

УДК 821.161.1
ББК 83+83.3(2=411.2)+86.2
DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

Татьяна Касаткина

**Особенности структуры ранних «гностических»
текстов Достоевского: Анагогическая история***

Tatiana Kasatkina

**Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky's
Early "Gnostic" Texts**

Об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, председатель комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН (Москва).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: О фундаментальном отличии (или об отсутствии такого отличия) ранних текстов Достоевского от его произведений послекаторжного периода вопрос поднимался неоднократно. В статье предпринимается попытка изложить одно из возможных объяснений такого отличия. Предлагаемую гипотезу нужно рассматривать скорее как открытие темы для обсуждения в таком именно аспекте, чем как предложение сколько-нибудь окончательных решений. Выдвигается и исследуется на примере одного из ранних романов «Неotchка Незванова» предположение, что ранние и поздние тексты различаются уровнем, на котором Достоевском выстраивается связанная история в его

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-90023 / The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-90023.

произведениях. Если произведения позднего периода имеют связную историю на внешнем, сюжетном уровне текста, достигая глубины текста за счет связи каждого отдельного эпизода и лица с эпизодом священной истории и глубинным образом, то произведения раннего периода потому и отличаются крайне бессвязным сюжетом, вызывавшим (и вызывающим) множество нареканий по поводу авторского мастерства Достоевского, что связная история в них выстроена на глубинном, бытийном уровне, а мало связанные между собой эпизоды внешнего повествования оказываются всего лишь проявлениями этой внутренней «анагогической» истории на плане существования.

Ключевые слова: Достоевский, ранние произведения, гностицизм, христианство, структура образа, анагогическая история, «Неточка Незванова», «Белые ночи», «Хозяйка», «Слабое сердце».

Для цитирования: Касаткина Т.А. Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 95-115.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

About the author: Tatiana A. Kasatkina, Doctor of Philological Sciences, Head Researcher at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Centre “Dostoevsky and World Culture” at the Gorky Institute of World Literature RAS, Head of the Research Committee for Dostoevsky’s Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS (Moscow).

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The question about the difference (or the absence of it) between Dostoevsky’s early texts and the works composed after the penal labors have been raised repeatedly. The article proposes a possible explanation of it. The hypothesis here presented and exemplified through the analysis of the novel *Netochka Nezvanova* should be considered mainly as an invitation to discussion, more than the proposal of a final answer to the problem. The article suggests that we should look for the difference between earlier and later works within the level on which Dostoevsky assembles the material as a coherent storyline. While later works show coherency on an external plot level and reach the deep level of the text by connecting different scenes to episodes of the Sacred History; early works are connotated by extremely incoherent plots, which provoked (and provokes nowadays) many complaints about Dostoevsky’ authorial skills: in fact, the coherent history takes place within a deeper, being-related perspective, while the incoherent episodes of the outer tale are no more than a manifestation on an existential level of the inner “anagogic” story.

Key words: Dostoevsky, early works, Gnosticism, image structure, anagogic story, *Netochka Nezvanova*, *White Nights*, *The Landlady*, “A Weak Hearth”.

For citation: Kasatkina T.A. Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky’s Early “Gnostic” Texts. *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2020, No 2(10), pp. 95-115.

DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

Ранние тексты Достоевского – и это эмпирически ощутимо и многими отмечено – обладают иной базовой структурой, чем тексты послекаторжного периода¹. Я хочу попробовать предложить свою гипотезу этого ощутимого различия – и предложить ее именно как гипотезу, несомненно нуждающуюся в дальнейшем обосновании и проверке, но при этом построенную на более чем десятилетнем опыте целенаправленной работы именно с ранними текстами и с их восприятием современными читателями: аспирантами, студентами, учениками и учителями, русскими и итальянцами, в рамках проектов «Международные юношеские чтения “Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века”» (Старая Русса, 1999 – по сие время) и «Итальянские юношеские достоевские чтения» (Модена, Мирандола, Брешиа, 2015 – по сие время)².

Размышляя над тем, где проходит граница, интересно заметить, что «Униженные и оскорбленные» часто (и не без оснований) относятся исследователями к текстам первого периода, в то время как «Записки из Мертвого дома», написанные практически одновременно с «Униженными и оскорбленными», воспринимаются, скорее, как текст второго периода. Я полагаю на данном этапе исследования, что это два пограничных произведения, структурно отличающиеся и от первого и от второго периода, и на эти отличия я кратко укажу после того, как мы поймем, каким образом структурно различаются первый и второй периоды.

Итак, в чем же их различие? Второй период, с точки зрения структуры текста, характеризуется отсутствием анагогической истории.

Что такое *анагогическая история*?

«Анагогический» буквально значит «возводящий» – и это четвертый уровень толкования текста Священного писания (согласно Иоанну Кассиану Римлянину), завершающий собой исторический, тропологический и аллегорический уровни.

¹ Обзор состояния проблемы и литературы, посвященной ей, в том ракурсе, который нас здесь интересует, сделан в диссертации Т.Г. Магарил-Ильяевой, подготовленной в 2019 году. См.: [Магарил-Ильяева, 2019]. Сама Татьяна Георгиевна полагает, что различия между текстами первого и второго периодов лежат в области фундаментальной филологической задачи, которую решает Достоевский в каждом из этих периодов. Я в этой статье хотела бы сосредоточиться на изменениях в способе построения повествования, разделяющих два периода – и только в такой перспективе рассматривать то, что происходит с философской концепцией автора.

² Материалы чтений доступны в интернете, например, здесь: русские чтения – <http://fm-dostoevskiy.narod.ru/txt/totals.htm> и <https://philologist.livejournal.com> по тегу «Старая Русса»; итальянские чтения – <http://www.ilmondoparla.com/materiali>

Иоанн Кассиан (настаивая на том, что деятельное знание необходимо должно предшествовать созерцательному) дает такую систему созерцательного знания (14-е собеседование – аввы Нестеоря, гл. 8): «... созерцательное знание разделяется на две части, т.е. на историческое (буквальное) толкование Св. Писания, и духовное (таинственное) разумение. Потому и Соломон, исчисляя многообразную благодать церкви, говорит: “вся семья ее одета в двойные одежды” (Прит. 31, 21). А роды духовного знания суть тропология, аллегория, анагогия <...> так что один и тот же Иерусалим можно понимать в четверояком смысле, – в историческом смысле он есть город иудеев; в аллегорическом – есть церковь Христова; в анагогическом – есть город Бога небесный, который есть мать всем нам; в тропологическом – есть душа человека, которую часто под этим именем Господь порицает или похваляет» [Иоанн Кассиан Римлянин, 1892, с. 425-426].

Что соединяет все четыре уровня в разбираемом Иоанном Кассианом примере? На всех уровнях, включая и первый, Иерусалимом называется место пребывания Бога, где Он хочет быть вместе с человеком. Но только на четвертом, анагогическом, уровне это безусловное и неизменное место совместного их пребывания, поскольку и из земного града, и из церкви, и из души Господь может быть изгнан свободной волей человека. Таким образом, на четвертом уровне проявляется как несомненное и устойчивое то качество, которое и на остальных уровнях является субстанциально определяющим, но, однако, может исчезать, оставляя вместо себя пустые формы, обретающие адскую сущность: ад – это земной Иерусалим без Бога, церковь без Бога, душа без Бога.

Рассмотрим для уяснения производимых в таком герменевтическом процессе операций событие явления Моисею неопалимой купины (Исх. 3) с точки зрения его истолкования на четырех уровнях. На *историческом* уровне – это история о призвании Моисея, буквально увидевшего горящий и негорающий куст – и почувствовавшего там присутствие Бога, поскольку нарушались законы материального мира. На *аллегорическом* уровне (показывающем, как отражаются друг в друге разные и разведенные во времени явления мира, являющиеся отражением/воплощением единого вневременного смысла: символ связывает явления по вертикали, а аллегория – по горизонтали) – эта история прообразует нетленное зачатие и рождение Христа Девой Марией, неповрежденной, так же

как куст, явлением Божества. На *тропологическом* (нравственном, нравственно формирующем) уровне – это известие душе, что она не истощается добрыми делами, а прирастает ими, горит – давая свет и тепло – не сгорая. Но это и задача преображающейся и восходящей душе – не потреблять (как земной огонь) тех, с кем она соединяется в человечестве, а нести им свет, тепло и преображение (как приносит огонь Господень невзрачному кусту). На *анагогическом* уровне – это история о Господе, не питающемся материей мира, не потребляющем материальный мир, а созидающем и восстанавливающим его в его истинном виде, в его первоизданной славе.

В разбираемом библейском повествовании *последовательная история* создана на первом, историческом, уровне – но она (и это довольно очевидно из предложенных разборов) теоретически может быть создана на любом из выделенных уровней текста, так что к остальным уровням у читателя будет только опосредованный (через уровень, на котором прописана история) доступ.

Канонические евангелия отличаются от апокрифических евангелий, и еще более – от гностических текстов, тем, что в них последовательная история создается на историческом уровне и каждый из ее эпизодов может быть подвергнут толкованию на всех остальных уровнях, в то время как в гностических текстах последовательная история открыто выстраивается на анагогическом уровне – и сквозь нее рассматриваются и разъясняются отдельные исторические события. В канонических евангелиях мы имеем дело с историей человека Иисуса, в каждом эпизоде жизни которого проявляется Христос-Спаситель, в гностических текстах мы имеем дело с историей создания Плеромы и возникших в ней проблем, которые становятся и причиной возникновения «исторического» мира – и по ходу дела проясняют некоторые события в нем. Но если бы мы в таких историях смотрели только на происходящее в «историческом» мире – это был бы бессвязный и бессмысленный рассказ, поскольку последовательность событий в мире определяется происходящим за его пределами и причины событий мира и действий тех, кто находится в мире, лежат за его пределами.

Анагогический уровень – это самый глубокий и устойчивый (и потому наиболее близко подходящий к запредельному, или, буквально – крайнему (*эсхатологическому*)) духовный уровень прочтения текста – и с точки зрения этого уровня отдельные события «исторической» истории, могущие быть довольно далеко

отстоящими между собой в историческом времени, являются его проявлениями. Как будет восприниматься история, созданная на этом уровне, читателем, считающим только внешний слой текста, можно видеть из описания проявления во внешнем мире идеальных объектов, которое, вслед за Эйнштейном, предлагает Й. Кулиану, обратившись для этого к известной притче о Флатландии (выдуманной шекспироведом преподобным Эдвином Эбботом Эбботтом³), использованной в свое время и Эйнштейном.

Флатландия (или Супландия у Кулиану) – страна двух измерений, например, поверхность супа. Когда в ее область входит – и через явление в этой области должен быть описан – объект иного количества измерений (например – ложка) – это явление идеального объекта выглядит для обитателя Флатландии как появление ряда событий, не связанных между собой в пространстве и времени (ложка начинает опускаться в суп, касается его сначала одной точкой своей поверхности, затем ее присутствие проявляется в разных точках поверхности в разные моменты времени (причем, более «поздние» события с точки зрения погружающейся ложки могут оказаться более «ранними» с точки зрения обитателей плоского мира), потом она пересекает поверхность создавая непредвиденную из прежних проявлений (воспринимающихся, как несвязанные между собой) турбулентность для всей поверхности – и т.д.). То есть – восстановить целостность идеального объекта (или – скажем мы – анагогической истории) по его проявлениям в «исторической» истории – сложная (можно сказать – для обитателя Флатландии – практически невыполнимая) аналитическая задача⁴.

В ранних текстах у Достоевского в подкладке сюжета присутствует *история*, обладающая свойствами анагогического уровня. Или, вернее, в ранних текстах Достоевский создает (и ставит себе задачей создавать) *историю* именно на этом уровне. Именно поэтому его ранние тексты в большинстве своем оказываются совсем непонятны для читателя *на уровне внешнего сюжета*. События, показанные на внешнем уровне, связаны внятным и логичным образом лишь на том уровне текста, где раскрывается анагогическая история: на внешнем уровне они довольно бессвязны – или бессмысленны в наблюдаемой читателем последовательности.

³ На русском языке см.: [Эббот Эдвин].

⁴ См. подробнее: [Кулиану, 2019, с. 15-18].

Чем это отличается от структуры поздних текстов? В общем, примерно тем же, чем гностические тексты структурно отличаются от канонических евангелий, с тем отличием, что в гностических текстах анаagogическая история присутствует вполне открыто, а Достоевский пытается сделать ее проявляющейся через события «реального», то есть «исторического» мира, что еще усложняет задачу читателя.

Я написала на данный момент уже три немаленькие книги, демонстрирующие то, как евангельская подкладка существует во всех послекаторжных текстах Достоевского, начиная с «Записок из Мертвого дома», позволяя развернуть по отношению к каждому такому тексту многослойную экзегезу [Касаткина, 2004; Касаткина, 2015; Касаткина, 2019].

Однако, во втором периоде эта наличествующая за текстом евангельская подкладка *не складывается в единую историю*. Она встает за каждым эпизодом, за каждым лицом в конкретном эпизоде, аналогично тому, как каждый эпизод библейского текста оказывается основой для своей восходящей линии духовного постижения – и эти восходящие линии для рядом стоящих и связанных в сюжетной последовательности эпизодов *не связаны (или произвольно связаны) между собой*. В поздних текстах Достоевского историю складывает и развивает только внешний сюжет, именно благодаря такой структуре не повторяя, а впервые производя ответы на те вопросы (или, вернее, вызовы, обращенные к человеку), которые были поставлены в Евангелии, но там не получили ответа.

В книге «Священное в повседневном» я через весь текст референном провожу цитату из письма Достоевского Масленникову по поводу дела Корниловой, в которой он, ответив по пунктам на деловое письмо последнего (оставаясь на историческом уровне осмысления происходящего сюжета), вдруг внезапно «перескакивает» (а на самом деле – очень обоснованно переходит) к *истории иного плана*: «Итак, о просьбе нельзя думать до кассационного решения. Когда это будет – не знаю. Но потом, в случае неблагоприятного ей решения (что вернее всего), я напишу ей просьбу. Прокурор обещал содействовать. Вы тоже, и дело, стало быть, имеет перед собой *надежду*⁵. В Иерусалиме была купель, Вифезда, но вода в ней

⁵ Вот почему я говорю о закономерном переходе здесь у Достоевского на другой план и уровень. Граница между уровнями маркирована словом «надежда». А именно надежда соединяет для нас «исторический» и «анаagogический» уровни; можно сказать, что надежда – чувство, открывающее для нас поле возможностей за пределами, ограниченными закономерностями, устойчивыми причинно-следственными связями. Выход за пределы за-

тогда лишь становилась целительною, когда ангел сходил с неба и возмущал воду. Расслабленный жаловался Христу, что уже долго ждет и живет у купели, но не имеет **человека**, который опустит бы его в купель, когда возмущается вода. По смыслу письма Вашего думаю, что этим **человеком** у нашей больной хотите быть Вы. Не пропустите же момента, когда возмутится вода. За это наградит Вас Бог, а я буду тоже действовать до конца» [Достоевский, 1972–1990, т. 29₂, с. 131].

Именно так присутствует евангельский текст во всех произведениях Достоевского, начиная с «Записок из Мертвого дома». Евангельская история в них не воспроизводится именно как история, она встает за отдельными эпизодами действия, проясняя все действие и раскрывая его высший смысл. Причем Достоевский актуализирует те моменты евангельской истории (или актуализирует их в таком ракурсе), когда на призыв и вызов Христа не ответил человек. В результате мы получаем продолжение и переосмысление священной истории, мы видим глубокую богословскую работу Достоевского с теми евангельскими текстами, которые становятся анагогическим уровнем конкретных эпизодов его романов. Это искусное комбинирование евангельских текстов, соединенных последовательностью эпизодов внешнего сюжета, складывание из них другой смысловой конфигурации, установление неожиданных сближений. При такой структуре текста сюжет, единая повествовательная линия, осмысленная последовательность событий тянется на внешнем уровне.

В ранних же произведениях, повторим, – все иначе, ранние произведения каждый раз оказываются настолько непонятны читателям и критикам, поскольку сюжетная основа, которая Достоевскому ясна (и он предполагает, что она по умолчанию ясна любому «просвещенному» читателю), находится в подкладке текста, она существует как анагогическая история. А внешний сюжет непоследователен и распадается именно потому, что оказывается лишь рядом проявлений анагогической истории на внешний план, оставляя в читателе

кономерностей «исторического уровня» непременно предполагает увеличение измерений рассматриваемого нами объекта, поскольку пока мы остаемся в пределах прежнего числа измерений, горизонт возможных событий полностью описывается устойчивыми причинно-следственными связями. Именно открытие такого поля, предполагающее увеличение числа измерений, в которых будет развиваться дальнейшая история, – и есть выход на анагогический уровень.

В цитатах полужирный шрифт – выделено цитируемым автором, курсив и курсив + полужирный – выделено мной. – Т.К.

ощущение полной бессвязности, непоследовательности, неясности и сумбура.

Схематически текст, создаваемый Достоевским на втором этапе, будет выглядеть так:

||_|_|_|_|_|

– где _ _ _ _ _ – это связанные события внешнего сюжета, а ||| – открывающиеся за ними аналогические их уровни.

А текст, создаваемый на первом этапе, будет выглядеть так:

||_|_|_|_|_|_|

– где _ _ _ _ _ – это связанные события аналогического сюжета, а ||| – это соответствующие им события исторического уровня.

При этом читатель в обоих случаях видит и непосредственно воспринимает события нижнего уровня схемы.

Если мы посмотрим на отзывы современников на ранние произведения Достоевского, мы увидим, в сущности, различным образом выраженные жалобы на отсутствие внятной истории внешнего плана.

Так, чтобы привести хоть один пример, Константин Аксаков, при разборе «Двойника», объявляет «эту повесть» *сшитой из гоголевских лоскутков*, невозможно затянутой, не вызывающей ничего, «кроме скуки и отвращения» (явно указывая тем самым на распадающееся повествование, на бессвязность внешнего слоя текста) [Аксаков, 1982, с. 189-190].

Полагаю, отчасти и поэтому (а, возможно, именно поэтому – как ответ ничего не понявшей прижизненной критике; но, с другой стороны – и вполне соглашаясь с ней в том, что в области сюжета у Достоевского и невозможно что-либо понять⁶) Иннокентий Анненский строит свои эссе о ранних текстах Достоевского *как воссоздание связанной истории*, именно *связную историю другого уровня* считая входом в закрытое для читателя бессвязностью внешнего повествования текстовое пространство⁷. Хотя все же то, что воссоздает Анненский, я бы не назвала аналогической историей и не признала бы ее транс-

⁶ «<...> сюжеты его порой запутанны и неестественны. Но, как его героев, и его произведения нельзя, невозможно судить по наружности, по внешней форме» [Анненский, 1987, с. 447].

⁷ По тому же пути аналитики с помощью создания *связной истории другого уровня* идут и самые чуткие и вдумчивые из современных исследователей. Так, пытаясь сделать историю «Белых ночей» вполне связанной и логичной, Н.Н. Подосокорский выдвигает предположение о смерти героев до начала истории, что позволяет объяснить как множество конкретных деталей текста, так и порыв героев к той любви, что превосходит свойственную наличной человеческой природе. См.: [Подосокорский, 2019].

ляцией именно истории, вкладываемой в основу текста Достоевским. Анненский воссоздает, скорее, и в случае «Двойника», и в случае «Господина Прохарчина», историю тропологического, душевного уровня [Анненский, 1987, с. 195-215]. Особенно очевидна работа Анненского на уровне тропологическом, когда он кратчайшим образом пересказывает «Слабое сердце» как *историю гибели от упреков совести* [Анненский, 1987, с. 454] – между тем, как на анагогическом уровне это история «другой любви», отношений по подобию Троицы, история о том, что все наши здешние дела, кроме любви, – это письмо сухим пером по ветхой бумаге: история духа, не сумевшего выйти за пределы своих здешних обязательств, не завершив их, не сумевшего разобраться в степенях любви (возникающих от погружения первоначальной искры во все более и более плотные слои материи), ответившего на снисходительную благожелательность полной самоотдачей, положившего жизнь на «несрочный труд», на не очень-то нужный даже самому «работодателю» труд.

Неудивительно, что рассматривая историю текстов Достоевского на том уровне, где она уже прослеживается как связанная и осмысленная – но не на том уровне, на котором ее закладывает автор, Анненский продолжает повторять высказанные еще самыми первыми рецензентами претензии к художественности у Достоевского, хотя и отмечает при этом «точность» и «резкую отчетливость» языка, «когда нужно», хотя и стремится оправдать или извинить все еще не увиденные в их истинном свете, с абсолютной точностью построенные фразы: «Как сгущено действие и нагромождены эпизоды! Точно мысли, которым тесно в голове, измученной совестью, а все же они боятся выйти оттуда, эти мысли, и еще ближе жмутся друг к другу. А стиль Достоевского? Эти плеоназмы, эти гиперболы, эта захлебывающаяся речь... Но вдумайтесь только в эту странную форму, и вы откроете в ней значительность: таков и должен быть язык взбудораженной совести, который сгущает, мозжит, твердит, захлебывается и при этом все еще боится доверять густоте своих красок, силе своего изображения» [Анненский, 1987, с. 454-455].

Вообще же рассмотрение примеров из прижизненной критики, высказывающей претензии к внятности сюжетов раннего Достоевского, может составить отдельную большую статью.

Это непонимание продолжается и до сего момента – и имеет под собой серьезные основания в сложной (оправданно сложной, с точки зрения поставленной себе автором задачи) структуре тек-

стов Достоевского. В этой структуре один и тот же фрагмент сюжета может означать прямо противоположное внутри внешней, «исторической» – и внутри анагогической историй, один и тот же фрагмент может восприниматься с противоположным знаком в зависимости от уровня читательского восприятия.

Так, в «Белых ночах» с точки зрения внешней истории (истории земной любви), кульминация отношений Настеньки и Мечтателя приходится на момент перед самым возвращением «жильца», когда кажется, что тот больше не вернется, когда между героями падает «последняя преграда», когда Мечтатель открывает свою влюбленность героине – и Настенька говорит, что может принять ее и что она чувствует, что в перспективе сможет ответить на эту любовь столь же ценным и честным чувством. Заметим, что читатель имеет все основания увидеть здесь кульминацию их истории еще и по аналогии с кульминацией пересказанной ранее историей «мечтательной любви» героя, встречающего свою придуманную возлюбленную под черным небом Италии – и узнающего, что она свободна, старый граф умер, их любовь может быть увенчана, жизнь торжествует, счастье начинается! То есть – восприятие этой сцены в качестве кульминации основательно поддержано в самом тексте «Белых ночей».

Однако для Достоевского в этой общеромантической истории, воспроизведенной героем в своих мечтах, связывающей соединение любящих с уничтожением препятствия в виде прежнего мужа или возлюбленного, заключена самая большая неправда человеческой жизни: ибо жизнь и любовь в ней торжествуют за счет чужой смерти, чтобы обрести счастье, нужно вытеснить другого за границы любовной истории двоих (в пределе – вытеснить в смерть, в небытие). То же чувство, то соединение героев, которое автор создает в «Белых ночах» – прямо противоположно грезе Мечтателя о черных, освещаемых «морем огней» ночах Италии, месте и времени страстной любви. Это чувство, не вытесняющее и не отвергающее, чтобы утвердиться на месте низверженного, это чувство, не имеющее названия на земле, но более всего похожее на братство, на полную самоотдачу без желания выгадывать в свою пользу. И для этого чувства, для истории любви душ, кульминация внешней истории – момент величайшего падения, низшая точка взаимоотношений героев.

Достоевский показывает этот эпизод как падение очень ненавязчиво – но совершенно несомненно. Я проанализирую здесь только одну черту.

При первой встрече с Настенькой герой признается, что «никогда не знал женщин». И дальше поправляется, что, конечно, знал двух-трех, «но какие они женщины, это все такие *хозяйки*, что...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 107]. Здесь очевидно присутствует прямая отсылка к предыдущим текстам, в том числе, к повести «Хозяйка», где явно проглядывает своя анагогическая история, но интересно, что в «Белых ночах» слово «хозяйка» начинает (или продолжает?) употребляться в резко отрицательном смысле. Этот отрицательный смысл тем более интересен, что «хозяйка» и «жилец» – это, некоторым образом, базовые отношения между мужчинами и женщинами в «Белых ночах». Если до встречи героев Мечтатель контактировал только с «хозяйками», то Настенька, кроме бабушки и Феклы (чье имя, кстати, значит «слава Божия» (др.-греч. θεός (Бог) и κλέος (слава) – а вот имя служанки героя «Матрена» значит «матрона» – то есть именно «хозяйка», госпожа дома и семейства), знала только жильцов. И вот в тот момент, когда не приходит первый возлюбленный Настеньки, герои словно начинают возвращаться во время до их встречи, внутрь прежних кругов повседневной жизни – ибо они решают стать друг для друга *жильцом* и *хозяйкой*. Настенька начинает план новой жизни со слов: «...только вы завтра к нам переезжайте <...> бросьте его [свой дом] и переезжайте к нам поскорее <...> Так вот вы завтра и будете мой жилец» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 138]. (Надо заметить, что предложение «бросить» дом – в свете того, что «Белые ночи» начинаются как история о дружбе и отношениях героя с домами – звучит предложением отказаться от прежних связей для того, чтобы создать новую связь, означает принятие того порядка вещей, когда у людей слишком мало валентностей и они должны отринуть что-то, чтобы принять новое.) В этот момент вся необычная история героев начинает превращаться в обычную, воспроизводить по очередному кругу историю отношений бабушки Настеньки с тем их жильцом, который, на памяти Настеньки, был «сухой, немой, слепой, хромой, так что наконец ему стало нельзя жить на свете, он и умер» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 121], как бы постепенно истощенный своими «хозяйками», и его потребовалось заменить на нового. И герои, ставшие на мгновение «как братья с братьями» возвращаются в страшный мир, который по кругу перемальвает пару за парой в отношениях «хозяйки» и «жильца», так и не выходя на уровень иного, подлинно человеческого, общения. Однако в этот момент

появляется жених: прежний – и первый для Настеньки – «жилец», и история «другой любви» возвращается на тот уровень, с которого она была готова сорваться самым роковым образом.

Таким образом, самым глубоким возможным провалом на пути героев оказывается то, что может показаться вершиной и кульминацией читателю, не усмотревшему в тексте анагогической истории об опыте превосхождения повседневных кругов «ленивой, медленной, вялой» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115] алчной паучьей жизни (которая одинаково паучья и в своем повседневном тягучем вечном возвращении – и в области летящей фантазии, которая заплетает всех «как мух в паутину» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115]); читателю, не усмотревшему там анагогической истории о выходе героев в область взаимной бескорыстной самоотдачи⁸, настоящего человеческого бытия, истинной человеческой природы, суть которой – не алчное потребление, а самоотдача.

Из сказанного выше уже можно увидеть, какая именно базовая анагогическая история присутствует в ранних текстах Достоевского. Это гностическая история о сотворении мира как о падении духа в материю или о возникновении материи из низших движений духа, о пленении духа материей, о блуждании его в материи в кругах перевоплощений (здесь особенно показателен сон Ордынова в «Хозяйке») – и о страстном желании духа вырваться за пределы косного вещества и жестких границ, которые создают, составляют и определяют для него материальное бытие.

Наиболее прямо эта история высказана в письме семнадцатилетнего Достоевского брату Михаилу – а наиболее последовательно развернута – и очевидно превзойдена в незаконченном романе «Неточка Незванова». (Необходимо понимать, что использование Достоевским гностической истории как базового сюжета его ранних текстов совсем не делает его гностиком. На самом деле, в ранних текстах Достоевского происходит последовательная попытка решения проблем, поставленных в гностическом ключе, средствами, *выходящими за пределы* гностического мировоззрения.)

Напомню текст письма: «Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи? Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузакон-

⁸ Аналогичные превращения происходят и с эпиграфом к «Белым ночам» (стихотворением Тургенева), под пером Достоевского изменившим свой смысл на противоположный. См.: [Тихомиров, 2013].

ное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают души моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтобы не растерзать себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 50].

С точки зрения гностика, главное, что должен сделать человек в течение своей жизни – это попытаться разбить жесткую материальную оболочку, сковывающую его, как и все в этом мире, преодолеть материю, окружающую человека своими порождениями. Плененный дух должен уничтожить материальную оболочку, ставшую искушением, ловушкой и тюрьмой для него.

С точки зрения христианина, даже согласившегося в какой-то момент с приведенным в письме описанием наличного состояния мира, выход будет иным – и оболочка будет иметь другое расположение в пространстве и другое значение для человеческого духа.

То, что будет описано Достоевским в «Братьях Карамазовых» в рассказе черта Ивану как идея вечного возвращения: топора, летающего непрерывно по кругу, земли и ее истории, повторяющейся тысячи раз до единой черточки – это все не появляется внезапно и случайно в последнем романе, а является отголоском того первоначального умонастроения и состояния Достоевского, которое зафиксировано в его ранних произведениях; умонастроения человека, проживающего ужас вечного возвращения и невозможности выйти за пределы коры, сковавшей мир, переживающего состояние запертости, оторванности от пространства истинного бытия. Все это на втором этапе трансформируется в нечто совсем иное – в ощущение своего «я» и понимание того, что такое есть это «я». Начиная с записи «Маша лежит на столе...» именно «я»

и начинает выступать в роли той жесткой оболочки, что сковывает мир, что держит в плену в несвойственных для него условиях дух; эта оболочка уже опознана – и способы работы с ней становятся совершенно другими (создается туннель для выхода в каждом моменте времени и в каждой вещи мира). Иван наиболее похож на ранних героев Достоевского именно тем, что для него признать, что ненавидимая им косность мира – и есть его «я», оказывается невозможно.

В ранних текстах (и мы видели, как это происходит в «Белых ночах») малейший намек на погружение героя в колесо непрерывного воспроизведения бытия в пределах жесткой оболочки, по замыслу автора, должен был приводить читателя в ужас. Выход там лишь намечен мимолетной встречей героев, мгновенным видением того, как можно взглянуть друг на друга братски, без алчной заинтересованности (о чем умоляет и Катерина Ордынова в «Хозяйке»), но каждая такая встреча даже внутри себя самой очень быстро становится подвержена коррозии, и чтобы сохранить ее как проблеск иного и истинного мира, героев нужно разлучить как можно скорее, отправив их в эти нисходящие круги материи (или мечты) по отдельности.

Переходя к анализу «Неточки Незвановой», повторим: Достоевский здесь ищет преодоления и превосхождения гностического мифа и гностического взгляда на мир. Задача гностика – выпустить божественную искру за пределы слоеной/многослойной клетки материи – в то время как для Достоевского в этом романе человеческая задача для героини и повествовательницы, сначала вовлеченной в гностический миф отчимом, и ставится и решается совершенно иначе.

Отвечая на вопрос, что дает читателю понимание присутствия анагогической истории в текстах Достоевского, надо сказать, что благодаря ей становится возможным разглядеть в качестве событий онтологического уровня то, что в отсутствие видения анагогической истории обычно рассматривается лишь на психологическом уровне (и роман «Неточка Незванова» рассматривается как один из самых «психологических» текстов Достоевского в самых разных аспектах, см.: [Словарь-справочник, 2008, с. 129-132]). При этом на психологическом уровне происходящее в романе представляется читателю копанием автора в болезненной психологии неадекватных персонажей – и именно таким образом тексты Достоевского и вос-

принимаются множеством читателей, не опознающих в этих текстах анаagogической истории.

И вот, оговорив все это, можно перейти к тому, что происходит в «Неточке Незвановой», что за история открывается в пределах этого текста, и как она разрешается.

Прежде всего, обратим внимание на **имя** героини-повествовательницы, одновременно являющееся названием произведения. «Неточка» – имя, отрицающее бытие персонажа: «Неточка» – это та, которой нет. Фамилия ее, единственный раз⁹ появляющаяся – только в заглавии – «Незванова» – незваная, пришедшая (еще и пришедшая ли?) в бытие *без зова* (в то время как в гностической истории проявленные аспекты-личности Плеромы (Полноты бытия) вызывались к проявлению *зовом, словом*: «Желая облечь в формы невидимое [уже существующее; то, что есть, но неявленное – Т.К.], Вифос произнес подобное ему Слово»; без зова, не вызванная словом, как ненужный выкидыш, появляется в бытие (и еще появляется ли?) – Ахамот). См.: [Болотов, 1910, т. 2, с. 214].

Обращаясь к приходящей здесь на память гностической истории, которую я буду пересказывать, выводя на первый план те черты, что оказались актуальны для «Неточки Незвановой», нужно обратить внимание на то, что ее центрального женского персонажа, связанного с созданием «исторического» мира, зовут «Ахамот» – этимологически это, скорее всего, мн. ч. от еврейского «Хохма» – «Мудрость». Множественное число имени означает, что Ахамот – разложение единой Мудрости в множество «мудростей»; утрата целостной истины, распавшейся на аспекты, на стихии и на отдельные пути восприятия: отсюда следует, что истину в падшем мире можно только синтезировать, ее нельзя воспринять в целостности. И – обращаясь к тексту «Неточки» – синтезировать ее можно только, увидев без

⁹ Вообще, есть смысл посчитать: «Неточка» – так героиню называют или она себя называет, описывая обращение к себе других, в тексте 55 раз. «Незванова» – так она названа единственный раз – но автором в заглавии – то есть в предельно значимый момент, установочный, определяющий, пусть и на подсознательном уровне, отношение читателя к персонажу. Анна – имя присутствует в тексте однажды, но героиню так ни разу не называют, она лишь сообщает, что ее имя – Анна, а все остальное – переделки и искажения: «Это название она изобрела сама, любовно переделав мое имя, Анна, в *уменьшительное* [заметим это слово, хотя оно, вроде бы, просто определение из грамматики – но это то, почему оно присутствует в тексте, а не то, зачем оно там присутствует – Т.К.] Неточка, и когда она называла меня так, то значило, что ей хотелось приласкать меня» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 164].

прикас и аннигилировав образ мира, созданный из возмущенных чувств и искаженных восприятий повествовательницы.

Ахамот – существо, родившееся от матери (Софии – Мудрости) без отца и выброшенное за пределы Плеромы, за пределы *бытийного* мира. Это существо, из воспаленных чувств, из неукротимых эмоций которой и создается мироздание, известный нам мир. Если мы обратимся к роману, то Неточка (творец романного мира еще и потому, что она – повествователь) постоянно будет говорить, что мир, в котором она очнулась внезапно, по девятому году, сотворился из ее искаженных чувств, ее искаженного восприятия, ее «пораженного воображения» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 162].

При этом ее матушка, у которой нет другого имени в тексте, уже в силу этого будет идентифицироваться с материей (что не противоречит ее исходному облику Софии: тело Софии, сброшенное ею при бегстве обратно в Плерому, создает свод небес и называется Женщиной. См.: [Кулиану, 2019, 77-78]). Именно матушка изменяет имя «Анна» в имя «Неточка». Анной героиню вообще никто не называет в романе – лишь она сама сообщит читателю однажды, что все ее другие имена – это переделанное «Анна». «Она изменила мое имя...» – говорит Неточка о матушке.

В романе есть сцена этого изменения: *механически* глядя девочку по голове, матушка говорит «дитя мое, Аннета, Неточка». Имя «Анна» значит «благодать» – и вот из «благодати» она на глазах читателя превращается в «несуществующую», в отсутствие. Материя – меон – не сущее – и под ее воздействием Неточка превращается в несуществующую из той, что была благодатью. Так и Ахамот – разложение на аспекты того, что был Софией-Мудростью, то есть – растление, уничтожение мудрости. Здесь словно одно событие оказывается рассказанным разными способами, через разные уподобления.

Неточка ненавидит свою матушку, потому что та – по словам ее возлюбленного батюшки, ее отчима, которого она воспринимает почти как свое дитя (и это тоже очень гностический мотив) – причина того, что он не может играть, причина того, что не может звучать музыка.

Матушка – это горе. Это гири на ногах. Ее дом – это антитеза раю.

Образ рая, который показывает Неточке Ефимов – это дом с красными занавесями, причем, занавеси – то есть предел, то, что

отделяет один мир от другого – главное, что разглядела там Неточка на первом этапе истории.

Итак, у нас есть матушка-материя и есть Ефимов, чья фамилия довольно прозрачно переводится как «благовестник» (εὐ-φῆμος – «говорящий слова с хорошим предзнаменованием, воздерживающийся от слов дурных») – который говорит, что не притронется к своей скрипке до тех пор, пока не умрет его жена. Смерть *материи* становится для Ефимова и для маленькой Неточки условием нового возникновения *музыки*. Музыку он показывает Неточке как что-то, что надо держать в тайне, пока жива матушка, пока мир подчинен законам материальности; музыка хранится в большом сундуке, из сундука достается футляр, из футляра вытаскивают скрипку – но это еще не то, что ей собираются показать и о чем возвестить, потому что потом Неточка трогает струну – и она не говорит «скрипка» – она говорит «музыка» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 172]. В сундуке, а потом в футляре, а потом внутри скрипки (внутри многих слоев материи) хранится музыка, которую можно выпустить безопасно и с полным торжеством только после смерти самого принципа материальности – вот то, что донес до героини носитель духовного – но *только духовного* – знания.

Ефимов – тот, кто будет постоянно отказываться *воплощать* это на беду его полученное знание телесно и материально, тот, кто будет, создавая ряд символических векторов в тексте, ждать, с одной стороны, смерти жены-матери-материи, для того чтобы вновь взять скрипку в руки, а с другой стороны – он ведь и сам получает это знание от того, кто умеет учить, но не умеет играть. «... он сам мало знал, а учил хорошо» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 162], – говорит он о «дьяволе»-итальянце, «побратавшемся с ним» – то есть перед нами знание, которое передается вне умения, оно существует внутри сундуков и кладов, богатств души – но оно не об-наруживается. И в конце концов Ефимов погибает от того, что кто-то другой играет, кто-то впускает в мир то, что сам он отказался воплощать.

История Неточки – и именно поэтому Достоевский и решил в 1860-х годах, что роман можно считать законченным и что он не нуждается в доработке – вполне определяется в своем развитии в тот момент, когда кличка, указывающая на *отсутствие*, «Неточка», опять становится именем «Аннета» – а это имя она обретает почти в конце – в очень значимой ситуации: когда у нее вдруг внезапно, как бы ниоткуда (так же как талант скрипача внезапно для всех появился у Ефимова – и все же – совершенно иначе) обнаруживается голос.

«Аннета! да у тебя чудный голос, – сказала она. – Боже мой! Как же это я не заметила!

– Я сама только сейчас заметила, – отвечала я вне себя от радости.

– Да благословит же тебя Бог, мое милое, бесценное дитя! Благодарю Его за этот дар. Кто знает... Ах, Боже мой, Боже мой! <...> Через час как будто праздник настал в доме» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 237])

Именно в момент обретения голоса ее вновь называют Аннетой – и, возможно, когда-то там, в недописанном продолжении романа, должно было прозвучать и имя Анна – но вектор уже вполне отчетливо прочерчен автором. Впрочем, можно сказать, что оно уже и прозвучало – ибо в момент обретения голоса ей говорят об обретении ею Божьего дара и благословения, *благодати*. Оказывается, именно Божий дар составляет имя и личность существа, именно им личность вызывается к бытию. Новое обретение имени героиней происходит в момент обнаружения Божьего дара внутри той, которой без этого дара как бы **не было**.

Если очень кратко суммировать неизбежно неполный в рамках статьи пересказ гностической истории «Неточки Незвановой» с ее совсем негностическим финалом, Достоевский говорит о том, что единственная возможность преодоления тяжелого чувства гностического состояния мира, исходом для которого внутри гностической парадигмы является только разрушение всего вокруг и саморазрушение¹⁰, – это соединение духа с материей, к чему и призвана Неточка, сама становящаяся своим инструментом, буквально *воплощающая* музыку, звучащую *из ее горла*. Аннета – та, которая получила весть о музыке от Ефимова, должна проработать и воплотить ее тяжелым трудом в собственном и мира материальном бытии.

Так Достоевский предлагает вполне христианский исход и финал для изначально гностической истории.

В двух словах скажем в конце о структуре «промежуточных» текстов Достоевского: «Записок из Мертвого дома» и «Униженных и оскорбленных». Они отличаются от текстов и первого и второго периодов тем, что в «Униженных и оскорбленных» Достоевский, судя по всему, создает связную историю и на анаagogическом и на историческом уровне, а в «Записках из Мертвого дома» он, пользуясь жанром «записок» и почти

¹⁰ Если мы смотрим на вещи в привычной нам перспективе. С точки зрения гностика это будет выход за пределы падшего мира, достижимый только разрушением «жесткой оболочки»; освобождение из плена материи частицы духа, ничего не приобретшей в своем земном заточении.

«этнографической» спецификой текста, не создает связной истории ни на одном из уровней, отрабатывая тип связности одного эпизода с одной веткой его восходящих токований, создавая как бы анагогический христианский сюжет, разворачивающийся внутри каждого эпизода.

Но это требует еще даже большей проверки конкретными анализами, чем гипотеза, рассмотренная в этой статье.

Список литературы

1. Аксаков, 1982 – *Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Литературная критика. М.: Современник, 1982. 383 с.
2. Анненский, 1987 – *Анненский И.* Избранное. М.: Издательство «Правда», 1987. 590 с.
3. Болотов, 1910 – *Болотов В.В.* Лекции по истории древней церкви / посмертное издание под ред. проф. А. Бриллиантова. Репринтное воспроизведение издания СПб., 1910. Т. 2. История церкви в период до Константина Великого. М., 1994. 509 с.
4. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Иоанн Кассиан Римлянин, 1892 – Писания преподобного отца Иоанна Кассиана Римлянина. Пер. с латинского еп. Петра. Издание второе. Афонского русского Пантелеимонова монастыря. М., 1892. 652 с.
6. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
7. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН. 2015. 528 с.
8. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.
9. Кулиану, 2019 – Кулиану Й. Древо гнозиса: гностическая мифология от раннего христианства до современного нигилизма. М: «Касталия», 2019. 314 с.
10. Магарил-Ильяева, 2019 – *Магарил-Ильяева Т.Г.* Произведения Ф.М. Достоевского 1840-х – начала 1860-х годов как «единый текст». Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2019. 181 с.
11. Подосококорский, 2019 – *Подосококорский Н.Н.* Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 88-116.
12. Тихомиров, 2013 – *Тихомиров Б.Н.* Два слова об эпиграфе к повести Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 30 (2). СПб.: Серебряный век, 2013. С. 161-172.
13. Словарь-справочник, 2008 – Достоевский: сочинения, письма, документы: Словарь справочник / Сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2008. 470 с.
14. Эббот Эдвин – *Эббот Эдвин.* Флатландия. URL: https://royallib.com/book/ebbott_

edvin/flatlandiya.html (дата обращения: 08.05.2020).

References

1. Aksakov K.S. *Literaturnaya Kritika* [Literary criticism]. Moscow, Sovremennik Publ., 1982. 383 p. (In Russ.)
2. Annenskii I. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Pravda Publ., 1987. 590 p. (In Russ.)
3. Bolotov V.V. *Leksii po istorii drevnei tserkvi* [Lectures on the History of the Early Church]. Posthumous edition by A. Brilliantov. Reprint of the publication Saint-Petersburg 1910. Vol. 2. *Istoriia tserkvi v period do Konstantina Velikogo* [Church History before Constantin the Great]. Moscow, 1994. 509 p. (In Russ.)
4. Dostoevskii F.M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. *Pisaniia prepodobnogo ottsa Ioanna Kassiana Rimlianina* [Works by saint John Cassian the Roman]. Translated from Latin by Bishop Piotr. Second Edition. Moscow, Afonskogo russkogo Panteleimonova monasterya Publ., 1892. 652 p. (In Russ.)
6. Kasatkina T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"*. [About the creative nature of the word. The ontological status of the word in F.M. Dostoevsky's works as the base of "realism in its highest sense"]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
7. Kasatkina T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh F.M. Dostoevskogo*. [The Sacred in the ordinary: the two-folded image in Dostoevsky's texts]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
8. Kasatkina T.A. *Dostoevskii kak filosofi bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky Philosopher and Theologian: an Artistic Method of Expression]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)
9. Kulian I. *Drevo gnozisa: gnosticheskaya mifologiiia ot rannego khristianstva do sovremennogo nihilizma* [The gnosis tree: Gnostic mythology from early Christianity to modern nihilism]. Moscow, Kastaliia Publ., 2019. 314 p. (In Russ.)
10. Magaril-I'iaeva T.G. *Proizvedeniia F.M. Dostoevskogo 1840-kh – nachala 1960-kh godov kak "edinyi tekst"* [Dostoevsky's works between 1840s and the beginning of 1860s as a "single text"]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, IMLI RAN, 2019. 181 p. (in Russ.)
11. Podosokorsky N.N. *Prizraki "Belykh nochei": mason v pautine posmertii, maikaia utoplennitsa i dukh tsaria Solomona* [The Ghosts of the *White Nights*: A Freemason in the Net of Afterlife, The Maiden Drowned in May and the King Solomon's Spirit]. *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological journal], 2019, No 3. Pp. 88-116. (In Russ.)
12. Tikhomirov B.N. *Dva slova ob epigrafe k povesti Dostoevskogo "Belye nochi"* [Two Words on the Epigraph to Dostoevsky's Novel *White Nights*]. *Dostoevskii i mirovaya kul'tura. Al'manakh* [Dostoevsky and World Culture. Miscellany]. No.30 (2). Saint-Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2013. Pp. 161-172 (In Russ.)
13. *Dostoevskii: sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar' spravochnik* [Dostoevsky: works, letters, documents: Dictionary reference book]. Ed. by G.K. Shchennikov, B.N. Tikhomirov. Saint-Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008. 407 p. (In Russ.)
14. Ebbot E. *Flatlandia* [Flatland]. [Electronic resource] URL: https://royallib.com/book/ebbot_edvin/flatlandiya.html (Last accessed: 08.05.2020)