

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (32), 2025.

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

Научная статья / Research Article

УДК 821.16.1.0+821.111.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+ 83.3(4Вел)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-58-78>

<https://elibrary.ru/TGZAOB>



© 2025. Катерина Корбелла

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

«С чрезвычайным вниманием прочла бессмертную хронику»: Шекспир в «Бесах» Ф.М. Достоевского

© 2025. Caterina Corbella

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

“She Read the Immortal Chronicle with Extreme Attention”: Shakespeare in Dostoevsky’s Novel *Demons*

Информация об авторе: Катерина Корбелла, кандидат филологических наук, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта №25-1800009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

Аннотация: Статья посвящена шекспировскому подтексту в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Исходя из прямых упоминаний пьес Шекспира в книге, уточнение и углубление понимания значения этих аллюзий для замысла романа. Исследование сосредоточено на пьесах «Генрих IV» (первая и вторая части), и кратко останавливается на «Гамлете», оставляя для будущего исследования разговор об «Отелло». Показано, как сравнение с героями Шекспира вносит вклад в формирование ауры «княжеских» ожиданий вокруг личности Ставрогина, и, следовательно, как это сравнение играет важную роль в ключе-

вом мотиве «самозванца» в романе. За его счет создается связь между диалогом Николая Всеволодовича с Марьей Лебядкиной и словами Дроздовой о том, что «англичанина не было». Предложена параллель между смертью Короля во второй части «Генриха IV» и смертью Степана Трофимовича в «Бесах»: эти смерти рассматриваются как момент восстановления порядка, и для создания такого ощущения авторы используют сходный прием: незначительное место, где умирают герои, становится прообразом Небесного Иерусалима благодаря своему имени. Степан Трофимович и Лиза Тушина выделяются как главные читатели Шекспира в романе. Кратко рассматриваются возможные пути исследования связей с «Гамлетом»: Гамлет, как и Гарри, представляет собой образ принца, который должен явиться в этом качестве в смутное время. Как рабочая гипотеза для дальнейшей работы фиксируется наблюдение, что связь между Гамлетом и Ставровиным в романе всегда разыгрывается «наизнанку», парадоксально искривляя образ первого в лице второго.

Ключевые слова: «Бесы», «Генрих IV», хроника о первых Ланкастерах, «Гамлет», Шекспир и Достоевский, принц Гарри, Ставрогин.

Для цитирования: Корбелла К. «С чрезвычайным вниманием прочла бессмертную хронику»: Шекспир в «Бесах» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 58–78. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-58-78>

Information about the author: Caterina Corbella, PhD in Philology, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Acknowledgments: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00009: “Characters’ Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky’s Mature Works (1859–1881).”

Abstract: The article is devoted to the Shakespearean subtext in Fyodor Dostoevsky’s novel *Demons*. Based on the direct references to Shakespeare’s plays in the book, the study clarifies and deepens the understanding of the significance of these allusions for the novel’s design. The research focuses on the plays *Henry IV* (Parts One and Two) and briefly touches on *Hamlet*, leaving discussion of *Othello* for future study. It is shown how comparison with Shakespeare’s characters contributes to the creation of an aura of “princely” expectations surrounding the figure of Stavrogin and, consequently, how this comparison plays an important role in the novel’s key motif of the “impostor.” The dialogue between Nikolay Stavrogin and Maria Lebiadkina is connected to Drosdova’s words, “there was no Englishman,” on the basis of this common motif. A parallel is proposed between the death of the King in Part Two of *Henry IV* and that of Stepan Trofimovich in *Demons*: these deaths are viewed as moments of the restoration of order, and to achieve this effect the authors use a similar technique—the insignificant place where the characters die becomes a prototype of the Heavenly Jerusalem thanks to its name. Stepan Trofimovich and Liza Tushina are singled out as the main readers of Shakespeare in the novel. Possible paths for

exploring connections with *Hamlet* are briefly considered: like Harry, he represents an image of “the prince who is to come” in dark times. The hypothesis is put forward that the relation between Hamlet and Stavrogin in the text should be read “upside down,” the image of the former reduced and distorted in the one of the latter.

Keywords: *Demons*, *Henry IV*, *Henriad*, *Hamlet*, Shakespeare and Dostoevsky, Prince Hal, Stavrogin.

For citation: Corbella, Caterina. “She Read the Immortal Chronicle with Extreme Attention”: Shakespeare in Dostoevsky’s Novel *Demons*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (32), 2025, pp. 58–78. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-58-78>

Немало исследователей до меня обращали внимание на насыщенное присутствие шекспировских мотивов и аллюзий в «Бесах» (см.: [Надь, 2022]; [Ковалевская, 2021]; [Степанян, 2016]; [Kovalevskaya, 2014]; [Криницын, 1999]; [Leer, 1962]). Это неудивительно, ведь в «Бесах» Шекспира много: как пишет Т.В. Ковалевская, это «самый открыто ориентированный на Шекспира роман Достоевского» [Kovalevskaya, 2014, p. 74]¹. В данной работе исследование шекспировского подтекста в романе проводится согласно подходу, который мы с коллегами начали разрабатывать в прошлые годы при подготовке монографии «Книги в книге: роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024]. Его главная предпосылка состоит в том, что «упоминание любой книги в текстах Достоевского никогда не является случайным и проходным, но придает дополнительный объем его основным историям, которые таким образом могут необыкновенно расширяться и углубляться, вбирая в себя сложно интерпретированные смыслы включенных книг, а также их жанровые формы» [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 13]. Отсюда вытекает необходимость внимательно проследить то, как именно тексты появляются в произведении — в какой момент, в какой форме, кем они прочитываются или пересказываются. Именно в использовании таких деталей как *единственной* отправной точки для анализа проявляется основное отличие данной работы от других исследований. Самое очевидное следствие такого выбора состоит в том, что здесь не будут привлекаться произведения Шекспира, не упомянутые в тексте — даже такие, которые, как мы

¹ Перевод мой.

знаем, Достоевский высоко ценил («Король Лир», «Макбет», и др.)². Кроме того, исследовательская задача состоит не в поиске сходств и отличий философских и антропологических взглядов двух авторов³, а в попытке выявить дополнительные уровни и смыслы, которые появляются в романе через включение в него того или иного произведения. Таким образом, проведенный анализ, результаты которого могут иногда совпадать с замечаниями коллег, окажется способным внести новый вклад в понимание как романа «Бесы», так и отношения Достоевского к Шекспиру.

Пьес, к которым Достоевский открыто отсылает в романе, четыре: две части «Генриха IV»⁴, «Гамлет» и «Отелло». Во всех случаях упор делается на содержание этих произведений — в частности, на характеристику их действующих лиц — как разделенного знания некоторых героев. Вокруг имени Шекспира строится речь Степана Трофимовича, спрашивающего себя и своих слушателей: «Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 372]⁵ и объявляющего, что «Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 372–373] — тем самым отвечая на слова собственного сына, призвавшего «побивать камнями» Барда во имя всеобщего равенства (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 322]). В статье внимание сосредоточивается на «Генрихе IV» и «Гамлете», на будущее

² Ср.: [Криницын, 1999]; [Kovalevskaya, 2014].

³ Такова цель, например, Т.В. Ковалевской, анализ по другим параметрам близок моей работе. См.: [Kovalevskaya, 2014].

⁴ В тексте Достоевский ссылается на «Генриха IV», не уточняя, о какой именно части идет речь (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 102]) и не упоминает прямо остальные части хроники о первых Ланкастерах («Ричард II» и «Генрих V»). Как заметила Т.А. Ковалевская, Достоевскому достаточно было знания исключительно этих двух пьес для своей первой, самой очевидной цели: сближения Ставрогина и принца Гарри (см.: [Kovalevskaya, 2014, с. 75]), чьи бурная молодость и неожиданное изменение нрава находятся в центре данных произведений. Однако же стоит зафиксировать, что Достоевский с самого начала пишет о сюжете, связанном с принцем Гарри, именно как о «хронике» — и оставить открытым вопрос о том, какие еще произведения этой хроники необходимо учитывать при чтении «Бесов».

⁵ Комментарий к этой сцене и анализ важного изменения в постановке вопроса при переходе от подготовительных материалов к окончательному тексту см.: [Kovalevskaya, 2014, pp. 79–80].

откладывается рассмотрение роли «Отелло», других частей хроники о первых Ланкастерах (если такой анализ окажется необходим), а также вопрос о значении имени Шекспира в романе.

«Генрих IV», произведение в двух частях, занимает первое место среди шекспировских пьес в «Бесах» — по порядку появления и по количеству упоминаний его героев (принца Гарри и Фальстафа). Сюжет впервые встречается в главе, именуемой как раз «Принц Гарри. Сватовство»:

«Варвара Петровна волновалась и тосковала. Степан Трофимович уверял ее, что это только первые, буйные порывы слишком богатой организации, что море уляжется и что все это похоже на юность принца Гарри, кутившего с Фальстафом, Пойнсом и мистрис Квикли, описанную у Шекспира. Варвара Петровна <...> очень прислушалась, велела растолковать себе подробнее, сама взяла Шекспира и с чрезвычайным вниманием прочла бессмертную хронику» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 36].

Мы видим, как Степан Трофимович первым указывает на сходство Николая Всеволодовича и принца Гарри, чтобы успокоить Варвару Петровну. Сравнение будет пользоваться чрезвычайным успехом в течение романа: разные герои будут прибегать к нему, и — что характерно — им будут прикрываться все странные и позорные поступки, совершенные Ставрогиным до начала действия романа, в частности, во время его пребывания в Петербурге, когда завязались отношения с Лебядкиными, братом и сестрой. Среди лиц, обратившихся к этому сравнению, есть и сам Николай Всеволодович, однако он это делает под другим углом: мы не знаем, называл ли он себя «принцем Гарри», но дважды сказано, что в Петербурге он говорил о Лебядкине как о «своем Фальстафе» [Достоевский, 1972–1990, с. 148]⁶. То есть, мы не знаем, смотрел ли он на себя как на принца Гарри — но уверенно можно сказать, что он смотрел на компанию, вокруг него собиравшуюся как на «Фальстафа, Пойнса и мистрис Квикли».

⁶ Об этом нам говорят Петр Степанович и сам Лебядкин. Оставляю для другой статьи разговор о Лебядкине-Фальстафе, поскольку он требует дальнейшего изучения. Добавлю, что было бы интересно более пристально изучить частый (по моему ощущению) прием Достоевского, когда один персонаж приводит слова другого героя в разговоре с ним. Самое известное — случай в «Идиоте» («Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет “красота”?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 317]), но и в «Бесах» можно найти такие примеры.

Стоит отметить, что в пьесе, когда речь идет о времени, которое принц Гарри провел в разгуле, часто встречаются слова «night» («ночь») и «devil/devils» («диавол/бесы»). Слово «devil», неоднократно повторяющееся у Шекспира, появляется почти сразу: «What a devil hast thou to do with the time of the day?»⁷, спрашивает Гарри у Фальстафа во второй сцене первого акта. Там же, Фальстаф объявляет, что время его и его компании — «ночь»:

Indeed, you come near me now, Hal, for we
that take purses go by the moon and the seven
stars, and not by Phoebus, he, that wand'ring
knight so fair.

<...>

Marry then, sweet wag, when thou art king,
let not us that are squires of the night's body be
called thieves of the day's beauty. Let us be Diana's
forestese, gentlemen of the shade, Minions of the
moon, and let men say we be men of good government,
being governed, as the sea is, by our noble
and chaste mistress the moon, under whose countenance
we steal [1 Henry IV, Act 1, Scene 2].

(«А ведь, в самом деле, Галь! Мы, мошенники, считаем только ночные часы, по луне и звездам, а не по солнцу, этому “блуждающему рыцарю тверди” <...> Когда ты будешь королем, не вели, пожалуйста, называть нас, ночных воров, мошенниками. Пусть нас зовут стражами Дианы, рыцарями мрака, любимцами луны, чтобы в народ шла о нас порядочная молва, что мы управляемся, как море, целомудренной луной, под покровительством которой воруем» [Шекспир, 1865–1868, т. 2, с. 359].)

Именно эти слова в своем романе Достоевский, несомненно, использует как концепты⁸. Однако в обоих пьесах Шекспир неодно-

⁷ «На кой чорт тебе, в самом деле, спрашивать, который час?» [Шекспир, 1865–1868, т. 2, с. 358]. Все переводы приводится согласно изданию [Шекспир, 1865–1868], поскольку несомненно Достоевский имел доступ к нему (см.: [Библиотека, 2005, с. 100]). Важно при этом помнить, что Достоевский мог иметь больше одного издания всех драм, и ему был доступен перевод на другие европейские языки — прежде всего, на французский.

⁸ Термин «концепт» я использую в соответствии с терминологией субъект-субъектного метода, разрабатывающегося Т.А. Касаткиной. См.: [Касаткина, 2022].

кратно подчеркивает, что разгульная жизнь принца, время «ночи» и «бесов» в итоге и будет способствовать лишь более яркому его явлению как настоящего короля. В той же второй сцене первого действия «Генриха IV» зритель\читатель узнает, что подобный поворот — почти что «стратегия» принца:

So when this loose behavior I throw off
And pay the debt I never promised,
By how much better than my word I am,
By so much shall I falsify men's hopes;
And, like bright metal on a sullen ground,
My reformation, glitt'ring o'er my fault,
Shall show more goodly and attract more eyes
Than that which hath no foil to set it off.
I'll so offend to make offense a skill,
Redeeming time when men think least I will
[1 Henry IV, Act 1, Scene 2].

(«Так я, отрекшись буйной, прежней жизни / и выплата сполна старинный долг, / на столько ж превзойду надежды мира, / на сколько я на самом деле лучше / того, чем им кажуся. Как металл / горит светлей на потускневшем грунте, / так юность обновленная моя, / над старыми ошибками сверкая, / покажется тем лучше и светлей. / Я самые пороки обращаю / себе на пользу, бросив их в то время / когда того никто не ожидает» [Шекспир, 1865–1868, т. 2, с. 361].)

Здесь скрывается важное, роковое отличие. Ведь у Шекспира все действующие лица ужасно переживают, что Гарри не станет тем, кем он призван быть. Король жалуется на него, желая, чтобы его сыном был другой Гарри — Генри Хотспур. Интересно, что в его словах появляется и тема «самозванца», которая станет ключевой для «Бесов». Король желает, чтобы его Гарри был «не тем»⁹:

Yea, there thou mak'st me sad, and mak'st me sin
In envy that my Lord Northumberland
Should be the father to so blest a son,
<...>

⁹ Отмечу, что Шекспир изменил историческую реальность, чтобы включить сравнение двух Гарри в пьесе, ведь по хроникам Перси был старше принца Гарри, а в пьесе они одного возраста. См.: [The Norton Anthology, 1986, p. 888].

Whilst I, by looking on the praise of him
See riot and dishonor stain the brow
Of my young Harry. O, that it could be proved
That some night-tripping fairy had exchanged
In cradle-clothes our children where they lay,
And called mine "Percy," his "Plantagenet"!

[1 Henry IV, Act 1, Scene 1].

(«Не растрavляй моей сердечной раны, / о сыне вспоминая; ты наводишь / меня на грех невольнo, побуждая / завидовать в душе Нортумберланду / счастливому отцу такого сына <...> меж-тем как я краснею по неволе / с ним сравнивая Гарри моего. / О если бы кто-нибудь меня уверил, / что наших сыновей, еще младенцев, / проворный дух внезапно обменил / и сына моего назвал Готспором, / его — Плантагенетом!») [Шекспир, 1865–1868, т. 2, с. 358].)

Только *впоследствии*, когда свершится судьба Гарри, все признают, что действительно буйная жизнь его молодости была лишь прикрытием, скрывающим лицо настоящего принца¹⁰. У Достоевского же настойчивое сравнение Ставрогина и принца Гарри в большинстве случаев приводится из уверенности, что судьба его совершится к благу — точнее, уже свершилась. Т.А. Касаткина прокомментировала такую ошибку героев (без указания на шекспировский контекст) в связи с Марией Тимофеевной: «она путает задание с данностью; задание, исполняя которое надо пройти долгий путь (путь, от которого идущий может отказаться — и тогда провал будет так же глубок, как вершина, на которую надо было взойти), — с наличным состоянием вещей» [Касаткина, 2006]. Здесь кроется главное различие между Гарри и Ставрогиным: благородство последнего пока не явилось, и не факт, что появится.

Из-за этого различия хроника Варвару Петровну «не успокоила, да и сходства она не так много нашла» [Достоевский, 1972–1990,

¹⁰ Один из множества примеров, из «Генриха V»: «Он обещал не то, пока был молод; \ но кажется и смерть не так проворно \ постигнула его отца, как быстро \ он вместе с ним убил свои пороки. \ Обдуманность, являсь как светлый ангел, \ изгнала в нем греховного Адама, \ оставя плоть отверстую, как рай, \ к приему добрых качеств. Никогда \ себя не исправлял так быстро школьник; \ ни разу улучшение не вливалось \ в кого-нибудь, смывая так бесследно \ прошедшие пороки. Нет примера, чтобы гидра своеволия теряла \ так быстро власть, как это увидели \ мы первый раз на нем» [Шекспир, 1865–1868, т. 3, с. 6].

т. 10, с. 36]. Именно такое заключение — результат ее полного и внимательного чтения текстов. Однако спустя некоторое время, когда Петр Степанович, солгавший о случившемся в Петербурге между Ставрогиным и Марией Тимофеевной, убеждает Варвару Петровну в возвышенных и благородных чувствах сына, она восклицает:

«Человек гордый и рано оскорбленный, дошедший до той “насмешливости”, о которой вы так метко упомянули, — **одним словом, принц Гарри**, как великолепно сравнил тогда Степан Трофимович и что было бы совершенно верно, **если бы он не походил еще более на Гамлета**, по крайней мере по моему взгляду» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 151].

Следует отметить, что принцу Гарри не подходит определение «человек <...> рано оскорбленный», которое действительно может отсылать к Гамлету. Однако грубое сопоставление этих трех личностей Варварой Петровной должно остерегать читателя и подталкивать его рассматривать скорее различия, чем сходства между персонажами: схожий прием Достоевский использовал в «Идиоте»¹¹. Тем не менее, полагаю, что в этом романе Достоевскому было важно, чтобы читатель вместе с героями хорошо прочувствовал сопоставление Ставрогина с принцем Гарри. Не только целая глава называется «Принц Гарри»; хроникер также настойчиво повторяет: «наш принц», «принц Гарри»¹². Тем самым голос хроникера создает «ауру» ожиданий вокруг личности Ставрогина, влияние которой испытывают как персонажи, так и читатели. Все — хроникер, действующие лица, читатели — видят в нем обещание благородства: как принц Гарри и как Гамлет, Ставрогин — принц, призванный явить свое подлинное, «королевское» лицо в смутное время. Проблема в том, что хотя все уверены в предстоящем явлении, его так и не происходит.

Внушенное сходство Ставрогина и принца Гарри, рассматриваемое через призму их различий, становится первым сигналом мотива «самозванца», который далее в романе явно обозначится в словах Марии Тимофеевны и Петра Степановича. Повторяющееся обращение «князь», то есть «принц», прозвучавшее из уст Марии Тимофеевны в третьей части второй главы, обогащается новыми

¹¹ Аглая приводит такое же поспешное сравнение трех героев (Мышкина, дон Кихота и рыцаря бедного). См.: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 190–192].

¹² См.: [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 38–45].

смыслами, если учитывать вышесказанное. Ведь когда мы читаем эти страницы, Ставрогина уже неоднократно в течение рассказа назвали «принцем»: как мы видели, хроникер это делает буквально. Нас это не смущало, как не смущало и Ставрогина — самого прибегавшего когда-то к данному сравнению. Однако Мария Тимофеевна в своей простоте доведет дело до конца. Если Ставрогин действительно «принц», то в России он «князь». Она говорит всерьёз то, что другими используется как фигура речи, и сказав это, она с одной стороны, возмущает Ставрогина, с другой, она сама понимает, что он не тот, кем она его себе представляет: «того» нет. Ее прямолинейное высказывание обличает его как самозванца:

«— С чего вы меня князем зовете и... за кого принимаете? — быстро спросил он.

— Как? разве вы не князь?

— Никогда им и не был.

— Так вы сами, сами, так-таки прямо в лицо, признаётесь, что вы не князь!

— Говорю, никогда не был.

— Господи! — всплеснула она руками, — всего от врагов его ожидала, но такой дерзости — никогда! Жив ли он? — вскричала она в иступлении, надвигаясь на Николая Всеволодовича. — Убил ты его или нет, признавайся!

— За кого ты меня принимаешь? — вскочил он с места с искаженным лицом; но ее уже было трудно испугать, она торжествовала:

— А кто тебя знает, кто ты таков и откуда ты выскочил! Только сердце мое, сердце чуяло, все пять лет, всю интригу! А я-то сижу, дивлюсь: что за сова слепая подъехала? Нет, голубчик, плохой ты актер¹³, хуже даже Лебядкина. Поклонись от меня графине пониже да скажи, чтобы присылала почище тебя. Наняла она тебя, говори? У ней при милости на кухне состоишь? Весь ваш обман насквозь вижу, всех вас, до одного, понимаю!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 218–219].

Полагаю, что Достоевский заранее готовил читателя к этой сцене в четвертой главе первой части. Хроникер вместе с Шатовым пришли с визитом в дом Лизы и познакомились с ее матерью,

¹³ Примечательно, что именно в данном контексте появляется слово «актер». При анализе шекспировской проблематики в «Бесах» следует отметить, что лексика, относящаяся к театральному семантическому полю (маска, актер, спектакль и прочие) в этом романе изобильно присутствует.

Прасковей Ивановной Дроздовой. В сбивчивых репликах старухи, так же, как и в словах Марии Лебядкиной, за Николаем Всеволодовичем якобы стоит «другой», которого, в итоге, нет:

«Вы здесь, когда Николай Всеволодович приезжал, были, четыре года назад?

Я отвечал, что был.

— А англичанин тут был какой-нибудь вместе с вами?

— Нет, не был.

Лиза засмеялась.

— А, видишь, что и не было совсем англичанина, стало быть, враки. И Варвара Петровна и Степан Трофимович оба врут. Да и все врут.

— Это тетя и вчера Степан Трофимович нашли будто бы сходство у Николая Всеволодовича с принцем Гарри, у Шекспира в “Генрихе IV”, и мамá на это говорит, что не было англичанина, — объяснила нам Лиза.

— Коли Гарри не было, так и англичанина не было. **Один Николай Всеволодович куролесил**» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 102].

Этот диалог интересен не только тем, что подтверждает важность необходимости не поддаваться поспешному сопоставлению Гарри и Ставрогина — что уже было подсказано фразой о том, что Варвара Петровна «сходства <...> не так много нашла», — но также тем, что здесь, как и в других частях романа, личность Ставрогина представляется как будто скрывающей внутри себя другое лицо: лицо принца, «князя», который должен явиться, но не явится. Другого лица нет: есть только «один» Николай Всеволодович, что заметили и Дроздова, и Мария Тимофеевна. На этот механизм «обманутого ожидания», характеризующий не только Ставрогина, но весь мир «Бесов», обращает внимание Степан Трофимович, когда говорит о прокламациях: «Будь это хоть каплю умнее высказано, и всяк увидал бы тотчас всю нищету этой коротенькой глупости. Но теперь все останавливаются в недоумении: никто не верит, чтобы это так первоначально глупо. **“Не может быть, чтоб тут ничего больше не было”**», — говорит себе каждый и ищет секрета, видит тайну, хочет прочесть между строками» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 372]. Из-за этой внутренней пустоты, отсутствия подлинного лица за маской, в романе умножается хаос, который в «Бесах» ощущается в разы сильнее, чем у Шекспира.

Достоевский в своем романе показывает общество, которое полностью растерялось, как сказано в эпиграфе от Пушкина: «Хоть убей, следа не видно, / Сбились мы, что делать нам? / В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 5]. Т.А. Касаткина убедительно показала ключевую для романа мысль о том, что человек, потеряв Бога, вслед за бесами, сразу же теряет и свое лицо¹⁴. У Шекспира же, хотя бесы все же действуют в ночи английской истории, принц, как выясняется, не теряет окончательно осознания своего призвания и не поддается диаволу до потери своего подлинного лица. Заметим, что процесс личного преобразования влияет на исторический и политический процесс в стране¹⁵: порядок и смысл побеждают хаос гражданской войны после того, как принц Гарри признает их и дает им восторжествовать прежде всего в самом себе. Однако, даже в «Бесах», несмотря на более страшное положение вещей, смысл и порядок вновь входят в мир через действие одного героя, который восстанавливает их прежде всего в себе: это Степан Трофимович, принявший решение выйти «на большую дорогу» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 480–481]).

Т.А. Касаткина показала значимость цели его пути, Спасов: благодаря своему имени маленькое село становится образом Небесного Иерусалима, к которому идет «весь мир» (см.: [Касаткина, 2004, с. 241]). Удивительно было обнаружить, что Шекспир использовал схожий прием во второй части «Генриха IV», при описании смерти

¹⁴ См.: [Касаткина, 2006].

¹⁵ Эта характеристика текстов Достоевского и Шекспира хорошо описана Ковалевской: «It is worth noting at this point that both Shakespeare and Dostoevsky create works that are deeply rooted in a specific time and place. Their characters' attitudes, behavior, mindsets, and decisions depend heavily on specific political situations, on particular customs and traditions, yet at the same time, both writers' works are ultimately timeless. For both Shakespeare and Dostoevsky, human actions and historical events transpiring in our physical world are motivated and propelled forward by the metaphysical engines determining people's actions» [Kovalevskaya, 2014, p. 73–74]. Неслучайно самый шекспировский текст Достоевского — это тот, который наиболее явно укоренен в историко-политическом процессе. На этом пересечении необходимо искать причину, по которой Достоевский решил назвать свой роман «хроникой» (решение, которое кратко комментирует [Надь, 2022], однако не раскрывая этот момент). Отмечу здесь, что в своей работе Т.А. Ковалевская упоминает и другие возможные прочтения политического уровня пьесы с другой, негативной оценкой действий принца, см.: [Kovalevskaya, 2014, p. 77–78] — однако я пока не вижу, как такие интерпретации могли были заинтересовать Достоевского при написании «Бесов».

Короля. Именно эта смерть служит последним толчком к изменению Гарри, который становится тем, кем он призван стать — а также законно наследует корону, которую его отец получил незаконно¹⁶. В четвертом акте, на смертном одре Король говорит о своем неосуществившемся путешествии в Святую Землю. Оно должно было стать знамением нового времени в обществе, времени внутреннего мира и тем самым — возможности для народа вновь соединиться в общей вере во Христа. Однако, неожиданно для Короля, ситуация решается по-другому, и он умирает не в Иерусалиме, а в Иерусалимской палате. Вот как эта сцена описывается у Шекспира:

KING

Doth any name particular belong
Unto the lodging where I first did swoon?

WARWICK

'Tis called Jerusalem, my noble lord.

KING

Laud be to God! Even there my life must end.

It hath been prophesied to me many years,

I should not die but in Jerusalem,

Which vainly I supposed the Holy Land.

But bear me to that chamber; there I'll lie.

In that Jerusalem shall Harry die

[2 Henry IV, Act 4, Scene 3].

(«Король Генрих: Как называют комнату, в которой \ я в первый раз лишился чувств? \ Варвик: Ее \ Зовут Иерусалимом, государь. \ Король Генрих: Хвала Творцу! Там встречу я кончину! \ Мне предсказали, помнится, давно, \ что будто я умру в Иерусалиме. Я думал все, что это в Палестине, \ но вышло иначе. Перенесите \ меня туда и положите там, \ чтобы Генрих встретил смерть в Иерусалиме» [Шекспир, 1865–1868, т. 2, с. 432].)

О планах Короля отправиться в крестовый поход в Святую Землю читатель узнал в первой сцене первого действия первой части, как и о том, что единственное препятствие к исполнению их — нес-

¹⁶ См.: «To thee it shall descend with better quiet, \ Better opinion, better confirmation, \ For all the soil of the achievement goes \ With me into the earth» [2 Henry IV, Act 4, Scene 1]. Хотелось бы в будущем углубить этот аспект, который связан со сменой поколений и с ошибками старшего поколения. Ковалевская тут видит параллель со словами Верховенского младшего о Иване-Царевиче [Kovalevskaya, 2014, p. 76–78].

покойная ситуация в стране. Затем Король выражает свое желание такого паломничества постоянно в течение двух пьес. Такая настойчивость, очевидно смыслообразующая в тексте Шекспира, вряд ли могла ускользнуть от такого вдумчивого читателя, как Достоевский, тем более что он неоднократно размышлял о связи между верой и обществом, в том числе (в художественной форме) — в «Бесах». Если к этому еще добавить, что в обоих случаях речь идет о смерти представителей «старшего поколения» и что в обоих произведениях преемственность между поколениями — ключевой мотив, то эти сходства перестанут казаться простым совпадением.

Внутренние отсылки к Шекспиру не ограничиваются сюжетом и героями из двух частей «Генриха IV». Рядом с ними стоит кратко рассмотреть и отсылки к «Гамлету». Варвара Петровна уподобляет сына датскому принцу, как мы уже видели. Далее, она же сетует:

«И если бы всегда подле Nicolas (отчасти пела уже Варвара Петровна) находился тихий, великий в смирении своем Горацио, — другое прекрасное выражение ваше, Степан Трофимович, — то, может быть, он давно уже был бы спасен от грустного и “внезапного демона иронии”, который всю жизнь терзал его. (О демоне иронии опять удивительное выражение ваше, Степан Трофимович.) Но у Nicolas никогда не было ни Горацио, ни Офелии. У него была лишь одна его мать, но что же может сделать мать одна и в таких обстоятельствах?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 151].

К этой цитате обращаются А.Б. Криницын [Криницын, 1999] и Т.В. Ковалевская [Kovalevskaya, 2014]. Первый рассматривает прежде всего сходство Гамлета и Ставрогина, а также мотив самоубийства, через который вовлекает в шекспировский контекст еще одного героя «Бесов» — Кириллова. Т.В. Ковалевская совсем кратко обозначает возможные пути развития замечания Варвары Петровны о Горацио и об Офелии, в частности, отмечая парадоксальность ситуации: «Если отсутствие Горацио означает отсутствие надежного друга, то отсутствие Офелии означает, что Ставрогин еще не довел никого до самоубийства — преднамеренно или нет. Ирония в том, что у Ставрогина есть и то и другое, и в избытке. Многие персонажи претендуют на роль Горацио в романе, а Матреша, о чем Варвара Петровна и не подозревает, — это Офелия Ставрогина, чья смерть, вероятно столь же непреднамеренная, как смерть Офелии в “Гамлете”, становится его окончательной гибелью. Затем есть Лиза Тушина — еще одна претендентка на роль Офелии, поскольку ее

связь со Ставрогиным также заканчивается трагедией и смертью» [Kovalevskaya, 2014, p. 75]¹⁷.

Действительно, эта цитата демонстрирует поверхностное знание пьесы со стороны Варвары Петровны — и не только из-за странного стремления отыскать «Офелию» для своего сына. Мы уже обратили внимание на выражение «человек <...> рано оскорбленный» и заметили, что оно вряд ли подходит для описания принца Гарри; скорее всего его следует читать как указание на связь между Гамлетом и Ставрогиным. В таком случае эти слова можно понимать как отсылку к ранней утрате отца. Однако подобное сближение невыгодно для самой Варвары Петровны, которой в таком сопоставлении соответствовала бы роль королевы-матери, причастной к смерти мужа и поспешно сошедшейся с его убийцей (роль, на которую в этом гротескном сценарии мог бы претендовать разве что бедный Степан Трофимович). Слова о том, что «у него была лишь одна его мать, но что же может сделать мать одна и в таких обстоятельствах?» для знатока Шекспира звучат крайне иронично.

Однако история Гамлета появилась в романе раньше, при неожиданной встрече Лизы со Степаном Трофимовичем:

«А помните ваши рассказы о том, как Колумб открывал Америку и как все закричали: “Земля, земля!” Няня Алена Фроловна говорит, что я после того ночью бредила и во сне кричала: “Земля, земля!” ***А помните, как вы мне историю принца Гамлета рассказали?*** А помните, как вы мне описывали, как из Европы в Америку бедных эмигрантов перевозят? И все-то неправда, я потом все узнала, как перевозят, но как он мне хорошо лгал тогда, Маврикий Николаевич, почти лучше правды!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 87].

Цитата крайне интересна тем, что упоминание Гамлета здесь связано с верой в Бога (при встрече Степан Трофимович восклицает: «Я считаю это чудом et je commence à croire»; на что Лиза отвечает: «En Dieu? En Dieu, qui est là-haut et qui est si grand et si bon?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 87]) и в идола («Без вас я муха, идея

¹⁷ «If the absence of a Horatio means the absence of a trustworthy friend, the absence of an Ophelia means Stavrogin has not yet driven anyone to suicide, be it deliberate or not. Ironically, Stavrogin has both, and in abundance, too. Many characters vie for the role of Horatio in the novel, and Matryosha, unbeknownst to Varvara Petrovna, is Stavrogin's Ophelia whose death, probably caused as unintentionally as Ophelia's death in *Hamlet*, is his final undoing. Then there is Liza Tushina, another candidate for the role of Ophelia, as her involvement with Stavrogin also ends in tragedy and death».

в стеклянке, **Колумб без Америки**» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 324], — говорит Петр Степанович Ставрогину). Здесь я ограничусь лишь обозначением этой темы, а также связанных с ней концептов правды и лжи, которые являются ключевыми для романа.

В этом отрывке более эксплицитно указано, что центр шекспировского влияния в романе — это всегда Степан Трофимович: получается, все, кто тем или иным образом обратился к произведениям Барда, получали их из его рук¹⁸. Также здесь впервые автор намекает на «шекспировский контекст», окружающий Лизу: дальше именно она объяснит хроникеру слова мамы об «англичане» и в том же диалоге упомянет «Отелло». Гамлет, как и Гарри, подходит как образ принца, который должен явиться в этом качестве в смутное время: Варвара Петровна очевидно рассчитывает на подобное явление скрытого благородства, когда упоминает их имена рядом с сыном. Однако постоянные отсылки к Шекспиру в устах Лизы заставляют думать, что она также живет в подобной парадигме ожиданий. Шекспировские герои для Лизы это — примеры, позволяющие ей надеяться на Ставрогина. Однако именно сюжет «Гамлета» — больше, чем сюжеты всех остальных пьес — должен был бы остерегать ее от любовного романа с ним¹⁹.

Что еще можно извлечь из сопоставления Ставрогина и Гамлета? Ограничимся здесь сходствами и отличиями, следуя принципу, что Достоевскому важна точка расхождения между текстом исходного автора и его текстом (см.: [Касаткина, 2024, с. 14–15]). Гамлет, безусловно, характер послабее Гарри — и тем самым он ближе к Ставрогину²⁰. О том, что Достоевский создал своего героя с оглядкой на него, мы знаем из подготовительных материалов: «Князь — мрачный, страстный, демонический и беспорядочный характер, безо

¹⁸ Есть основания полагать, что и Ставрогин познакомился с этими пьесами через своего первого наставника. Петр Степанович, воспитание которого не входило в сферу интересов отца, упоминает Фальстафа, однако оказывается не знаком с сюжетом пьес, ср.: [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 148–149].

¹⁹ Судьба бедной Дездемоны все же представляется более утешительной, чем кончина обезумевшей Офелии. Кроме того, первое действие «Гамлета» содержит длинный разговор Офелии с братом, в котором он предостерегает ее от Гамлета.

²⁰ О слабости Ставрогина метко говорится в его диалоге с Кирилловым, что интересно, именно как о «характере»:

« — Я знаю, что я ничтожный характер, но я не лезу и в сильные.

— И не лезьте; вы не сильный человек» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 148–149].

всякой меры, с высшим вопросом, дошедший до “быть или не быть?” Продолжить или истребить себя? Остаться на прежнем по совести и суду его невозможно, но он делает все прежнее и насильничает» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 204]. Вопрос «быть или не быть» это — вопрос возможного самоубийцы. А.Б. Криницын обратил внимание на эту тему, общую в произведениях, однако же упустил разницу: при всех своих колебаниях Гамлет в итоге не совершает самоубийства и действует как принц и сын короля, умирая в попытке восстановить порядок в стране. Такое невозможно сказать про Ставрогина, который доходит до столь глубокой точки беспорядка, что восстановление представляется ему возможным лишь через монструозное действие, которое Гамлет отверг — самоубийство.

Второй момент одновременно сходства и отличия между героями в том, что Гамлета, как и Ставрогина, считают за сумасшедшего. Кажущееся сумасшествие Гамлета фальшиво и имеет цель: обличить Клавдия. Сумасшествие Ставрогина же — спорное дело. С самого начала непонятно — сумасшедший он или нет? Если нет, то какова цель его кажущегося сумасшествия? Когда он поддерживает ложные сведения Петра Степановича о своей не-женитьбе на Лебядкиной, он будто примеряет на себя образ Гамлета, используя помешательство как щит, заслоняющий от матери его облик:

«Таким образом, вы видите ясно, папаша, что не вам у меня прощения просить и что если есть тут где-нибудь сумасшествие, то, конечно, прежде всего с моей стороны, и, значит, в конце концов я все-таки помешанный, — надо же поддерживать свою здешнюю репутацию...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 156].

Однако образ Гамлета никак не сочетается со Ставрогиным. Замечательный в этом смысле разговор с Дашей:

«— Вы не погубите другую... безумную?

— Безумных не погублю, ни той, ни другой, но разумную, кажетя, погублю» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 229].

И дальше:

«— Слушайте, Даша, я теперь все вижу привидения. Один бесенок предлагал мне вчера на мосту зарезать Лебядкина и Марию Тимофеевну, чтобы порешить с моим законным браком, и концы чтобы в воду. <...>

— Но вы твердо уверены, что это было привидение?

— О нет, совсем уж не привидение!»

[Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 230]

Тут многие детали — и приведение, и гибель разумной/безумной, и концы в воду — откликаются сюжету «Гамлета». Однако бросается в глаза прежде всего различие: Ставрогин — не принц Гамлет, которого приведение отца призвало отомстить за убийство и незаконную женитьбу, а простой человек, которому вполне реальный Федька Каторжник предложил убить законную жену за деньги.

Подтверждением того, что связь между Гамлетом и Ставрогиным в романе всегда разыгрывается «наизнанку», парадоксально искривляя образ первого в лице второго, может служить тот факт, что единственная отсылка к Гамлету, которая в романе прочитывается почти что прямолинейно, принадлежит не Ставрогину, а Марии Тимофеевне, говорящей:

«<...> теперь хуже гораздо; теперь сны нехороши, а сны нехороши стали потому, что вы приехали» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 217].

Сложно при чтении этих слов не помнить известное:

«O God, I could be bounded in a nutshell, and count myself a king of infinite space, were it not that I have bad dreams» [Hamlet, Act 2, Scene 2].

(«О Боже! Я бы мог заключиться в ореховую скорлупу и считать себя королем необъятного пространства, если бы не злые сны мои» [Шекспир, 1865–1868, т. 3, с. 29])

Плохие сны Гамлета — напоминание о совершенном в стране преступлении, о том, что нельзя спать спокойно, когда «прогнило что-то в Датском королевстве». Схожее беспокойство испытывает Мария Тимофеевна, чувствуя разрушительную силу Ставрогина. Однако на этом завершается данная статья, оставляя автора в намерении продолжить исследование гамлетовского следа в романе в следующей работе.

Список литературы

1. Библиотека, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: опыт реконструкции / под ред. Н.Ф. Будановой. СПб: Наука, 2005. 338 с.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. 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.
4. Касаткина, 2006 — *Касаткина Т.А.* Без Бога... Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 1 // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. М.: Иркутск,

2006. Вып. 13. С. 13–33. URL: https://www.academia.edu/6568395/Без_Бога_Роман_Ф_М_Достоевского_Бесы (дата обращения 15.11.2025).
5. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
6. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 334 с.
7. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51>
8. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* От редактора. «Преступление и наказание» и «Идиот»: изучение, восприятие, трансформации в XX и XXI веке // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 10–19. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-10-19>
9. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосоковский, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосоковский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с.
10. Ковалевская, 2021 — *Ковалевская Т.В.* «Если бы математически доказали вам, что истина вне Христа...»: проблема истины и зла у Достоевского и Шекспира // Филологические вопросы. Теория и практика. 2021. Т. 14. № 12. С. 3639–3643.
11. Криницын, 1999 — *Криницын А.Б.* Шекспировские мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой. Сб. ст. М: Диалог-МГУ, 1999. С. 161–173. URL: <https://portal-slovo.ru/philology/41104.php> (дата обращения 15.11.2025).
12. Надь, 2022 — *Надь Е.* Шекспировский контекст в «Бесах» Ф.М. Достоевского // Достоевский в современном мире. Сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского. Чебоксары, 2022. С. 111–115.
13. Степанян, 2016 — *Степанян К.А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский: Герои и авторы в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2016. 292 с.
14. Шекспир, 1865–1868 — *Шекспир У.* Полн. собр. драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей / изд. Н.В. Гербеля: в 4 т. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1865–1868.
15. 1 Henry IV — *Shakespeare W.* Henry IV. Part 1. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-iv-part-1/read/> (дата обращения 15.11.2025).
16. 2 Henry IV — *Shakespeare W.* Henry IV. Part 2. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-iv-part-2/read/> (дата обращения 15.11.2025).
17. Hamlet — *Shakespeare W.* Hamlet. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read/> (дата обращения 15.11.2025).
18. Kovalevskaya, 2014 — *Kovalevskaya T.* Shakespeare and Dostoevsky: The Human Condition and The Human Ambition // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. Т. 1. № 5. С. 72–88.
19. Leer, 1962 — *Leer N.* Stavrogin and Prince Hal // Slavic and East European Journal. 1962. Т. VI. № 2. С. 99–116.

References

1. Budanova, N.F., editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie [Fyodor Dostoevsky's Library: An Attempt at Reconstruction. Scientific Description]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (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. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle" [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
4. Kasatkina, T.A. "Bez Boga... Roman F.M. Dostoevskogo 'Besy'. Stat'ia 1" ["Without God... Dostoevsky's Novel *Demons*. Article 1"]. *Tri veka russkoi literatury. Aktual'nye aspekty izucheniia [Three Centuries of Russian Literature. Actual Aspects of Study]*, issue 13. Moscow-Irkutsk, 2006, pp. 13–33. Available at: https://www.academia.edu/6568395/Без_Бог_Роман_Ф_М_Достоевского_Бесы_ (Accessed 15 Nov. 2025). (In Russ.)
5. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh 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.)
6. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia [Dostoevsky Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression]*. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)
7. Kasatkina, T.A. "Kak i dlia chego formiruetsia v proizvedeniiakh Dostoevskogo 'ukazuui-shchii perst' avtora: Radikal'noe bogoslovie Dostoevskogo v romane 'Prestuplenie i nakazanie'" ["How and Why the Author's 'Pointing Finger' Is Formed in Dostoevsky's Works: Dostoevsky's Radical Theology in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 27–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51>
8. Kasatkina, T.A. "Ot redaktora. 'Prestuplenie i nakazanie' i 'Idiot': izuchenie, vospriatie, transformatsii v XX i v XXI veke" ["From the Editor. *Crime and Punishment* and *The Idiot*: Research, Perception, and Transformations in the 20th and 21st Centuries"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 10–19. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-10-19>
9. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il'iaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot" [Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel The Idiot]*. Ex ed. T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>
10. Kovalevskaia, T.V. "Esli by matematicheski dokazali vam, chto istina vne Khrista...: problema istiny i zla u Dostoevskogo i Shekspira" ["If It Were Mathematically Proved to You That Truth Is Outside Christ...: Problem of Truth and Evil in the Works of Fyodor Dostoevsky and William Shakespeare"]. *Filologicheskie voprosy. Teoriia i praktika*, vol. 14, no. 12, 2021, pp. 3639–3643. (In Russ.)
11. Krinitsyn, A.B. "Shekspirovskie motivy v romane F.M. Dostoevskogo 'Besy'" ["Shakespearean Motifs in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Devils*"]. *K 60-letiiu professora Anny Ivanovny Zhuravlevoy. Sbornik statei [For the 60-th Anniversary of Professor Anna I. Zhuravleva]*.

Collected Articles]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1999, pp. 161–173. Available at: <https://portal-slovo.ru/philology/41104.php> (Accessed 20 Nov. 2025). (In Russ.)

12. Nad', E. "Shekspirovskii kontekst v 'Besakh' F.M. Dostoevskogo" ["The Shakespearean Context in Fyodor Dostoevsky's *The Devils*"]. *Dostoevskii v sovremennom mire. Sbornik nauchnykh statei po itogam Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia F.M. Dostoevskogo* [Dostoevsky in the Contemporary World. Collection of Scholarly Articles Based on the Results of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation Dedicated to the 200th Anniversary of the Birth of Fyodor Dostoevsky]. Cheboksary, 2022, pp. 111–115. (In Russ.)

13. Stepanian, K.A. *Shekspir, Bakhtin i Dostoevskii: Geroi i avtory v bol'shom vremeni* [Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky: Characters and Authors in Great Time]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2016. 292 p. (In Russ.)

14. Shakespeare, William. *Polnoe sobranie dramaticheskikh proizvedenii Shekspira v perevode russkikh pisatelei: v 4 tomakh* [Complete Collection of Shakespeare's Dramatic Works in Russian Translation: in 4 vols]. Publ. by N.V. Gerbel'. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Press Publ., 1865–1868. (In Russ.)

15. Shakespeare, William. *Henry IV. Part 1*. Available at: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-iv-part-1/read/> (Accessed 20 Nov. 2025) (In English)

16. Shakespeare, William. *Henry IV. Part 2*. Available at: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/henry-iv-part-2/read/> (Accessed 20 Nov. 2025) (In English)

17. Shakespeare, William. *Hamlet*. Available at: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read/> (Accessed 20 Nov. 2025) (In English)

18. Kovalevskaya, Tatyana. "Shakespeare and Dostoevsky: The Human Condition and The Human Ambition." *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, vol. 1, no. 5, 2014, pp. 72–88. (In English)

19. Leer, Norman. "Stavrogin and Prince Hal." *Slavic and East European Journal*, vol. 6, no. 2, 1962, pp. 99–116. (In English)

Статья поступила в редакцию: 30.10.2025

Одобрена после рецензирования: 28.11.2025

Дата публикации: 25.12.2025

The article was submitted: 30 Oct. 2025

Approved after reviewing: 28 Nov. 2025

Date of publication: 25 Dec. 2025