

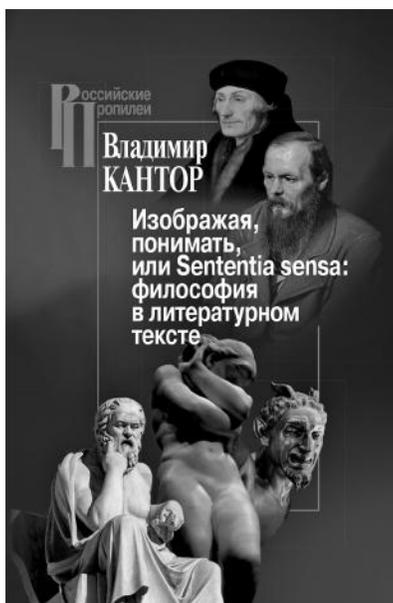
# SENTENTIA SENSА В ЖАНРЕ ФИЛОСОФСКОГО КВЕСТА

(Кантор В.К. ИЗОБРАЖАЯ, ПОНИМАТЬ, ИЛИ SENTENTIA SENSА: ФИЛОСОФИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ. М.; СПб.: ЦГИ Принт, 2017. 832 с.)

У книги этой не один — три заголовка, по сути — три дискурса.

Первый — дискурс практической деятельности: она, деятельность, многообразна, как это свойственно самому автору, философу и писателю, исследователю (понимателю, наблюдателю) и созидателю новой, интеллектуальной и художественной, реальности. Это обозначено словами “изображая, понимать”.

Второй — дискурс философствования, то есть деятельности, как принято считать, эфемерной и неосязаемой. Автор не случайно прибегает к латыни, как, впрочем, многократно делает это и с другими языками. Прибегает к чужому языку не от бедности русского, а от богатства собственных возможностей и пониманий, от стремления к вариативности мысли и путей ее движения. “*Sententia sensa*” — мнение, взгляд, образ мысли? вид? смысл? чего? Заголовок вопросителен, а значит, философичен по определению. Это обусловлено, в числе прочего, еще и тем, что, имея опыт размышлений и собственный взгляд на проблемы, людей, идеи, автор книги считает, что задавать вопросы куда интереснее или, с точки зрения интеллектуальных интенций, продуктивнее, чем предлагать готовые ответы, которые всегда и почти любой собеседник может опровергнуть. Но может, что



особенно существенно, задать еще и другие вопросы.

Третий — дискурс интеграции тех сфер, которые и сами-то по себе не чужды друг другу (литература и философия), а в жизни автора данной книги соединены неотрывно: “*философия в литературном тексте*”. Сразу скажу, что это объемное и не просто обязывающее, но пугающе категоричное словосочетание: оно наводит на мысль о том, что в любом литературном тексте философичность существует как атмосфера интеллектуальной

Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского научного фонда (грант № 14-18-01833-II).



**ЛИСТАЯ  
НОВЫЕ  
СТРАНИЦЫ**

жизни; а еще — присутствуют философские концепции. И это же словосочетание полно ироничности, особенно заметной при воспоминании о реплике персонажа чеховских “Трех сестер”: “Если не дают чаю, то давайте хоть пофилософствуем”. То есть, проявляя готовность видеть, обнаруживать философию в литературном тексте, автор книги то ли низводит философию до обычного “предмета”, то ли возвышает ее до состояния воздуха, который незаметен, ибо присутствует везде.

Как это часто бывает у В. Кантора, жанр его многостраничной книги определить непросто. Вернее, определить жанр можно по-разному.

Вот вариант академический: *монография*. Это будет верно, хотя и не очень честно. Для соответствия жанру монографии здесь многое есть, начиная с объема и заканчивая единым стержнем, без которого монография существовать не может. Правда, если считать, что генетически значимый признак монографии — это не столько наличие стержня, сколько единичность предмета, то здесь возникнут вопросы. Ибо рядом с произведениями российских авторов у В. Кантора фигурируют произведения авторов европейских и (немного) латиноамериканских, рядом с веком XVI — век XXI. И все же физический масштаб текста и соотношение частей и глав с масштабом обозначаемых в них имен, названий и проблем — это “тянет” на монографию о мироздании литературы и литературе как мироздании, в основе которого — философичность как способ конструирования и одновременно формирования представлений об этом мироздании.

Вот и другой вариант, можно сказать, постмодернистский (хотя в мироздании Кантора постмодернизм как самостоятельная культурная ценность, полагаю, отсутствует): *научный квест*. Слагающие конструкцию книги фрагменты лишь на

первый взгляд имеют линейное, хронологическое устройство: от средневековья с его рецепцией (300 с лишним страниц, на которых фигурируют “Гамлет” и “Божественная комедия”, а рядом — “Человеческая комедия”, Древняя Русь и Серебряный век, магическое и карнавальное в их непрямых календарных связях) к XIX веку с его выходом в начало XX (200 с лишним страниц, от Пушкина и Гоголя до Замятина и Кафки) и далее к веку XXI, с его политизированностью и растерянностью перед влияниями со стороны классики (еще 200 страниц с Достоевским, ибо как же в любое прошедшее после него время — без него, с Фрейдом и Толкиеном, с Лемом и Лениным).

Как во всяком квесте, конструирование пути может осуществляться в силу разных потребностей и умений “путешественника”, а создатель квеста демонстрирует полную собственную и мнимую чужую свободу “передвижения”. Можно идти “по прямой”, от страницы к странице, и, как я знаю, так читают книги Кантора неопиты, студенты и аспиранты, которым кажется, что по завершении пути они встретятся с автором и смогут задать ему вопросы и высказать сомнения. Можно идти по ступенькам, от более “простых”, буквально монографических глав, к проблемно построенным и ассоциативно прилегающим или отстраняемым друг от друга. Так читает те, кто пытается угадать ход мысли автора, при этом, не всегда угадав несовпадения с привычными или ожидаемыми поворотами, раздражаются и сетуют на сложное сочетание публицистичности, эссеистичности и той самой философичности, о которой ни в коем случае нельзя забывать, читая тексты В. Кантора.

Наконец, при чтении книги В. Кантора как квеста можно идти по собственной логике читателя, который уже не впервые встречается с текстами этого автора и знает круг его излюбленных проблем и

концептов (вроде русского европейца, неисчерпаемости человека, разума, христианской этики). В этом случае становится понятно, почему, к примеру, в книге нет привычной нумерации — частей, заголовки которых выделены шрифтом, глав. Как читатель В. Кантора-писателя и В. Кантора-философа, могу отметить его принципиальный уход от иерархизации явлений культуры, а следовательно, уход от привычных для массового сознания шагов или ступенек, с помощью которых отмеряется уровень значимости чего бы то ни было. Антииерархичность — это, если угодно “*sententia sensa*” Кантора, вполне проявившаяся в рецензируемой книге. Изучая фигуры философов, писателей, литературных персонажей, В. Кантор последовательно и принципиально уходит от привычки, столь характерной для составителей учебных пособий и разного рода разрядок, — определять первых и вторых, раздавать оценки и строить кого бы то ни было “в затылок”. Достаточно вспомнить Чернышевского, которому посвящена недавно изданная книга В. Кантора [3] и который предстает у него не как писатель “второго ряда”, не как критик социальных и нравственных основ современной российской жизни, а как оригинальный христианский мыслитель и трагическая жертва мифологизации его личности. Очевидно, что как *знаток* (культуры, в частности, литературы или философии) В. Кантор владеет представлениями о существующей иерархии, но как *мыслитель* — он принципиальный противник установления или использования этой самой иерархии. Поэтому построение книги в очередной раз, а вовсе не впервые у этого автора — выглядит свободным, почти что необязательным, вызывая к диалогу и, если повезет, пониманию.

В построенном В. Кантором литературно-философском квесте читатель (и рецензент, которого, по традиции, можно считать вниматель-

ным и обязательно доброжелательным читателем) имеет право выбрать свой путь, который хотя бы отчасти совпадет с путем, по которому прошел автор. Поэтому в качестве попутчика по квесту позволим себе отойти от рецензентской манеры писать обо всем понемногу и остановимся на тех фрагментах и авторских построениях, которые наиболее близки — или, напротив, не близки — читателю-рецензенту. И начнем с Достоевского как самого философичного писателя, по мнению многих исследователей, главное же — как с автора, ставшего для В. Кантора своего рода собеседником по многим поводам (о чем говорит фрагмент, одно название которого вызывает восхищение и мгновенную готовность согласиться с тем, что иначе и невозможно воспринимать двух литературных персонажей — “Крошка Цахес и Павел Смердяков”, и в бахтинском духе представленный в другом фрагменте вопрос “Карнавал или бесовщина?”, изначальным ассоциативным рядом привлекающий по-новому сфокусированное внимание к воспринимаемому сегодня лишь в его политической значимости роману “Бесы”).

То, что в книге В. Кантора, наряду с “Братьями Карамазовыми” и “Бесами”, возникает небольшое и мало известное массовой публике сочинение Достоевского “Бобок”, значимо в том плане, о котором только что было сказано: для автора книги формально установленная иерархия значимости художественных текстов не существенна. Но это уже — во-вторых. А во-первых отметим внимание к удивительному абсурдистскому сочинению Достоевского, которое отрефлектировано в художественном сознании и в художественной прозе философствующего писателя Кантора. Практически одновременно с научной книгой, о которой идет речь, была опубликована повесть [2], которую автор назвал “странной повестью, фантазией в духе Босха”, но которая, особенно в самом ее начале,

читается как выражение прямого диалога с Достоевским, написавшим “Бобок”. Если у писателя поза-прошлого века мертвецы ссорятся, оставаясь по своим могилам, и их бытие активно и очевидно гнилостно, то у В. Кантора, в его современной повести, первая фраза отсылает именно к Достоевскому: “Гроб, в котором я лежал...” И уже потом, лежа “под крышкой гроба”, повествователь описывает, как “хотелось повернуться, пошевелиться, приподняться”. И там, на третьей странице повести В. Кантора, выстроилась традиционная для философского дискурса русской литературы линия от Гоголя к Достоевскому, от “Мертвых душ” (которые упоминаются в главе, посвященной капитализму в освещении Пушкина и Гоголя как первое в России произведение о власти денег, “русского хозяйствования, накопительства и предпринимательства” (с. 411) с весьма живыми и бодрыми стяжателями и хищниками — к живым мертвецам Достоевского, болтающим от нечего делать на кладбище, причем без всякого намека на мистику. В главе квеста, где рассматривается “Бобок”, казалось бы, не просто парадоксальной, но неуместной выглядит фраза-заголовок из монолога Гамлета: “Какие сны приснятся в смертном сне”. Где философически возвышенная шекспировская история духовных разочарований в исканиях и пониманиях — и где ничтожный кладбищенский сброд Достоевского? Однако В. Кантор выводит свою главу на “литературно-философский контекст” (с. 290), в котором существует смерть и тени у Платона, обитатели Дантова ада, Л. Толстой с его “арзамасским ужасом” и переживанием потребности в жизни и страха перед смертью, лицеист Пушкин, Шпенглер, сравнивавший, как и другие, Достоевского с Данте, потом и Гоголь, причем не с “Мертвыми душами”, а с намеком на “Записки сумасшедшего” (с. 297), где “шишка” на лице вызывает в памя-

ти Кантора неизменно важного для него Сократа. Наконец, добирается до ернического и потому абсурдного (отметим, это слово принадлежит не Кантору, а является отражением нашего параллельного понимания природы психологического и социального гротеска Достоевского) пассажи Достоевского, по мотивам которого не раз дает реплики в своей прозе: “Ходил развлекаться, попал на похороны” (с. 294). Чтение главы, посвященной странной прозе Достоевского, как, впрочем, всех текстов В. Кантора по литературе или философии, и это не важно, какому конкретно предмету, но предмету более или менее любимому, точно и проникновенно “знаемому”, — это чтение убеждает в том, что говорить о литературе или философии возможно только при условии глубокого и детального знания. Читая книгу В. Кантора, в очередной раз убеждаемся не то чтобы в энциклопедичности (которую почитаем собиранием формально накопившихся и случайно оставшихся в памяти сведений), но в погруженности человека в ту сферу, которой занимается, в которой живет и о которой пишет.

В главе, центр которой составил “Бобок” Достоевского, едва ли не мельком, по ходу речи возникает поистине философский мотив “жизни в смерти”, ее В. Кантор связывает с временной смертью, “которую прошел в России не один Достоевский” (с. 296), отсылая к другим своим “персонажам”, начиная с Чернышевского, но даже не называя последнего, ибо — само собой разумеется, видимо. Концепт стыда, важный и в христианском мироощущении, и в русском нравственном самосознании, В. Кантор видит через ужас физиологичности, особенно значимой потому, что на огромном кладбище, захватившем всю страну (инверсия чеховского “вся Россия наш сад” не артикулируется, но явно предполагается), “жизнь разложилась, но смертью не стала” (с. 302). Более того, опять-таки, ав-

тор не артикулирует важную для него мысль, проявленную и в его повести “Смерть пенсионера”, а не только в философских сочинениях: мысль о банальности человеческого страха перед смертью и странном бесстрашии по отношению к не-жизни. И здесь вполне логично смыкаются “возвышенный” Шекспир и “низменный” Достоевский, противоречащая религиозным и философским постулатам неотрывность грязных тел от погрязших в пошлости душ.

Среди “предрассудков любимой мысли” В. Кантора-исследователя, наблюдателя интеллектуальных движений и национально-культурных пересечений есть мотив, который автор, видимо, во избежание школярской банальности, но, возможно, и в виде дани одному из первоисточников метафоры (переросшей в культурный концепт) называет не по-русски, а по-немецки: “Ewig-Weibliche” (заголовок стихотворения Вл. Соловьева, приводимого в книге на с. 138). Это “вечно женственное” звучит здесь иронично потому, что за немецким словосочетанием следует русской продолжение: “...как проблема русской культуры”. Отсюда сразу и неоспоримо решительно у читателя квеста возникает мысль о том, что это самое, *вечно женственное*, не является органичным для России, оно привнесено и предложено, а уж воспринято или лишь примерено, — можно догадываться. Так у продолжателя мыслей Вл. Соловьева относительно *русского европейца*, В. Кантора, возникает рефлексия того, что можно было бы назвать “философией женского образа в русской культуре” (понимая образ в широком, эстетическом смысле). Однако внимание к женскому началу и женскому образу у В. Кантора Россией не ограничивается, возникающая уже в самом начале книги, где представлен фрагмент “Женщина как искушение” (с. 36).

Гамлет между Гертрудой и Офелией (с ее рассматриваемой в

истории литературы и театра береженностью), гетевская Гретхен, трактовка шекспировских представлений о женщине Л. Шестовым и В. Шкловским (как известно, вовсе не шекспироведами и не медиевистами, потому и любопытно обращение к ним В. Кантора), — это своего рода интеллектуальная разминка автора, который далее подходит к известной, хотя и мало обсуждаемой версии об извечной отечественной дихотомии “сильная женщина — слабый мужчина”. Отметим с удовлетворением, что, вопреки привычке возводить литературные персонажи на пьедестал, В. Кантор именно при характеристике женского начала и женских действий подчеркивает названный выше контраст и позволяет себе назвать “восковой фигуркой” Мастера (с. 148). В упомянутой части о вечной женственности решительно прозвучат реплики о том, что Феврония “сильнее Петра, как Джульетта сильнее Ромео, а Беатриче Данте” (с. 115), и эти реминисценции элегантно перейдут в упоминание о Прекрасной Даме уже в связи с женщинами Достоевского, причем не только Аглаей, но и Грушенькой, и с неприятием женского начала у Гоголя (где бы вы думали? в “Тарасе Бульбе”).

Жаль, что в этом ряду не оказалась Марина Мнишек, в связи с которой рождено блестящее в своей странности пушкинское выражение “обольстить ее надменный ум”. Однако Пушкин все же нужен В. Кантору, чтобы отметить своеобразие его “уездных барышень”, к числу которых, впрочем, совершенно без иронии и потому вполне справедливо относит Наталию Гончарову, а уж потом Татьяну Ларину (с. 125–126). Можно дискутировать о правоте или даже некоторой прямолинейности понимания вечной женственности в одном из фрагментов текста В. Кантора, но нельзя не увидеть в то же время органичности вполне мужского восприятия своего рода тернарной оппозиции,

которая обозначена автором уже не в философском, а художественно-образном дискурсе: *вечная женственность* (которая “в европах” может и должна быть скорее платонически-бестелесной субстанцией, в средневековой традиции) — *любовь* (как чувство и как концепт, не всегда различаемые женщинами и именно в своей антиномичности значимые для мужчин) — *ведьма* (в частности, булгаковская Маргарита). Любопытно, что в этом фрагменте книги не представлен такой нетривиальный жизненный опыт воплощения вечной женственности, о котором Кантор написал в других своих работах, в частности, в упомянутой выше книге о Чернышевском, — об Ольге Сократовне Чернышевской, легкомысленной и едва ли не грубо-плотской музе провинциального философа. Значит, разброс представлений о вечной женственности для В. Кантора — еще более велик, чем тот, что представлен здесь. Стоит всмотреться и сопоставить варианты...

Философский дискурс литературы в версии отечественного мыслителя не может быть полным, впрочем, даже, скорее, не может быть дискурсом без учета двух проблем. Как в анекдотах, которые в их краткости и емкости явно любит В. Кантор-философ. Эти проблемы: *политика* и “*национальный*” (неважно, русский, немецкий, но еще и — обязательно — *еврейский*) *вопрос*. Слово “*национальный*” взято в кавычки не В. Кантором, а автором настоящего текста, поскольку в действительности, полагаем, В. Кантор рассматривает больше чем бытовые проявления национального жизнеустройства, но и не только ментальные основания. Это, очевидно, важная, часто по привычке воспринимаемая болезненно в силу самого факта ее существования сфера личностных чувствований. Если угодно, комплекс — то ли полноценности (мы не оговорились), то ли детских страхов.

*Немецкий вопрос* возникает во многих работах Кантора, в нынеш-

ней же книге он пульсирует в контексте и *русского вопроса*, и *еврейского вопроса*. Так, Тургенев в контексте культурфилософской проблематики, актуализируемой через восприятие межкультурной и межнациональной бинарности писателя (в частности, речь идет об известных в свое время, но мало востребованных сегодня мемуарах Боборыкина) предстает парадоксально: как германofil, иронизировавший по поводу представителей симпатичной ему нации. Таково было традиционное российское отношение к зарубежным, всегда лучшим, почти образцовым жизненным реалиям. В. Кантор вроде бы неназойливо нащупывает болезненную точку российского самосознания, в котором *понимание* основано на художественном, эпистолярном, мемуарном *изображении* (напомним, “*изображая, понимать*” — первая часть названия обсуждаемой книги) характерных, подчас локальных, но весьма значимых жизненных ситуаций и наблюдений.

То же было и у более поздних русских визитеров Германии — Бердяева, по мысли которого русскому человеку “противен германский пафос механического устройства”, Розанова, который называл немцев неинтересно хорошими, особенно же Чехова, который то иронизировал по поводу “ученого немца”, умудрившегося приучить “кошку, мышь, кобчика и воробья есть из одной тарелки” [5, т. 21, с. 55], то уже перед смертью в чистеньком, добром к нему Баденвейлере презрительно отзывался о немецкой благоустроенности, тишине и спокойствии с их отчаянной скучицей, безвкусно одетыми дамами и отсутствии признаков таланта на фоне порядка и честности [там же, т. 30, с. 123]. У Тургенева же, что представляется важным и показательным, В. Кантор видит простое, казалось бы, понимание недостатков, а то и мерзостей (слово В. Кантора) немецкой жизни как продолжения достоинств (с. 419).

Следует особо отметить не впервые предпринимаемое современными философами действие: обращение к мало известным массовому читателю произведениям (как в иных случаях — сторонам жизни людей или людям), когда на материале повести “Несчастливая” обсуждается не только нетривиальный образец немца, ставшего русским националистом, но и отмечается немецкая же традиция обращения к еврейской проблематике, причем не абстрактно взятая, а опирающаяся, например, на творчество Лессинга с его пьесой “Натан Мудрый”, мало кому сегодня известной, кроме специалистов по истории театра или европейской литературы (с. 421). Для В. Кантора равно важны в антропологической и политической ретроспективе и тургеневская “славянка германской крови”, и политические русификаторы — выходцы из Германии, времен Николая I (с. 421–422). Такая кажущаяся неряшливость и есть специфика сочинений Кантора уже не только в жанровом, но и сущностном их наполнении.

Национальные “акценты” сочинений В. Кантора наводят на мысль о своеобразном понимании столь модного еще недавно представления о глобализме (глобальном мире), возможно, даже не артикулированном, но, полагаю, осознаваемом автором. “Глобус” Кантора отчасти старомоден, отчасти националистичен: в центре мироздания находится хронотоп России с ее отдаленным прошлым и не отвергаемым, хотя часто вызывающим не только позитивные чувства прошлым недавним, с ее настоящим, с ее геополитическими связями. На этом “глобусе” кроме России есть Европа, вобравшая в себя Россию и другие страны, простирающая свое влияние на географические пределы части света (отсюда такой понятный и такой парадоксальный посыл в отношении Борхеса — “аргентинский европеец” [с. 592], по сути использовавший излюбленный

Кантором тезис Соловьева “русский европеец”).

А еврейский вопрос — что же, он органично присутствует и в главе, где упоминается о Кафке с ее (главы) финалом о могиле на пражском еврейском кладбище, которое невозможно посетить в субботу; и в главе о романе советского писателя Эренбурга, действие которого происходит в условном для читателя и безусловном для писателя Париже. Расширяя “еврейское” до “европейского”, В. Кантор честно и с некоторой даже бравадой упоминает о реплике Тынянова относительно производимого Эренбургом массового производства “западных романов” (с. 481). Но, разворачивая панораму воплощения чрезвычайно обильной, по его словам, темы “еврейства в русской литературе” (с. 484), Кантор высказывает афористично-анекдотическую реплику о персонаже и писателе одновременно: “Не важно, какой еврей, важно, что еврей” (с. 490), соотнося интеллектуальное (в меньшей степени религиозное) “еврейство” с нищенством и с философской традицией экзистенциализма, правда, последний не называя таковым, несмотря на его генетически значимую проблематику “чуждости” миру. Соотнося еврейское “нет” с мотивами Достоевского, что для В. Кантора естественно, автор книги видит метафизику этого “нет” в “отказе от благоустроенного миропорядка, если он лишен трансцендентной духовности” (с. 503) — не более и не менее. Философский дискурс литературы в очередной раз если не уравнивает, то приравнивает бытийные основы жизни разных наций, географически и исторически сближенных, хотя всегда стремившихся к разобщению.

И — о политике, ибо как же без нее у философа и писателя, выросшего в СССР, в семье, члены которой разнообразно были связаны с идеологическими клише разного рода и смыслов. К числу “странных сближений”, которым В. Кантор

придает немалое значение и на которое в разных своих работах обращает внимание постоянно, в данной книге отнесена пара, определенная словами “Ленин contra Чернышевский” (с. 431). Мы уже писали<sup>1</sup> о тенденции философа Кантора не просто к демифологизации событий и персон (как иначе рассматривать не только его книгу о Чернышевском, но и реплику в настоящей книге, причем этак походя, в сноске — “... в зле другому Ленин находил приятность себе” [с. 431], но к перекодированию мифов. Кантор последовательно и решительно винит Ленина, хотя справедливости ради надо сказать, что не только его, в мистификации, которая выставила Чернышевского провозвестником и пропагандистом революции “топора”, тогда как кроткий христианин Чернышевский хотел лишь нравственной гармонии и эстетического совершенства. Звучит странно, но, полагаю, посыл Кантора передан верно.

Особенно важный мотив отмечаем в силу личного круга интересов автора данной рецензии: проблема массового общества сквозь призму миропонимания трех человек, два из которых, Достоевский и Горький были антагонистами, а третий, Степун, — исследователем первого, но с естественной оглядкой на второго. Горький в этой тернарной оппозиции (где Достоевский — против всех, Горький — против Достоевского, а Степун — против того Горького, который слишком по-русски, то есть буквально и обыденно воспринимал Достоевского) — прямой выразитель интенций отечественного массового сознания в его, надо полагать, люмпенской ипостаси, хотя В. Кантор таких жестоких слов не произносит. Горький, проинтерпретированный современным философом через Степуна, вполне оправданно предстает в качестве “обывателя-радикала” (с. 449), который близок широкой массе... интеллигенции (любопытная фраза Степуна

воспроизведена Кантором), не принявшей странную постановку “Бесов” в Художественном театре. В версии Степуна Горький близок к каннибализму, а Кантор, погруженный на протяжении ряда лет в изучение творчества Степуна<sup>2</sup>, полемически и категорично Горького сбрасывает с корабля русской культуры. С чем, впрочем, нельзя согласиться. В лучшем случае — понять как отражение горячей интеллектуальной полемики, которую на данной “площадке” продолжать некорректно, но к которой мы вернемся в своей версии творчества Горького как юбиляра 2018 года.

Sententia sensa философа В. Кантора отличается разнообразием “поворотов”, сюжетов, ассоциаций. Приемы анализа чужих и написания собственного текста у В. Кантора также разнообразны. Без заигрывания с читателем, но в постоянно происходящей игре ума родился новый, явно очередной объемный том о жизни литературы, о философии жизни и о человеке — творце литературы и философии.

## Литература

1. Злотникова Т.С. Перекодирование мифа о Чернышевском // Вестник РХГА. 2018. Т. 18. Вып. 3.
2. Кантор В. Нежить, или Выживание на краю подземного мира // Нева. 2017. № 8.
3. Кантор В.К. “Срубленное древо жизни”. Судьба Николая Чернышевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.
4. Степун Ф. Большевизм и христианская экзистенция. Избранные сочинения / Составление, комментарии и послесловие В.К. Кантора. М.: СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017.
5. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. М.: Наука, 1974–1983.

© 2018 Т.С. ЗЛОТНИКОВА,  
 доктор искусствоведения,  
 профессор кафедры культурологии  
 Ярославского государственного  
 педагогического университета

<sup>1</sup> См. [1].  
<sup>2</sup> См. [4].