

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17).  
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (17), 2022.

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2=411.2)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62>



© 2022. Татьяна Касаткина

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,  
Москва, Россия*

## «Преступление и наказание»: как создается глубокий текст

© 2022. Tatiana A. Kasatkina

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow,  
Russia*

### ***Crime and Punishment: How to Create a Deep Text***

**Информация об авторе:** Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: [t-kasatkina@yandex.ru](mailto:t-kasatkina@yandex.ru)

**Аннотация:** В статье посредством микроанализа текста показывается, какими средствами Достоевский создает текст большой глубины в романе «Преступление и наказание». Анализируется отрывок из речи Мармеладова о том, как его взяли на его последнюю работу, с привлечением поясняющих метод эпизодов романа, аналогичных по способу работы автора с библейскими цитатами или значимыми именами (например, показывается связанное с контекстом движение смыслов внутри имени «Афросиньюшка»). Показывается, что в «Преступлении и наказании» микроцитата из «обличительного» библейского текста совсем не всегда работает на дискредитацию персонажа, к которому прямо отнесена в тексте, или на дискредитацию того, кто произносит ее от своего имени: демонстрируется, как Достоевский, богословствуя внутри художественного текста, использует микроотсылки к священным текстам гораздо более сложным образом — не как то, что скрыто предлагает читателю авторскую оценку, а как то, что объясняет читателю его роль в проявляю-

шихся вокруг него свойствах мира и личностей (то есть не моралистически, а онтологически).

**Ключевые слова:** Достоевский, «Преступление и наказание», богословие, антропология, глубокий текст, микроанализ текста, речь Мармеладова, библейские цитаты, движение смыслов внутри имени персонажа.

**Для цитирования:** Касаткина Т.А. «Преступление и наказание»: как создается глубокий текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 52–62. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62>

**Information about the author:** Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture”, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: [t-kasatkina@yandex.ru](mailto:t-kasatkina@yandex.ru)

**Abstract:** Through microanalysis, the article shows the instruments used by Dostoevsky to create a text of great depth in his novel *Crime and Punishment*. An excerpt of Marmeladov’s speech on how he got his last job is analyzed, recurring to other episodes of the novel where the author works with biblical quotations or significant names in a similar way (for example, is shown the shift of meaning in the name Afrosinyushka). It is shown how in *Crime and Punishment* micro quotes from a “denunciatory” biblical text do not always concur to discredit the character the words refer to or the person who pronounces them. It is demonstrated how Dostoevsky when theologizing in literary works uses micro references to Scriptures in a complex way: not as a secret way to propose to the reader his judgment, but to explain to the reader his role towards the world and people around him (i.e., not morally, but ontologically).

**Keywords:** Dostoevsky, *Crime and Punishment*, theology, anthropology, deep text, microanalysis of the text, Marmeladov’s speech, biblical quotes, shift of meaning in the character’s name.

**For citation:** Kasatkina, T.A. “*Crime and Punishment*: How to Create a Deep Text.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (17), 2022, pp. 52–62. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62>

Одно из самых **очевидно** глубоких и многослойных текстовых пространств в «Преступлении и наказании» — речь Мармеладова.

Скажем сразу, что целью автора вовсе не было «создать глубокий текст», его цели вообще не находятся в области создания определенного типа текста, такие цели начали себе ставить иные художники уже в XX веке, сосредоточившись как на конечной цели

на том, что всегда было лишь средствами искусства, а некоторые исследователи опрокинули затем эту ситуацию XX века на всю историю человечества. Создание «глубокого текста» — это для Достоевского *средство*, позволяющее открыть буквальное и постоянное присутствие Бога в повседневности без деклараций и педалирования очевидности такого присутствия, а теми же средствами, какими, по Достоевскому, пользуется сам Бог, присутствующий не навязывая Своего присутствия, позволяя не замечать Себя, действуя устами, руками и сердцем человека.

Таким образом, Достоевский — может быть, величайший богослов современности — в своих произведениях практически никогда не **говорит** о Боге иначе чем в плане постановки вопросов; все его ответы находятся вне прямого дискурса — он лишь *показывает* Его присутствие и качества этого присутствия в мире и человеке.

Чтобы показать, как он это делает, начнем с одной из особенно наглядных сцен в этом роде в «Преступлении и наказании» — сцены с Лебезятниковым, который выступает защитником и спасителем Сони от губельного для нее навета Петра Петровича Лужина. Здесь, кстати, мы еще раз можем увидеть, что самые очевидные «явления» Божества у Достоевского происходят через самых смешных и **самых по себе** нелепых героев; можно также сказать — через героев, слабо структурированных в своей индивидуальности, таких, сквозь чей **корсет индивидуальности** легче всего проглянуть запредельному, ибо смешной и нелепый герой — это герой с изъянами формы, не дающими ей застыть и устояться в ее отдельности и обособленности, а также не дающими ей создать иллюзию ее целостного присутствия в здесь-бытии — то есть ее тотальной посюсторонности, ибо завершенная и совершенная форма как бы всецело предъявляет нам сформировавшего ее духа, одновременно становясь неодолимой ловушкой для него (и кажется, именно в этом заключается секрет Ставрогина — единственного у Достоевского героя совершенной формы). И осуществляемое через них богоявление способно сильно скорректировать наше восприятие этих смешных и нелепых персонажей.

Вот эта сцена богоявления Лебезятникова (или богоявления в Лебезятникове), после того, как у Сони упали из вывернутого кармана 100 рублей.

— Соня! Соня! Я не верю! Видишь, я не верю! — кричала (несмотря на всю очевидность) Катерина Ивановна, сотрясая ее в руках своих,

как ребенка, целуя ее бесцелно, лоя ее руки и, так и впиваясь, целуя их. — Чтоб ты взяла! Да что это за глупые люди! **О Господи!**<sup>1</sup> Глупые вы, глупые, — кричала она, обращаясь ко всем, — да вы еще не знаете, не знаете, какое это сердце, какая это девушка! Она возьмет, она! Да она свое последнее платье скинет, продаст, босая пойдет, а вам отдаст, коль вам надо будет, вот она какая! Она и желтый-то билет получила, потому что мои же дети с голоду пропадали, себя за нас продала!.. Ах, покойник, покойник! Ах, покойник, покойник! Видишь? Видишь? Вот тебе поминки! **Господи!** Да защитите же ее, что ж вы стоите все! Родион Романович! Вы-то чего ж не заступитесь? Вы тоже, что ль, верите? Мизинца вы ее не стоите, все, все, все, все! **Господи! Да защити ж, наконец!** [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 304–305]

— и почти немедленно после этого ее *прямого* обращения раздается голос Лебезятникова:

— Как это низко! — раздался вдруг громкий голос в дверях. Петр Петрович быстро оглянулся. — Какая низость! — повторил Лебезятников, пристально смотря ему в глаза. Петр Петрович даже как будто вздрогнул. Это заметили все. (Потом об этом вспоминали.) Лебезятников шагнул в комнату. — И вы осмелились меня в свидетели поставить? — сказал он, подходя к Петру Петровичу. — Что это значит, Андрей Семенович? Про что такое вы говорите? — проворчал Лужин. — То значит, что вы... клеветник, вот что значат мои слова! — горячо проговорил Лебезятников, строго смотря на него своими подслеповатыми глазками. Он был ужасно рассержен [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 305].

На примере этой же сцены мы можем видеть и то, что герои Достоевского — и это, в том числе, проявляется за счет вырывающихся у них выражений, воспринимаемых современным (да и тогдашним) читателем поначалу как почти междометия («Господи») — находятся в постоянной живой связи с Богом, в непрерывном прямом обращении к Нему. Тексты Достоевского полны подобных «устойчивых выражений» в речи героев, которые автор **последовательно преобразует из «упоминания всуе» в живой призыв** — в данной сцене мы можем видеть наглядно эту трансформацию по ходу речи

---

<sup>1</sup> В цитатах курсив и курсив+полужирный — выделено мной, полужирный — выделено цитируемым автором. — Т.К.

героини. Интересную вариацию в этой сцене приобретает толкование имени Андрея Семеновича (Андрей — (греч.) «муж»; Семен — (евр.) «Он (Бог) услышал» или «Бога слышащий»): Бог услышал призыв и послал слышащего его мужа-защитника — по сути, вся сцена в свернутом виде дублируется в имени персонажа. Имя в сцене актуализируется тем, что в авторской речи (и, следовательно, в глазах читателя и персонажей) герой называется «Лебезятников» — и лишь Петр Петрович именуется его полным именем, вздрогнув в понимании, что на истощный призыв героини отвечает не его смешной и им презираемый бывший подопечный, а Кто-то другой — ибо Лужин все продумал, и никто не мог увидеть его мошенничество, тем более Лебезятников с его тысячу раз помянутыми «подслеповатыми глазками» и «смешными» (особенно в «новом человеке») понятиями о чести, запрещающими ему даже смотреть на чужие деньги.

Однако «глубокий» текст Достоевского устроен сложнее и не сводим *лишь* к реактуализации Имени Господня, ставшего в обыденном разговоре почти междометием, на которое Господь отвечает Своим сокрушительным для всякой неправды явлением в лице посланного Им человека — в тот момент, когда кажется, что неправда окончательно восторжествовала и никто не сможет ей воспрепятствовать. А, между тем, это само по себе было бы огромным делом для писателя.

Разберем эпизод из речи Мармеладова, опровергающий слишком распространенную идею того, что в романе показаны бедные люди в невыносимых независимых от их воли и усилий обстоятельствах, а именно — эпизод его *райского* бытия после получения должности.

Только встал я тогда поутру-с, одел лохмотья мои, воздел руки к небу и отправился к его превосходительству Ивану Афанасьевичу. Его превосходительство Ивана Афанасьевича изволите знать?.. [*Отметим здесь повтор имени. Достоевский, когда хочет обратить особое внимание на имя персонажа, который только именем и будет присутствовать в тексте, почти всегда это имя повторяет, иногда неоднократно*<sup>2</sup>. — Т.К.] Нет? Ну так **Божия человека** не знает!

<sup>2</sup> Анастасия Гачева на Международной научно-практической конференции «Наука о Достоевском и практика его преподавания в школе и вузе: к 200-летию со дня рождения писателя», прошедшей 12-13 ноября 2021 в Москве, где был сделан доклад, легший в основу настоящей статьи, предположила, основываясь на огромном значении в произведениях Достоевского «проходных» персонажей, что мы можем сказать, что у писателя нет второстепенных персонажей, потому что «все дети Бога и все любимы». Я бы сказала об этом по-другому. Конечно, у Достоевского есть второстепенные персонажи, и сказать иначе было

Это — воск... воск перед лицом Господним; яко тает воск!.. Даже прослезилась, изволив всё выслушать. «Ну, говорит, Мармеладов, раз уже ты обманул мои ожидания... Беру тебя еще раз на личную свою ответственность, — так и сказали, — помни, дескать, ступай!» Облобызал я прах ног его, мысленно, ибо взаправду не позволили бы, бывши сановником и человеком новых государственных и образованных мыслей; воротился домой, и как объявил, что на службу опять зачислен и жалование получаю, Господи, что тогда было!.. [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 18].

И дальше следует описание кратковременного райского бытия семейства Мармеладовых.

Начнем по порядку, поскольку анализируемый отрывок перенасыщен библейскими и литургическими цитатами.

Мармеладов начинает с того, что «воздел руки к небу». Это довольно сильная аллюзия на строку 140 псалма (или на молитву, исполняющуюся в церкви на каждой вечерне): «воздеяние рук моих — жертва вечерняя» (Пс. 140:2), традиционно толкующуюся в том смысле, что дела рук приносятся Господу в жертву или сами руки приносятся в жертву делающему нашими руками Господу. Мармеладов здесь берет судьбу свою и своего семейства в свои руки, предложенные Богу, то есть, готов действовать, сделав деятелем Господа, *впустив* Его в свои действия. Присутствие здесь аллюзии на 140 псалом доказывается текстовой рифмой: еще одна аллюзия на него присутствует с очевидностью чуть далее, в речи Ивана Афанасьевича: фраза, которая на русский будет переведена иначе («Пусть наказывает меня праведник: это милость; пусть обличает меня» (Пс 140:5)), на церковнославянском звучит (и, соответственно, в церкви читается) так: «Накажетъ мя праведникъ милостию и обличитъ мя» (Пс 140:5). Такой перевод для русского уха — очень мощный переход сказанного в псалме из логичной ветхозаветной<sup>3</sup> в новозаветную парадоксальную парадигму «наказания милостью». В кратком эпизоде из речи Мармеладова мы видим именно «наказание мило-

бы погрешить против очевидности. Но — при мимолетной встрече у человека Достоевского выступает на первый план не его насущное видимо-текущее, не его повседневность, не его «внешность» — а его глубинная суть как *слова в устах Бога*. Поэтому имя «проходного» персонажа часто выражает самую суть послания того фрагмента, в котором оно использовано, во многих случаях меняя его смысл довольно радикально за счет увеличения мерности текста, который выводится из своей дискурсивной прямолинейности и однозначности значимым именем, задающим для его прочтения новую систему координат.

<sup>3</sup> Или сделанной переводчиками на русский логичной, поскольку, вообще говоря, ветхозаветная парадигма может выглядеть хоть сколько-нибудь логичной только на фоне еще более парадоксальной новозаветной.

стью» после обличения: решимость Ивана Афанасьевича после уже состоявшегося обмана вновь взять пришедшего просить о милости Мармеладова на работу под свою ответственность.

Итак, воздев руки к небу, Мармеладов отправляется к Ивану Афанасьевичу. Имя «Иван Афанасьевич» буквально значит с греческого и иврита «благодать Бога бессмертного». Титулование «превосходительство» работает на поддержание значения имени. Получается: превосходящая благодать Бога бессмертного.

А вот далее идет весьма проблематичная строка:

«Это — воск... воск перед лицом Господним; яко тает воск!»

«Яко тает воск» — в данном случае перед нами уже очевидная цитата из 67 псалма — или из одной из самых известных православных молитв — молитве «Честному Кресту Господню». «Яко тает воск от лица огня, тако да погибнут грешницы от лица Божия, а праведницы да возвеселятся» (Пс. 67:33–4) / «Яко тает воск от лица огня, тако да погибнут беси от лица любящих Бога и знаменующихся крестным знамением» (молитва Честному Кресту Господню).

Я думаю, что у Достоевского актуализированы именно оба прецедентных текста, и надеюсь, далее будет видно, почему.

Ольга Меерсон [Меерсон, 1999], анализировавшая эту отсылку, рассмотрела ее как переворачивающую на обратное смысл хваления Мармеладовым Ивана Афанасьевича, как делающую все его высказывание обличительным, а не хвалебным<sup>4</sup>. Правда, она совсем не брала в расчет значение имени персонажа и прочие библейские цитаты в этом небольшом фрагменте. Она опиралась в своем анализе преимущественно на 67/68 псалом, где речь идет о гибели грешников от лица Божия, и полагала, что благодетель у Достоевского — всегда лицо проблематичное, чаще отрицательное, порой наделенное «поистине демоническими чертами» [Меерсон, 1999, с. 48]. Я бы сказала, что благодетели у Достоевского очень разные, но вернемся к разбору конкретного текста, в котором при учете всех наличествующих библейских отсылок складывается другая картина<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Вячеслав Влащенко считает, что оно обличает не Ивана Афанасьевича, а самого Мармеладова [Влащенко, 2017, с. 231].

<sup>5</sup> В анализируемом отрывке есть еще одна отсылка — очень точная, чью роль в этом сплетении я пока не вполне вижу: «Облобызал я прах ног его» имеет *единственное* соответствие в Библии — это 49 глава Книги пророка Исайи: «И будут цари питателями твоими, и царицы их кормилицами твоими; лицом до земли будут кланяться тебе и лизать прах ног твоих, и узнаешь, что Я Господь, что надеющиеся на Меня не постыдятся» (Ис. 49:23). Или на церковнославянском: «прахъ ногъ твоихъ оближуютъ».

Итак, что говорит Мармеладов, когда называет «Божия человека» «воском перед лицом Господним»? В сущности — то же самое, что мы уже видели в первом примере. В момент действия Бога через человека все смешные и грешные его черты (а это очень похожие в данном романе для Достоевского черты — ибо смешон человек тогда, когда не адекватен принятой на себя роли (Лебезятников смешон, когда говорит о том, чего не понимает хорошо), а грешен человек, когда не адекватен себе самому, промахивается мимо своей сущности), так вот, в момент действия Бога в человеке смешные и грешные его черты тают как воск перед лицом Господа, *глядящего на него из глаз того, кто смиренно ожидает от него помощи*. И тогда уже ничто не застит Бога в лице помогающего.

Почему этот же «генералишка» оказался совсем другим перед лицом прибежавшей к нему после смерти Мармеладова Катерины Ивановны? Потому что она, как всегда, «требуется, а не просит» — и в таком настойчивом и безапелляционном, агрессивном требовании практически всегда скрывается ожидание отказа, неверие в силу собственной просьбы — и из глаз таким образом настроенного «просителя» не смотрит Бог — и облик того, на кого эти глаза обращены, не тает, пропуская навстречу просителю образ Божий в благодетеле, а, наоборот, укрепляется, как воск под струей холодной воды — и проситель сталкивается с сосредоточенным на себе и своей жизни и своих интересах человеком, не слишком склонным к благодеяниям. Или — «бесы», должны в соответствии с Молитвой честному Кресту погибнуть, не гибнут, но, напротив, активизируются в человеке под *таким* взглядом — и недаром Катерина Ивановна, как мы помним, швыряет в «генералишку» чернильницей, однозначно должной вызвать у читателя аналогию с чернильницей, запущенной Лютером в одолевавшего его дьявола [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 329]. Аналогия эта, как мы помним, возникнет у черта в «Братьях Карамазовых» даже тогда, когда Иван запустит в него вовсе не чернильницей: «Вспомнил Лютерову чернильницу! Сам же меня считает за сон и кидается стаканами в сон!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 84].

Заметим, что для Достоевского здесь очень важна та мысль, что, при обращении к бессмертной благодати Господней в человеке, обратившийся неизменно получает *достаточную* помощь — с которой далее, конечно, волен далее поступить, как ему угодно — и Мармеладов относит благодатно полученное место (в виде вицмундира, символа этого места, а также и символа «брачного одеяния» из притчи



о пире Господнем, которое создается для него руками и силами Сони и Катерины Ивановны) в распивочную у Египетского моста (Египет в романе тоже двойится — в данном случае — это место рабства иудеев (что подкрепляется упоминанием о сенных барках и былинками сена на платье и в волосах Мармеладова: евреи в египетском рабстве делали кирпичи, собирая для них солому), которое в христианской экзегезе толковалось как символ человеческого порабощения миру, который захвачен дьяволом).

Чтобы читатель хотя бы подсознательно мысль о том, кто и в каких обстоятельствах выступает нашим истинным благодетелем, воспринял — Достоевский, как часто, дает здесь текстовую рифму: уже через несколько страниц нам называют другого благодетеля — теперь семейства Раскольниковых — его зовут Афанасий Иванович, то есть опять, с греческого и иврита, бессмертная благодать Божия — и можно подумать, что это полный дубль — но если быть точными, то в этом случае, при перемене имени и отчества местами получается все же иное, а именно: бессмертный Божией благодатью. Афанасий Иванович — тот, кто выдает матери Раскольникова деньги под залог пенсионера, получаемого за отца Раскольникова, который, таким образом, и умерев, продолжает обеспечивать семью. Пульхерия Александровна, обращаясь к Афанасию Ивановичу с просьбой, обретает в нем того, кто неотступно помогает получить деньги в нужную минуту, сквозь лицо кого в момент благодеяния проступает лик и отца Раскольникова, и Отца всех.

Раскольников, думая о нем, видит в нем лишь эксплуататора и процентщика (то есть в системе романа — дьявола) — хотя в тексте нигде не сказано, что деньги под обеспечение пенсионера, получаемого за отца, выдавались Афанасием Ивановичем под процент: таким образом, читатель может посмотреть на него и глазами Пульхерии Александровны, и глазами Раскольникова — и понять, не каковы «истинные свойства» этого ни разу не появляющегося в романе своим лицом персонажа — а каковы следствия одного или другого взгляда на человека, кто выступит из одного и того же лица в зависимости от того, как мы на него будем смотреть.

Достоевский часто пользуется малейшим изменением в именах, для того чтобы ярче при сопоставлении проявились смыслы, в них заключаемые. Чтобы показать, что описанное движение смыслов при перемене местом имени и отчества у персонажей, лишь упоминаемых в тексте, — совсем не единичный случай, скажем о совсем

уж уникальном случае такого движения — о имени эпизодического персонажа — Афросиньюшки — женщины, бросающейся в воду из-за плеча Раскольникова, когда он размышляет сам о возможности утопиться. То, что она, по сути, — проекция души Раскольникова, уже было неоднократно показано исследователями (см., например: [Епишев, 2003]).

Настоящее имя героини — Ефросиния — от греческого Εὐφροσύνη, от εὖ — «добро, благо» и φροντίς — «мышление, размышление» — значит «благомыслящая, благоразумеющая», она, по сути «Вразумихина», ее имя — полный эквивалент *настоящей* фамилии Разумихина (заметим в скобках, что настоящая фамилия «Вразумихин» — один раз упомянутая в тексте и должна уже в силу несоответствия тому, как обычно называют этого героя, дополнительно сконцентрировать на себе внимание читателя — тоже является довольно очевидной отсылкой — на 1Тим. 2:4 — где о Боге говорится, что Он «всѣмъ челоѡвѣкомъ хоцетъ спастися и въ разумъ истины пріити» — и это помогает нам увидеть «второстепенного», по восприятию многих читателей, героя в его настоящем размере: как наличествующий образец человека, каким его хочет видеть Бог). Однако героиню не называют «Ефросиния», ей присваивается уменьшительное имя Афросиньюшка — и эта перемена вполне значима, поскольку εφροσύνη первым значением имеет безумие (и — нерассудительность, глупость). Причем, до безумия своего прежде благомысленная — допилась. А пьянство в «Преступлении и наказании», как я в своих работах не раз наглядно показывала, в случае *непьющих* Свидригайлова и Раскольникова, постоянно принимаемых за пьяных, становится пьянством греха (см., например: [Касаткина, 2015, с. 151–153]) — промаха мимо настоящих себя, и это промах мимо себя вполне ясно проявляется в поведении и даже походке пьяного человека. Таким образом, даже в неизменяемом в тексте имени Достоевский умудряется показать одновременно и замысел о человеке (и о душе Раскольникова, в этом случае) — и то, как человек искажает этот замысел в процессе своей жизни. Собственно, эта способность писателя вмещать целую метафизическую историю в одно слово и создает глубину текста Достоевского.

## Список литературы:

1. Влащенко, 2017 — *Влащенко В.И.* Загадки и тайны в художественном мире Достоевского: трагическая судьба Мармеладовых // Нева. 2017. № 11. С. 224–246.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Епишев, 2003 — *Епишев Н., свящ.* Духовно значимые детали в композиции романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М. Достоевский и Православие. Публицистический сборник о творчестве Ф.М. Достоевского. М.: Издательский дом «К единству!», 2003. С. 233–317.
4. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях. Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
5. Меерсон, 1999 — *Меерсон О.* Библейские интертексты у Достоевского. Кошунство или богословие любви? // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 12. С. 40–53.

## References

1. Vlashchenko, V.I. “Zagadki i tainy v khudozhestvennom mire Dostoevskogo: tragicheskaya sud'ba Marmeladovykh” [“Enigmas and Mysteries in Dostoevsky’s Artistic World: The Tragic Destiny of the Marmeladovs”]. *Neva*, no. 11, 2017, pp. 224–246. (In Russ.)
2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
3. Epišev N., svyashch. “Duhovno znachimye detali v kompozicii romana F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“Spiritually Significant Details in the Composition of F.M. Dostoevsky’s novel *Crime and Punishment*”]. *F.M. Dostoevskii i Pravoslavie. Publichicheskiĭ sbornik o tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [Dostoevsky and Orthodoxy. Collected Articles about Dostoevsky’s Works], Moscow, Izdatel'skiĭ dom “K edinstvu!” Publ., 2003, pp. 233–317. (In Russ.)
4. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
5. Meerson, Olga. “Bibleiskie interteksty u Dostoevskogo. Koshchunstvo ili bogoslovie liubvi?” [“Biblical Intertexts in Dostoevsky. Blasphemy or Theology of Love?”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 12, 1999, pp. 40–53. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 09.02.2022  
Одобрена после рецензирования: 13.02.2022  
Принята к публикации: 14.02.2022  
Дата публикации: 25.03.2022

The article was submitted: 09 Feb. 2022  
Approved after reviewing: 13 Feb. 2022  
Accepted for publication: 14 Feb. 2022  
Date of publication: 25 Mar. 2022