007, с. 213], «Что такое обезьяна в отношении человека? Посмешище или му-

чительный позор. И тем же самым должен быть человек для сверхчеловека: посмешищем или мучительным позором» [Алиева, Корабельщикова, Стахеева, 2022, с. 46]. Николай Васильевич буквально воплощает в жизнь заветы немецкого философа. Назвав себя первым аморалистом в истории [Алиева, Корабельщикова, Стахеева, 2022, с. 46], Ницше стал первым европейцем, публично подвергнувшим религиозное сознание систематической критике. Он провозгласил смерть Бога и веру в Сверхчеловека — существо, способное побороть любые внутренние препятствия и сложности извне ради выведения «идеальной породы человека» (отталкиваясь от мысли «человек — это то, что должно преодолеть») и абстрактного всеобщего блага. Разрушая догмы прошлого, Ницше создает новое опасное — как и всякая идеология — учение, в котором место Бога занимает обычный человек, получающий право распоряжаться чужими жизнями. В «Дуэли» это — фон Корен.

Подтверждение этому можно найти в описании Лаевским фон Корена. Замечание о жестоком характере ученого² отражает понятие «воля к власти», появляющееся у Ницше в главе «О самоопределении». В отрывке, где Лаевский рассказывает, что Николай Васильевич биологическим станциям Неаполя и Франции предпочел Черное море, вопреки всеобщему знанию о его бедности фауной, именно «...потому что никто здесь не работает; он порвал с университетом, не хочет знать ученых и товарищей, потому что он прежде всего деспот, а потом уж зоолог» [Чехов, 1985, т. 7, с. 76], подстрочником просвечивается тезис о незначительности окружающих³. Наконец, месту, отведенному Ницше любви к ближнему⁴, через Лаевского Чехов находит честный ответ:

И идеалы у него деспотические (...) Обыкновенные смертные, если работают на общую пользу, то имеют в виду своего ближнего: меня, тебя, одним словом человека. (...) Он хлопочет об улучшении человеческой породы, и в этом

² «Я жалею, что этот человек не на военной службе. Из него вышел бы превосходный, гениальный полководец. Он умел бы топить в реке свою конницу и делать из трупов мосты, а такая смелость на войне нужнее всяких фортификаций и тактик. О, я его отлично понимаю! Скажи: зачем он проедается здесь? Что ему тут нужно?» [Чехов, 1985, т. 7, с. 75].

³ «Сторонится базара и славы всё великое. Беги, мой друг, в свое уединение: я вижу тебя искусанным ядовитыми мухами. (...) Ты жил слишком близко к маленьким, жалким людям. Беги от их невидимого мщения! (...) Ты кажешься мне слишком гордым, чтобы убивать этих лакомок. Но берегись, чтобы не стало твоим назначением выносить их ядовитое насилие! (...) Они — льстецы и визгуны, и ничего более» [Ницше, 2007, с. 54].

⁴ «Разве я советую вам любовь к ближнему? Скорее я советую вам бежать от ближнего и любить дальнего! Выше любви к ближнему стоит любовь к дальнему и будущему; выше еще, чем любовь к человеку, ставлю я любовь к вещам и призракам» [Ницше, 2007, с. 63].

отношении мы для него только рабы, мясо для пушек, вьючные животные (...)
А что такое человеческая порода? Иллюзия, мираж... Деспоты всегда были иллюзионистами.

[Чехов, 1985, т. 7, с. 77]

Как точно отметил В. К. Кантор, образ фон Корена — это образ будущего нациста и большевика, готового физически расправиться с теми, чье мышление отлично от его, или низвести жизнь инакомыслящих до каторги [Кантор, 2020, с. 27]. Чехов за год до написания «Дуэли» совершает поездку на Сахалин, где содержатся ссыльные и каторжане, — и возвращается из нее другим, «просахалиненным», проникшимся обыденностью зла и пониманием недопустимости верховенства жестокости и расчеловечивания.

Кто же из персонажей оказывает достойное идейное противостояние фон Корену? Как ни удивительно — дьякон Победов⁵, на первый взгляд, вспомогательный второстепенный персонаж, введенный будто для того, чтобы ученому было кому озвучивать свою идеологическую программу во время обедов. Однако его спасительное появление *deus ex machina* из кукурузы на самом деле не является случайным: горячий разговор между фон Кореном и дьяконом — столкновение взглядов, *тоже дуэль*, — для которого писатель отвел целую главу, задолго до реальной дуэли на пистолетах определяет ее исход и показывает ключевые отличия между ницшеанским мировоззрением и мировоззрением истинно верующего (а значит, любящего, способного на прощение и изменение) человека. Фон Корен определяет любовь как победу сильного над слабым, дьякон возражает — для него противоестественна даже мысль об убийстве. «Вера без дел мертва есть, а дела без веры — еще хуже, одна только трата времени и больше ничего» [Чехов, 1985, т. 7, с. 136], — подытоживает он разговор. И выходит из него победителем. Примечательно, что Лаевский ни разу не имеет подобного открытого интеллектуально-духовного столкновения с ученым, их «реальная» дуэль — лишь подтверждение установленной правоты и победы дьякона. Победов искренно верит в право каждого человека на жизнь, какой бы она ни была, — ибо знает, что право ее оценивать ему не принадлежит. Эта вера настолько сильна, что он делом, появляясь на дуэли, останавливает ее, и дает Лаевскому жизнь вторую, загробную — или бессмертную.

Хочется отметить интересную деталь, косвенно подтверждающую мотив христианского спасения Лаевского. Действие произведения разворачивается

⁵ Говорящая фамилия вновь отсылает к жанру реализма.

в течение недели, напоминая по степени накала событий Великую седмицу. В пятницу, день суда и казни Христа, Лаевский получает вызов на дуэль и узнает об изменах Надежды Федоровны, ночь с пятницы на субботу проводит в ночном бдении: впервые в жизни прекратив обманывать себя, раскаивается в нравственных преступлениях и готовится быть убитым⁶. Дуэль происходит субботним утром — в Великую субботу, накануне Пасхи, происходит сошествие Христа во ад — после чего, переродившись, со следом от пули на шее, Лаевский возвращается к Надежде Федоровне. И начинает жить заново.

Чеховское ружье выстреливает и в «Дуэли»: дьякон неслучайно оказывается таким смешливым. На утверждение Ницше о ненависти проповедников к «сверхлюдям»⁷ (что опять подчеркивает прямое противостояние дьякона и ученого, ведь, по Ницше, «враги у вас должны быть только такие, которых бы вы ненавидели, а не такие, чтобы их презирать» [Ницше, 2007, с. 213]) Победов смеется в ответ, как смеется над многим из того, что произносит фон Корен. Почему? Потому что смех дарует освобождение от момента несвободы [Аверинцев, 1992, с. 7–19] и от любого официоза, побеждая догматику [Кантор, 2020].

В заключение хочется отметить художественную деталь, которую писатель оставляет на прощание: фон Корен уезжает, не прижившись на общей земле. Подобно тому как Заратустра спустился к людям с гор, он вышел из глубин Черного моря — и не сумел дать почву своим убеждениям. А дьякон, провожая его, остается стоять на берегу, на твердой и надежной земле, вместе с людьми. Не изменив своих взглядов и после дуэли, проигравший фон Корен скрывается в надвигающемся шторме, и правда — в том, что никто не знает настоящей правды — остается за Лаевским, живым и потому имеющим право на ошибку и второй шанс человеком.

Между догмой и верой в человека побеждает последняя; пока люди, какими бы сомнительными ни были их добродетели, сострадают друг другу, плачут от радости, что никто не был убит, и помогают друг другу выплывать — держится человечество. Не благодаря естественному отбору выживает человек, а благодаря другому человеку.

⁶ Этому эпизоду, следует отметить, также посвящена целая глава, что указывает на значимость события.

⁷ «Посмотри на добрых и праведных! Кого ненавидят они больше всего? Того, кто разбивает их скрижали ценностей, разрушителя, преступника, — но это и есть созидатель. Посмотри на верующих всех вер! Кого ненавидят они больше всего? Того, кто разбивает их скрижали ценностей, разрушителя, преступника, — но это и есть созидатель» [Ницше, 2007, с. 23].

М. А. Тейтельман

Чехов и Камю, «Дуэль» и «Чума»: сравнительный анализ

«Дуэль» и «Чума» на первый взгляд не имеют никаких точек соприкосновения. Внешняя проблематика обоих произведений, общий антураж, исторический и социальный фон — словом, все указывает на то, что между этими сочинениями нет и не может быть ничего общего. Однако при детальном рассмотрении становится ясно, что, несмотря на отсутствие каких-либо пересечений в сюжетах и даже малейших сходств в характерах персонажей, «Чума» и «Дуэль» раскрывают одну и ту же глобальную проблему, актуальную, пусть и в разной степени, для обоих писателей. В своих произведениях они обращают внимание читателей на разрушительность повсеместного влияния новейших радикальных философских течений конца XIX — начала XX века на мировой порядок и на людей вообще. Единственная существенная идейная разница между этими произведениями обусловлена историческими обстоятельствами жизни авторов. Поскольку Чехов не застал всех страшных потрясений XX века, которыми по итогу обернулась массовая одержимость людей революционными идеями Фридриха Ницше и прочих идеологов воинственного нигилизма, его «Дуэль» звучит как настойчивое предупреждение, наставление современникам и потомкам, в то время как роман Камю больше походит на проповедь. Пережив обе мировые войны, оказавшись невольным свидетелем массового становления тоталитарных режимов, своим романом Камю как бы подвел итог последствиям главной военной катастрофы XX столетия, выразил к ней свое философское отношение. В настоящем эссе я хочу сопоставить эти произведения и показать, как и в чем они дополняют друг друга.



Матвей Антонович Тейтельман

Чтобы не нарушить хронологию мысли, начну свое рассуждение с анализа «Дуэли» Чехова. По сюжету главный герой повести, бывший студент филологического факультета Иван Лаевский, типичный представитель легкомысленной интеллигенции конца XIX века, сошелся с замужней девушкой Надеждой, после чего покинул вместе с ней столицу и поселился с возлюбленной в курортном городке на Кавказе, на берегу Черного моря. Там Лаевский познакомился с военным доктором Самойленко, дьяконом Победовым, ученым зоологом фон Кореном и прочими жителями города. Пожив там некоторое время, Лаевский вдруг неожиданно разлюбил Надежду и начал вести разгульную жизнь: стал

крепко выпивать, играть и делать долги, чем по итогу добился презрения со стороны фон Корена. Впоследствии их конфликт дошел до дуэли, в ходе которой и решилась судьба опустившегося Лаевского. Имея твердое намерение убить Лаевского, фон Корен вызвал его на дуэль, но все же промахнулся, чем заставил последнего полностью переосмыслить свою жизнь. Спустя некоторое время Лаевский устроился на работу, перестал гулять и наконец женился на Надежде.

Очевидно, что центральным конфликтом произведения стало столкновение Лаевского и фон Корена. Однако я считаю, что для того, чтобы понять суть этого конфликта вполне, недостаточно раскрыть позиции обоих героев. Для начала нужно понять, в каком обществе они действуют, какие в нем царят пороки и предрассудки. Итак, если говорить о жителях курортного городка, первое, что бросается в глаза — полное безразличие героев к своим прямым социальным обязанностям. Военный врач Самойленко никого не лечит, лазарет у него пуст. На вопрос Лаевского о том, что такое «размягчение мозга», тот невразумительно отвечает, что это «такая болезнь, когда мозги становятся мягче...» [Чехов, 1985, т. 7, с. 358]; зоолог за всю повесть ни разу не заглянул в микроскоп, не изучил ни одной медузы, которых он, между прочим, нарочно приехал исследовать; литератор Лаевский не написал ни одной строчки; а Надежда Федоровна оказалась равнодушна ко всему, что имеет отношение к дому и семье: она не умела штопать чулки, и дома у нее «на столах... пыль, дохлые мухи... в спальню... войти стыдно» [Чехов, 1985, т. 7, с. 403]. Проще говоря, каждый был занят не своим делом: филолог служил по финансовому ведомству, зоолог проповедовал, проповедник-дьякон «ловил бычков», хозяйка читала «толстые журналы», а врач хозяйничал.

Более того, кроме путаницы и праздности, в обществе героев царила атмосфера тотального непонимания. Все «отрицались» друг от друга и не уважали в своих соседях «обыкновенных людей». Так, например, говоря о фон Корене, интеллигенты Надежда и Лаевский недоумевали: «...как это можно серьезно заниматься букашками и козявками, когда страдает народ» [Чехов, 1985, т. 7, с. 391–392]. Фон Корен же выражался о своих идеологических противниках еще грубее и презрительнее: «Племя рабское, лукавое, в десяти поколениях запуганное кнутом и кулаком; оно трепещет (...) только перед насилием» [Чехов, 1985, т. 7, с. 393], — уверял он. И даже дьякон, который, казалось бы, наоборот, должен относиться ко всем с пониманием и сочувствием, в обществе своих соседей ощущал себя «зрителем в театральном райке». Знакомый с детства с настоящими лишениями — голодом, невежеством, — он не воспринимал споры окружавших его интеллигентов всерьез, смотрел на все происходящее как

на комедию: «Он жадно всматривался в лица, слушал не мигая, и видно было, как глаза его наполнялись смехом и как напрягалось его лицо в ожидании, когда можно будет дать себе волю и покатиться со смеху» [Чехов, 1985, т. 7, с. 373; Звонникова, 1985, с. 160–182]. На этом неуважении, непринятии героями друг друга и были построены все отношения между ними. Коммуникация происходит только внешне, в действительности же каждый думал лишь о себе. Так, мы видим, что неоправданно жестокое отношение фон Корена к Лаевскому («Лаевский безусловно вреден и так же опасен для общества, как холерная микроба. (...) Утопить его — заслуга» [Чехов, 1985, т. 7, с. 369]) в сущности, мало чем отличается от самолюбия Надежды Федоровны, которая при взгляде на чиновницу Марью Константиновну и кухарку Ольгу искренне удивлялась: «Ну можно ли быть такими некрасивыми?» [Чехов, 1985, т. 7, с. 380]. Проще говоря, несмотря на всю кровожадность мнений фон Корена, в своих суждениях его логика мало чем отличается от логики легкомысленной возлюбленной Лаевского: всякий, кто в их понимании выходит за рамки удовлетворяющего их образа достойного человека, вызывает у них непреодолимую неприязнь, лишается в их глазах уважения. Разница же между ними лишь в том, что фон Корен в своих высказываниях опирался не на собственные ощущения, а на теорию эволюции и философию Ницше. Более того, он был готов действовать в соответствии со своими жестокими убеждениями. Так, автор обращает наше внимание на то, что одержимость подобными идеями реально опасна. В мире, где все смотрят друг на друга неуважительно и брезгливо, философия, узаконивающая подобное высокомерие, вредна и опасна.

Поговорим подробнее про фон Корена и его конфликт с Лаевским. Прототипом героя, по всей видимости, стал доктор зоологии Владимир Вагнер, с которым Чехов познакомился летом 1891 года, отдыхая в Богимове под Калугой. Этот герой производит впечатление полной противоположности Лаевскому. Дисциплинированный и решительный материалист с немецкой фамилией во многом выигрывает при сравнении с разнузданным интеллигентом. Все, что фон Корен говорил о своем противнике, — метко и справедливо, все обвинения в адрес Лаевского по итогу оказывались правдой. Однако при этом фон Корена отнюдь нельзя назвать человеком добрым и положительным. Его увлечение философией Ницше (прежде всего романом «Так говорил Заратустра») и теорией Дарвина сделало его человеком безжалостным по отношению к людям, как он выражался, «слабым» и опустившимся. Он считал, что таких «макак» следует истреблять или изолировать от общества (что, кстати, сильно противоречит теории Дарвина, которой он руководствовался). Услышав заявление фон Корена о том, что Лаевского вместе с его гражданской женой следует если уж не

убить, то по крайней мере изолировать от общества, его приятель Самойленко с жаром ему отвечал: «Если людей топить и вешать, (...) то к черту твою цивилизацию, к черту человечество! К черту! Вот что я тебе скажу: ты ученейший, величайшего ума человек и гордость отечества, но тебя немцы испортили. Да, немцы!» [Чехов, 1985, т. 7, с. 376]. В этом эпизоде Самойленко, вероятнее всего, выступает в качестве резонера. Удивительное пророчество Чехова.

Говоря о самом конфликте Лаевского и фон Корена, стоит отметить, что в нем явно различимы отзвуки спора двух поколений русской интеллигенции — тех, кто ориентировался на «модель романтического поведения», и пришедших им на смену людей «реального направления». Однако я полагаю, что в их дуэли есть нечто большее, чем обыкновенное противостояние «идеалиста» и «материалиста». Автор не просто так делает своих героев людьми одного поколения и даже одного круга. Так Чехов подчеркивает, что истинная причина дуэли между героями заключалась не в их разногласиях, а в близости их «заблуждений» [Звонникова, 1985, с. 160–182], поскольку Лаевский, несмотря на образ человека распущенного и бессистемного, тоже подчинял свое мышление определенной идеологии, пусть менее конкретной и открыто художественной. Лаевский часто мыслил не критически, а опирался на впечатления от прочитанных им на учебе произведений: «Своею нерешительностью я напоминаю Гамлета, — думал Лаевский дорогой. — Как верно Шекспир подметил! Ах, как верно!» [Чехов, 1985, т. 7, с. 366]; «ах, как прав Толстой, безжалостно прав!» [Чехов, 1985, т. 7, с. 355]; «На этот раз Лаевскому больше всего не понравилась у Надежды Федоровны ее белая, открытая шея и завитушки волос на затылке, и он вспомнил, что Анне Карениной, когда она разлюбила мужа, не нравились прежде всего его уши, и подумал: “Как это верно! как верно!”» [Чехов, 1985, т. 7, с. 362]. Подтверждает это снисходительное отношение Чехова к убеждениям своих героев его же цитата: «Знания всегда пребывали в мире. (...) Потому-то гении никогда не воевали, и в Гёте рядом с поэтом прекрасно уживался естественник» [Чехов, 1976, т. 3, с. 216].

В очередной раз, подчеркивая опасность убеждений фон Корена, Чехов обращает внимание читателей на стихийность природы окружающего мира вообще и человеческой природы в частности. На страницах повести часто появляются аналогии между обществом героев и животным миром. Очевидно, что эти аналогии — отзвук «биологического» подхода фон Корена, тем не менее выражения «макаки», «низкое и гнусное животное», «сорная трава», «кроты», «орлы» содержательны. Эти аналогии выдвигают важнейшую в контексте повести мысль: даже образованные, умные и в основе своей добрые люди обыкновенно живут, как и природа, вслепую, следуя социальным инстинктам. Они

поистине уподобляются «кротам», приготавливающимся к схватке [Звонникова, 1985, с. 160–182]. Не случайно в описании и той и другой природы опорным словом становится «сила». «...Есть сила, — говорит фон Корен, — которая если не выше, то сильнее нас и нашей философии. Мы не можем остановить ее так же, как вот этой тучи, которая подвигается из-за моря» [Чехов, 1985, т. 7, с. 432]. Герои повести испытывают двойной гнет — силы окружающей природы и природы собственной. При столкновении с этой «силой» они испытывают ужас: «дьякону стало жутко» и Лаевскому «жутко ему было ехать на рассвете, когда дорога, скалы и горы были мокры и темны» [Чехов, 1985, т. 7, с. 450]. Я бы рискнул назвать этот ужас экзистенциальным.

Отдельного внимания стоит то, как Чехов спасает Лаевского, дарует ему вторую жизнь⁸. На примере этого героя мы можем судить о том, при каких условиях, по мнению Чехова, подобное перерождение вообще возможно. Прежде всего, человеку надо оказаться на грани. На грани жизни и смерти, на грани своего порока, презрения к себе или окружающим. Пережив это состояние, человек получает возможность в полной мере осознать истинную ценность своей жизни, признать ошибки прошлого. Происходит это в результате того, что человек окончательно понимает свою конечность, ничтожность по отношению к стихийным обстоятельствам жизни. Таким образом, Чехов встает на защиту человека «слабого» и опустившегося, дает ему второй шанс, выступая против схематичного мышления идеологов.

* * *

Теперь о «Чуме». Основная идея романа раскрывается в метафорическом значении его названия. Под чумой, очевидно, подразумевается «коричневая чума», то есть фашизм. Однако есть и другая, более широкая интерпретация. Согласно второй версии чуму следует понимать как некое глобальное непреодолимое зло, с которым человечество так или иначе вынуждено всегда бороться. Таким образом, называя зло чумой, Камю подчеркивает стихийность всплесков человеческой ненависти, что роднит его позицию с Чеховской.

Вопрос о том, как обычный человек может противостоять масштабному и повсеместному злу, то есть «чуме», становится одним из важнейших. Ответом на него стал эпизод, где Тарру рассказывает Бернару Риэ историю своей жизни. Тарру вспоминает, как его отец, прокурор, однажды попросил его присутствовать на суде в надежде, что он впоследствии возьмет на себя дело

⁸ Фон Корена Чехов, по-моему, тоже спасает, демонстрируя тому несостоятельность его убеждений на примере перерождения Лаевского. Впоследствии фон Корен признаёт свою ошибку, что также можно назвать своего рода спасением со стороны автора.

отца. Тарру очень его уважал, однако героя потрясло то, что в ходе суда отец требовал смертного приговора для обвиняемого. Этот момент сильно повлиял на Тарру: обвиняемый показался ему настолько живым, что идея смертной казни виделась ему совершенно неприемлемой. Эта мысль преследовала его, лишала сна и покоя. В результате он решил уйти из дома и основать общество, свободное от смертных наказаний. Став профессиональным революционером, он отчаянно боролся против жестокости старых порядков, правда иногда ему приходилось нарушать свои принципы, позволяя отдельные жертвы для общего блага. Вскоре Тарру осознал абсурдность этой борьбы. Понять это ему помогла его новая абсурдная борьба против чумы, не имевшая реальной пользы и результата, но ставшая единственным смыслом последних месяцев его жизни. Тарру пришел к выводу о том, что нельзя победить зло, используя методы самого зла. По итогу он вывел свою теорию, согласно которой люди делятся на тех, кто угнетает, и тех, кто терпит лишения. По мнению Тарру, истинный гуманизм заключается именно в том, чтобы встать на сторону тех, кто страдает от лишений⁹. Только такое решение является единственно правильным, и именно в этом должен заключаться смысл жизни порядочного человека. Эта идея также находит свое отражение в сюжете с Рамбером, который отказывается покинуть зачумленный город ради личного счастья и выбирает борьбу с болезнью и поддержку тех, кто страдал.

Таким образом, по Камю, истинный гуманизм — это не счастье каждой отдельно взятой личности, а борьба на стороне угнетенных, борьба против зла и смерти. Такая идея противоречит новой западной мысли XX века. Возникает осознание, что идеи, направленные на тотальное сплочение людей ради какой-либо общей цели, пусть даже самой гуманной и прогрессивной, могут привести к большой катастрофе, масштабы которой будут разрушительны. Со всей наглядностью это продемонстрировали фашистские проекты по созданию нового «сверхчеловека». Иными словами, любая масштабная идея, попадая в руки общественности, обречена на то, чтобы превратиться в террор. Так, из учений Христа у людей всегда получается инквизиция, а из произведений Ницше — тысячелетний рейх.

Камю, так же как и Чехов, полагал: чтобы не поддаться искушению зла, переродиться, человек должен преодолеть своего рода лиминальное состояние, то есть состояние на грани жизни и смерти. Только пережив чуму и преодолев ее с достоинством, человек получает возможность на перерождение.

⁹ Похожая мысль есть и в «Дуэли» Чехова. Спасая Лаевского от верной гибели, давая ему возможность на полное переосмысление и перерождение, Чехов в качестве автора также встает на защиту слабого, проявляет к нему сочувствие.

В отличие от Чехова, Камю на примере персонажей, переживших эпидемию, предлагает несколько конкретных вариантов, кем надо быть, чтобы остаться нетронутым этой заразой. Все эти варианты подразумевают определенную одержимость какой-то идеей, затмевающей остальные переживания человека. Первый способ — иметь нездоровый профессионализм, примером которого стал врачебный подвиг главного героя романа Бернара Риэ. Он рисковал своей жизнью и при этом не требовал вознаграждения, поскольку его целью была победа над чумой. Второй способ — быть авантюристом. Отличным примером такого типа героя является Тарру, также поставивший на кон все ради борьбы с чумой без какой-либо личной необходимости. И третий, последний способ борьбы заключается в том, чтобы быть одержимым собственной выдумкой. Таким человеком оказался выживший Джозеф Гранд — графоман, чьей мечтой было написать собственную книгу, однако за весь роман он так и не двинулся дальше первого предложения своего «шедевра». Из этого следует, что для того, чтобы человека не разрушило окружающее его реальное зло, должно быть нечто, за что бы он мог зацепиться и выдернуть себя из ужасной абсурдной действительности. В обычных условиях большинство смотрело бы на таких людей как на безумцев, находило бы в их образе скорее нечто отрицательное и отталкивающее, однако, как мы узнаем из романа, добродетель не может противостоять пороку. Ему может противостоять только другой порок (более человеческая, гуманная форма порока). Иными словами, человека, по Камю, спасает, если так можно выразиться, его сизифовость: желание делать осознанный выбор, обреченный на трагическую неудачу, не требуя ничего взамен.

Несмотря на то, что эти произведения разделяют, пожалуй, самые трагические 50 лет человеческой истории, в них мы можем наблюдать невероятные сходства. Оба автора выступают против схематичного идеологического мышления, против презрения к «слабым» и обделенным; призывают каждого в отдельности бороться против откровенного зла способами, отличными от тех, что оно использует. Они настаивают на необходимости уважать друг друга вне зависимости от политических, социальных и каких бы то ни было других расхождений. И Чехов, и Камю обращают наше внимание на то, что человек способен на перерождение, оба пишут о необходимости экзистенциального ужаса для становления цивилизованной личности. Читая эти произведения, мы имеем возможность наблюдать удивительный непреднамеренный творческий диалог двух писателей разных эпох, раскрывающий всю разрушительность последних радикальных философских экспериментов человечества. Так пророческая «Дуэль» Чехова и назидательная «Чума» Камю своим содержанием подчеркивают всю жуткость и бесчеловечность разделяющего их пятидесятилетия.

С. Р. Шишканова Является ли Антихрист двойником Христа?

В рамках настоящего эссе я хочу раскрыть тему «Является ли Антихрист двойником Христа?». Для начала считаю верным ввести в курс дела и кратко охарактеризовать две фигуры христианской картины мира.

Слово «Христос» происходит из греческого языка и означает «помазанник». Иисус Христос считается воплощением Бога и спасителем человечества. Он признан в христианстве вторым лицом Троицы, Божественным Сыном, что позволяет быть идеальным посредником между Богом и человечеством. Миссия Христа заключалась в искуплении грехов человечества через его страдания, смерть на кресте и воскресение, а каждый, кто в него верит, может обрести жизнь вечную. Иисус призывает к покаянию, проповедует любовь и мир и ведет за собой примером самопожертвования. Его учение сосредоточено на прощении и спасении души.

Слово «антихрист» соответственно тоже происходит из греческого языка, где «анти» может означать «против» или «вместо». В христианской эсхатологии Антихрист описывается как фигура, которая будет противостоять Христу и его учению, вводя в заблуждение верующих и неся разрушение. Он использует обман, манипуляции и чудеса для завоевания власти и контроля над людьми, предлагая земные блага в обмен на отречение от веры. Описание Антихриста встречается в писаниях, особенно в Первом и Втором посланиях Иоанна и в Откровении Иоанна Богослова. Антихрист часто ассоциируется с конечными временами или «последними днями», когда он появится как ложный мессия, стремящийся завоевать власть над миром и подвергающий испытанию веру христиан.

Антихрист упоминается преимущественно в Письмах Иоанна. В них мы можем отследить мысль о том, что Антихрист — это не единичная фигура, им может быть всякий, кто отрекся от веры и начал распространять ложные учения. Иоанн дает предостережение, что множество антихристов уже пришло, и это является признаком конечного времени: «Дети! последнее время. И как вы слышали, что придет антихрист, и теперь появилось много антихристов, то мы и познаем из того, что последнее время» (1 Ин. 2:18). Также говорится, что Антихрист отрицает Христа как спасителя, и это равносильно отрицанию и Отца, и Сына: «Кто лжец, если не тот, кто отвергает, что Иисус есть Христос? Это антихрист, отвергающий Отца и Сына» (1 Ин. 2:22). В другом месте под-



Софья Романовна Шишканова

черкивается, что Антихрист — это тот, кто не признает Иисуса пришедшим во плоти, что также является признаком духа Антихриста: «...а всякий дух, который не исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, не есть от Бога, но это дух антихриста, о котором вы слышали, что он придет и теперь есть уже в мире» (1 Ин. 4:3).

В Откровении Иоанна Богослова Антихрист не упоминается напрямую, но многие интерпретаторы связывают его с фигурой Зверя, описанного в главах 13 и 17. Зверь выступает как лукавый обманщик, который искушает людей отступить от веры и поклоняться ему, противостоять Богу, а также преследует святых. Зверь символизирует антихристианские силы и системы, стремящиеся установить контроль над миром и заменить божественный порядок земным деспотизмом.

Теперь перейдем к теме двойника. Кто же он такой? Концепция двойника (нем. Doppelgänger) широко используется в культуре и литературе обычно для исследования тем идентичности, зеркального отражения или скрытых сторон личности. Этот мотив появляется в различных формах и контекстах, каждый из которых предлагает уникальный взгляд на двойственность человеческой природы.

Тема двойника возникла еще с древних времен не только в христианской парадигме, но и в язычестве. Двойник был безликим и носил маску, прикидываясь тем, кем хочет казаться. В литературе эта тема особенно популярна стала в XIX веке, с оформлением жанра романтизм и готической литературы. Примером служит произведение Эдгара Аллана По «Уильям Уилсон», где персонаж сталкивается с точной, но зловещей копией, которая зеркалит и предвещает его разрушительные наклонности. Внимания заслуживает и произведение «Двойник» Федора Достоевского, где можно проследить глубокий психологизм в отношении главного героя. Здесь двойник представляет собой воплощение внутренней борьбы персонажа с его моральными и этическими дилеммами. Достоевский тонко раскрывает в своем произведении такие темы, как феномен соединения двух противоположных начал, внутренний конфликт с разными представлениями о себе, тему контроля над своей жизнью.

На концепцию двойника можно посмотреть и через призму теории Зигмунда Фрейда. Двойник обычно рассматривается как часть более обширного понятия «альтер-эго». Фрейд считал, что человеческое эго имеет различные аспекты, включая скрытые и непроявленные. Против познающего прожектора сознания действуют антагонистические силы бессознательного, которые скрывают от нас неудобные, порой опасные или травмирующие факты из нашей биографии. Этот темный омут и является своего рода двойником, скрыва-

ющим за собой людские подавленные желания, отрицаемые нами черты — то, что мы за собой не можем признать окончательно [Фрейд, 1924].

Таким образом, анализируя концепцию двойника в культуре и литературе, можно увидеть, что чаще всего она используется для размышлений о более глубоких аспектах человеческой психики, моральных выборов и духовных испытаний. В контексте христианской традиции двойник может быть интерпретирован как символическое представление борьбы между добром и злом. Фигуру Антихриста в библейской литературе часто рассматривают как анти-тезис Христа, предлагая глубокую моральную и духовную двойственность. Через этот мотив исследуется не просто зеркальное отражение, а скорее кардинальная противоположность, подчеркивается фундаментальное различие между спасением и гибелью, вечной жизнью и небытием. Их противостояние отражает центральную тему столкновения добра и зла — не только внешнюю, но в первую очередь в душе человека.

Из Писем Иоанна мы узнаем, что Антихристом может быть любой человек, отрицающий Христа. Более того, их может быть много. Христос проповедует истину, любовь и спасение, в то время как Антихрист — ложь, ненависть и разрушение. В связи с этим их можно рассматривать как абсолютные противоположности с разными целями. И хотя оба персонажа могут играть схожие роли в эсхатологическом сценарии, их сущностные характеристики и цели настолько разнятся, что может возникнуть сомнение в их двойничестве. Эта интерпретация подчеркивает не просто различие, но и принципиальное противостояние между добром и злом.

Однако можно ли попробовать назвать Антихриста двойником Христа? Основываясь на ранее приведенных мной примерах из литературы и культуры, полагаю, что для этого есть основания. Двойник здесь предстает не в обыденном понимании, как что-то идентичное, а как что-то, наоборот, противоположное, перевернутое. Антихрист часто описывается как зеркальное отражение Христа, особенно в контексте его способности вводить в заблуждение и притворяться лжемессией. Он играет роль, которая во многом параллельна роли Христа, но с противоположными целями — где Христос спасает, там Антихрист ведет к гибели, являясь проделкой дьявола. Это зеркальное отражение может рассматриваться как форма двойника. Он паразитирует на герое, на его внешности и благородстве, прорывается к сути человека, после чего выдает ложное знание за истинное. Двойник приходит как бы с добрыми намерениями, но на самом деле несет за собой разрушение, пытаясь подменить собой героя. В своей статье «Антихрист, или Ожидавшийся конец европейской истории» Владимир Кантор замечает, что российский публицист и критик Михайловский впервые

проводит параллели с ницшеанством и Заратустрой, где Антихрист воспринимается как сверхчеловек [Кантор, 2002, с. 14–28]. Заратустра выступает как новый Христос или же, более правильно будет сказать, как Антихрист. Он подменяет его, выдвигая совершенно новые ценности, однако в этих ценностях образ Антихриста дается как положительный и даже привлекательный, за которым хочется следовать. Здесь зло обещает благодеяния и кажется привлекательным, оправдывает себя, ибо исходит из естественной животной природы человека, которую цивилизация велит преодолевать. Антихрист стремится занять место Христа, представляя себя как лучшую версию, но на самом деле пытается вытеснить его. В своих исследованиях норвежский ученый Воге отмечает, что в произведениях о двойниках отрицательные черты и склонности главного героя отделяются от него и приобретают самостоятельность. То, что человек не желает видеть в себе, начинает жить своей жизнью как отдельное существо. Двойник, стремясь занять место главного героя, выводит его из зоны комфорта, пытаясь превратиться из тени в реального человека.

Тема противостояния Христа и Антихриста в последующем будет основой, на которой строятся все остальные сюжеты о двойниках. В произведениях литературы в большинстве случаев контакт с двойником опасен и ведет к гибели главного героя, зловещая копия почти всегда побеждает своего создателя. Однако в христианской эсхатологии это противостояние воплощает этическую и культурную борьбу, являя две крайности, две стороны человеческой природы. Идти за истиной или поддаться искусительной лжи — выбор каждого.

К. С. Алексеева

**Двойственная природа романа «Необычайные похождения Хулио Хуренито» Ильи Эренбурга:
философские и теологические мотивы**

«**Н**еобычайные похождения Хулио Хуренито» — очень странная, запутанная, оригинальная книга. Исключительно в хорошем смысле. Сложно как-то жанрово ее определить: это и приключенческий, и сатирический, и визионерский, и социальный, и философский роман. Предварительно стоит сделать несколько замечаний. Интертекстуальность, к сожалению, останется за пределами эссе: хоть это и крайне занимательная тема для исследования, тем не менее значительная часть аллюзий на другие тексты не входит в данную тему, но с моей стороны было бы упущением не обозначить, что их весьма много. Скажу лишь, что это позволяет рассматривать текст в широком культурном контексте, причем с разных сторон: как Илья Эренбург

делает отсылки на творчество предшественников, так и на его книгу впоследствии будут ссылаться. Помимо этого, важно отметить, что персонажи оригинальны и своеобразны, у них мало общего между собой. Тем не менее они способны сосуществовать примерно на таких же условиях, как родственники уживаются друг с другом, а в качестве связующего звена выступает Хулио Хуренито. Персонажи являются гротескными, гиперболизированными представителями своих культур, но в конечном итоге они одинаковы в своей человеческой сути.



Ксения Сергеевна Алексеева

Философия, теология и идеология в романе довольно сильно связаны, и не всегда их можно рассмотреть отдельно. Из философских идей, влияние которых явно выражено в книге, можно назвать мысли Сократа, ницшеанство, марксизм, национализм и его более людоедские производные, гуманизм и гедонизм. В теологическом аспекте стоит выделить влияние христианства, причем католицизма, православия и протестантизма по отдельности, а также язычества и атеизма.

В книге определенно заметны христианские мотивы: это в некоторой степени житие или евангелие Хулио Хуренито, которое он поручил написать одному из своих учеников, Илье Эренбургу. Автор называет свое произведение не романом, но книгой, есть подозрение, что это неслучайно: слово «библия» с древнегреческого переводится как «книги», в целом Библию могут называть просто Книгой [Малинаускене, 2017, с. 596–614]. К Хулио Хуренито Эренбург обращается как к Учителю и считает себя его учеником. «Апостолов» у него, конечно, не двенадцать, а семь, однако эта цифра тоже имеет некоторое значение в христианстве. В книге 35 глав, при этом в 34-й главе Хулио Хуренито будет убит, в этот момент ему 33 года. В последней главе Ильи Эренбург кратко описывает жизни учеников Хуренито, которые разошлись по миру после смерти Учителя.

Пожалуй, композиция книги — единственная часть, где можно отдельно выделить теологический мотив. В сюжете невозможно отделить теологию от философии, а философию от идеологии, чтобы об этом можно было связно рассуждать. Каждый персонаж имеет оригинальное мировоззрение, достойное анализа.

Начнем с Учителя, авантюриста, провокатора, «великой повитухи истории» и трикстера [Липовецкий, 2021, с. 116–147] всего романа — Хулио Хуренито. Илья Эренбург в самом начале проясняет мировоззрение своего Учителя:

«он никогда никого ничему не учил; у него не было ни религиозных канонов, ни этических заповедей, у него не было даже простенькой, захудалой философской системы. (...) он был человеком без убеждений» [Эренбург, 1991, с. 17]. При первой встрече он кажется чертом: и рожки у него виднеются из-под котелка, и хвост, скрытый под пальто. Чуть ли не с порога он убеждает Эренбурга в отсутствии как черта, так и Бога [Эренбург, 1991, с. 21–23]. Здесь мы видим проявление нищезанятия. Исходя из вступления и первой главы, уже можно обнаружить сравнения Хулио с Христом, чертом, возможно, с Антихристом, в чем проявляется его inferнальность, необычность. В качестве прототипа можно представить Сократа (собственно, я зацепилась за слова «Учитель» и «повитуха»). У Сократа были ученики, но учителем он себя не признавал, сравнивая свою деятельность с ремеслом повивальной бабки. И Сократ, и Хулио Хуренито принимают смерть, провоцируют общество [Панченко, 2018, с. 70–92]. Тем не менее он обладает харизмой, способностями сплачивать между собой совершенно разных людей, манипулировать людьми, устанавливать контакты [Икитян, 2016, с. 143–149]. Читатель замечает отдельные проявления различных философских идей, но их нельзя назвать системными. Если у Хулио Хуренито и есть философия или миссия, то она заключается в помощи человечеству в самоуничтожении ради последующего возрождения общества принципиально нового типа. Он отвергает веру, философию, идеологию, искусство, какие-либо общепринятые ценности, потому что осознал незначительность этих факторов: люди всегда действуют одинаково вне зависимости от личных характеристик и взглядов. Мне показалось, что он принимает решение умереть из-за осознания неосуществимости своей миссии. Будто бы у него были определенные надежды на возрождение принципиально нового общества в постреволюционной России, поскольку он посчитал достаточно разрушенным старое общество. Хулио Хуренито даже вполне вписался в коммунистическую повестку, продолжал свои провокации, но вроде как пришел к выводу, что по сути методы и организация «нового общества» ничем принципиально не отличаются от старых.

Первым учеником Хуренито стал Илья Эренбург, русский еврей, эмигрировавший из России. Он кажется слабым и ведомым человеком, у которого единственная миссия — следовать за Учителем и написать его Евангелие. У него нет ярко выраженной философии, он скорее стоит на позиции: «Я — писатель, который рассказывает о событиях, но не принимает в них деятельного участия». Также стоит отметить возможное влияние Данте: автор романа Илья Эренбург как реально существующий человек вписывает себя в сюжет, но он при этом «разделяется» на Хулио Хуренито и Илью Эренбурга (уже персонажа).

Вторым учеником Учителя становится американец мистер Куль, у которого в жизни есть две святыни — доллар и Библия, — и он их свято чтит. Он представляется неким человеком-роботом, который одновременно выполняет десятки задач [Эренбург, 1991, с. 28]. Он является гротескным образом капиталиста-протестанта: все-таки католицизм не превозносит материальное богатство, а мистеру Кулю только повод дай организовать какое-то прибыльное дело. Он и в публичных домах поставит автоматы с гигиеническими наборами, чтобы клиенты не забывали «о своей чистой и невинной невесте» [Эренбург, 1991, с. 29], и организует производство оружия с благочестивыми надписями на стрелах [Эренбург, 1991, с. 110]. В миссии Хулио Хуренито по разрушению мира «Куль — великолепное тяжелое оружие» [Эренбург, 1991, с. 33].

Третьим учеником становится сенегалец Айша, любимый ученик Хулио Хуренито. Он представляет собой условно нецивилизованного варвара-язычника, мастеращего богов. Но Хулио Хуренито заинтересовался им по причине «неиспорченности» Айши культурой Европы, ее идеями, искусством, церковью. Учитель аргументирует свое решение тем, что Айша «верит, а это столь же редко в вашей Европе, как красивая девственница или честный министр. (...) я беру Айшу, ибо в нем жива голая, бесстыдная всеободоряющая вера, и это будет крепким орудием в моих руках. (...) а для него я буду богом, который умеет клеить марки и говорить необычайные слова, которого он будет резать, рисовать, лепить и которому останется верен до последнего издыхания» [Эренбург, 1991, с. 34–35].

Четвертым учеником становится Алексей Спиридонович Тишин, русский дворянин, считавший себя политическим эмигрантом, который увлечен философскими идеями Достоевского и поисками человека. В этом образе видится сатира на русских интеллигентов, которые не вполне последовательны в своих политических взглядах, но стараются жить в соответствии с православием и искать истину, как следует жить [Эренбург, 1991, с. 44–52]. Не очень понятна мотивация Хулио Хуренито принять Алексея Спиридоновича в свое сообщество: как будто бы ему просто нравятся романтические метания и поиски русских, из-за которых оные наиболее подвержены разрушению, и ему хочется убедить Тишина в утопичности его идей [Эренбург, 1991, с. 49–52].

Пятым учеником становится итальянец Эрколе Бамбуче. Он в определенной степени гедонист, отвергает любую работу, кроме, может быть, изготовления подтяжек и устраивания революции, поскольку труд — это нечто оскорбляющее его римское античное происхождение. Он убежден, что живет в свое удовольствие, даже если спит под мостом и бродяжничает на виа Паскудини [Эренбург, 1991, с. 63–65]. Хулио Хуренито видит в нем динамит своей революции: «Он с детства все знает и все может, но между прочим предпочитает пле-

ваться, потому что ненавидит крепко и страстно всякую должность и всякую организацию, он все делает наоборот. (...) Эрколе будет с нами, как хаотическая любовь к свободе, как баночка с взрывчатым веществом в саквояже...» [Эренбург, 1991, с. 65].

Шестым учеником становится француз месье Гастон Дэле, владевший похоронным бюро. Он, как и Эрколе, гедонист, но в меру, в то же время убежденный националист и классист: для него Франция — страна разума и свободы, и за границу он бы никогда не поехал за ненадобностью, а людей он делит в соответствии с 15 классами похоронных процессий, к которым добавил еще два (внеклассовый — для элиты и шестнадцатый — для нищих) [Эренбург, 1991, с. 73, 75]. В месье Дэле Хулио Хуренито видит Будду, идущего к нирване через «сладость бытия, через последнее наслаждение. (...) месье Дэле уже не на пути к концу, он сам — конец, предел, ничто!» [Эренбург, 1991, с. 76].

Седьмым учеником становится студент Карл Шмидт, имевший похожую на патологическую «страсть к порядку и системе» [Эренбург, 1991, с. 81], разделявший идеи национал-социализма еще до их официального оформления [Эренбург, 1991, с. 143–144]. По мнению Хулио Хуренито, Шмидт — «один из тех, которым суждено ныне и надолго стать у руля человечества!» [Эренбург, 1991, с. 83].

Собрав, наконец, эту впечатляющую разношерстную компанию последователей, Хулио Хуренито отправляется на воплощение своей миссии. В этом ему помогают война и спровоцированные ею кризисы. Приключения Учителя и его учеников весьма увлекательны и непредсказуемы, но по итогу они кажутся бесполезными. Будто бы они ни к чему не привели. Да, на войне Айша потерял руку, Тишин еще больше тронулся умом из-за убийства некоего сенегальца, мистер Куль и месье Дэле вроде даже успели подзаработать, Эрколе успел занять должность в Ватикане, Шмидт занял довольно высокий пост в немецкой армии, но война не способствовала кардинальным внутренним изменениям. Опыт жизни в революционной России тоже не перевернул их мировоззрение с ног на голову. Да, они могли адаптироваться к новым условиям, но эти условия не поменяли их глубинным образом. В итоге Учитель умер, а его последователи фактически вернулись к своей прошлой жизни, кроме, быть может, Шмидта, ставшего коммунистом. Но насколько это отлично от его ранних деятельности и мировоззрения? В 27-й главе важный коммунист излагает идеи, которые созвучны высказываниям Шмидта [Учуева, 2010, с. 203–207].

Сюжет этой книги весьма сумбурен, запутан и сложен, его можно анализировать неограниченное количество времени. Я не уверена, что смогла не то что полностью осознать и понять прочитанное, но и сделать это в хоть сколько-нибудь значительной степени. Мне в целом близка позиция Сокра-

та: «Я знаю, что ничего не знаю». Эта великая мудрость действует как внутри «Необычайных походов Хулио Хуренито», так и в отношении рецепции романа. Тем не менее какие-то выводы сделать необходимо.

Я предположу, что главной мыслью романа является обреченность человечества на неудачу при его инстинктивной, мистической способности не доводить ситуацию до тотального разрушения, как будто бы у общества есть эфемерный предохранитель для недопущения тотальной катастрофы. При любом режиме люди действуют одинаково, разные философии и религии, в сущности, едины и лицемерны: папа Римский и элита католической церкви поддерживают войну, а члены «Международного общества друзей и поклонников мира» устанавливают тысячи правил «гуманного убоя людей». Под оболочкой абсурда, иронии, гротеска можно увидеть непоследовательность, сумбурность, противоречивость и хаос человеческого мира, который, при всей пассионарности Хулио Хуренито в исполнении своей миссии, все никак не доведет себя до разрушения и не даст шанс появиться чему-то принципиально новому на руинах старого.

Е. С. Тарасенко

Явление двух женщин главному герою романа Е. Замятина «Мы»: в чем смысл?

Образ женщины как демона, чего-то порочного, ведьмовского, сводящего с истинного пути берет свое начало еще в фольклоре. «О соотношении противоположных, противоречивых начал в женщине говорят и пишут все, кто хотя бы как-то касался этого вопроса» [Селезнева, 2007, с. 158]. Подобная характеристика — не исключение и для романа Е. Замятина «Мы». Главными женскими персонажами романа-антиутопии являются О-90 и I-330. Они обе, а в особенности I, двигают сюжет романа и оказывают глубокое влияние на жизнь и миропонимание главного героя — Д-503.



Евгения Сергеевна Тарасенко

Характеристику каждой из героинь стоит начать с их внешнего вида, а также анализа имен. Внешность О-90 буквально «повторяет» ее имя: «...вся кругло обточенная, и розовое О — рот — раскрыт навстречу каждому моему слову». О-90 была невысокого роста. Главной ее отличительной чертой была

«круглая, пухлая складочка на запястье», такие бывают «только у детей» [Замятин, 2020, с. 3].

Имя героини не только повторяет ее внешний облик, но и обладает символическим значением. В нумерологии число 90 означает сострадание, благосклонность и духовность, а также обладает мощной энергетикой, способной изменить жизнь, направить ее в новое русло. «Буква “О” — древнейшая буква в мире. Более двух тысяч лет она не меняла своей формы и совершенно точно подходит для знакового обозначения Вечной Женственности» [Желтова, 1997, с. 105].

Замятин также не зря наделяет О эпитетом «розовая». Цвет символизирует романтичность, нежность, доброту, детскость и материнство. А самым большим желанием О-90 было иметь детей, хоть она и была на 10 сантиметров ниже установленной государством Материнской Нормы.

Таким образом, О-90 становится в романе символом женственности и безусловной материнской любви, некоей наивности и легкости. О-90 можно также назвать эмоциональной героиней, что в значительной степени влияет на Д-503.

Первое впечатление Д-503 об I — «я увидел странное сочетание». У I-330 были «высоко вздернутые у висков брови, две глубокие морщинки от носа к углам рта». Главному герою казалось, что все ее лицо было похоже на «раздражающий X» [Замятин, 2020, с. 32].

Можно сказать, что внешность этой героини тонкая и резкая, такая же, как и очертания буквы ее имени. Вообще, I-330 выделяется на фоне других основных персонажей тем, что буква ее имени английская, что уже сразу заставляет читателя задуматься об особой функции этой героини в сюжете. Число 330 в нумерологии символизирует отвагу, мужество и духовный подъем. Зная концовку романа, можно с уверенностью сказать, что все это свойственно I.

Если О-90 для Д-503 является только партнершей по «личным часам», то I-330 вызывает в герое новые, доселе неизвестные, противоречивые чувства, которые сам Д-503 характеризует как «случайно затесавшийся в уравнение неразложимый иррациональный член» [Замятин, 2020, с. 6].

I-330 также играет ключевую роль в произведении. Она революционерка-заговорщица, которая собирается захватить строящийся «Интеграл», а ее «беседы с Д-503 являются ведущим жанрообразующим средством философского романа» [Давыдова, 2014, с. 380].

Если рассматривать «Мы» как роман о противостоянии индивидуализма и коллективизма, то именно I-330 символизирует свободу, независимость и, наконец, «я». Примечательно, что даже отдельно стоящая буква I английского

алфавита переводится как «я». Это еще раз подчеркивает индивидуальность, стремление к переменам и значимость героини.

Можно сказать, что I-330 — героиня-бунтарка. Она ведет Д-503 в Древний Дом, курит папиросы и пьет алкоголь. А еще очень важным элементом, на котором акцентируется внимание, является переодевание героини. На первой встрече с Д-503 в Древнем Доме I была одета в «короткое, старинное, ярко-желтое платье, черную шляпу, черные чулки» [Замятин, 2020, с. 17]. «Сочетание черного с желтым — это обозначение драматичности и тревожности ситуации. Желтый цвет является знаком непокорности героини, а переодевания служат предощущением ее идеологического противостояния Единому Государству» [Гаракоева, Долгиева, 2020, с. 92].

O-90 является полной противоположностью I-330 по характеру. O-90 ассоциируется с такими словами, как эмпатия, эмоциональность, страсть. Но O-90 — тоже бунтарка, как и I. И это их объединяет. Она «выглядит кроткой и наивной, как ребенок, умеет хранить тайну души достаточно долго и глубоко, готова любой ценой родить ребенка, несмотря на то что она “преступная” мать» [Хунюань, 2021, с. 689].

Судьба двух героинь-бунтарок складывается по-разному. O-90 не без помощи I была отправлена за пределы Зеленой Стены, где смогла спокойно и свободно воспитывать ребенка, не боясь казни и любых других санкций Единого Государства. I-330 же «закончила» более трагично. За участие в заговоре против государства она была приговорена к казни с помощью Газового Колокола.

Тем не менее с уверенностью можно сказать, что обе героини до конца романа оставались свободными и шли против машины Единого Государства. Только O-90 оказалась на свободе в прямом смысле этого слова, а I-330 до конца жизни не отрекалась от собственных убеждений, что символизирует ее свободу взглядов.

Я думаю, что женские образы в романе Замятина — такие, на первый взгляд, похожие, но при этом диаметрально разные — символизируют дуальность Д-503, его «болезнь души», борьбу рационального и эмоционального внутри. Каждая из героинь позволила Д-503 быть не просто частью какого-то «мы», но обрести собственное «я», пускай и на короткий промежуток времени до Операции.

Список источников

- Аверинцев С. С.* Бахтин, смех, христианская культура // М. М. Бахтин как философ / ред. Л. А. Гоготишвили, П. С. Гуревич. М.: Наука, 1992. С. 7–19.
- Алиева С. Г., Корабельщикова Д. Р., Стахеева А. А.* Идея о сверхчеловеке в произведении Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра» // Лучшая научная работа 2022: сборник статей VI Международного научно-исследовательского конкурса. Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2022. С. 45–48.
- Ахшарумов Н. Д.* Собрание сочинений: в 10 т. СПб., 1895. Т. 5. 160 с.
- Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 799 с.
- Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 9. 804 с.
- Бердяев Н. А.* Ставрогин // Русская мысль. Кн. V. М., 1914. С. 80–89.
- Бицилли П. М.* К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996. С. 483–549.
- Булгаков М. А.* Белая гвардия. М.: Ладомир, Наука, 2015. 824 с.
- Булгаков М. А.* Мастер и Маргарита. М.: Эксмо, 2021. 416 с.
- Варламов А. Н.* Михаил Булгаков. М.: Молодая гвардия, 2008. 840 с.
- Виноградов В. В.* Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. 512 с.
- Воге П. Н. Я.* Индивид в истории культуры. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2011. 728 с.
- Володина Н.* Двойник Ф. М. Достоевского и двойник Н. Д. Ахшарумова: проблема литературных связей // Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica. 2016. № 9. С. 41–51.
- Вулис А. З.* Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Худож. лит., 1991. 222 с.
- Гаракоева З. Ш., Долгиева М. Б.* Женские образы в романе Евгения Замятина «Мы» // Инновационные подходы в современной науке: сб. ст. по материалам LXX междунар. науч.-практ. конф., № 10 (70). Часть 1. М.: Изд. «Интернаука», 2020. С. 90–94.
- Гершензон М. О.* Архив Н. А. и Н. П. Огаревых. М.; Л.: Гос. изд-во, 1930, 332 с.
- Гёте И. В.* Фауст. Трагедия. М.: Изд-во АСТ, 2023. 400 с.
- Гиппиус З. Н.* Стихотворения. Живые лица. М.: Худож. лит., 1991. 471 с.
- Горячева Е. С.* Образ чумы в произведении Альбера Камю // E-Scio. 2022. № 12 (75). С. 324–328.
- Гуткина Н. Д.* Роман М. А. Булгакова «Белая гвардия» и русская литературная традиция: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород: Нижегородский государ-

ственный университет им. Н. И. Лобачевского, 1998. URL: <https://m-bulgakov.ru/publikacii/roman-bulgakova-belaya-gvardiya-i-russkaya-literaturnaya-tradiciya> (дата обращения: 22.05.2024).

Давыдова Т. Т. «Мы» Е. Замятина — роман-антиутопия // Е. И. Замятин: Pro et contra. СПб.: РХГА, 2014. С. 380–403.

Достоевский Ф. М. Двойник. Приключения господина Голядкина // Отечественные записки. 1846. Т. 44. С. 263–428.

Достоевский Ф. М. Двойник. СПб.: Лениздат, 2013. 224 с.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1985. Т. 28. 572 с.

Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. СПб.: Наука, 1988–1996.

Ефремов В. С. Самоубийство в художественном мире Достоевского. СПб.: Диалект, 2008. 584 с.

Желтова Н. Ю. Женские образы Е. Замятина в контексте национальных мифологических традиций и философских тенденций начала XX века // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: в XIII книгах. Тамбов: Изд-во Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина, 1997. Кн. III. 201 с.

Жирав Р. Достоевский: от двойственности к единству. М.: ББИ, 2013. 162 с.

Жуковский А. Ю. «Так говорил Заратустра» и «Чайка по имени Джонатан Ливингстон»: философия желания и «сверхчеловеческая» линия культуры // Культурологический журнал. 2014. № 4. С. 9–24.

Зайцева М. С. «Белая гвардия» М. Булгакова: судьба Семьи в эпоху перемен // Культурная жизнь Юга России. 2010. № 1 (35). С. 110–111.

Замятин Е. И. Мы. М.: АСТ, 2022. 224 с.

Звонникова Л. Скверная болезнь (К нравственно-философской проблематике «Дуэли») // Вопр. литературы. 1985. № 3. С. 160–182.

Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. М.: Текст, 2006. 191 с.

Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. 800 с.

Икитян Л. Н. Ценностные смыслы в провокативном преломлении, или речевые манипуляции героев Л. Андреева и И. Эренбурга («Дневник Сатаны» и «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников») // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 2 (23). С. 143–149.

Кадырова Н. С. Концептосфера романа М. А. Булгакова «Белая гвардия»: автореферат дис. ... канд. филол. наук. Башкирский государственный университет. Уфа, 2013. 22 с.

Камю А. Чума. Записки бунтаря. М.: АСТ, 2017. 544 с.

Кант И. Критика практического разума // *Кант И.* Собрание сочинений: в 8 т. М.: Чоро, 1994. Т. 4. С. 373–565.

Кант И. Критика чистого разума. М.: Изд-во АСТ, 2018. 160 с.

Кантор В. К. Антихрист, или Ожидавшийся конец европейской истории: (Соловьев contra Ницше) // *Вопр. философии.* 2002. № 2. С. 14–28.

Кантор В. К. Любовь к двойнику. Миф и реальность русской культуры. Очерки. М.: Научно-политическая книга, 2013. 654 с.

Кантор В. К. Метафизическая дуэль. К пониманию Чехова // *Вопр. литературы.* 2020. № 4. С. 13–33.

Комова Т. Д. Николай Ставрогин как тип двойника (роман Ф. М. Достоевского «Бесы») (тезисы) // *Материалы XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология».* М., 2008. С. 422–425.

Королев А. В. Обручение света и тьмы. О романе «Мастер и Маргарита» и Михаиле Булгакове. М.: Изд-во Литературного Института им. А. М. Горького, 2013. 164 с.

Кржижановский С. Д. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 4. 848 с.

Лакшин В. Я. Открытая дверь: Воспоминания и портреты. М: Московский рабочий, 1989. 450 с.

Леонов А. М. Что «общего» и различного между Христом и антихристом? URL: <https://azbyka.ru/forum/xfablog-entry/chto-obshchego-i-razlichnogo-mezhduxristom-i-antixristom.1456/> (дата обращения: 24.05.2024).

Липовецкий М. Трикстер vs. трикстер: «учителя» и «ученики» у Эренбурга, Олеси, Булгакова и Бабея // *Koinon.* 2021. Т. 2, № 1. С. 116–147.

Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.

Майорова О. Е. Ахшарумов Николай Дмитриевич // *Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь.* М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1989. С. 131–132.

Малинаускене Н. К. Греческое слово βιβλίον в названиях русских церковных книг // *Сретенский сборник. Научные труды преподавателей СДС. Вып. 7–8.* М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2017. С. 596–614.

Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с.

Наумова Е. С. Влияние абсурда на человеческое бытие в произведении «Чума» Альбера Камю // *E-Scio.* 2022. № 6 (69). С. 401–405.

Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // *Ницше Ф.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Культурная революция, 2007. Т. 4. 432 с.

Одесская М. М. Чехов и проблема идеала (Смена этико-эстетической парадигмы на рубеже XIX–XX веков): специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат ... дис. доктора филол. наук. М.: Московский государственный университет, 2011. 48 с.

Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л.: Наука, 1984. 202 с.

Панченко Д. В. Сократ в «Хулио Хуренито» Ильи Эренбурга и др. (Публикация самиздатской статьи 1980 года с послесловием о Платоне, Бахтине и о том, каков был Сократ на самом деле) // Аристей. Вестн. классической филологии и античной истории. 2018. № 17. С. 70–92.

Персонажи-двойники в художественном произведении: опыт типологии. Сравнительное и общее литературоведение: Сб. статей молодых ученых / под ред. Л. В. Чернец (отв. ред.), Н. А. Соловьевой, Н. З. Кольцовой. М., 2013. Вып. 4. С. 104–119.

Пояркова Н. С. Символика образа дома в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» // Вестн. РУДН. Сер.: Литературоведение, журналистика. 2003. № 7–8. С. 40–48.

Пушкин А. С. Капитанская дочка // Пушкин А. С. Соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 3. С. 229–328.

Селезнева Е. Н. Синтез богородичных и языческих мотивов: к характеристике женских образов Е. И. Замятина // Вестн. ТГУ. Филология. 2007. № 7. С. 158–163.

Симонова-Хохрякова Л. Х. Из воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском // Церковно-общественный вестник, 1881. 11 февр. № 18. С. 4–5.

Соколов Б. В. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты». М.: Яуза, Эксмо, 2006. 608 с.

Соколов В. Б. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы. М.: Эксмо, 2007. 512 с.

Учуева Г. М. Образ «Великого Инквизитора» Достоевского в романах Замятина «Мы» и Эренбурга «Хулио Хуренито» // Вестн. Московского гос. областного ун-та. Сер.: Русская филология. 2010. № 3. С. 203–207.

Фрейд З. Я и Оно. Л.: Academia, 1924. 62 с.

Хунюань В. О финале романа Е. И. Замятина «Мы» // Неофилология. 2021. № 28. С. 683–693.

Чернов Н. [Ахшарумов Н. Д.] Двойник // Отечественные записки. 1850. Т. 69. С. 1–66.

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983. 30 т.

Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2023. 832 с.

Чудакова М. О. О «закатном романе» Михаила Булгакова. История создания и первой публикации романа «Мастер и Маргарита». М.: Эксмо, 2019. 120 с.

Эренбург И. Г. Необычайные похождения Хулио Хуренито. Жизнь и гибель Николая Курбова: Романы. М.: Московский рабочий, 1991. 384 с.

Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001. 419 с.

Яновская Л. М. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель, 1983. 340 с.

Herdman J. *The Double in nineteenth-century fiction*. Basingstoke: Macmillan, 1990.

References

Averintsev, S. S. (1992) “Bakhtin, smekh, khristianskaya kul'tura” [“Bakhtin, Laughter, and Christian Culture”], in: Gogotishvili, L. A., Gurevich, P. S. (eds) *M. M. Bakhtin kak filosof [M. M. Bakhtin as a Philosopher]*. Moscow: Nauka, pp. 7–19.

Alieva, S. G., Korabelschikova, D. R., Stakheeva, A. A. (2022) “Ideya o sverkhcheloveke v proizvedenii Fridrikha Nitsshe ‘Tak govoril Zaratustra’” [“The Idea of a Superman in Friedrich Nietzsche’s Work ‘Thus Spoke Zarathustra’”], in: *Luchshaya nauchnaya rabota 2022: sbornik statei VI Mezhdunarodnogo nauchno-issledovatel'skogo konkursa [The Best Scientific Work 2022: Collection of Articles of the VI International Scientific Research Competition]*. Penza: MTsNS “Nauka i Prosveshchenie”, pp. 45–48.

Akhsharumov, N. D. (1895) *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh. Tom 5 [Collected Works: in 10 vols. Vol. 5]*. St. Petersburg.

Bakhtin, M. M. (2002) *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh. Tom 6 [Complete Works: in 7 vols. Vol. 6]*. Moscow: Yazyki slavyanskoï kul'tury.

Belinsky, V. G. (1955) *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 tomakh. Tom 9 [Complete Works: in 13 vols. Vol. 9]*. Moscow: AN USSR Publ.

Berdyayev, N. A. (1914) “Stavrogin”, *Russkaya mysl', kn. V [Russian Thought. Book V]*, Moscow.

Bicilli, P. M. (1996) “K voprosu o vnutrennei forme romana Dostoevskogo” [“On the Question of the Inner Form of Dostoevsky’s Novel”], in: Bicilli, P. M. *Izbrannye trudy po filologii [Selected Works on Philology]*. Moscow: Nasledie, pp. 483–549.

Bulgakov, M. A. (2015) *Belaya gvardiya [The White Guard]*. Moscow: Ladomir, Nauka.

Bulgakov, M. A. (2021) *The Master and Margarita*. Moscow: Eksmo.

Varlamov, A. N. (2008) *Mikhail Bulgakov*. Moscow: Molodaya gvardiya.

Vinogradov V. V. (1976) *Poetika russkoi literatury: Izbrannye trudy [The Poetics of Russian Literature: Selected Works]*. Moscow: Nauka.

Waage, P. N. (2011) *Ya. Individ v istorii kul'tury* [*An Individual in the History of Culture*]. St. Peterburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ.

Volodina, N. (2016) “Dvoinik F. M. Dostoevskogo i dvoinik N. D. Akhsharumova: problema literaturnykh svyazei” [“The Double of F. M. Dostoyevsky and the Double of N. D. Akhsharumov: The Problem of Literary Connections”], *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica*, (9), pp. 41–51.

Vulis, A. Z. (1991) *Roman M. A. Bulgakova “Master i Margarita”* [*Mikhail Bulgakov's Novel “The Master and Margarita”*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Garakoeva, Z. Sh., Dolgieva, M. B. (2020) “Zhenskie obrazy v romane Evgeniya Zamyatina ‘My’” [“Female Images in Evgeny Zamyatin's Novel ‘We’”], in: *Innovative approaches in the modern science: Proceedings of LXX international scientific-practical conference, no. 10(70), Part 1*. Moscow: Internauka Publ., pp. 90–94.

Gershenzon, M. O. (1930) *Arkhiv N. A. i N. P. Ogarevykh* [*Archive of N. A. and N. P. Ogarev*]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.

Goethe, J. W. (2023) *Faust*. Moscow: AST Publ.

Gippius, Z. N. (1991) *Stikhotvoreniya. Zhivye litsa* [*Poems. The Living Faces*]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Goryacheva, E. S. (2022) “Obraz chumy v proizvedenii Al'bera Kamyu” [“The image of the plague in the work of Albert Camus”], *E-Scio*, 12(75), pp. 324–328.

Gutkina, N. D. (1998) *Roman M. A. Bulgakova “Belaya gvardiya” i russkaya literaturnaya traditsiya* [*Mikhail Bulgakov's Novel “The White Guard” and the Russian Literary Tradition*]. Nizhny Novgorod: Nizhegorodskii gosudarstvennyi universitet im. N. I. Lobachevskogo. Available at: <https://m-bulgakov.ru/publikacii/roman-bulgakova-belaya-gvardiya-i-russkaya-literaturnaya-traditsiya> (Accessed: 22 May 2024).

Davydova, T. T. (2014) “‘My’ E. Zamyatina — roman-antiutopiya” [“‘We’ by Ye. Zamyatin — a Dystopian Novel”], in: Bogdanova, O. V., Lyubimova, M. Yu. (eds) *Ye. I. Zamyatin: Pro et Contra*. St. Peterburg: RKhGA, pp. 380–403.

Dostoevsky, F. M. (1846) “Dvoinik. Priklyucheniya gospodina Golyadkina” [“The Double. The Adventures of Mr. Goliadkin”], *Otechestvennye Zapiski* [*Domestic Notes*], 44, pp. 263–428.

Dostoevsky, F. M. (2013) *Dvoinik* [*The Double*]. St. Peterburg: Lenizdat Publ.

Dostoevsky, F. M. (1985) *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh. Tom 28* [*Collected Works: in 30 vols. Vol. 28*]. Leningrad: Nauka Publ.

Dostoevsky, F. M. (1988–1996) *Sobranie sochinenij: v 15 tomah* [*Complete Works: in 15 vols*] (15 vols). St. Petersburg: Nauka Publ.

Efremov, V. S. (2008) *Samoubiistvo v khudozhestvennom mire Dostoevskogo* [*Suicide in Dostoevsky's Art World*]. St. Petersburg: Dialekt Publ.

Zheltova, N. Yu. (1997) Zhenskie obrazy E. Zamyatina v kontekste natsional'nykh mifologicheskikh traditsii i filosofskikh tendentsii nachala XX veka [Ye. Zamyatin's Female Images in the Context of National Mythological Traditions and Philosophical Trends of the Early 20th Century], in: Polyakova, L. V. (ed.). *Tvorcheskoe nasledie Evgeniya Zamyatina: vzglyad iz segodnya. Nauchnye doklady, stat'i, ocherki, zametki, tezisy: v XIII knigakh. Kn. III* [The Creative Legacy of Yevgeny Zamyatin: A Look from Today. Scientific Reports, Articles, Essays, Notes, Abstracts: in XIII books. Book III]. Tambov: Izdatel'stvo Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta im. G. R. Derzhavina.

Girard, R. (2013) *Dostoevskii: ot dvoistvennosti k edinstvu* [Dostoevsky: From the Double to the Unity]. Moscow: BBI Publ.

Zhukovsky, A. Yu. (2014) «Tak govoril Zaratustra» i «Chaika po imeni Dzhonatan Livingston»: filosofiya zhelaniya i «sverkhchlovecheskaya» liniya kul'tury” [“Also Sprach Zarathustra’ and ‘Jonathan Livingston Seagull’: Philosophy of the Desire and ‘Superhuman’ Cultural Line”], *Kul'turologicheskii Zhurnal* [Journal of Cultural Research], 4, pp. 9–24.

Zaitseva, M. S. (2010) “‘Belaya gvardiya’ M. Bulgakova: sud'ba Sem'i v epokhu peremen” [“The White Guard’ by M. Bulgakov: The Fate of Family during the Epoch of Changes], *Kul'turnaya Zhizn' Yuga Rossii* [Cultural Life of the South of Russia], 1(35), pp. 110–111.

Zamyatin, Ye. I. (2022) *My* [We]. Moscow: AST Publ.

Zvonnikova, L. (1985) “Skvernaya bolezn' (K npravstvenno-filosofskoi problematike «Dueli»)» [“A Nasty Disease (On the Moral and Philosophical Problems of the ‘The Duel’)”], *Voprosy Literature* [Questions of Literature], 3, pp. 160–182.

Zerkalov, A. (2006) *Evangelie Mikhaila Bulgakova* [The Gospel of Mikhail Bulgakov]. Moscow: Tekst.

Ivanov, Vyach. (1987) *Sobranie sochinenii: v 4 tomakh. Tom 4* [Complete Works: in 4 vols. Vol. 4]. Brussels.

Ikityan, L. N. (2016) “Tsennostnye smysly v provokativnom prelomlenii, ili rechevye manipulyatsii geroev L. Andreeva i I. Erenburga («Dnevnik Satany» i «Neobychainye pokhozhdeniya Khulio Khurenito i ego uchenikov»)» [“Value Provocative Meanings in Breaking, or Speech Manipulation Heroes of Leonid Andreev and Ilya Ehrenburg (‘Satan’s Diary’ and ‘The Extraordinary Adventures of Julio Jurenito and his disciple’)”], *Mezhdunarodnyi Zhurnal Issledovaniy Kul'tury* [International Journal of Cultural Research], 2(23), pp. 143–149.

Kadyrova, N. S. (2013) *Kontseptosfera romana M. A. Bulgakova “Belaya gvardiya”* [The Conceptual Sphere of M. A. Bulgakov's Novel “The White Guard”]. Ufa: Bashkirskiy gosudarstvennyy universitet Publ.

Camus, A. (2017) *Chuma. Zapiski buntarya [The Plague. Notes of a Rebel]*. Moscow: AST Publ.

Kant, I. (1994) “Kritika prakticheskogo razuma” [“Critique of Practical Reason”], in *Sobranie sochinenii: v 8 tomakh. Tom 4 [Complete Works: in 8 vols. Vol. 4]*. Moscow: Choro Publ., pp. 373–565.

Kant, I. (2018) *Kritika chistogo razuma [Critique of Pure Reason]*. Moscow: AST Publ.

Kantor, V. K. (2002) “Antikhrisť, ili Ozhidavshiisya konets evropeiskoi istorii: (Solov’ev contra Nitsche)” [“The Antichrist, or the Expected End of European History: (Solovyov Contra Nietzsche)”], *Voprosy Filosofii [Questions of Philosophy]*, 2, pp. 14–28.

Kantor, V. K. (2013) *Ljubov’ k dvojniku. Mif i real’nost’ russkoj kul’tury. Ocherki [Love for a Double. Myth and Reality of Russian Culture. Essays]*. Moscow: Nauchno-politicheskaja kniga.

Kantor, V. K. (2020) “Metafizicheskaya duel’. K ponimaniyu Chekhova” [“A Metaphysical Duel. Towards Understanding Chekhov”], *Voprosy Literatury [Questions of Literature]*, 4, pp. 13–33.

Komova, T. D. (2008) “Nikolai Stavrogin kak tip dvojnika (roman F. M. Dostoevskogo «Besy») (tezisy)” [“Nikolai Stavrogin as a Type of Double (F. M. Dostoevsky’s Novel ‘Demons’) (Theses)”], in *Materialy XV Mezhdunarodnoi konferentsii studentov, aspirantov i molodykh uchenykh “Lomonosov”. Sektsiya “Filologiya” [Materials of the 15th International Conference of Students, Postgraduates and Young Scientists “Lomonosov”. Section “Philology”]*. Moscow, pp. 422–425.

Korolev, A. V. (2013) *Obruchenie sveta i t’my. O romane «Master i Margarita» i Mikhaile Bulgakove [The Betrothal of Light and Darkness. About the Novel “The Master and Margarita” and Mikhail Bulgakov]*. Moscow: Maxim Gorky Literature Institute Publ.

Krzhizhanovsky, S. D. (2006) *Sobranie sochinenii: v 5 tomakh. Tom 4 [Complete Works: in 5 vols. Vol. 4]*. St. Peterburg: Simpozium Publ.

Lakshin, V. Ya. (1989) *Otkrytaya dver’: Vospominaniya i portrety [The Open Door: Memories and Portraits]*. Moscow: Moskovskii rabochii.

Leonov, A. M. *Chto «obshchego» i razlichnogo mezhdru Khristom i antikhristom? [What is “Common” and Different between Christ and the Antichrist?]*. Available at: <https://azbyka.ru/forum/xf-blog-entry/chto-obshchego-i-razlichnogo-mezhdru-xristom-i-antixristom.1456/> (Accessed: 24 May 2024).

Lipovetsky, M. (2021) “Trikster vs. trikster: «uchitelya» i «ucheniki» u Erenburga, Oleshi, Bulgakova i Babelya” [“Trickster vs. Trickster: ‘Teachers’ and ‘Students’ in Ehrenburg, Olesha, Bulgakov and Babel Works”], *Koinon*, 2(1), pp. 116–147.

Likhachev, D. S., Panchenko, A. M. and Ponyrko, N. V. (1984) *Smekh v drevnei Rusi [Laughter in Ancient Russia]*. Leningrad: Nauka Publ.

Maiorova, O. E. (1989) “Akhsharumov Nikolai Dmitrievich”, in Nikolaev, P. A. (ed.) *Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar’ [Russian Writers. 1800–1917: A Biographical Dictionary]*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., pp. 131–132.

Malinauskene, N. K. (2017) “Grecheskoe slovo βιβλίον v nazvaniyakh russkikh tserkovnykh knig” [“The Greek Word βιβλίον in the Names of Russian Church Books”], in *Sretenskii Sbornik. Nauchnye Trudy Prepodavatelei SDS. Vypusk 7–8 [The Sretensky Collection. Scientific Works of Teachers of the Sretensky Theological Seminary. Issue 7–8]*. Moscow: Sretensky Monastery Publ., pp. 596–614.

Meletinskii, E. M. (1994) *O literaturnykh arkhetyпах [About Literary Archetypes]*. Moscow: RGGU Publ.

Naumova, E. S. (2022) “Vliyanie absurda na chelovecheskoe bytie v proizvedenii «Chuma» Al’bera Kamyu” [“The Influence of the Absurd on Human Existence in the Work ‘The Plague’ by Albert Camus”], *E-Scio*, 6(69), pp. 401–405.

Nietzsche, F. (2007) *Tak govoril Zaratustra. Kniga dlya vsekh i ni dlya kogo [“Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None”]*, in *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 tomakh. Tom 4 [Complete Works: in 13 vols. Vol. 4]*. Moscow: Kul’turnaya revolyutsiya Publ.

Odesskaya, M. M. (2011) *Chekhov i problema ideala (Smena etiko-esteticheskoi paradigmy na rubezhe XIX–XX vekov) [Chekhov and the Problem of the Ideal (The Change of the Ethical and Aesthetic Paradigm at the Turn of the 19–20th Centuries)]*. Moscow: Moskovskiy gosudarstvennyy universitet Publ.

Panchenko, A. M. (1984) *Russkaya kul’tura v kanun petrovskikh reform [Russian Culture on the Eve of Peter the Great’s Reforms]*. Leningrad: Nauka Publ.

Panchenko, D. V. (2018) “Sokrat v «Khulio Khurenito» Il’i Erenburga i dr. (Publikatsiya samizdatskoi stat’i 1980 goda s poslesloviem o Platone, Bakhtine i o tom, kakov byl Sokrat na samom dele)” [“Socrates in Ilya Ehrenburg’s Julio Jurenito and Elsewhere. (Publication of a Samizdat Paper with an Afterword on Plato, Mikhail Bakhtin and the True Character of Socrates)”], *Aristei. Vestnik Klassicheskoi Filologii i Antichnoi Istorii [Aristeas: Journal of Classical Philology and Ancient History]*, 17, pp. 70–92.

Chernets, L. V., Solov’eva, N. A. and Kol’tsova, N. Z. (eds) (2013) *Personazhi-dvoyniki v khudozhestvennom proizvedenii: opyt tipologii. Sravnitel’noe i obshchee literaturovedenie: Sb. statei molodykh uchenykh. Vyp. 4 [Twin Characters in a Work of Fiction: The Experience of Typology. Comparative and General Literary Studies: Collection of Articles by Young Scientists. Vol. 4]*. Moscow, pp. 104–119.

Poyarkova, N. S. (2003) “Simvolika obraza doma v romane M. A. Bulgakova «Belaya gvardiya»” [“The Symbolism of the Image of ‘House’ in M. A. Bulgakov’s Novel

“The White army”], *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie, Zhurnalistika [RUDN Bulletin. Series: Literary Criticism, Journalism]*, 7–8, pp. 40–48.

Pushkin, A. S. (1986) “Kapitanskaya dochka” [“The Captain’s Daughter”], in Pushkin, A. S. *Sochineniya: v 3 tomakh. Tom 3 [Works: in 3 vols. Vol. 3]*. Moscow: Khudozhestvennaya literature Publ., pp. 229–328.

Selezneva, E. N. (2007) “Sintez bogorodichnykh i yazycheskikh motivov: k kharakteristike zhenskikh obrazov E. I. Zamyatina” [“Synthesis of the-Mother-of-God and Pagan Motives: To the Characteristic of E. I. Zamyatin’s Female Images”], *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologiya [Bulletin of Tomsk State University. Philology]*, 7, pp. 158–163.

Simonova-Khokhryakova, L. Kh. (1881) “Iz vospominanii o Fedore Mikhailoviche Dostoevskom” [“From the Memoirs of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky”], *Tserkovno-obshchestvennyi Vestnik [Church and Public Bulletin]*, February 11th, 18, pp. 4–5.

Sokolov, B. V. (2006) *Rasshifrovannyi Bulgakov. Tainy “Mastera i Margarita” [Decrypted Bulgakov. Secrets of the “Master and Margarita”]*. Moscow: Yauza, Eksmo Publ.

Sokolov, V. B. (2007) *Rasshifrovannyi Dostoevskii. Tainy romanov o Khriste. Prestuplenie i nakazanie. Idiot. Besy. Brat’ya Karamazovy [The Deciphered Dostoevsky. The Mysteries of the Novels about Christ. Crime and Punishment. Idiot. Demons. The Brothers Karamazov]*. Moscow: Eksmo Publ.

Uchueva, G. M. (2010) “Obraz ‘Velikogo Inkvizitora’ Dostoevskogo v romanakh Zamyatina ‘My’ i Erenburga ‘Khulio Khurenito’” [“The Image of ‘Grand Inquisitor’ from ‘Brothers Karamazov’ by Dostoevsky in the Novels ‘We’ by Yevgeny Zamyatin and ‘Hulio Hurenito’ by Ilya Ehrenburg”], *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology]*, 3, pp. 203–207.

Freud, Z. (1924) *Ya i Ono [The Ego and the Id]*. Leningrad: Academia Publ.

Hongyuan, W. (2021) “O finale romana E. I. Zamyatina ‘My’” [“On the Finale of Y. I. Zamyatin’s Novel ‘We’”], *Neofilologiya [Neophilology]*, 28, pp. 683–693.

Chernov, N. [Akhsharumov, N. D.] (1850) “Dvoinik” [“The Double”], *Otechestvennye Zapiski [Domestic Notes]*, 69, pp. 1–66.

Chekhov, A. P. (1974–1983) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 tomakh [Complete Works and Letters: in 30 vols] (30 vols)*. Moscow: Nauka.

Chudakova, M. O. (2019) *O “zakatnom romane” Mikhaila Bulgakova. Istoriya sozdaniya i pervoi publikatsii romana “Master i Margarita” [About Mikhail Bulgakov’s “Sunset Novel”. The History of the Creation and the First Publication of the Novel “The Master and Margarita”]*. Moscow: Eksmo Publ.

Chudakova, M. O. (2023) *Zhizneopisanie Mikhaila Bulgakova [The Life of Mikhail Bulgakov]*. Moscow: KoLibri, Azbuka-Attikus Publ.

Ehrenburg, I. G. (1991) *Neobychainye pokhozhdeniya Khulio Khurenito. Zhizn' i gibbel' Nikolaya Kurbova: Romany* [The Extraordinary Adventures of Julio Jurenito and his Disciples. The Life and Death of Nikolai Kurbov: Novels]. Moscow: Moskovskii rabochii Publ.

Yablokov, E. A. (2001) *Khudozhestvennyi mir Mikhaila Bulgakova* [The Artistic World of Mikhail Bulgakov]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ.

Yanovskaya, L. M. (1983) *Tvorcheskii put' Mikhaila Bulgakova* [The Creative Path of Mikhail Bulgakov]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.

Herdman, J. (1990) *The Double in Nineteenth-century Fiction*. Basingstoke: Macmillan Publ.

Информация об авторах:

Владимир Карлович Кантор — доктор философских наук, ординарный профессор, главный научный сотрудник, заведующий Международной лабораторией русско-европейского интеллектуального диалога, главный редактор журнала «Философические письма. Русско-европейский диалог». Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ). Адрес: Российская Федерация, 105066, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, каб. 215.

Даниил Александрович Сергеев — студент 3-го курса образовательной программы бакалавриата «Философия» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Дарья Александровна Довжик — студентка 3-го курса образовательной программы бакалавриата «Культурология» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Александра Александровна Кондрашина — студентка 3-го курса образовательной программы бакалавриата «Философия» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Егор Тарасович Дегтярев — студент 3-го курса образовательной программы бакалавриата «Философия» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Антон Олегович Кондратенко — студент 3-го курса образовательной программы бакалавриата «Философия» Национального исследовательского уни-

верситета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Анна Константиновна Бокарева — студентка 3-го курса образовательной программы бакалавриата «История» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Владислава Владимировна Белова — студентка 3-го курса образовательной программы бакалавриата «История искусств» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Матвей Антонович Тейтельман — студент 3-го курса образовательной программы бакалавриата «Филология» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Софья Романовна Шишканова — студентка 3-го курса образовательной программы бакалавриата «Культурология» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Ксения Сергеевна Алексеева — студентка 3-го курса образовательной программы бакалавриата «История» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 20.

Евгения Сергеевна Тарасенко — студентка 3-го курса образовательной программы бакалавриата «Филология» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Адрес: Российская Федерация, 190121, г. Санкт-Петербург, ул. Союза Печатников, д. 16.

Information about the authors:

Vladimir K. Kantor — DSc in Philosophy, Full Professor, Chief Research Fellow, the Head of International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, Editor-in-Chief of the journal “Philosophical Letters. Russian and European Dialogue”. National Research University “Higher School of Economics” (HSE University). Address: 215, 21/4 Staraya Basmannaya Str., Moscow, 105066, Russian Federation.

Daniil A. Sergeev — 3rd year student of the Bachelor’s degree program “Philosophy” of the National Research University “Higher School of Economics” (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Darya A. Dovzhik — 3rd year student of the Bachelor's degree program "Cultural Studies" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Alexandra A. Kondrashina — 3rd year student of the Bachelor's degree program "Philosophy" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Egor T. Degtyarev — 3rd year student of the Bachelor's degree program "Philosophy" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Anton O. Kondratenko — 3rd year student of the Bachelor's degree program "Philosophy" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Anna K. Bokareva — 3rd year student of the Bachelor's degree program "History" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Vladislava V. Belova — 3rd year student of the Bachelor's degree program "History of Art" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Matthew A. Teytelman — 3rd year student of the Bachelor's degree program "Philology" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Sofya R. Shishkanova — 3rd year student of the Bachelor's degree program "Cultural Studies" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Kseniia S. Alekseeva — 3rd year student of the Bachelor's degree program "History" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation.

Evgenia S. Tarasenko — 3rd year student of the Bachelor's degree program "Philology" of the National Research University "Higher School of Economics" (HSE University). Address: 16 Souyuza Pechatnikov Str., St. Petersburg, 190121, Russian Federation.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 01.11.2024;
одобрена после рецензирования 01.12.2024;
принята к публикации 10.12.2024.

The article was submitted 01.11.2024;
approved after reviewing 01.12.2024;
accepted for publication 10.12.2024.