

## **Достоевский: общехристианская символика, концептная структура текстов, переводные тексты в круге чтения, освоение в XX и XXI веке** *От редактора*

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, мы с прискорбием сообщаем, что 26 февраля 2025 года на 89 году жизни умер Тоёфуса Киносита, выдающийся японский достоевист, заслуженный профессор Государственного университета Тиба в Японии, основавший и много лет возглавлявший Японское общество Достоевского, первый принимавший членов Международного общества Достоевского на японской земле в 2000 году, член редсовета нашего журнала, неизменный участник моих международных изданий, посвященных творчеству Достоевского.

Мы приносим наши соболезнования родным и близким, ученикам и сотрудникам профессора Киноситы и скорбим вместе с ними. В разделе «In memoriam» мы публикуем некролог, написанный Николаем Подосокорским.

3–5 марта 2025 года прошла VI международная онлайн-конференция, посвященная современному состоянию изучения творческого наследия Достоевского, организованная нашим Центром. В этот раз конференция, названная «**Достоевский: малые формы**», собрала ученых из разных регионов России, США, Японии, Греции, Сербии, Азербайджана. Были сделаны 40 докладов, посвященных как теории малых форм, так и конкретным анализам произведений малой формы в творчестве Достоевского, проведен заключительный круглый стол «Что мы можем сказать о теории и классификации малых форм по результатам конференции». Программу конференции можно посмотреть здесь: <https://imli.ru/konferentsii/150-seminary-i-konferentsii-2025/6255-vi-mezhdunarodnaya-onlajn-konferentsiya-dostoevskij-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya-malye-formy> Видеозаписи конференции, уже выложенные в пабликах журнала, собраны здесь: <https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii>

8–10 апреля 2025 года пройдут XXVII Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» — наша обучающая конференция для исследователей всех возрастов и уровней квалификации, проводимая *очно* в Старой Руссе в сотрудничестве со старорусскими музеями Достоевского (филиалами Новгородского музея-

заповедника). Заочное участие предусмотрено только для иностранных исследователей, не имеющих возможности приехать по объективным причинам. На эту конференцию можно присылать и заявку на участие без доклада, в качестве слушателя и участника обсуждения и круглых столов (со сведениями о себе) — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их вклад в общую научную и учебную работу на конференции. В 2025 году чтения состоятся вокруг сентиментального романа «Белые ночи» — этот текст обязателен к прочтению всеми участниками конференции для обеспечения возможности участия в обсуждениях и круглых столах. Однако свои доклады участники могут подготовить также и по другим произведениям Ф.М. Достоевского.

Ежегодный круг конференций Центра завершится 1–3 октября III международной онлайн-конференцией «Книга в книге», посвященной памяти великого русского филолога Александра Викторовича Михайлова. Конференция посвящена теоретической проблеме присутствия книг **как прямо упомянутых** текстов и **материальных предметов, участвующих в сюжете**, в произведениях мировой литературы и культуры<sup>1</sup>.

В 2021–2025 годах вышло большое число изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству, его времени, его кругу общения. Они пока далеко не полностью освоены научным сообществом, все еще мало включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — критических и полемических) на вышедшие в 2021–2025 годах книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

В этом номере в рубрике «Герменевтика. Медленное чтение» публикуется моя статья, посвященная концепту «дрожь» в «Преступлении и наказании». В статье показано, что дрожь в романе как атрибут существа, не смеющего желать и обязанного повиноваться, существует только в восприятии Раскольникова, который и сам вовлекается в подобное состояние, подчиняясь чужеродной идее/низшему духу. Авторский же концепт предполагает видение дрожи как маркера существа, входящего во *взаимодействие вплоть до единства* с высшим, низшим или равным; как знака преодоления столь очевидной (и совершенно иллюзорной) отдельности человеческого бытия. В статье обнаруживаются новые прецедентные тексты для концепта *дрожи* и *дрожащей твари* в романе: библейская история Каина (причем показывается, что Достоевский намеревался сделать ее основным прецедентным

---

<sup>1</sup> Обзор предыдущей конференции «Книга в книге» см.: [Подосокорский, 2024].

текстом, как это видно из черновиков, но в окончательном тексте увел в тень, или, вернее, сделал из печати Каина не знак, маркирующий лицо убийцы — как предполагал изначально, но — в соответствии с истинным смыслом и целью Каиновой печати — знак, видимый в лице убиваемого), пушкинское стихотворение «Клеветникам России», байроновский «Каин». В связи с «Каином» Байрона встает вопрос о том, что Достоевский, познакомившись с его произведениями, наиболее вероятно, по французским переводам, воспринял его авторскую интенцию в искаженном переводчиками виде — и что, весьма возможно, его нелюбовь к Байрону этими искажениями и была спровоцирована, потому что, видоизменяя эту интенцию в своих произведениях, Достоевский, споря с переводным текстом, идет в сторону утверждения *неизвестной ему* оригинальной байроновской мысли.

Публикуемая в рубрике «Поэтика. Контекст» статья принадлежит перу Николая Подосокорского и посвящена образу воза сена у Босха и Достоевского. Автор не уходит от вопроса о вероятности знакомства Достоевского с творчеством Босха, но прежде всего указывает не на возможные заимствование или преемственность — но на единую символическую христианскую систему, отдельные произведения внутри которой могут помогать в истолковании друг друга. В свое время, объясняя принципы подбора экспонатов для итальянской выставки, посвященной творчеству Достоевского, показанному через его соотнесенность с произведениями христианского искусства, я написала: «Мы говорим не только о творчестве Достоевского, не только о христианском искусстве, мы говорим о христианском способе видеть мир. Этому видению мира нас учат поэты и художники. Они учат нас этому, предоставляя свой глаз. Они выражают некое *общее* видение, и это значит что, во-первых, нет принципиальной разницы между демонстрацией тех образов, которые Достоевский видел, и тех, которые он видеть не мог. Почему? Потому что художник никогда ничего не заимствует. Идея “заимствований” — глубоко ложная идея. Художник не может представить в своем произведении ничего, что не было бы им самим пережито в опыте<sup>2</sup>, поэтому нелепо представлять себе, что можно взять что-то из одного текста и механически вставить в другой. Недаром Мольер говорил, и многие поэты повторили потом: “Я беру *свое* добро там, где его нахожу”. Не чужое — свое. Художник берет только то, что в нем уже зрело. То, что уже зарождалось в его глубине, он находит прозвучавшим у кого-то еще. И если он даже делает в тексте прямую отсылку, то это отсылка не на предшествен-

<sup>2</sup> Достоевский на разные лады повторял: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего *одним или несколькими* сильными впечатлениями, *пережитыми сердцем автора действительно*» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 10].

ника, а на сомысленника, на друга, неожиданно найденного, который думал о том же, о чем и ты. И в этом смысле нет принципиальной разницы между художником, который “цитирует” другого, и двумя художниками, которые исходят из одной и той же глубинной идеи. Потому что, найдя у другого художника нечто уже выраженное и поразившее его как то, над чем он сам размышлял, художник ныряет на глубину смысла и оттуда поднимается со своим новым образом. А когда художники оба растут из одного христианского корня, обращаются к одной и той же христианской идее, то они оба поднимаются из него со своими образами. Но — заметим: для зрителя и читателя, выявляющего общее у них, сохраняется тот же путь: от образа к смыслу — от смысла к образу. Мы, читатели, проходим одинаковый путь, вне зависимости от того, имеем мы дело с так называемым “влиянием” или с параллельным обращением художников к общей идее» [Kasatkina, 2012, p. 27–28]. Николай Подосокорский исходит из аналогичной предпосылки — и на глазах читателя происходит чудо разворачивания детали, казавшейся чуть ли не «случайной», в глубинный символ, определяющий фундаментальные смыслы романа.

В рубрике «Достоевский: круг чтения» публикуется статья Альбины Бессоновой, посвященная двум центральным фигурам детского чтения Достоевского: А.С. Пушкину и Вальтеру Скотту. Автор статьи в числе прочего еще раз напоминает о том, что Достоевский читал некоторые, важнейшие для него (например, «Египетские ночи» и «Медный всадник») произведения Пушкина не в том виде, в каком с ними с детства знакомы мы и в каком они, следовательно, приходят на ум современному читателю, наталкивающемуся на отсылку к ним в тексте Достоевского. И это обстоятельство, не будучи принятым во внимание, может существенно исказить устанавливаемое исследователями значение отсылки к пушкинскому тексту в произведении Достоевского. В том числе, оно может не позволить заметить, что то, что воспринимается нами у Достоевского как прямая отсылка к тексту предшественника — есть на самом деле реконструкция его мысли, сделанная на почти незаметных для обычного читателя основаниях. И такая степень адекватности реконструкции пушкинской мысли в отсутствие текста удостоверяет нас в герменевтической состоятельности Достоевского преимущественно перед другими истолкователями и в том случае, когда его истолкование касается полнотекстово доступных ему произведений Пушкина.

В случае Вальтера Скотта отклонения в известных Достоевскому текстах возникали еще и в результате двойного перевода: читаемые им в детстве произведения были переведены на русский с французского.

Это также необходимо учитывать исследователям, иногда без рефлексии использующим для своих сравнительных анализов современные переводы Вальтера Скотта: в этом случае в тексте Достоевского невозможно будет обнаружить скрытую цитату, даже если она там вполне очевидна при обращении к известному Достоевскому переводу — и писатель рассчитывал на ее очевидность читателю-современнику.

Вторая статья рубрики — работа Татьяны Боборыкиной, посвященная переводам и постановкам «Пиковой дамы» Пушкина: тому, что исчезает из пушкинского текста при переводах на языки других народов — и тому, что и как в тексте актуализируется при переводах на языки других искусств. В числе прочего автор обращает внимание на уклонение переводчиков от цифр в голове Германна: вместо *утроит* — *удвоит*, вместо *усемерит* — *увеличит вдесятеро*, и делает вывод, что переводчики, очевидно, выбирали характерные для языка устойчивые выражения — и не заметили и утратили соотнесенность мыслей Германна с назначенными ему позднее графиней картами, что, конечно, разрушает глубину пушкинского произведения, в котором именно сам человек своими желаниями формирует траекторию своей судьбы (не даром ведь «Германн» можно прочесть как Herr Mann — «господин человек»). Я бы здесь обратила внимание еще и на большой *запас прочности* пушкинского текста, который, если только не нарушать при переводе то, что переводимо, многообразно скомпенсирует то, что непереводаемо заведомо. Дело в том, что в словах «утроит, усемеит», как это заметил С. Давыдов еще в 1987 году [Давыдов, 1987, с. 265], указаны не две, а три карты — туз обретается на стыке тройки и семерки: «утроитТУСемерит». Это непереводаемо. Но Татьяна Боборыкина обнаруживает туз в повторяющихся *домах* «Пиковой дамы» (туз в гадании может значить «дом»: казенный, родительский), Е. Эткинд — в слове «капитал», а я в свое время указала, «что туз обретается в этой фразе проще, очевиднее и, главное, — с более значительными последствиями для понимания “Пиковой дамы”, если только мы обратим внимание на постоянно повторяющиеся местоимения “мой”, “мой”, “мне”. И вспомним, что туз — это *единица*, и не просто единица, а *меньшая карта, которая становится старшей, наибольшей*. В данном контексте — карта-Наполеон. И что Пушкин к моменту создания “Пиковой дамы” уже давно написал: “Мы почитаем всех нулями, а *единицами* — себя...” (курсив мой. — Т. К.) — после чего, естественно: “Мы все глядим в Наполеоны...” Туз — это я, и Германн здесь, ставя на себя, собирает утратить и усемеить состояние, доставшееся ему от отца. Вот его выигрышные карты — тройка, семерка, туз» [Касаткина, 2008, с. 182]. То есть неизбежно утрачиваемый из звукописи туз воспроизводится в целом

веере символов вокруг тройки и семерки. Это дивное качество пушкинского текста масштабирует и усваивает Достоевский, дублируя стержневые мысли своих великих романов многократно в разных культурных кодах — в надежде, что хоть один из них окажется близок и понятен читателю.

Среди кодов «Пиковой дамы» важное значение имеет деление циферблата часов стрелками напополам, что тонко замечает Боборыкина, делая акцент на получающемся в результате символе креста. Можно акцентировать и другое: стрелки то делят циферблат на право и лево (полдвенадцатого — время входа Германна в дом графини; так ложатся и карты в фараоне, так определяется в соответствии с внешними правилами, плоской моралью правильность или неправильность поступка), то на верх и низ (без четверти три — время прихода графини к Германну; и понятно, что речь уже идет не о том, что происходит в плоскости существования, в карточной игре мира — но о том, что происходит в других измерениях бытия, где душа определяет свое место в вечности по вертикали на основании бесчисленного количества вводимых — но прежде всего — на основании своих глубинных желаний).

Я не устаю повторять, что наиболее глубокие постановки произведений Достоевского совершаются в области наиболее удаленных по способу выразительности искусств, где, как это происходит в искусстве без слов — балете, интерпретатор неизбежно вынужден полностью перевести текст на другой символический язык. Так и в статье Татьяны Боборыкиной наибольший для меня (и мне кажется — для автора, ибо здесь от статьи становится совсем невозможно оторваться) интерес представляет вторая постановка Ролана Пети (сплетенная в сердцевине замысла с постановкой Мейерхольда), где хореограф закладывает в основу сюжета любовный роман графини и Германна, становящийся в танце романом Германна с судьбой и с неподвластными ему силами бытия, которые он хочет не то обольстить, не то обмануть, не то обуздать.

В рубрике «Биография» представлен обстоятельнейший материал Марины Заваркиной, посвященный издателю Федору Тимофеевичу Стелловскому, сыгравшему роль «зла, совершающего некоторое благо» в судьбе Достоевского и в судьбе становления авторского права в России.

В рубрике «Достоевский в XX–XXI веке» в этом выпуске представлены статьи, посвященные освоению Достоевского как литературой, так и литературоведением. Первая — очень информативная и аналитичная — статья рубрики, пера Светланы Королевой, посвящена основополагающему влиянию, оказанному «Речью о Пушкине» Достоевского на становление и основные идеи английской русистики первой половины XX века, воспринявшей (в лице некоторых своих представителей) Достоевского и Пушкина

как два лика единого великого русского духа. Я бы несколько иначе, чем автор статьи, перевела суждение Л. Стрэчи, подчеркнув в нем то, что не всегда удавалось разглядеть и русскоязычной критике в XX–XXI веке: “Dostoevsky, with all his fondness of the abnormal and the extraordinary, is a *profoundly sane* and human writer” — «Достоевский при всем его пристрастии к ненормальному и исключительному, является глубинно здоровым и человеческим автором». Вот это глубинное несокрушимое психическое и духовное здоровье и здравомыслие и неизменно человеческий взгляд писателя на человека, сопоставимые, по мнению критика, не с современной английской литературой, но с литературой Елизаветинской эпохи и Шекспиром, были, как это не удивительно, сразу обнаружены английской критикой, опиравшейся на весьма несовершенные переводы.

Во второй, также богатой интересными фактами и аналитичной статье рубрики, написанной Ольгой Пановой, речь идет о творчестве классика афроамериканской литературы XX века Ричарда Наганиэля Райта, считавшего Достоевского своим главным литературным учителем. Для двух его романов («Сын Америки» (Native Son, 1940) и «Посторонний» (The Outsider, 1953)) роман «Преступление и наказание» стал текстом, на который Райт опирался и ориентировался — и от которого отталкивался. В отличие от Раскольникова, герой одного его романа считает, что не уничтожен, а впервые создается убийством, а герой другого так и не обнаружил черты, которую можно переступить, чтобы сделаться виновным.

Третья статья рубрики (автор Елена Зайцева) посвящена подробно разработанной в разных ракурсах многочисленными исследователями, но и поныне дискуссионной теме: влиянию Достоевского на творчество Владимира Набокова. Как и в предыдущей статье, автор убедительно показывает героев Набокова, *отталкивающихся* от глубинных идей и жизненных траекторий героев Достоевского. Но самым интересным наблюдением автора, открывающим нечто не только в творчестве Набокова, но и в творчестве Достоевского, мне представляется то, что Набоков в своем образе Лужина («Защита Лужина») как бы «стягивает» два романа Достоевского: «Преступление и наказание» и «Идиот», из двух по-разному «невозможных женихов» которых: Лужина и Мышкина, он создает своего «невозможного жениха» с фамилией одного и творческой потенцией и «социальным идиотизмом» другого. С этой точки зрения роман Набокова можно рассматривать не столько как защиту самого недостоевского героя Достоевского Лужина от его автора (о чем прекрасно написала Ольга Меерсон [Меерсон, 2007]), сколько как нападение на самого достоевского героя Мышкина, чья кажущаяся асоциальность — на самом деле — один из аспектов его гени-

альности именно в сфере человеческого взаимодействия, и именно в этой сфере проявляется его бесконечный творческий потенциал.

Четвертая статья рубрики — основанное на архивных документах интереснейшее исследование Петра Дружинина, посвященное истории создания и прохождения через инстанции диссертации Двоси Львовны Соркиной «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот” и общественно-литературная борьба 1860-х годов», защищенной в Ленинградском университете в 1956 году. Через личную историю диссертантки открывается и процесс изменения отношения к творчеству писателя в СССР в 1940–1950-е годы.

Интересно отметить, что если английские критики первой половины XX века даже сквозь неточности перевода разглядели фундаментальное здоровье Достоевского, позволяющее ему, в том числе, прямо смотреть, не отводя глаз, не редуцируя реальности, на самые страшные, позорные, недолжные мысли и действия человека, которые не определяют человека, но разрастаются и становятся радикально разрушительными, если делать вид, что их не существует, то советские исследователи середины века, писавшие в согласии с «официальной наукой», видели в его творчестве лишь «гипертрофированный интерес к аномальному, нездоровому, уродливому и извращенному в человеке» (У.А. Гуральник), и такой взгляд вполне естественен для сохраняющего моральные нормы христианства *атеистического* мировоззрения, которому нечего противопоставить извращенному в человеке — и потому можно только делать вид, что это *маргинальные* извращения, легко механически изымаемые из «здорового общества». Для различения с нынешним состоянием умов, объявивших бывшую маргинальность «естественным» состоянием человека, нужно сказать, что Достоевский, видя всеобщность *поврежденности*, никогда не признавал ее на этом основании за *человеческую норму*.

В рубрике «Достоевский на сцене, в кино, в медиа» в богатой фактическим материалом статье Андрея Наседкина делается представляющая интерес попытка выстроить концептуальную историю постановок романа «Бесы».

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (собравшие ныне более 11 800 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: <https://vk.com/dostmirkult>



Telegram: <https://t.me/dostmirkult>

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным или полужирным курсивом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — [fedor@dostmirkult.ru](mailto:fedor@dostmirkult.ru) Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение трех месяцев.

Татьяна Касаткина

### Список литературы

1. Давыдов, 1987 — *Давыдов С.* Реальное и фантастическое в «Пиковой даме» // *Revue des etudes slaves*. 1987. Vol. 59, № 1–2. С. 263–267.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Касаткина, 2008 — *Касаткина Т.* Искусство пережить смерть автора // *Новый мир*. 2008. № 10. С. 178–183.
4. Меерсон, 2007 — *Меерсон О.А.* Набоков-апологет: Защита Лужина или защита Достоевского? // *Достоевский и XX век: в 2 т. / под ред. Т.А. Касаткиной*. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 358–382.
5. Подосокорский, 2024 — *Подосокорский Н.Н.* Обзор II международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 1–3 октября 2024 года // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*. 2024. № 4 (28). С. 254–266.
6. Kасatkina, 2012 — *Kасatkina T.* È Cristo che vive in te. Dostoevskij. L'immagine del mondo e dell'uomo: l'icona e il quadro / prefazione di Julián Carrón; traduzione di Elena Mazzola. Castel Bolognese: Itaca, 2012. 110 p.

---

**Dostoevsky: Shared Christian Symbolism, Conceptual Structures in Literary Texts, the Role of Translations in Reading History, and Reception in the 20th and 21st Centuries**  
*From the Editor*

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

We regret to inform you that Toyofusa Kinoshita, Professor Emeritus of Chiba State University in Japan and outstanding Japanese Dostoevsky scholar, who founded and headed the Japanese Dostoevsky Society for many years passed away on February 26, 2025, at the age of 89. He was the first to host members of the International Dostoevsky Society in Japan in 2000 and was a member of the Editorial Board of this journal, a constant participant in my international editions devoted to Dostoevsky's works. We offer our condolences to the family, friends, students, and staff of Professor Kinoshita and mourn with them. In the section *In Memoriam*, we publish an obituary written by Nikolay Podosokorsky.

On March 3–5, 2025, our 6<sup>th</sup> International Online Conference on the current state of research regarding Dostoevsky's creative heritage took place. The conference was entitled "Dostoevsky: Small Forms," and gathered scholars from different regions of Russia, the USA, Japan, Greece, Serbia, and Azerbaijan. Forty reports, devoted both to the theory of small forms and to specific analyses of works of small forms in Dostoevsky's oeuvre, were presented. A final round table was held, in order to summarize what can be said about the theory and classification of small forms based on the results of the conference. The program of the conference can be found at the following link: <https://imli.ru/konferentsii/150-seminary-i-konferentsii-2025/6255-vi-mezhdunarodnaya-onlajn-konferentsiya-dostoevskij-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya-malye-formy> (in Russian). Video recordings of the conference, already posted in the journal's social media, are collected here: <https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii> (in Russian).

The 27<sup>th</sup> International Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers" will take place on April 8–10, 2025. The Readings are an educational conference for researchers of all ages and qualification

levels, held in Staraya Russa in cooperation with the Dostoevsky Museums (branches of the Novgorod Museum-Reserve). Online participation is provided only for foreign researchers who are unable to come for objective reasons. We offer anyone the possibility to apply to participate as a listener and join the discussion. We include such participants in the program and greatly appreciate their contribution to the research work during the conference. The 2025 Readings will be dedicated to *White Nights*, and this text is required reading for all participants, as this will ensure the possibility to participate in discussions and round tables. Reports on other works by Fyodor Dostoevsky are accepted as well.

The Centre's annual round of conferences will conclude on October 1–3 with the 3<sup>rd</sup> International Online Conference “The Book in the Book,” dedicated to the memory of the great Russian philologist Alexander V. Mikhailov. The conference is dedicated to the theoretical problem of the presence of books, as ***explicitly mentioned texts*** and ***material objects involved in the story*** in works of world literature and culture<sup>1</sup>.

The years 2021–2025 have witnessed the release of a significant number of publications dedicated to Dostoevsky and his works. However, they are still far from being fully assimilated by the academic community and are relatively underrepresented in academic contexts. We would be delighted to offer our pages for the publication of comprehensive and substantive reviews, including critical and polemical ones, of books and miscellanies released during this period. Furthermore, we are always open to publishing in-depth overviews of past conferences.

In this issue, under the section *Hermeneutics. Slow Reading* we present an article of mine on the concept of “trembling” in *Crime and Punishment*. It shows that in the novel “trembling” as the attribute of a being who does not dare to desire and is obliged to obey exists only in the perception of Raskolnikov, who himself gets involved in such a state by submitting to an alien idea/low spirit. On the other hand, the author's concept indicates a vision of “trembling” as the marker of a being that enters *an interaction that becomes unity* with someone higher, lower or equal; as a sign of overcoming the so obvious (and utterly illusory) separateness of human existence. The article discovers new precedent texts for the concept of “trembling” and “trembling creature”: the biblical story of Cain, about which it is shown that Dostoevsky intended to make it the main precedent text in the novel (as can be seen from the drafts), however, in the final text he concealed it, or, rather,

---

<sup>1</sup> For a summary of the previous conference cf. [Podosokorsky, 2024].

did not mark the face of the murderer with the seal of Cain, as he originally intended, but in accordance with the true meaning and purpose of the seal itself made it a sign visible in the face of the murdered, Pushkin's poem "To the Slanderers of Russia," and Byron's "Cain." About the latter, the question arises that Dostoevsky, having become acquainted with Byron's works most probably through French translations, could perceive his authorial intention in a distorted form. Quite possibly, his dislike for Byron was provoked by these distortions, because Dostoevsky, arguing with the translated text and modifying this intention in his own work, leans towards asserting the original Byronic thought, which remained unknown to him.

The article published in the section *Poetics. Context* was written by Nikolai Podosokorsky and is devoted to the image of the hay wain in Bosch and Dostoevsky. The author does not avoid the question of the probability of Dostoevsky's familiarity with Bosch's work, pointing mainly not to possible borrowing or continuity, but to a shared Christian symbolic system, the individual works within which can help in interpreting each other. Once, when explaining the principles of selecting materials for an Italian exhibition on Dostoevsky's work shown through its correlation with works of Christian art, I wrote: "We are speaking not only about Dostoevsky's works, neither about Christian art exclusively. We are speaking about the Christian way of seeing the world, like poets and artists teach us through their eyes. They are the main witnesses and interpreters of a *shared way of seeing the world*, and this means, first, that there is no essential difference between the images that Dostoevsky knew and saw and that which he was not able to see. Why? Because a true artist never borrows. The idea of 'borrowing' is a deeply false idea. The artist cannot put in his work anything he has not experienced<sup>2</sup>, and for this reason there is no need to imagine a purely mechanical transference of a passage or an image from one work of art into another. For this reason, Moliere said (and many poets echoed him afterward): 'I take what belongs to me wherever I find it.' The material of the artist's own, not someone else's, and artists take for themselves what has been maturing in them. However, what was born in the artist's depth may be found resounding in some other work. Even if the artist refers to someone, the reference is not to a forerunner, but to a co-finder, to a friend, found accidentally, who thought of the same things. Because of this there is no real difference between the artist who cites the other and the two artists who

---

<sup>2</sup> Dostoevsky repeated: "In order to write a novel, one must acquire first of all one or several strong impressions actually experienced by the author's heart." [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 16, p. 10].

spring from the same profound idea; the artist, having found in someone's work an idea already formulated and expressed, dives to the depth of its meaning and emerges with an image that is nonetheless new. When both artists grove from the same Christian root, when they address one and the same Christian idea, they both find in this idea a similar depth of meaning. One should take note, however: the thought that the observer and the reader share follows the same trajectory: from the image to the meaning and from the meaning to the image. We, the readers, journey along the same road, and it is inconsequential whether we confront the so-called 'influence' or discover a parallel approach to the same idea that the artist share" [Kasatkina, 2012, p. 27]. Podosokorsky proceeds from similar premises and in his work the miracle of unfolding a detail seemingly "accidental" into a profound symbol that defines the fundamental meanings of the novel takes place before the reader's eyes.

The section *Dostoevsky: His Readings* presents an article by Albina Bessonova devoted to two central figures in Dostoevsky's childhood readings: Alexander Pushkin and Walter Scott. Among other things, the author reminds us once again that Dostoevsky read some of Pushkin's most important works (e.g., *The Egyptian Nights* and *The Bronze Horseman*) in a different way than we are familiar with them from our childhood and in which they therefore come to the mind of the modern reader who encounters a reference to them in Dostoevsky's text. This circumstance, if not taken into account, can utterly distort the significance of the reference to Pushkin's text in Dostoevsky's work, as established by researchers. It may prevent us from noticing that what we perceive in Dostoevsky as a direct reference to Pushkin is in fact a reconstruction of the latter's thought, made on grounds that are almost invisible to the ordinary reader. This degree of adequacy of the reconstruction of Pushkin's thought in the absence of a text certifies Dostoevsky's hermeneutical consistency in relation to other interpreters as well as in cases when his interpretation concerns Pushkin's works that were available to him in full text.

In the case of Walter Scott, the deviations in the texts known to Dostoevsky were the result of a double translation: the works he read as a child were translated into Russian from French. This should be taken into account by researchers who sometimes use modern translations of Walter Scott for their comparative analyses without sufficient reflection: in this way it would be impossible to detect a hidden quotation in Dostoevsky's text, even when it is quite obvious if referring to the translation known to Dostoevsky and the writer counted on its obviousness to a contemporary reader.

The second article of the section by Tatyana Boborykina is dedicated to the translations and stagings of Pushkin's *The Queen of Spades*: what disappears from Pushkin's text in translations into foreign languages and what and how the text is actualized when translated into the languages of other arts. Among other things, the author draws attention to the translators' evasion of the numbers in Hermann's head: instead of "triple," they opted for "double," and instead of "increase it sevenfold," for "increase it tenfold." Boborykina concludes that the translators obviously chose fixed expressions characteristic of the target language, without noticing the correlation between Hermann's thoughts and the cards later assigned to him by the Countess. This, of course, undermines the depth of Pushkin's work, where it is the man himself who shapes the trajectory of his destiny by his desires: it is not for nothing that "Hermann" can be read as "Herr Mann": "Lord Man." I would also like to highlight the great *safety margin* of Pushkin's text, which compensates for what is untranslatable in various ways, as long as the translatable elements are not compromised in translation. In the words "utroicit," (meaning "triple") "usemerit," (meaning "increase sevenfold") as S. Davydov pointed out back in 1987 [Davydov, 1987, p. 265], not two but three cards are indicated: the ace (rus. "tuz") is positioned at the intersection of three and seven: "utroiTUSemerit." This is untranslatable. However, Tatyana Boborykina finds the ace in the repeated houses of *The Queen of Spades* (an ace in fortune-telling can mean "house"), E. Etkind in the word "capital," while I once pointed out that "the ace is found in this phrase more easily, more obviously and, most importantly, with more significant consequences for the understanding of *The Queen of Spades*, if we pay attention to the constantly repeated pronouns 'my,' 'mine,' and 'to me.' It is important to remember that the ace is a unit, and not just any unit, but a lesser card that becomes the elder, the greatest. In this context, it symbolizes a card-Napoleon. Pushkin, by the time he wrote *The Queen of Spades*, had already written: 'We honor everyone as zeros, and *ourselves as the ones...*' (italics mine. T.K.), and later: 'We are all looking at Napoleons...' The *ace is me*, and Hermann here, betting on himself, seeks to triple and increase sevenfold the fortune inherited from his father. Here are his winning cards: a three, a seven, an ace." [Kasatkina, 2008, p. 182]. Therefore, the ace, which is inevitably lost as a sound in translation, is reproduced by a whole range of symbols surrounding numbers three and seven. This remarkable quality of Pushkin's text is assimilated by Dostoevsky, who mirrors the core thoughts of his great novels many times across different cultural codes, hoping that at least one of them will resonate with and be understood by the reader.

Among the various codes of *The Queen of Spades*, the division of the clock face in half by the hands is significant, as noted by Boborykina, because it emphasizes the resulting symbol of the cross. Another important point to underscore is that the hands divide the dial into right and left (half past twelve, marking the time of Hermann's entrance into the Countess's house). This division is reflective of how the cards are laid in Pharaoh; it also signifies how the rightness or wrongness of actions is determined according to external rules and a straightforward moral framework. The hands further divide the dial into up and down (a quarter to three, marking the Countess's arrival at Hermann's house), indicating a transition beyond mere surface appearances and the card game of the world. At this point, we delve into other dimensions of existence, where the soul ascertains its place in eternity vertically, based on countless inputs and, most importantly, its deepest desires.

I never tire of emphasizing that the most profound interpretations of Dostoevsky's works unfold within the realms of the most distant arts concerning expressiveness, wherein, as in wordless art forms like ballet, interpreters are inevitably compelled to translate the text entirely into another symbolic language. In Tatiana Boborykina's article, the second production by Roland Petit (deeply intertwined with Meyerhold's production in terms of its conceptual foundation) particularly captures my interest, as well as, I believe, that of the author. In this place, it becomes quite impossible to disengage from the text, narrating how the choreographer centers the plot on the love affair between the Countess and Hermann. In the choreography, this relationship transforms into Hermann's affair with fate and the forces of existence that lie beyond his control—forces he seeks to seduce, deceive, or dominate.

The section *Biography* presents a very detailed material by Marina Zavarkina devoted to the publisher Fyodor T. Stellovsky, who played the role of "the evil doing some good" in the fate of Dostoevsky and in the fate of the formation of copyright in Russia.

In this issue, the section *Dostoevsky in the 20th and 21st Centuries* presents articles devoted to the development of Dostoevsky within both literature and literary studies. The first article, which is highly informative and analytical, was written by Svetlana Koroleva and is devoted to the fundamental influence of Dostoevsky's "Speech on Pushkin" on the formation and central ideas of English Russian studies in the first half of the 20th century, which recognized Dostoevsky and Pushkin as two faces of a single great Russian spirit. I would cite L. Strachey's judgement, which emphasizes

an understanding that Russian-language critics in the 20th and 21st centuries have sometimes overlooked: “Dostoevsky, with all his fondness of the abnormal and the extraordinary, is a *profoundly sane* and human writer”. This deep and indestructible mental and spiritual health, along with the writer’s profoundly human perspective on man, is, in the critic’s opinion, more comparable to Elizabethan literature and Shakespeare than to modern English literature. Unsurprisingly, this quality promptly recognized by English criticism, despite being based on imperfect translations.

The second article in this column, rich in intriguing facts and analytical insight, is penned by Olga Panova and focuses on the work of Richard Nathaniel Wright, a classic of twentieth-century Afro-American literature, who regarded Dostoevsky as his primary literary mentor. In two of his novels, *Native Son* (1940) and *The Outsider* (1953), Wright drew inspiration from *Crime and Punishment*. Unlike Raskolnikov, the protagonist of one of Wright’s novels believes that murder creates him rather than destroys him, while the hero of the other novel never identifies the boundary that must be crossed to incur guilt.

The third article, written by Elena Zaitseva, explores a well-examined yet still debated topic: the influence of Dostoevsky on Vladimir Nabokov’s work. As in the previous article, Zaitseva convincingly illustrates how Nabokov’s characters are shaped by the profound ideas and life paths of Dostoevsky’s protagonists. However, what I find particularly compelling in the author’s analysis is her observation that Nabokov, in his portrayal of Luzhin (from *The Defense of Luzhin*), effectively “pulls together” elements from two of Dostoevsky’s novels, *Crime and Punishment* and *The Idiot*. Luzhin and Myshkin are two different “impossible suitors,” from which Nabokov crafts his own “impossible groom,” bearing the surname of one and exhibiting the creative potential and “social idiocy” of the other. From this perspective, Nabokov’s novel can be interpreted not merely as a defense of his decidedly non-Dostoevskian character Luzhin against his creator (as Olga Meerson insightfully discusses [Meerson, 2007]), but rather as a critique of the Dostoevskian hero, Prince Myshkin. The prince’s apparent asociality, which is often viewed negatively, is, in fact, an aspect of his genius, particularly within the realm of human interaction. It is in this sphere that Myshkin’s infinite creative potential reveals itself.

The fourth article in this section presents a fascinating study by Pyotr Druzhinin, based on archival documents, that explores the history behind Dvosya Sorkina’s thesis titled “Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot* and the Social and Literary Struggle of the 1860s,” which she defended at Leningrad



University in 1956. Through the narration of her personal history, the article sheds light on the evolving attitudes toward Dostoevsky's work in the USSR during the 1940s and 1950s.

It is noteworthy that while English critics in the first half of the 20th century, even despite inaccuracies in translation, were able to perceive Dostoevsky's fundamental health—enabling him to confront, without flinching, the most terrible, shameful, and improper thoughts and actions of humanity—Soviet researchers from the mid-century, aligning with “official science,” viewed his work solely through a lens of “a hypertrophied interest in the abnormal, unhealthy, ugly, and perverted in man” (as stated by U.A. Guralnik). This perspective is understandable in the context of an atheistic worldview that adheres to Christian moral norms but struggles to address the perverse aspects of humanity. Consequently, such a view can only dismiss these elements as marginal perversions that can be mechanically removed from the framework of a “healthy society.” In contrast to contemporary attitudes that label these previously considered marginal aspects as the “natural” state of humanity, it is essential to emphasize that Dostoevsky, recognizing the pervasive nature of corruption, never accepted it as a normative condition of human existence.

In the section titled *Dostoevsky on Stage, in Cinema, and Mass Media*, we present an article by Andrey Nasedkin that is rich in factual material. In this piece of research, the author makes a notable effort to construct a conceptual history of the various adaptations of Dostoevsky's novel *Demons*.

The journal is on *Vkontakte* and *Telegram* (with already 11 800 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre “Dostoevsky and World Culture.” Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: <https://vk.com/dostmirkult>

Telegram: <https://t.me/dostmirkult>

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council “History of World Culture” RAS. Our work is carried out in contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990), with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters

in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky's life. The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font (or bold+italics).

Our email address is [fedor@dostmirkult.ru](mailto:fedor@dostmirkult.ru). The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within three months.

Tatiana Kasatkina

## References

1. Davydov, S. "Real'noe i fantasticheskoe v 'Pikovoi dame'" ["The Real and the Fantastic in *The Queen of Spades*"]. *Revue des études slaves*, vol. 59, no. 1–2, 1987, pp. 263–267. (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. Kasatkina, T.A. "Iskusstvo perezhit' smert' avtora" ["The Art of Surviving the Death of the Author"]. *Novy mir*, no. 10, 2008, pp. 178–183. (In Russ.)
4. Meerson, O.A. "Nabokov-apologet: Zashchita Luzhina ili zashchita Dostoevskogo?" ["Nabokov-Apologist: The Defense of Luzhin or the Defense of Dostoevsky?"]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii v 20 veke: v 2 tomakh* [Dostoevsky and the 20th Century: in 2 vols], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2007, pp. 358–382. (In Russ.)
5. Podosokorskii, N.N. "Obzor II mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 1–3 oktiabria 2024 goda" ["Review of the II International Scientific Online Conference 'The Book in the Book,' Dedicated to the Memory of Alexander Viktorovich Mikhailov (1938–1995), October 1–3, 2024"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 254–266. (In Russ.)
6. Kasatkina, T. *Christ lives in you. Dostoyevsky. The Image of the World and of Man: The Icon and the Painting*. Preface by Julián Carrón; Translated by Maria Corrigan. Castel Bolognese, Itaca, 2012. 110 p. (In English)