

Достоевский

И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

филологический журнал



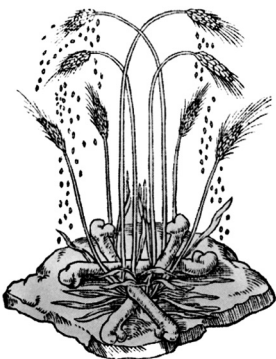
в другое время так выждал бы, когда пройдет эффект, произведенный Перезвоном, но теперь

поспешил, презирая всякую выдержку:
«уж и так счастливы, так вот вам

и еще счастья!» Сам уж он был очень упоен. – Я эту штучку давно уже у чиновника Морозова наглядел –

#3/2026

для тебя, старик, для тебя. Она у него стояла даром, от брата ему досталась, я и выменял ему на книжку, из папина шкафа.



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. — 2026. № 3 (35)
М.: ИМЛИ РАН, 2026. — 344 с.

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Композиция Дарьи Тихомоловой

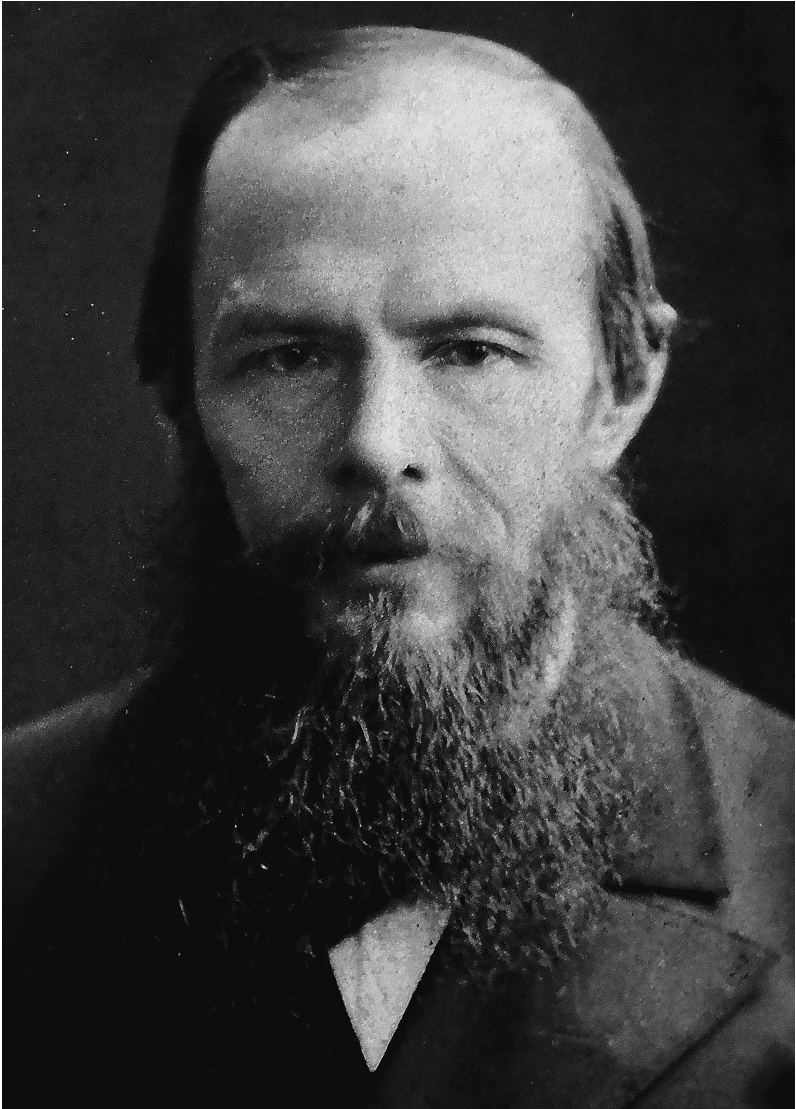
DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. — 2026. No. 3 (35)
Moscow, IWL RAS, 2026. — 344 p.

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25A, bld 1, 121069 Moscow
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: A composition by Daria Tikhomolova



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY
and
WORLD CULTURE

Philological journal

No. 3/2026

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
И
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 3/2026

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature
Russian Academy of Sciences, 2026. – No. 3. – 344 p.
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Founded in 2018. Quarterly edition

Editors

Tatiana Kasatkina (Editor-in-Chief)
Nikolay Podosokorsky (First Deputy Editor-in-Chief)
Tatiana Magaril-Il'iaeva (Deputy Editor-in-Chief)
Caterina Corbella (Executive Secretary)

Editorial Board

Valentina Borisova, Fyodor Dostoevsky's Memorial Apartment, Vladimir I. Dahl State Museum of the History
of Russian Literature (Moscow)
Olga Bogdanova, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Pavel Fokin, Fyodor Dostoevsky's Memorial Apartment, Vladimir I. Dahl State Museum of the History
of Russian Literature (Moscow)
Anastasia Gacheva, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Maria Candida Ghidini, University of Parma (Italy)
Tatyana Kovalevskaya, Russian State University for the Humanities (Moscow)
Alexander Krinitsyn, Lomonosov Moscow State University (Moscow)
Olga Meerson, Georgetown University (USA)
Natalia Tarasova, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS
(St. Petersburg)
Vadim Polonsky, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Liudmila Saraskina, State Institute of Art Studies (Moscow)
Vladimir Viktorovich, State Social and Humanitarian University (Kolomna)
Olga Yuryeva, Irkutsk State University (Irkutsk)
Zhang Biange, Beijing International Studies University (Beijing, China)

International Editorial Council

Carol Apollonio, Duke University (Durham, USA)
Vsevolod Bagno, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS (St. Petersburg)
Dmitry Bak, Director of the State Literature Museum (St. Petersburg)
Giuseppe Ghini, University of Urbino (Urbino, Italy)
Aleksey Dostoevsky, Russian Christian Humanitarian Academy (St. Petersburg)
Caryl Emerson, Princeton University (New Jersey, USA)
Natalya Kornienko, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Katalin Kroo, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary)
Alexander Kudelin, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Rizuko Kidera, Kyoto Sangyo University (Kyoto, Japan)
Marina Shcherbakova, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
Enisa Uspenskaya, University of Arts (Belgrade, Serbia)
Valentina Vetlovskaya, Institute of Russian Literature RAS (Moscow)
Igor Volgin, Dostoyevsky Fund (Moscow)

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

Редакция

Татьяна Александровна Касаткина (главный редактор)
Николай Николаевич Подосоковский (первый заместитель главного редактора)
Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева (заместитель главного редактора)
Катерина Корбелла (ответственный секретарь)

Редколлегия

Ольга Богданова, ИМЛИ РАН (Москва)
Валентина Борисова, Музей-квартира Ф.М. Достоевского, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва)
Владимир Викторович, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна)
Анастасия Гачева, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Мария Кандида Гидини, Пармский университет (Италия)
Татьяна Ковалевская, Российский государственный гуманитарный университет (Москва)
Александр Криницын, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва)
Ольга Меерсон, Джорджтаунский университет (США)
Вадим Полонский, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Людмила Сараскина, Государственный Институт искусствознания (Москва)
Наталья Тарасова, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
Павел Фокин, Музей-квартира Достоевского, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва)
Ольга Юрьева, Иркутский государственный университет (Иркутск)
Чжан Бяньгэ, Второй Пекинский университет иностранных языков (Пекин, КНР)

Международный редакционный совет

Кэрл Аполлоньо, Дьюкский университет (Дарем, США)
Всеволод Багно, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
Дмитрий Бак, Государственный литературный музей (Москва)
Валентина Ветловская, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
Игорь Волгин, Фонд Достоевского (Москва)
Джузеппе Гини, Университет Урбино (Урбино, Италия)
Алексей Достоевский, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург)
Наталья Корниенко, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Каталин Кроо, Университет имени Лоранда Этвеша (Будапешт, Венгрия)
Александр Куделин, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Кидэра Рицуко, Университет Киото сангё (Киото, Япония)
Эниса Успенская, Университет художеств (Белград, Сербия)
Марина Щербакова, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
Кэрл Эмерсон, Принстонский университет (Нью-Джерси, США)

СОДЕРЖАНИЕ

Татьяна Касаткина (Москва)

- Проблемы перевода Достоевского для русскоязычных читателей.
От редактора 12

ГЕРМЕНЕВТИКА. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

Татьяна Касаткина (Москва)

- Повторение реалий и концепций книги автора
в произведении персонажа: смена взгляда и искажение восприятия
(роман Ф.М. Достоевского «Идиот») 36

Катерина Корбелла (Москва)

- «Сон смешного человека» через призму Данте 55

ПОЭТИКА. КОНТЕКСТ

Николай Подосокорский (Великий Новгород)

- Книга Н. Фромаже «Родственник Магомета,
или Целительное дурачество»
в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»..... 86

Арина Еске (Самара)

- Екклезио-христологическая роль публикации
«Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского»
в романе Ф.М. Достоевского «Игрок (Из записок молодого человека)»..... 121

Татьяна Ковалевская (Москва)

- Фантастическое в малой послеострожной прозе Достоевского:
жанровые характеристики фантастической прозы
в контексте европейской литературы..... 159

ДОСТОЕВСКИЙ: ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА

Татьяна Магарил-Ильяева (Москва)

- Французский язык в «Бесах» Достоевского:
tout le monde, un lac и bonnet de coton 180

ДОСТОЕВСКИЙ НА СЦЕНЕ

Татьяна Боборыкина (Санкт-Петербург)

- Ранняя «малая проза» Ф.М. Достоевского:
Визуальность («Осязательность») внутренних потрясений 205

Оксана Воробьева (Москва)

- «Игрок» Ф.М. Достоевского в радиоадаптации «Бабуленька»
Н.С. Сухоцкой 230

АРХИВ

Петр Дружинин (Москва)

- Дело о наследстве Ф.М. Достоевского и А.Г. Достоевской 247

ДОСТОЕВСКИЙ: КРУГ ЧТЕНИЯ

Игорь Виноградов (Москва)

- Неатрибутированная рецензия Н.В. Гоголя на книгу А.Г. Ободовского
«Руководство к педагогике, или Науке воспитания...».
К 190-летию первого российского учебника по педагогике 273

БИОГРАФИЯ

Ольга Богданова (Москва)

- Московские усадьбы в биографии Достоевского:
Мариинская больница для бедных..... 322

CONTENTS

Tatiana Kasatkina (Moscow)

- Problems of Translating Dostoevsky for Russian-Speaking Readers.
From the Editor 12

HERMENEUTICS. SLOW READING

Tatiana Kasatkina (Moscow)

- Repetition of the Realities and Concepts of the Author's Book
in a Character's Work: A Shift in Perspective and Distortion
of Perception (Fyodor Dostoevsky's *The Idiot*) 36

Caterina Corbella (Moscow)

- "The Dream of a Ridiculous Man" in Dante's Light 55

POETICS. CONTEXT

Nikolay Podosokorsky (Veliky Novgorod)

- N. Fromaget's Book *A Relative of Muhammad*,
or The Healing Foolishness in Fyodor Dostoevsky's
Novel *The Brothers Karamazov* 86

Arina Yeske (Samara)

- The Ecclesiological and Christological Role of the Publication "From the Notes
of the Late Count Vasily Alekseevich Perovsky" in F.M. Dostoevsky's
Novel *The Gambler (From the Notes of a Young Man)*..... 121

Tatiana Kovalevskaya (Moscow)

- The Fantastic Element in Dostoevsky's Post-Prison Short Stories:
Genre Characteristics of the Fantastic Prose and European Literature 159

DOSTOEVSKY: PROBLEMS OF TRANSLATION

Tatiana Magaril-II'iaeva (Moscow)

- French in Dostoevsky's *Demons*: *tout le monde, un lac, and bonnet de coton* 180

DOSTOEVSKY ON STAGE

Tatiana Boborykina (St. Petersburg)

- Dostoevsky's Early Short Prose: The Visuality ("Tactility") of Inner Turmoil 205

Oksana Vorobyova (Moscow)

<i>The Gambler</i> by Fyodor Dostoevsky in the Radio	
Adaptation <i>Babulyenka</i> by N. S. Sukhotskaya	230

ARCHIVE

Petr Druzhinin (Moscow)

The Case of the Inheritance of Fyodor and Anna Dostoevsky	247
---	-----

DOSTOEVSKY: HIS READINGS

Igor Vinogradov (Moscow)

An Unattributed Review by N.V. Gogol of A.G. Obodovsky's	
Book <i>A Guide to Pedagogy, or the Science of Education...</i>	
On the 190th Anniversary of the First Russian Textbook on Pedagogy	273

BIOGRAPHY

Olga Bogdanova (Moscow)

Moscow Estates in Dostoevsky's Biography:	
The Mariinsky Hospital for the Poor	322

Проблемы перевода Достоевского для русскоязычных читателей.

От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, я рада сообщить, что вышел наш двухтомный труд «Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: современное состояние изучения» (гл. ред. Т.А. Касаткина; М.: ИМЛИ РАН, 2026). Это четвертый труд научно-исследовательского проекта «Произведения Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения», реализуемого в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН содружеством ученых разных стран. Первая книга проекта была посвящена роману «Идиот» (М.: Наследие, 2001), вторая — роману «Братья Карамазовы» (М.: Наука, 2007), третья — роману «Подросток» (М.: ИМЛИ РАН, 2022). В создании труда, посвященного «Преступлению и наказанию», приняли участие ученые России, США, Италии, Сербии, Хорватии. От предыдущих книг серии этот двухтомник отличается тем, что он серьезно ориентирован на помощь преподавателям литературы в школе и вузе.

В процессе работы над двухтомником иллюзия изученности этого произведения Достоевского, возникающая за счет его присутствия в школьной программе, быстро развеялась: после трех лет исследований, специально сориентированных на «Преступление и наказание» ежегодными тематическими конференциями, беспрецедентными как по количеству и составу участников, так и по глубине и широте поднятых проблем¹, мы поняли, что только начали по-настоящему видеть в его сложности и открывать в его целостности, в его истинном значении этот роман, уникальный даже среди больших романов Достоевского. Что по мере продвижения в нашем исследовании лишь нарастает количество нуждающегося как в реальном, так и в герменевтическом комментарии (и что их практи-

¹ См. содержательные обзоры конференций: [Касаткина, 2024], [Касаткина, 2023].

чески невозможно отделить один от другого). Что особого изучения (причем из разных исходных точек) действительно требует способ, которым Достоевский работает с читателем. Что не только учащиеся и учителя, но часто и исследователи нуждаются в масштабном историческом комментарии к роману, по сути — культурном переводе, не сводящемся к сухим справкам об исторических деятелях и событиях, а также современных героям реалиях, потому что Достоевский каждый раз обладает глубоким знанием предмета, и вводя в роман лицо, событие или книгу, делает каждую деталь новым центром, из которого может быть истолковано целое. Что должна быть пересмотрена вся система персонажей романа, настоящей структуре которой совсем не соответствует то, что предлагают школьные и вузовские учебники — и что современные ученики оказались гораздо более прямо и точно видящими истинное соотношение героев, выведя для себя на первый план Разумихина и Соню.

В нашем труде исследуются способы создания Достоевским глубокого трансформирующего читателя текста, присутствие и функции библейского и литургического текста в романе, книги, читаемые и переводимые героями, их роль и функции в тексте Достоевского, богословие Достоевского и рецепция романа католическими богословами, психология и физиология как проекции онтологии, сны героев, базовые концепты романа, система значимых имен и символические детали-вещи, исторический фон и культурный контекст, образы Наполеона и Ньютона в романе и в сознании людей XIX века, система персонажей (или круг героев), поэтика взгляда, жеста, телодвижения, художественная рецепция романа (экранизации, театральные постановки, иллюстрации, фанфикшн) в XX и XXI веках, методологии исследования и способы преподавания романа, то, каким может быть музей писателя, и многое другое. О подготовке двухтомника можно послушать здесь: https://vkvideo.ru/video-3692_456241525 (Запись передачи в РХГА им. Достоевского «Интервью с Татьяной Касаткиной. О “Преступлении и наказании”»; ведущий — ректор РХГА Д.К. Богатырев), и прочесть здесь: <https://gorky.media/context/dostoevskii-daet-prochuvstvovat-ves-uzhas-sushchestvovaniya> (Интервью Татьяны Касаткиной Анне Грибоедовой для портала «Горький» о двухтомнике «Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: современное состояние изучения»).

27 июня исполнилось 60 лет члену редколлегии нашего журнала, заместителю директора Государственного музея истории

русской литературы имени В.И. Даля, заведующему музейным центром «Московский дом Достоевского» Павлу Евгеньевичу Фокину. Мы поздравляем нашего коллегу и друга с вступлением в замечательную пору молодых сил, живой энергии — и зрелой мудрости. Пусть она длится долго.

На 1–3 октября 2026 года нами запланирована IV международная онлайн-конференция «Книга в книге», посвященная памяти великого русского филолога Александра Викторовича Михайлова. Конференция собирается вокруг теоретической проблемы присутствия в произведениях мировой литературы и культуры книг, **прямо упомянутых автором или героями**, книг как **материальных предметов, участвующих в сюжете**, а также — **созданных героями текстов**². Программа конференции сформирована **в строгом соответствии с предложенной проблематикой** — и в дальнейшем оргкомитет намерен придерживаться той же стратегии. Если книга в произведении упоминается косвенно (например, в связи с цензурными ограничениями) — ее упоминание должно быть убедительно расшифровано и продемонстрировано. **При прочих равных** предпочтение при отборе заявок отдается докладам, рассматривающим структурные и смысловые функции в произведении **одной** упоминаемой там книги.

На 10 февраля 2027 года запланирована II всероссийская онлайн-конференция для молодых ученых «Книги, читаемые и сочиняемые героями романов Достоевского». Хочу сказать, что первая конференция, проведенная 10 февраля 2026 года, сильно изменила в лучшую сторону мое представление о формирующемся сейчас научном поколении (в конференции участвовали и прекрасно себя проявили студенты 3 и 4 курсов, продемонстрировав способность как определять для себя тему в точном соответствии с концепцией конференции, так и очень эффективно ее разрабатывать³).

² Методологическую и практическую разработку темы применительно к творчеству Достоевского см.: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024]. О проектах научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» см.: [Подосокорский, 2025]. Краткий отчет о конференции 2025 года, подготовленный Николаем Подосокорским, и полные видеозаписи заседаний можно посмотреть здесь: <https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii/1306-otchet-o-iii-mezhdunarodnoj-nauchnoj-onlajn-konferentsii-kniga-v-knige-posvyashchennoj-pamyati-aleksandra-viktorovicha-mikhajlova-1938-1995-1-3-oktyabrya-2025>

³ См. статьи, опубликованные студентами-участниками конференции на основании сделанных докладов: [Белов, 2026], [Еске, 2026].

На 28 февраля — 2 марта 2027 года запланирована VIII международная онлайн-конференция нашего Центра, посвященная **современному состоянию изучения творческого наследия Достоевского**, третья, завершающая тему, конференция, посвященная исследованию малых форм: «**Достоевский: малые формы – 3**»⁴.

В апреле 2027 года мы планируем провести XXIX Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века»⁵ — нашу **взаимно**-обучающую конференцию для исследователей всех возрастов и всех уровней квалификации, проводимую **очно** в Старой Руссе в сотрудничестве со старорусскими музеями Достоевского (филиалами Новгородского музея-заповедника). В 2027 году в рамках Международных чтений откроется серия конференций, посвященных роману «Бесы» — это произведение обязательно к прочтению всеми участниками для обеспечения возможности участия в обсуждениях и круглых столах, хотя доклады можно подготовить и по другим произведениям Достоевского. Напоминаю, что поскольку конференция предполагает глубокую вовлеченность всех участников в совместную работу на всех этапах — заочное участие предусмотрено **только** для иностранных исследователей, не имеющих возможности приехать по объективным причинам. На эту конференцию можно также присылать 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 последние годы вышло большое число изданий, посвященных творчеству Достоевского, его времени, его кругу общения. Они далеко не полностью освоены научным сообществом, недостаточно включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — обоснованно критических и доказательно полемиче-

⁴ Подробный аналитический обзор первой конференции по малым формам в творчестве Достоевского с теоретическим обоснованием проблемы см.: [Касаткина, 2025].

⁵ См. аудиозаписи всех заседаний и краткий отчет о XXVIII конференции, посвященной «Хозяйке» Достоевского и алхимическому ключу к ней, составленный Николаем Подосокопским: <https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii/1358-otchet-o-khkhviii-mezhdunarodnykh-chteniyakh-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-vostryaii-chitatelej-xxi-veka-25-27-aprelya-2026>

ских) на вышедшие 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 двум способам изложения **принципов существования мира и человека**, открывающим первую (беседа Мышкина у Епанчиных) и третью (сольное чтение сочинения Ипполита) части «Идиота». В прижизненном издании романа (1874) это соответствовало началу первого и второго томов — что гораздо нагляднее отражало перелом, радикальное изменение базовых принципов романного универсума при переходе от тома к тому. В статье показывается, что значимым является не только то, что сказано, но и то, как сказанное внешне оформлено: именно во внешнем оформлении будет раскрываться авторская позиция, авторское отношение к излагаемым принципам: а они у героев радикально различаются. Обращается внимание на название («Мое необходимое объяснение») и жанровое определение («статья») сочинения Ипполита, зачастую искажаемые в исследованиях, стремящихся рассматривать «статью» как «исповедь», а «объяснение» как «убеждение», что сбивает исследовательские настройки и не дает увидеть истинного положения и значения сочинения Ипполита в романе (произведения героя, о котором Достоевский в определенный момент записал: «ИППОЛИТ — главная ось всего романа» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 277]).

Вторая статья рубрики — пера Катерины Корбеллы — посвящена пристальному рассматриванию «Сна смешного человека» сквозь призму Данте, полна тонких и глубоких наблюдений. При этом в начале статьи исследовательнице опять приходится (именно приходится, поскольку ставить под вопрос знакомство Достоевского с Данте не прекращают; последний раз это произошло прямо в связи с докладом Катерины Корбеллы, легшим в основу статьи, в апреле сего года на XXVIII конференции «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века») доказывать, что Достоевский имел все возможности читать Данте. Хотелось бы закрыть этот нелепый вопрос⁶ раз и навсегда. Для его окончательного решения вспомним,

⁶ Само возникновение этого вопроса связано с в высшей степени странным, но укоренившимся заблуждением (вероятно, связанным с внедрением в неокрепшее юношеское сознание образа Достоевского — «певца бедных людей» и каторжника, который потом сохранялся в неприкосновенности даже у иных исследователей Достоевского), что Достоевский не мог читать Данте, *потому что Данте не был*

что говорит Иван Карамазов Алеше, предвывая изложение своей поэмы «Великий инквизитор»: «Видишь, действие у меня происходит в шестнадцатом столетии, а тогда, — **тебе, впрочем, это должно быть известно еще из классов**, — тогда как раз было в обычае сводить в поэтических произведениях на землю горные силы. **Я уж про Данта не говорю**» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 224]. **То есть — европейская средневековая литература изучалась в России в средних классах гимназии** (потому что Алеша курса не кончил). Далее — фраза «Я уж про Данта не говорю» означает в данном случае в устах Ивана две вещи: первое — Дант про сведение на землю горных сил написал **еще раньше** (и здесь нужно пристально разбираться с тем, какие именно произведения Данте имеет в виду Иван (или автор), потому что данная героем характеристика больше подходит, например, для «Новой жизни» с ее явлением Амора, чем для «Божественной комедии», в которой речь идет о странствии **человека по внемным** путям). Второе — если уж «еще из классов»⁷ известно про поэтические произведения средневековой европейской литературы, то произведения Данта известны **вообще всем**.

Напомню на всякий случай также, что ученики гимназий читали изучаемые произведения далеко не только по-русски.

Не могу согласиться с обозначенным в конце статьи, после описания многих удивительных сходств, различием видений Данте и Достоевского: «Ракурс, в котором представлено движение любви у Данте и у Достоевского, слегка отличается. У Данте речь идет прежде всего о душе, стремящейся к Богу любовью и таким стремлением согласующей свою волю с Его волей. У Достоевского это движение сразу же поворачивается вниз и направляется к отдельно взятому человеку» [Корбелла, 2026, с. 78]. Герой Достоевского, осознавший свою вину за падшее состояние нового мира, очевидно согласует свою волю с волей Его в самом странном (и вызывающем недоуменное возмущение исследователей⁸) повороте сюжета «Сна смешного

переведен на русский язык. Видимо, необходимо продолжать настойчиво напоминать, что Достоевский свободно читал по-французски и по-немецки, хорошо знал латынь, учил древнегреческий, слушал и понимал итальянскую оперу.

⁷ Эта фраза предполагает, что учащийся получает в классах **лишь первоначальное образование**, которое потом значительно расширяется личным чтением.

⁸ Наибольшее возмущение он вызывал в сочетании со словами смешного человека: «Я простирал к ним руки, в отчаянии обвиняя, проклиная и презирая себя. Я говорил им, что всё это сделал я, я один, что это я им принес разврат, заразу и ложь!»

человека»: «Я умолял их, чтоб они распяли меня на кресте, я учил их, как сделать крест» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 117]. Эта устремленность к кресту, во-первых, — яркая аллюзия на согласование воли Христа с волей Отца, а во-вторых, прозрение внутри себя того Образа Христа, который Данте созерцает «вовне» — и созерцание которого восстанавливает в нем любовь и выправляет ход его поврежденной прежде воли. Концовки «Сна» и «Комедии» не разнятся, просто короткий фантастический рассказ уходит дальше грандиозной «Комедии» и показывает, что происходит с человеком *после того, как колесу его воли дан ровный ход*: его любовь устремляется к конкретному человеку — в полном соответствии со словами Христа: «истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25: 40).

Публикуемая в рубрике **«Поэтика. Контекст»** статья Николая Подосокорского посвящена присутствию в «Братьях Карамазовых» книги Николя Фромаже «Родственник Магомета, или Целительное дурачество», прочитанной исследователем именно в том переводе, который упоминается в романе. К сожалению⁹, большинство отечественных исследователей из немногих, писавших об этой книге, были знакомы с ней по пересказам (например, в статье зарубежных ученых, опиравшихся в своем изложении на оригинальный текст — а не на перевод) — или вообще доверились суждению о ней юного героя. Автор статьи показывает, во-первых, множественные содержательные связи «Родственника Магомета» с «Братьями Карамазовыми», разъясняющие казавшиеся неосмысленными элементы текста (например, фамилию Дарданеллова), во-вторых, наивность и прямолинейность восприятия Коли Красоткина, называющего «забубенной» аллегорическую книгу о восстановлении заблудшей души.

Замечу еще, что в таком свете здесь завязывается — и развязывается — важный узел линии сладострастия в романе: осиротевший

[Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 117]. Однако, о чем я уже неоднократно говорила, это одна из попыток Достоевского эксплицитно описать самый таинственный, имплицитный и не поддающийся описанию процесс домостроительства спасения: принятие на Себя Христом грехов мира.

⁹ И это не единичный случай в статьях, упоминающих книги, присутствующие в произведениях Достоевского — например, даже *функцию* «Физиологии» Льюиса в «Преступлении и наказании» некоторым исследователям случалось описывать, так в книгу и не заглянув — и описания эти для читавших книгу выглядят *очень* странно. См. об этом: [Деханова, 2026], [Касаткина, 2026].

в младенчестве Коля достает «забубенную», по его мнению, книжку из **папина шкафа** — то есть получает возможность предполагать, что неведомый ему отец был чем-то схож с Федором Павловичем Карамазовым. Коля тем самым становится в ряд детей, уязвленных и оскорбленных неблагообразными лицами отцов — хотя в его случае это происходит от неспособности увидеть за низкими картинками высокую аллгорию, чего-то вроде буквалистского прочтения «Песни песней»¹⁰. Он выменивает на нее пушечку — первоначально знак его наполеонизма¹¹, включающего в себя стремление «уничтожить весь порядок вещей», происходящее от мысли, что его презирают и над ним смеются [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 503] — но пушечкой этой он хочет порадовать (буквально залить счастьем) умирающего Илюшу, преобразая предполагаемое «забубенное» сладострастие (и собственную оскорбленную сосредоточенность на себе) в высшую форму любви, стремящейся одолеть смерть.

Во второй статье рубрики Арина Еске исследует смысл присутствия публикации «Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского» в романе Достоевского «Игрок». Роман имеет жанровый подзаголовок «Из записок молодого человека», что дополнительно подчеркивает гораздо более серьезную его ориентацию на, казалось бы, мельком упомянутую в нем публикацию, рассказывающую страшную, подлую и в какой-то момент безнадежную — и тем не менее не завершающую, а **открывающую** великую жизнь автора — историю пленения юного Перовского французами, позволяющую, в свою очередь, всю романную историю рассматривать в ракурсе «французского пленения» героев.

В третьей статье рубрики Татьяна Ковалевская исследует «фантастическое» у Достоевского в малых произведениях послекаторжного периода в контексте эволюции «фантастического» к «чудесному» в европейской литературе. Автор замечательно определяет, через апелляцию к мифу и сказке, конституциональный

¹⁰ «<...> тот только к чтению книги сея способен, который, погасивши внутри себя бесстыдной любви пламя, весь любовью Иисуса Христа горит, большего с Ним сообщения желает, и чувства духовные имеет, упражнявшиеся в рассуждении духовном. Евреи молодых людей к чтению сея книги не допускают», — писал в XVIII в. о «Песне песней» митр. Амвросий (Подобедов) [Подобедов]. Замечу, что я не сравниваю «Родственника Магомета» с «Песнью песней», я сравниваю лишь характер восприятия аллегорических текстов теми, кто не вошел в полную лет.

¹¹ Это показывает Николай Подосокорский в других статьях, см.: [Подосокорский, 2007, с. 107–113], [Подосокорский, 2025а, с. 360–367].

признак «чудесного» как **наличие макросодержания в мини-форме**, объясняя таким образом присутствие «фантастического» у Достоевского преимущественно в произведениях малой формы, которые могут при этом рассматриваться как «свернутые» романы. Отдавая должное теоретическим построениям автора, не могу согласиться со следующим ее суждением о «Сне смешного человека»: «фантастическое в “Сне” формально напоминает приемы утопии, но качественно от него отличается; иной мир Достоевского — это мир, совершенно невозможный на нашей земле» [Ковалевская, 2026, с. 172]. Я бы сказала, что качественное отличие от утопии заключается здесь в другом: иной мир утопии — мир, **предполагаемый** достижимым на земле рациональным умом (имею здесь в виду и качество предполагающего ума и способ достижения мира утопии), иной мир Достоевского — это мир, **неуничтожимо присутствующий** на нашей земле, какой бы болезненной коростой он не покрывался, каким бы разрушениям не подвергался. Иной мир Достоевского — это **ядро** нашего мира, и мир наш исчезнет совсем, если только ядро это будет разрушено, этот изначальный свет открытости, единства, мудрости и глубины погашен.

В рубрике «**Достоевский: проблема перевода**» в этот раз публикуется герменевтическая статья, одновременно поднимающая проблему перевода произведений текстов Достоевского для **русско-язычных** читателей, а именно — проблему подстрочного перевода французских фраз в текстах Достоевского, которые по замыслу автора должны были восприниматься читателем именно по-французски. Татьяна Магарил-Ильяева убедительно показывает, что подстрочный перевод, предлагающий читателю значение фразы внутри обиходного диалога, уничтожает необходимый автору ее второй, символический, план, присутствующий во французской фразе, так же как и наличествующую в ней евангельскую цитату. То есть — здесь возникает ровно та же проблема, с которой сталкиваются переводчики Достоевского с русского на другие языки: в переводимом нужно опознать евангельскую отсылку и символический (или исторический) подтекст — и попытаться ее сохранить в переводе или восполнить непере译имое комментарием. Полагаю, что для русско-язычного читателя (и особенно исследователя) Достоевского будет непросто — но необходимо — освоиться с мыслью, что, обращаясь к подстрочным переводам французских фраз, он читает Достоевского не в оригинале.

В рубрике **«Достоевский на сцене»** публикуется статья Татьяны Боборыкиной — и рубрику в этом случае следовало бы назвать «Сцена (или кино) у Достоевского». Статья, анализирующая поэтику писателя, помещается в эту рубрику, поскольку может быть в высшей степени полезна как постановщикам произведений Достоевского, так и режиссерам, снимающим «психологическое» кино: ведь принцип организации текста у Достоевского, как указывает автор, прецедентен по отношению к современным визуальным искусствам, — и в статье показано, как Кулиджанов, снимая «Преступление и наказание», заимствует приемы из «Двойника» Достоевского, как приемы из «Двойника» повторяет в своих балетах Эйфман. Статья посвящена пластически-зримому выражению тончайших душевных состояний героев, **«материализации»** неуловимых внутренних движений», как предельно точно определяет автор, в ранних текстах Достоевского.

Статья Оксаны Воробьевой, вторая в рубрике, посвящена описанным по архивным материалам истории и художественным принципам создания по роману Достоевского «Игрок» радиоспектакля «Бабуленька», поставленного Н.С. Сухоцкой в 1968 году, с Фаиной Раневской в главной роли.

В рубрике **«Архив»** в статье Петра Дружинина публикуются неизвестные ранее документы из фонда Центрархива (ГАРФ): заявления невестки Ф.М. Достоевского, Е.П. Достоевской, представлявшей интересы своего несовершеннолетнего сына А.Ф. Достоевского, внука и прямого наследника Ф.М. и А.Г. Достоевских, ходатайствующей о возвращении в семью каторжного Евангелия писателя, писем и рукописей Достоевских — и авторских прав на литературное наследие А.Г. Достоевской, а также сопровождающее их письмо Луначарского, и документы, относящиеся к заключению по делу.

В рубрике **«Достоевский: круг чтения»** публикуется статья Игоря Виноградова, обстоятельно доказывающая, что одна из гоголевских неозаглавленных рецензий, поданная в пушкинский «Современник» в 1836 году, была написана на первый российский учебник по педагогике. Статья, по ходу решения основной задачи, дает представление о разнообразии и характере подачи материала в образовательных и просветительных книгах, в том числе для детского возраста, в эпоху детства и юности Достоевского, а также о методах и проблемах воспитания и преподавания в то время, как их видел Гоголь.

В рубрике **«Биография»** публикуется статья Ольги Богдановой, посвященная влиянию усадебной культуры на становление и воспитание Достоевского.

У журнала есть паблик вконтакте (собранный ныне более 10 300 подписчиков); подписавшись на него, 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. Адрес страницы:

Vkontakte: <https://vk.com/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 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 шести месяцев.

Татьяна Касаткина

Список литературы

1. Белов, 2026 — Белов А.А. Книга учёного-позитивиста Дж. Стюарта Милля «О подчинении женщины» в «Кроткой» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 32–46. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-32-46>
2. Деханова, 2026 — Деханова О.А. Книга в книге: «Физиология обыденной жизни» Д.Г. Льюиса в романе «Преступление и наказание» // Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. В 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2026. Т. 1. С. 558–571. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0827-1-558-571>

3. Еске, 2026 — Еске А.А. Екклезио-христологическая роль публикации «Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского» в романе Ф.М. Достоевского «Игрок (Из записок молодого человека)» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 121–158. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-121-158>
4. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024 — Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н. Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>
6. Касаткина, 2023 — Касаткина Т.А. Обзор II Международной научной онлайн-конференции «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» (Москва, 28 февраля – 2 марта 2023 года) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 2 (22). С. 241–314. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-241-314>
7. Касаткина, 2024 — Касаткина Т.А. Обзор III Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения. 28, 29 февраля – 1 марта 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 255–304. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304>
8. Касаткина, 2025 — Касаткина Т.А. Обзор VI Международной научной онлайн-конференции из цикла «Достоевский: современное состояние изучения»: Достоевский: малые формы, 3–5 марта 2025 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 418–467. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467>
9. Касаткина, 2026 — Касаткина Т.А. Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании» // Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. В 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2026. Т. 1. С. 527–557. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0827-1-527-557>
10. Ковалевская, 2026 — Ковалевская Т.В. Фантастическое в малой послеострожной прозе Достоевского: жанровые характеристики фантастической прозы в контексте европейской литературы // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 150–179. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-150-179>
11. Корбелла, 2026 — Корбелла К. «Сон смешного человека» через призму Данте // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 55–85. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>
12. Подобедов — Митр. Амвросий (Подобедов). Краткое руководство к чтению книг Ветхого и Нового Завета. Часть 1: О книгах Ветхого Завета. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Amvrosij_Podobedov/kratkoe-rukovodstvo-k-chteniyu-knig-vethogo-i-novogo-zaveta-chast-1/#0_27 (дата обращения: 29.08.2026).
13. Подосокорский, 2007 — Подосокорский Н.Н. Картина наполеоновского мифа в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 98–114.
14. Подосокорский, 2025 — Подосокорский Н.Н. Обзор деятельности Научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН в 2025 году // Dostoevsky Studies. 2025. Т. 28. С. 333–339.
15. Подосокорский, 2025а — Подосокорский Н.Н. История в творчестве Ф.М. Достоевского. Как исторические реалии создают в художественных произведениях дополнительный сюжет // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 273–391.

Problems of Translating Dostoevsky for Russian-Speaking Readers *From the Editor*

Dear colleagues and dear readers,

I am pleased to announce the publication of our two-volume work, *Fyodor Dostoevsky's Novel Crime and Punishment: Current State of Research* (editor-in-chief T.A. Kasatkina; Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2025). This is the fourth work produced within the research project *Fyodor Dostoevsky's Works: Current State of Research*, carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences by a community of scholars from different countries. The first book in the project was devoted to the novel *The Idiot* (Moscow, Nasledie Publ., 2001), the second to *The Brothers Karamazov* (Moscow, Nauka Publ., 2007), and the third to *The Adolescent* (Moscow, IWL RAS Publ., 2022). Scholars from Russia, the United States, Italy, Serbia, and Croatia contributed to the work devoted to *Crime and Punishment*. Unlike the previous books in the series, this two-volume work is strongly oriented toward assisting teachers of literature at both school and university level.

In the course of preparing the two-volume work, the illusion that this Dostoevsky novel had already been thoroughly studied—a sense arising from its presence in the school curriculum—quickly dissipated. After three years of research specifically focused on *Crime and Punishment* through annual thematic conferences, unprecedented both in the number and composition of participants and in the depth and breadth of the problems addressed¹, we realized that we had only begun truly to see the novel in its complexity and to discover it in its integrity and genuine significance—a novel unique even among Dostoevsky's great novels. As our research progressed, the amount of material requiring both factual and hermeneutic commentary only increased, and these two kinds of commentary are virtually impossible to separate. The way Dostoevsky works with the reader urgently calls for special study, approached from different starting points. Not only students and teachers, but often researchers as well, need extensive historical commentary on the novel—essentially, a cultural translation that cannot be reduced to dry information about historical figures and events or about the realities

¹ See the substantive reviews of the conferences: [Kasatkina, 2024], [Kasatkina, 2023].

familiar to the characters. Dostoevsky possesses profound knowledge of his subject each time and, when introducing a person, event, or book into the novel, makes every detail a new center from which the whole may be interpreted. The entire system of characters must also be reconsidered: the actual structure of the novel is very poorly reflected in school and university textbooks. Contemporary students, moreover, have proved much more direct and accurate in perceiving the true relationships among the characters, bringing Razumikhin and Sonya to the foreground.

Our work examines the ways in which Dostoevsky creates a text that profoundly transforms its reader; the presence and functions of biblical and liturgical texts in the novel; the books read and translated by the characters, and their role and functions in Dostoevsky's text; Dostoevsky's theology and the reception of the novel by Catholic theologians; psychology and physiology as projections of ontology; the characters' dreams; the novel's basic concepts; the system of significant names and symbolic details and objects; the historical background and cultural context; the images of Napoleon and Newton in the novel and in the consciousness of nineteenth-century people; the system of characters (or circle of heroes); the poetics of gaze, gesture, and bodily movement; the artistic reception of the novel (film adaptations, theatrical productions, illustrations, and fan fiction) in the twentieth and twenty-first centuries; methodologies for studying the novel and approaches to teaching it; what a writer's museum might be; and much more. A discussion of the preparation of the two-volume work can be heard here: https://vkvideo.ru/video-3692_456241525 (recording of the Dostoevsky Russian Christian Academy interview "An Interview with Tatiana Kasatkina. On *Crime and Punishment*," hosted by D. K. Bogatyrev, Rector of the Russian Christian Academy for the Humanities), and read here: <https://gorky.media/context/dostoevskii-daet-prochuvstvovaty-ves-uzhas-sushchestvovaniya> (Tatiana Kasatkina's interview with Anna Griboedova for the Gorky portal about the two-volume work *Fyodor Dostoevsky's Novel Crime and Punishment: Current State of Research*).

On June 27, Pavel E. Fokin, a member of the editorial board of our journal, Deputy Director of the V.I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, and Head of the Moscow House of Dostoevsky Museum Center, turned 60. We congratulate our colleague and friend on entering a wonderful period of youthful strength, vital energy, and mature wisdom. May it last a long time.

The IV International Online Conference *Books in the Book*, dedicated to the memory of the great Russian philologist Alexander Viktorovich

Mikhailov, is scheduled for October 1–3, 2026. The conference focuses on the theoretical problem of the presence in works of world literature and culture of books *directly mentioned by the author or characters*; books as *material objects participating in the plot*; and texts *created by the characters*². The conference program has been formed *in strict accordance with the proposed topic*, and the organizing committee intends to adhere to the same strategy in the future. If a book is mentioned indirectly in a work (for example, in connection with censorship restrictions), its mention must be convincingly deciphered and demonstrated. Other things being equal, preference in selecting submissions will be given to papers examining the structural and semantic functions of a single book mentioned in the work.

The II All-Russian Online Conference for Young Scholars, *Books Read and Written by the Characters of Dostoevsky's Novels*, is scheduled for February 10, 2027. I would like to note that the first conference, held on February 10, 2026, greatly improved my impression of the scholarly generation now emerging. Third- and fourth-year students took part and performed excellently, demonstrating both their ability to identify a topic precisely in accordance with the conference concept and their ability to develop it very effectively³.

The VIII International Online Conference of our Center, devoted to the **current state of research on Dostoevsky's creative heritage**, is scheduled for February 28–March 2, 2027. It will be the third and final conference devoted to the study of the short forms: ***Dostoevsky: Short Forms – 3***⁴.

In April 2027, we plan to hold the 29th International Readings, *Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers*⁵—our

² On the methodological and practical development of the topic as applied to Dostoevsky's works, see [Kasatkina, Corbella, Magaril-Il'iaeva, Podosokorsky, 2024]. On the projects of the Research Center *Dostoevsky and World Culture*, see [Podosokorsky, 2025]. A brief report on the 2025 conference prepared by Nikolai Podosokorsky, as well as full video recordings of the sessions, can be viewed here: <https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii/1306-otchet-o-iii-mezhdunarodnoj-nauchnoj-onlajn-konferentsii-kniga-v-knige-posvyashchennoj-pamyati-aleksandra-viktorovicha-mikhajlova-1938-1995-1-3-oktyabrya-2025>

³ See the articles published by student participants on the basis of their conference papers: [Belov, 2026], [Yeske, 2026].

⁴ See the detailed analytical review of the first conference on short forms in Dostoevsky's work, with a theoretical justification of the problem, in [Kasatkina, 2025].

⁵ See the audio recordings of all sessions and the brief report on the XXVIII

collaborative learning conference for researchers of all ages and levels of qualification, held **in person** in Staraya Russa in cooperation with the Staraya Russa Dostoevsky museums (branches of the Novgorod State Museum-Reserve). In 2027, a series of conferences devoted to the novel *Demons* will begin as part of the International Readings. The work is required reading for all participants to ensure their ability to take part in discussions and round tables, although papers may also be prepared on other works by Dostoevsky. I would like to remind you that, because the conference presupposes deep involvement of all participants in joint work at every stage, remote participation is provided **only** for foreign researchers who are objectively unable to travel. Applications may also be submitted without a paper, for participation as an audience member and participant in discussions and round tables (with biographical information). We include such participants in the program and greatly value their contribution to the conference's shared scholarly and educational work.

In recent years, a large number of publications devoted to Dostoevsky's work, his time, and his circle of acquaintances have appeared. They have by no means been fully assimilated by the scholarly community or sufficiently incorporated into the scholarly context. We are ready to provide space in the journal for substantial and meaningful reviews (including well-founded critical and demonstrably polemical ones) of published books and collections. We are also always open to publishing substantive reviews of conferences that have taken place.

In this issue, the section "**Hermeneutics. Slow Reading**" features my article devoted to two ways of presenting the **principles of the existence of the world and human** beings that open the first (Myshkin's conversation at the Yepanchins') and third (Ippolit's solo reading of his composition) parts of *The Idiot*. In the lifetime edition of the novel (1874), these corresponded to the beginnings of the first and second volumes, which much more visibly reflected the turning point and radical change in the basic principles of the novel's universe in the transition from one volume to the next. The article demonstrates that what matters is not only what is said, but also how what is said is externally presented: it is precisely in this external presentation that the author's position

conference, devoted to Dostoevsky's *The Landlady* and its alchemical key, prepared by Nikolai Podosokorsky: <https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii/1358-otchet-o-khkhviii-mezhdunarodnykh-chteniyakh-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-voispriyatii-chitatelej-xxi-veka-25-27-aprelya-2026>

and attitude toward the principles being set forth are revealed—and the characters' principles differ radically. Attention is drawn to the title (“My Necessary Explanation”) and generic designation (“article”) of Ippolit’s composition, which are often distorted in scholarship that seeks to treat the “article” as a “confession” and the “explanation” as a “conviction.” This distorts the interpretive framework and prevents us from seeing the true place and significance of Ippolit’s composition in the novel—a work by a character whom Dostoevsky at one point described in his notes as: “IPPOLIT — the main axis of the whole novel” [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 9, p. 277].

The second article in the section, by Caterina Corbella, is devoted to a close examination of “The Dream of a Ridiculous Man” through the prism of Dante and is full of subtle and profound observations. At the beginning of the article, however, the researcher once again has to demonstrate that Dostoevsky had every opportunity to read Dante—she has to do so precisely because doubts about Dostoevsky’s familiarity with Dante continue to be raised. The last such instance occurred in connection with Caterina Corbella’s paper, on which the article is based, at the 29th conference *Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers* in April of this year. I would like to put this absurd question to rest once and for all⁶. To resolve it definitively, let us recall what Ivan Karamazov says to Alyosha before presenting his poem “The Grand Inquisitor”: “You see, my action takes place in the sixteenth century, and then—**it should be known to you, by the way, from your classes**—it was customary to bring heavenly powers down to earth in poetic works. **I won’t even mention Dante**” [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 14, p. 224]. In other words, European medieval literature was studied in Russian gymnasium classes (because Alyosha did not complete the course). The phrase “I won’t even mention Dante” means two things here in Ivan’s words. First, Dante had written about bringing heavenly powers down to earth **even earlier** (and here we need to examine closely which of Dante’s works Ivan—or the author—has in mind, because the characterization given by

⁶ The very emergence of this question is connected with a highly strange but deeply rooted misconception (probably related to the implantation in young minds of the image of Dostoevsky as a “singer of poor people” and a convict, an image that later remained intact even among some Dostoevsky scholars): namely, that Dostoevsky could not have read Dante because Dante had not been translated into Russian. Apparently, it is necessary to continue insisting that Dostoevsky read French and German fluently, knew Latin well, studied Ancient Greek, and listened to and understood Italian opera.

the character fits, for example, *The New Life* with its appearance of Amore better than the *Divine Comedy*, which concerns a human journey along otherworldly paths). Second, if even from one's school classes⁷ one knows about poetic works of medieval European literature, then Dante's works are known *to everyone*.

I would also like to remind readers that gymnasium students read the works they studied in languages other than Russian as well.

I cannot agree with the distinction between Dante's and Dostoevsky's visions made at the end of the article, after the description of many remarkable similarities: "The perspective in which the movement of love is presented in Dante and Dostoevsky differs slightly. In Dante, it is primarily a soul striving toward God through love and, through this striving, aligning its will with His will. In Dostoevsky, this movement immediately turns downward and is directed toward an individual human being" [Corbella, 2026, p. 78]. Dostoevsky's protagonist, having recognized his guilt for the fallen state of the new world, clearly aligns his will with His will in the strangest turn of the plot of "The Dream of a Ridiculous Man," one that has provoked puzzled outrage among scholars⁸: "I begged them to crucify me, I taught them how to make a cross" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 25, p. 117]. This movement toward the cross is, first, a striking allusion to Christ's alignment of His will with the will of the Father, and, second, the recognition within himself of that Image of Christ which Dante contemplates "outside" himself—and whose contemplation restores love in him and sets right the course of his previously damaged will. The endings of "The Dream" and the "Comedy" do not differ; rather, the short fantastic tale goes beyond the monumental "Comedy" and shows what happens to a person after the wheel of his will has been set on an even course: his love turns toward a concrete human being—in complete accordance with Christ's words: "Truly I tell you, whatever you did for one of the least of these brothers and sisters of mine, you did for me" (Matt. 25:40).

⁷ This phrase concerns what a student receives only an elementary education in school, which is subsequently greatly expanded through personal reading.

⁸ The greatest outrage is provoked when these words are combined with the words of the ridiculous man: "I stretched out my arms to them, in despair accusing, cursing, and despising myself. I told them that I had done all this, I alone, that I had brought them depravity, disease, and lies!" [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 25, p. 117]. Yet, as I have repeatedly argued, this is one of Dostoevsky's attempts to describe explicitly the most mysterious, implicit, and indescribable process of the economy of salvation: Christ's taking upon Himself the sins of the world.

The article by Nikolai Podosokorsky published in the section “**Poetics. Context**” is devoted to the presence in *The Brothers Karamazov* of Nicolas Fromaget’s book *Le Cousin de Mahomet*, which the researcher read precisely in the translation mentioned in the novel. Unfortunately⁹, most Russian scholars—among the few who have written about this book—were acquainted with it through retellings (for example, in an article by foreign scholars who based their account on the original text rather than the translation), or simply relied on the judgment of the young character. The article demonstrates, first, the numerous substantive connections between *Le Cousin de Mahomet* and *The Brothers Karamazov*, which clarify previously uncomprehended elements of the text (for example, the surname Dardanellov), and, second, the naivety and straightforwardness of Kolya Krasotkin’s perception when he calls an allegorical book about the restoration of a lost soul “silly nonsense.”

In this light, I would also note that an important knot in the novel’s line of sensuality is tied—and untied—here: Kolya, orphaned in infancy, takes the “silly” little book, as he sees it, *from his father’s bookcase*—that is, he is given grounds to suppose that his unknown father resembled Fyodor Pavlovich Karamazov in some respect. Kolya thereby joins the ranks of children wounded and offended by morally disreputable fathers—although in his case this results from his inability to see a lofty allegory behind the low images, something akin to a literalist reading of the Song of Songs¹⁰. He exchanges it for a little cannon, initially a sign of his Napoleonism¹¹, which includes the desire to “destroy the whole order of things,” arising from the thought that people despise him and laugh at him [Dostoevsky, 1972–1990, vol. 14, p. 503]. Yet he wants to use

⁹ This is not an isolated case in articles mentioning books present in Dostoevsky’s works. For example, some scholars have even described the *function* of Lewis’s *Physiology of Common Life in Crime and Punishment* without ever consulting the book itself—and to those who have read it, such descriptions look *very* strange. See [Dekhanova, 2026], [Kasatkina, 2026].

¹⁰ “<...> only he is capable of reading this book who, having extinguished within himself the flame of shameless love, burns wholly with love for Jesus Christ, desires greater communion with Him, and possesses spiritual feelings exercised in spiritual discernment. Jews do not allow young people to read this book,” wrote Metropolitan Ambrose (Podobedov) in the eighteenth century about the Song of Songs [Podobedov]. I should note that I am not comparing *Le Cousin de Mahomet* with the Song of Songs; I am comparing only the way allegorical texts are perceived by those who have not yet reached maturity.

¹¹ This is demonstrated by Nikolai Podosokorsky in other articles; see [Podosokorsky, 2007, pp. 107–113], [Podosokorsky, 2025a, pp. 360–367].

this little cannon to delight Ilyusha (literally to fill him with happiness as he lies dying), transforming the presumed “silly” sensuality—and his own wounded self-absorption—into the highest form of love, which seeks to overcome death.

The second article in the section, by Arina Yeske, examines the significance of the presence of the publication “From the Notes of the Late Count Vasily Alekseevich Perovsky” in Dostoevsky’s novel *The Gambler*. The novel bears the generic subtitle *From the Notes of a Young Man*, which further emphasizes its much more serious orientation toward a publication mentioned almost in passing, recounting the frightening, ignoble, and at one point seemingly hopeless—but ultimately not ending, rather **opening** into the author’s great life—story of the young Perovsky’s captivity among the French. This, in turn, makes it possible to view the entire novel from the perspective of the characters’ “French captivity.”

In the third article in the section, Tatiana Kovalevskaya examines the “fantastic” in Dostoevsky’s short works of the post-convict period in the context of the evolution of the “fantastic” toward the “marvelous” in European literature. Through an appeal to myth and fairy tale, the author remarkably identifies the constitutive feature of the “marvelous” as **the presence of macro-content in a mini-form**, thus explaining the presence of the “fantastic” in Dostoevsky predominantly in short works, which can nevertheless be regarded as “compressed” novels. While acknowledging the value of the author’s theoretical constructions, I cannot agree with her following judgment about “The Dream of a Ridiculous Man”: “the fantastic in ‘The Dream’ formally resembles the techniques of utopia, but differs from it qualitatively; Dostoevsky’s other world is a world that is completely impossible on our earth” [Kovalevskaya, 2026, p. 172]. I would say that the qualitative difference from utopia lies elsewhere: the other world of utopia is a world **presumed** attainable on earth by rational reason (I mean both the quality of the mind doing the presuming and the means by which the utopian world is to be attained); Dostoevsky’s other world is a world **indestructibly present** on our earth, however painful a crust may cover it and however much destruction it may suffer. Dostoevsky’s other world is the **core** of our world, and our world will disappear altogether if this core is destroyed, if this primordial light of openness, unity, wisdom, and depth is extinguished.

In the section “**Dostoevsky: Translation Problems**,” this issue features a hermeneutic article that also raises the problem of translating Dostoevsky’s works for **Russian-speaking** readers—specifically, the

problem of interlinear translations of French phrases in Dostoevsky's texts, which, according to the author's design, were meant to be perceived by the reader precisely as French. Tatiana Magaril-Il'iaeva convincingly demonstrates that an interlinear translation, which offers the reader the meaning of the phrase within an everyday dialogue, destroys the second, symbolic level required by the author and present in the French phrase, as well as the Gospel quotation contained within it. Here, then, we encounter exactly the same problem faced by translators of Dostoevsky from Russian into other languages: in the text being translated, one must recognize the Gospel allusion and the symbolic (or historical) subtext, and attempt to preserve it in translation or supplement what is untranslatable with commentary. I believe that for the Russian-speaking reader—and especially for the researcher of Dostoevsky—it will be difficult, but necessary, to become accustomed to the thought that when consulting interlinear translations of French phrases, one is reading Dostoevsky not in the original.

The section “**Dostoevsky on Stage**” features an article by Tatiana Boborykina—and in this case the section might more appropriately be called “Stage (or Cinema) in Dostoevsky.” The article, which analyzes the writer's poetics, is placed in this section because it can be highly useful both to directors staging Dostoevsky's works and to filmmakers making “psychological” cinema. As the author points out, Dostoevsky's principle of textual organization is precedent to contemporary visual arts; the article shows how Kulidzhanov, when filming *Crime and Punishment*, borrows techniques from Dostoevsky's *The Double*, and how Eifman repeats techniques from *The Double* in his ballets. The article is devoted to the plastically visible expression of the characters' most subtle states of mind, to the “**materialization** of elusive inner movements,” as the author describes it with utmost precision, in Dostoevsky's early texts.

The second article in the section, by Oksana Vorobyova, examines, on the basis of archival materials, the history and artistic principles behind the creation of the radio play *Babulenka*, based on Dostoevsky's *The Gambler* and staged by N. S. Sukhotskaya in 1968, with Faina Ranevskaya in the leading role.

The “**Archive**” section features an article by Petr Druzhinin publishing previously unknown documents from the Central Archive collection (GARF): petitions by E.P. Dostoevskaya, daughter-in-law of F.M. Dostoevsky, acting on behalf of her minor son A.F. Dostoevsky, the grandson and direct heir of F.M. and A.G. Dostoevsky, requesting the

return to the family of the writer's prison Gospel, letters and manuscripts of the Dostoevskys, and the copyright to the literary legacy of A.G. Dostoevskaya, together with an accompanying letter from Lunacharsky and documents relating to the decision in the case.

The section "**Dostoevsky: His Readings**" features an article by Igor Vinogradov demonstrating in detail that one of Gogol's untitled reviews, submitted to Pushkin's *Sovremennik* in 1836, was written about the first Russian textbook on pedagogy. In pursuing its main objective, the article also provides an account of the variety and character of material presented in educational and popular-enlightenment books, including those intended for children, during Dostoevsky's childhood and youth, as well as of the methods and problems of upbringing and teaching as Gogol understood them at the time.

The "**Biography**" section features an article by Olga Bogdanova devoted to the influence of estate culture on Dostoevsky's formation and upbringing.

The journal has a V Kontakte public page (now with more than 10,300 followers). By subscribing, readers can follow news from the journal and the Research Center *Dostoevsky and World Culture*, access full-text recordings of the Center's seminars and conferences, and read and download books and articles on Dostoevsky's work.

V Kontakte: <https://vk.com/dostmirkult>

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Creative Heritage of the RAS Scientific Council History of World Culture. Its work is conducted in contact with the Russian and International Dostoevsky Societies.

As before, unless otherwise specified, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works in the journal will be taken from the writer's 30-volume *Complete Works* (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990), with references according to RISC rules. Capital letters in the names of God, the Mother of God, and other names and concepts that were necessarily lowercased in this edition in accordance with Soviet censorship requirements are restored from the lifetime editions. In all quotations—again, except where otherwise specified—words underlined by the author of the quoted text are rendered in italics, while words underlined by the author of the article are rendered in bold or bold italics.

Our editorial e-mail address is fedor@dostmirkult.ru. The working languages of the journal are Russian and English. We are prepared to consider materials on topics within the journal's scope from Russia and

abroad. Authors will be notified of decisions concerning publication or return of their materials within six months.

Tatiana Kasatkina

References

1. Belov, 2026 — Belov, A.A. “Kniga uchenogo-positivista Dzh. Stiuarta Millia ‘O podchinenii zhenshchiny v ‘Krotkoi’” [“The Book by the Positivist Scholar John Stuart Mill, *The Subjection of Women*, in ‘A Gentle Creature’”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2026, no. 1 (33), pp. 32–46. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-32-46>
2. Dekhanova, 2026 — Dekhanova, O.A. “Kniga v knige: ‘Fiziologiya obydennoi zhizni’ D.G. L’iuisa v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“A Book in the Book: D.G. Lewis’s *The Physiology of Common Life* in the Novel *Crime and Punishment*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’: v 2-kh tomakh* [Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment: Current State of Research: in 2 vols*], vol. 1. IWL RAS, 2026, pp. 558–571. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0827-1-558-571>
3. Yeske, 2026 — Yeske, A.A. “Ekklezio-khristologicheskaya rol’ pyblikatsii ‘Iz zapisok pokojnogo grafa Vasilia Alekseevicha Perovskogo’ v romane Dostoevskogo ‘Igork’” [“The Ecclesiological and Christological Role of the Publication ‘From the Notes of the Late Count Vasily Alekseevich Perovsky’ in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Gambler* (From the Notes of a Young Man)’”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2026, no. 3 (35), pp. 121–158. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-121-158>
4. Dostoevsky, 1972–1990 — Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. Kasatkina, Corbella, Magaril-Il’iaeva, Podosokorsky, 2024 — Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il’iaeva, T.G., and N.N. Podosokorsky. *Knigi v knige: rol’ i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’* [Books in the Book: The Role and Image of the Book in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*]. Ed. by T.A. Kasatkina, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>
6. Kasatkina, 2023 — Kasatkina, T.A. “Obzor II Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii ‘Prestuplenie i nakazanie: sovremennoe sostoinanie izucheniia’” [“Review of the II International Scholarly Online Conference *Crime and Punishment: Current State of Research* (Moscow, Feb. 28–Mar. 2, 2023)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2023, no. 2 (22), pp. 241–314. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-2-241-314>
7. Kasatkina, 2024 — Kasatkina, T.A. “Obzor III Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii ‘Prestuplenie i nakazanie: sovremennoe sostoinanie izucheniia’. 28, 29 fevralia–1 marta 2024” [“Review of the III International Scholarly Online Conference ‘*Crime and Punishment: Current State of Research*,’ February 28–29–March 1, 2024”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2024, no. 2 (26), pp. 255–304. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304>
8. Kasatkina, 2025 — Kasatkina, T.A. “Obzor VI Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii iz tsikla ‘Dostoevskii: sovremennoe sostoinanie izucheniia’: Dostoevskii: malye formy, 3–5 marta 2025” [“Review of the VI International Scholarly Online Conference in the

Series 'Dostoevsky: The Current State of Research': Dostoevsky: Short Forms, March 3–5, 2025"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2025, no. 4 (32), pp. 418–467. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467>

9. Kasatkina, 2026 — Kasatkina, T.A. "Kir Persidskii i 'Fiziologiiia' L'iuisa v 'Prestuplenii i nakazanii'" ["Cyrus the Persian and Lewis's 'Physiology' in *Crime and Punishment*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie': v 2-kh tomakh [Dostoevsky's Novel Crime and Punishment: Current State of Research: in 2 vols]*, vol. 1. IWL RAS, 2026, pp. 527–557. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0827-1-527-557>

10. Kovalevskaya, 2026 — Kovalevskaia, T.V. "Fantasticheskoe v maloi posleostrozhnnoi proze Dostoevskogo: zhanrovyie kharakteristiki fantasticheskoi prozy v kontekste evropeiskoi literatury" ["The Fantastic in Dostoevsky's Short Post-Convict Prose: Genre Characteristics of Fantastic Prose in the Context of European Literature"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2026, no. 3 (35), pp. 150–179. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-150-179>

11. Corbella, 2026 — Corbella, C. "Son smeshnogo cheloveka' cherez prizmu Dante" ["The Dream of a Ridiculous Man' in Dante's Light"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, 2025, no. 3 (35), pp. 55–85. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>

12. Podobedov — Ambrose (Podobedov). *Kratkoe rukovodstvo k chteniiu knig Vetkhogo i Novogo Zaveta [A Brief Guide to Reading the Books of the Old and New Testaments]*, part 1: on the Books of the Old Testament. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Ambrosij_Podobedov/kratkoe-rukovodstvo-k-chteniyu-knig-vetkhogo-i-novogo-zaveta-chast-1/#0_27 (Accessed 29 Aug. 2026). (In Russ.)

13. Podosokorsky, 2007 — Podosokorsky, N.N. "Kartina napoleonovskogo mifa v romane 'Brat'ia Karamazovy'" ["The Image of the Napoleonic Myth in *The Brothers Karamazov*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo 'Brat'ia Karamazovy': sovremennoe sostoianie izucheniia [Dostoevsky's Novel The Brothers Karamazov: Current State of Research]*, Nauka Publ., 2007, pp. 98–114. (In Russ.)

14. Podosokorsky, 2025 — Podosokorsky, N.N. "Obzor deiatel'nosti Nauchno-issledovatel'skogo tsentra 'F.M. Dostoevskii i mirovaia kul'tura' IMLI RAN v 2025 godu" ["Review of the Activities of the Research Centre *Dostoevsky and World Culture* at the IWL RAS in 2025"]. *Dostoevsky Studies*, vol. 28, 2025, pp. 333–339. (In Russ.)

15. Podosokorsky, 2025a — Podosokorsky, N.N. "Istoriia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Kak istoricheskie realii sozdaiut v khudozhestvennykh proizvedeniiaakh dopolnitel'nyi siuzhet" ["History in Dostoevsky's Works. How Historical Realities Create an Additional Plotline in Literary Works"]. Kasatkina, T.A., editor. *Avtorskie teorii tvorchestva [Authorial Theories of Art]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, pp. 273–391. (In Russ.)

For citation: Kasatkina, T.A. "Problems of Translating Dostoevsky for Russian-Speaking Readers. *From the Editor.*" *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, 2025, no. 3 (35), pp. 12–35. (In Russ., Eng.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-12-35>

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026.

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

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-36-54>

<https://elibrary.ru/DFEDZS>



© 2026. Татьяна Касаткина

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

Повторение реалий и концепций книги автора в произведении персонажа: смена взгляда и искажение восприятия (роман Ф.М. Достоевского «Идиот»)

© 2026. Tatiana A. Kasatkina

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

Repetition of the Realities and Concepts of the Author's Book in a Character's Work: A Shift in Perspective and Distortion of Perception (Fyodor Dostoevsky's *The Idiot*)

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

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

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках

проекта № 25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

Аннотация: В произведениях Достоевского неизменно значимым оказывается способ изложения героем своего видения принципов мироустройства. Из внешнего оформления этого изложения (происходит ли оно в виде общей беседы или сольного чтения, разговора о написанной героем статье, цитирования изданной героем книги, пересказа сочиненной «поэмы» с ответами на вопросы слушателя по ходу пересказа и т.д.) возможно извлечь авторскую позицию по отношению к излагаемым принципам. В романе «Идиот» первый и второй тома авторского прижизненного издания (1 и 3 часть романа соответственно) начинались с изложения принципов мироустройства героями: князем Мышкиным в первом томе, Ипполитом — во втором. Герои дают ответы на одни и те же вопросы — при этом различаются не только ответы, но и способ их подачи. Если Мышкин отвечает на спонтанно задаваемые ему собеседниками вопросы за завтраком и кофе, что несколько не снижает ни уровня разговора, ни ответственности ответов, то Ипполит, напротив, привозит готовое и тщательно упакованное сочинение с красной печатью на обертке, читает его, не поднимая глаз на слушателей и поставив их перед выбором: чтение или закуска. Эти, на первый взгляд, случайные обстоятельства декларации героями принципов мироустройства и положения человека в мире оказываются определяющими для самого существа этих принципов и для выражения авторского отношения к ним. О выводах, которые можно сделать из способа произнесения героями своего profession de foi, и идет речь в статье.

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», сочинения героев, жанровые определения сочинений героев, философские системы героев и способы их подачи, способы выражения авторской позиции

Для цитирования: Касаткина Т.А. Повторение реалий и концепций книги автора в произведении персонажа: смена взгляда и искажение восприятия (роман Ф.М. Достоевского «Идиот») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 36–54.

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-36-54>

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

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

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

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

Abstract: In Dostoevsky’s works, the manner in which a character presents his vision of the principles governing the structure of the world is invariably significant. The external form of this presentation—whether it takes place as a general conversation or a solo reading, a discussion of an article written by the character, a quotation from a book published by the character, a retelling of a “poem” composed by the character

with the listener asking questions during the retelling, and so forth — makes it possible to discern the author's position toward the principles being expounded. In *The Idiot*, the first and second volumes of the author's lifetime edition (Parts One and Three of the novel, respectively) begin with the characters' exposition of their principles governing the structure of the world: Prince Myshkin in the first volume and Ippolit in the second. The characters provide answers to the same questions, yet it is not only their answers that differ, but also the manner in which they present them. Myshkin responds to questions spontaneously posed to him by his interlocutors over breakfast and coffee, which in no way diminishes either the level of the conversation or the responsibility of his answers. Ippolit, by contrast, arrives with a finished and carefully wrapped composition bearing a red seal on its wrapper; he reads it without looking up at his listeners, confronting them with a choice: reading or refreshments. These seemingly incidental circumstances surrounding the characters' declarations of their principles governing the structure of the world and the position of the human being within it prove decisive both for the very substance of these principles and for the expression of the author's attitude toward them. The article examines the conclusions that can be drawn from the manner in which the characters articulate their *profession de foi*.

Keywords: Dostoevsky, *The Idiot*, characters' writings, genre classifications of characters' writings, characters' philosophical systems and the ways in which they are presented, ways of expressing the author's position

For citation: Kasatkina, T.A. "Repetition of the Realities and Concepts of the Author's Book in a Character's Work: A Shift in Perspective and Distortion of Perception (Fyodor Dostoevsky's *The Idiot*)."
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026, pp. 36–54. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-36-54>

В романе «Идиот», первая часть которого написана от лица всеведущего автора, повторяя тип изложения, избранный Достоевским для «Преступления и наказания», а последующие части все более смещаются в сторону изложения от персонализированного рассказчика¹, довольно значительный по объему и очень значимый

¹ В свете дальнейшего мы можем предположить здесь не постепенный переход (или возвращение) от одной манеры повествования к другой, закрепившейся в более поздних произведениях, в которых отсутствует или очень локально присутствует «всеведущий автор», как предполагалось ранее. При этом упускается из виду то соображение, что странно было бы, если бы автор осуществлял такой переход к иной манере оформления текстового пространства *на протяжении романа* чисто «технически», с целью изменить «поэтику» своего текста — логично было бы, в целях сохранения единства произведения, завершив один текст, начать в новой повествовательной манере следующий. Напротив, мы можем предположить здесь осознанный прием все усиливающегося маятникового движения от уверенного знания «всеведущего автора» к разрозненным «мнениям», собираемым рассказчиком, который к концу достигает максимальной амплитуды и быстрого перехода от сцен «всеведения» к изложению слухов и анекдотов. Мир «всеведущего автора»

по смыслу текст дан в виде изолированного несколькими «материальными» слоями от основного текста романа сочинения Ипполита Терентьева «Мое необходимое объяснение». Исследователи часто называют это сочинение «исповедью»², однако данное героем (и автором) название гораздо точнее: перед читателем разворачиваются **принципы организации мира**, как они видятся этому герою (недаром сам он жанрово определяет свое сочинение как **статью**³,

строится вокруг исходного восприятия мира Мышкиным, мир неуверенного ни в чем рассказчика, рассыпающего реальность на клочки мнений, впервые возникшего после происшествий на дне рождения Настасьи Филипповны, стремительно набирает силу после «необходимого объяснения» этого мира Ипполитом. (Изменение качества повествователя в романе, обсуждаемое в разных аспектах и фиксируемое в разных точках — одна из сквозных тем книги «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”»: современное состояние изучения» [Роман Ф.М. Достоевского «Идиот», 2001], см. статьи Янг, Степаняна, Криницына, Тоичкиной и др.)

² Библиографию работ см.: [Габдуллина, 2019]. При этом, например, Борис Тихомиров не только называет сочинение Ипполита «исповедью», но и **очень логично** — в свете такой смены жанра (от «статьи» к «исповеди») ошибается в названии, данном Ипполитом своей работе. Тихомиров называет ее «Моим последним убеждением» [Тихомиров, 2022, с. 161]. Эти слова (на которых концентрируется Тихомиров по ходу своей статьи), действительно, есть в «Объяснении...» Ипполита, и они взяты в нем в кавычки, хотя и иным образом: «мое “последнее убеждение”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 337], но ошибка такого обычно внимательного к тексту автора все же еще раз доказывает, сколь мало внимания до сих пор уделялось **настоящему** названию и внятно обозначенному в романе **жанру** произведения Ипполита.

³ Интересно наблюдать, как Валентина Габдуллина (в своей несомненно ценной в том, что касается самостоятельных наблюдений исследовательницы, статье), бегло обозначая то обстоятельство, что в тексте романа произведение Ипполита «называется то “статьей”, то “тетradкой”» [Габдуллина, 2019, с. 130], далее со странным пренебрежением к отмеченному ею как внимательным исследователем факту переходит к подтверждению **устоявшегося** мнения о том, что это сочинение героя является «исповедью», обращаясь к **черновым записям** Достоевского. Хотя по здоровой исследовательской логике здесь следовало поставить вопрос: почему, **вопреки** черновым записям, автор **меняет** жанровое определение сочинения героя в окончательном тексте?

Между тем, жанровое определение окончательного текста очень важно еще и потому, что в романе присутствует **еще одна** статья (это многократно упомянутое ее жанровое определение, как и многократно упоминается в тексте романа жанровое определение **статьи** Ипполита), прочитанная полностью (правда, не ее автором) — и **радикально искажающая факты биографии** князя и его благодетеля и воспитателя Павлищева, причем искажающая их **в духе времени**, приписывая бескорыстным поступкам себялюбивые причины — из-за того, что такие причины поступков были бы вполне понятны автору этой первой статьи — Келлеру. Заметим, что при таком рассмотрении здесь открывается очевидная аллюзия как на создание апокрифических евангелий, искажающих зачастую личную историю и поведение

и заметим, что именно статье, а вовсе не «исповеди» не соответствует то, что Ипполит отмечает в своем тексте как **жанрово чуждое**: «— Тут слишком много личного, соглашаюсь, то есть собственно обо мне... <...> — Да-с, слишком уж собой интересуется, — прошепел Лебедев» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 325]), — и эти его принципы организации мира радикально отличаются по всем параметрам от принципов организации мира, изложенных в первой части романа от лица Мышкина, беседующего с Епанчиными — и **не изолированных от основного текста романа**.

И это само по себе дает нам возможность понять, к каким принципам организации мира более склоняется автор — то есть авторская позиция, или, вернее, степень удаленности высказывания от авторской позиции, может выражаться и с помощью дополнительных кавычек и описания способов упаковки текста, написанного персонажем.

Заметим, что это расхождение с автором не мешает принципам организации мира, декларируемым персонажем, оказать существенное воздействие на реальность романа. Мы способны исказить (равно как и исправлять) реальность нашим видением — и действиями в ней в соответствии с нашим видением — следует из структуры романа⁴. Реальность любви и доверия рассыпается от деклараций, обличений и нашептываний Ипполита, принимаемых окружающими в ум и к сердцу.

Иисуса, приближая их к пониманию их авторов, так и на возникновение позднее ересей, изменяющих самые принципы организации мира, принесенные Христом. Поскольку искажение Ипполита — искажение очевидно (как на то указывает и Тихомиров) гностическое (что сказывается и в уединении героя, и в отторжении материи, в том числе — в **противопоставлении** чтения — пище), характерное, как для первых веков христианства, так и для идей Нового времени — эта аллюзия становится еще более очевидна.

Но главное — автор, предъявив нам первую **статью**, уже может рассчитывать на понимание читателем того, что степень искажения принципов мироустройства во второй **статье** не меньше — и еще более изощрена — чем искажение личной биографии и причин поступков в первой.

⁴ Эта постоянная идея Достоевского, здесь еще поданная прикровенно, наиболее открыто и отчетливо выражена в «Сне смешного человека», где герой в сне (который, может быть, вовсе не сон) радикально изменяет способ существования новой земли и внутреннее устройство людей новой земли, «развратив их всех», — и после надеется наяву поменять (хотя бы и через 1000 лет) состояние старой земли своим присутствием на ней со своим новообретенным внутренним устройством. И в словах брата будущего старца Зосимы: «жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 262].

Напомню, что в определенный момент Достоевский запишет в черновиках «15 сентября. ИППОЛИТ — главная ось всего романа» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 277]. Авторская позиция в этом случае будет выражаться через демонстрацию последовательных катастроф в мире, построенном на принципах, декларированных персонажем. То есть мир романа будет катастрофически рушиться не вокруг князя-Христа и его «утопических» идей, как неоднократно было утверждаемо в статьях об «Идиоте»⁵ (вокруг него люди будут преображаться и будет «побеждаться естества чин» — так словом будет остановлен и отменен падающий на князя рогожинский нож), а вокруг человека (Ипполита) — и его идей, основанных на новой «очевидности» — замкнутости мира в кругах «естественных» законов и торжества смерти; его образа мира, сформированного Новым временем, стремившимся, по словам Достоевского, «пересоздать весь мир разумом и опытом (позитивизм)» [Достоевский, 1972–1990, т. 29₁, с. 214].

Надо сказать также, что в ходе предшествующих исследований, проводимых нашей группой⁶, уже стало понятно, что постановка вопроса о *способе произнесения героем текста* очень важна для исследования произведений Достоевского — и особенно романа «Идиот», в котором тип трансляции текста (в собеседовании героев, в чтении — по книге или наизусть — героини герою, в чтении

⁵ См., например: [Подосокорский, 2025, с. 336] и упомянутых автором исследователей. Я и сама в свое время писала: «Один современный исследователь пишет: “«Бог заточил все, словно в тюрьме», — писал когда-то Платон. Христос сошел в эту «тюрьму», чтобы освободить вместе с томящимися там ветхозаветными праведниками и весь род людской. «Снизшел еси в преисподняя земли, — поется в православной пасхальной стихире, — и сокрушил еси верей вечныя, содержащая связанная, Христе, и тридневен, яко от кита Иона, воскресл еси от гроба» (Стефанов Юрий. Живой и говорящий космос / / Контекст 9. М., 1998. № 3. С. 92). “Князь-Христос” оказался заложником ада, сокамерником томящимся — не более, задолго до конца романа, где его наконец-то соглашаются рассматривать в этом качестве сторонники идеи прекрасного человека-Христа, погубленного недостойным окружением, не желающие признавать, что человек, попытавшись справиться с миссией Христа, может кончить только так — в безумии, и многих ввергнув в безумие, заставив глядеть в “пустые небеса”)» [Касаткина, 2001]. Сейчас я скажу иначе: Достоевский пишет о том, что князь-Христос последовательно сходит вместе с отчаявшимся человечеством нового времени в открывшиеся тому «преисподняя земли», где царствует смерть без воскресения. Христос, по мысли писателя, не оставляет человека и на пути отречения от Христа, проходя этот путь вместе с ним.

⁶ Работавшей в 2023–2024 годах в рамках проекта РНФ № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”».

героя героине, в публичном чтении предварительно запакованной и запечатанной рукописи, вскрываемой на глазах публики и т.д.) оказывается неизменно значим. Так, например, за счет сложной сюжетной апелляции к чтению героев Данте Франчески и Паоло (героиня, читая поэтический текст, дает герою осознать характер, вектор и силу испытываемых им чувств⁷), Достоевский серьезно расширяет облако смыслов, заключенных в сцене чтения Настасьей Филипповной Рогожину истории Каносского унижения императора Генриха IV [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 176]⁸, обозначая этой апелляцией, кроме прочего, столь важную для мировоззрения писателя возможность **райских коннотаций адского сладострастия** (или, вернее, возможность присутствующей за передним планом или под маской сладострастия «другой» любви). Паоло и Франческе, пребывающим **вдвоем** среди **одиноких** сластолюбцев, в их посмертном адском бытии дарованы у Данте совместность и неразлучность — а совместность и неразлучность, по Достоевскому, это райские черты бытия, противопоставленные адскому «уединению».

В статье «“Который час?»: “Мое необходимое объяснение” Ипполита в структуре романа “Идиот”» [Касаткина, 2025], я говорила о разнице взглядов, исходящих из двух природ человека, на одни и те же проблемы и роковые вопросы человеческого существования; взглядов, представленных Мышкиным в начале первой части романа и Ипполитом в начале третьей его части (что соответствовало в авторском прижизненном издании «Идиота» началу 1 и 2 тома соответственно).

Сейчас я хочу посмотреть на этот материал с другой точки зрения: рассмотреть его как соотношение не только идеологий, но и **способов их презентаций** в книге автора — и в сочинении героя. Дело в том, что если князь Мышкин развивает свои идеи **в сочинении автора**, как персонаж **его** романа, в интенсивном взаимодействии с другими героями и побуждаемый ими, то Ипполит привозит свое сочинение уже готовым: написанным, уложенным в нагрудный карман, запакованным в пакет, запечатанный большой красной печатью, зачитывает его, не отрываясь, даже почти не поднимая глаз, — и получает тем самым значительно бóльшую автономию не

⁷ См. в связи с этим: [Турышева, 2026].

⁸ См. анализ сцены: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 17].

только от героев и их возможных суждений, но и от автора романа. И это очевидно **значимый** для Достоевского прием — но совсем не для **уравнивания** позиций автора и героя, как предположило бы некритично следующее за упрощенно понятым Бахтиным направление в достоевистике, а по иной причине.

Граница между текстом романа и сочинением Ипполита дополнительно подчеркивается и тем, что герои романа на его сочинение интенсивно реагируют **и смотрят** в первую очередь как на **предмет**, тем самым дополнительно маркируя его как **инородный элемент** в романной реальности.

Посмотрим, как предъясняется это сочинение героя в сочинении автора.

И вдруг, совершенно неожиданно, он вытащил из своего верхнего бокового кармана большой, канцелярского размера, пакет, запечатанный большою красною печатью. Он положил его на стол пред собой.

Эта неожиданность произвела эффект в не готовом к тому или, лучше сказать, в **готовом**, но не к тому обществу. Евгений Павлович даже привскочил на своем стуле; Ганя быстро придвинулся к столу; Рогожин тоже, но с какою-то брюзгливою досадой, **как бы понимая, в чем дело**. Случившийся вблизи Лебедев подошел с любопытными глазками и смотрел на пакет, **стараясь угадать, в чем дело** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 318]⁹.

Здесь важно вспомнить, что беседа князя с Епанчиными в первой части романа происходит во время обильного завтрака и последующего кофе, прекрасно и естественно с ними совмещаясь, о каких бы высоких, глубоких, пугающих, поражающих, вызывающих недоумение или смех вещах не говорил князь¹⁰. Комната, где по-

⁹ В цитатах полужирный шрифт принадлежит цитируемому автору, полужирный курсив — мне. Т.К.

¹⁰ Заметим, что аналогично строит свои высказывания и Лебедев, через «смешные» слова которого также (как всегда у Достоевского) проступает авторская позиция — и на эту аналогию, подчеркивая ее, указывает рассерженный генерал Иволгин: «Я видел настоящего толкователя Апокалипсиса <...> покойного Григория Семеновича Бурмистрова: тот, так сказать, прожигал сердца. И во-первых, надевал очки, развертывал большую старинную книгу в черном кожаном переплете, ну, и при этом седая борода, две медали за пожертвования. Начинал сурово и строго, пред ним склонялись генералы, а дамы в обморок падали, ну — **а этот заключает закуской!**

дают кофе, к тому же называется «общей» и «сборной», подчеркивая соединяющий характер происходящего (вокруг чтения Ипполита соберутся гости **князя**, которых не рассчитывает собрать вокруг себя сам Ипполит, — и разойдутся после его чтения в разные стороны в ссорах, раздражении и ярости).

Кушайте, князь, и рассказывайте: где вы родились, где воспитывались? Я хочу всё знать; вы чрезвычайно меня интересуете.

Князь поблагодарил и, кушая с большим аппетитом, стал снова передавать всё то, о чем ему уже неоднократно приходилось говорить в это утро. Генеральша становилась всё довольнее и довольнее. Девушки тоже довольно внимательно слушали. Сочлись родней; оказалось, что князь знал свою родословную довольно хорошо¹¹; но как ни подводили, а между ним и генеральшей не оказалось почти никакого родства. Между дедами и бабками можно бы было еще счесть отдаленным родством. Эта сухая материя особенно понравилась генеральше, которой почти никогда не удавалось говорить о своей родословной, при всем желании, так что она встала из-за стола в возбужденном состоянии духа.

— Пойдемте все в нашу **сборную**, — сказала она, — и кофе туда принесут. У нас такая **общая** комната есть, — обратилась она к князю, уводя его, — попросту моя маленькая гостиная, где мы, когда одни сидим, собираемся и каждая своим делом занимается: Александра, вот эта, моя старшая дочь, на фортепиано играет, или читает, или шьет; Аделаида — пейзажи и портреты пишет (и ничего кончить не может), а Аглая сидит, ничего не делает. У меня тоже дело из рук валится: ничего не выходит. Ну вот и пришли; садитесь, князь,

Ни на что не похоже!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 316]. Обратим внимание на то, что «настоящий толкователь Апокалипсиса» максимально стремится создать барьер между слушающими и произносимым словом — как своим обликом, так и развертывая «большую старинную книгу в черном кожаном переплете» — аналогию одновременно «пакета» Ипполита — и книги в Апокалипсисе, которую никому не дано раскрыть, пока не обнаруживается Тот, Кому ее раскрыть можно. То есть сочинение Ипполита **внешне** оформлено именно как сочинение о самом существовании и судьбах мира (это сходство отмечает и Габдуллина [Габдуллина, 2019, с. 134]).

¹¹ В этом фрагменте, кроме довольно очевидной отсылки на родословие Иисуса Христа, которым открывается Евангелие, начинается речь и о родстве князя встреченным людям, ободряющем, сколь бы удаленным на линии времени оно не было. Ипполит будет неизменно подчеркивать свое уединение даже в недрах родной семьи — и отторжение от нее.

сюда, к камину, и рассказывайте. Я хочу знать, как вы рассказываете что-нибудь. Я хочу вполне убедиться, и когда с княгиней Белоконской увижусь, со старухой, ей про вас всё расскажу. Я хочу, чтобы вы их всех тоже заинтересовали. Ну, говорите же [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 47].

Сочинение Ипполита же сразу обозначается как контрастное «закуске», соревнующееся и конфликтующее с ней. Констатируя, что «пришел час» и «теперь самое время» для него, Ипполит говорит: «Что это, там в углу закуску ставят? Стало быть, этот стол свободен? Прекрасно! Господа, я... однако все эти господа и не слушают... я намерен прочесть одну статью, князь; **закуска, конечно, интереснее, но...**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 318]. Слушатели также не могут совместить одно с другим: «— Что тут такое? Что с ним опять приключилось? — спрашивали кругом. Все подходили, иные **еще** закусывая; пакет с красною печатью всех притягивал, точно магнит» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 318]. «— **Какое чтение? теперь закуска,** — заметил кто-то» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 319].

Далее: если князя, как мы видели выше, настойчиво просят (и даже отчасти приказывают) рассказывать — и он с готовностью, радостью и словно исполняя дело жизни идет навстречу просьбам и приказаниям, при этом тонко реагируя не только на реплики, но и на настроение окружающих¹², то Ипполита не менее настойчиво **просят не читать** — и он очень бы хотел последовать просьбе, но не видит такой возможности: «— Не лучше ли завтра? — робко перебил князь» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 318]. «— Лучше не читать! — воскликнул вдруг Евгений Павлович, но с таким неожиданным в нем видом беспокойства, что многим показалось это странным. — Не читайте! — крикнул и князь, **положив на пакет руку.** — Какое чтение? теперь закуска, — заметил кто-то. — Статья? В журнал, что ли? — осведомился другой. — Может, скучно? — прибавил третий. —

¹² « — Вы не сердитесь на меня за что-нибудь? — спросил он вдруг, как бы в замешательстве, но, однако же, прямо смотря всем в глаза. — За что? — вскричали все три девицы в удивлении. — Да вот, что я всё как будто учу...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 53]. Заметим, что князь здесь, по-видимому извиняясь, все же высказывается прямо о своей **учительной** задаче, в то время как Ипполит, даже вопреки реальности, будет подчеркивать свой статус **гимназиста**: «Я сказал этим бедным людям, чтоб они постарались не иметь никаких на меня надежд, что я сам бедный гимназист (я нарочно преувеличил унижение; я давно кончил курс и не гимназист)» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 333].

Да что тут такое? — осведомлялись остальные. Но пугливый жест князя точно испугал и самого Ипполита. — Так... не читать? — прошептал он ему как-то опасливо, с кривившейся улыбкой на поспевших губах, — не читать? — пробормотал он, обводя взглядом всю публику, все глаза и лица, и *как будто цепляясь опять за всех* с прежнею, точно набрасывающеюся на всех экспансивностью, — вы... боитесь? — повернулся он опять к князю. — Чего? — спросил тот, *всё более и более изменяясь*» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 319]. Если мы помним, что с «этого дня» должна начаться *совсем новая жизнь князя*, как он о том сообщит Рогожину¹³, фраза «все более и более изменяясь» и страх князя, такой, словно именно чтение того, что запечатано в пакете, и должно изменить его собственную жизнь — но не так, как он предполагал, становятся достаточно очевидны.

И действительно, если роман начинается с демонстрации бесстрашной способности князя вовлекать всех в единое пространство беседы о главных в жизни вещах, в общее пространство эмоциональной оценки, созидающей или воскрешающей общие ценности, то второй том романа (его третья часть) начинается с радикального сомнения князя в своей способности говорить о важном так, чтобы тема и мысль не *закрылись* от тех, кто его слушает, внешними особенностями его физиономии и личной истории (тем, что можно назвать его самостью, его «я» — и неслучайно это «я» будет столько раз звучать в этом пассаже).

¹³ *Новая жизнь* князя начинается в романе дважды: в первой части он говорит об этом в конце беседы с Епанчинными о принципах мироустройства: «Главное в том, что уже переменялась вся моя жизнь. Я там много оставил, слишком много. Всё исчезло. Я сидел в вагоне и думал: “Теперь я к людям иду; я, может быть, ничего не знаю, но наступила новая жизнь”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 61]. Второй раз — накануне чтения «Моего необходимого объяснения» Ипполита, соответствующего тем принципам уединенного человеческого «счастья», о котором в этот второй раз говорит князь: «Я без тебя не хочу мою новую жизнь встречать, потому что новая моя жизнь началась! Ты не знаешь, Парфен, что моя новая жизнь сегодня началась?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 304]. О «Новой жизни» Данте в произведениях Достоевского (отсылка к которой содержится и в этих двух моментах романа, в первом случае буквально, а во втором — с синтаксическим искажением и стилистическим снижением цитирующих начало произведения Данте: «incipit vita nova» — что довольно очевидно указывает в обоих случаях на качество начинающейся жизни) см. работы Катерины Корбелла, например, публикуемую в этом номере: [Корбелла, 2026].

Я знаю, что я... обижен природой. Я был двадцать четыре года болен, до двадцатичетырехлетнего возраста от рождения. Примите же как от больного и теперь. Я сейчас уйду, сейчас, будьте уверены. Я не краснею, — потому что ведь от этого странно же краснеть, не правда ли? — но в обществе я лишний... Я не от самолюбия... Я в эти три дня передумал и решил, что я вас искренно и благородно должен уведомить при первом случае. Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно всех насмешу; князь Щ. про это самое мне сейчас напомнил... У меня нет жеста приличного, чувства меры нет; у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей. И потому я не имею права... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 283].

Второй том (3 и 4 части романа) — это словно все нарастающая сила **удинения**, выступления на первый план уединенной человеческой природы — и можно сказать, что чтение Ипполита, поднимающего в другой перспективе те же темы, что и Мышкин у Епанчиных, но вызывающего при этом совсем другую реакцию — безусловного, агрессивного и дикого отторжения — у слушающих — это одновременно пик и завершение этого процесса.

То, что «Мое необходимое объяснение» Ипполита задает для слушавших его героев и для всего хода романа другую перспективу, **отличную от авторской**, Достоевский позволяет увидеть отчетливо через два контрастных определения «края мира», выговариваемых князем. Если в гостиной Епанчиных он говорит о своем устремлении к месту, где «небо с землей встречается» (что создает вертикальную ось взаимодействия двух природ человека, вводящую человека и мир в вечную жизнь — и это перспектива романа Достоевского), и где в результате этой встречи возникает пространство небывало мощной жизни, то после чтения «Моего необходимого объяснения» он, словно **поменяв свое воспоминание** под воздействием Ипполита, говорит о **заклучившем** его в себе **горизонте** (**воображаемой** горизонтальной линии, прочерчивающей **границу** бытия): «кругом горизонт светлый и **бесконечный**, которому конца-края нет» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 351]. То есть — он говорит уже о жизни, бесконечно продолжающейся в своих кругах, сменяющей внутри себя одних существ на таких же в бесконечном круговороте — и это именно та перспектива, что задана бунтующим героем в его сочинении.

Достоевский не случайно и не под минутным впечатлением назовет в черновых записях Ипполита «главной осью всего романа»: Ипполит сможет радикально поменять ракурс восприятия действительности для всех, слушавших и читавших (как Аглая) «Мое необходимое объяснение», выведя на первый план частную жизнь уединенного (то есть — «обрезанного», по Достоевскому) человека, а не космическое **соединение всех**, даже совсем не имеющих «общих точек» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 24], с идеей которого в роман приходит князь, оказавшийся способным в первом томе, имея эту идею базовой, словом и отказом **верить** в происходящее остановить падающий на него нож Рогожина, спасая названного брата от братоубийства — так, что в конце концов даже **воспоминание** Рогожина **изменилось**, и о ноже он скажет: «Он у меня всё в книге заложен лежал...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 505] — словно и не вынимался для нападения на князя, словно и не было никакого нападения.

Вследствие такого произведенного героем изменения того ракурса, который прежде задал автор, свет, раскрывавшийся для князя в минуту перед припадком, подменяется во втором томе «светом» — *заключенным автором в кавычки* именованием «высшего общества», отъединившегося от других слоев общества и состоящего внутри себя из уединенных показушников и манипуляторов, создающих **впечатление, имитацию** открытости и единства, которое князь принимает за чистую монету. В результате чего его второй припадок — в отличие от первого, который становится платой плоти за способность духа дотянуться до брата и исправить его действие в свете откровения иной природы — так вот, второй припадок становится следствием пребывания князя с полным доверием в ложном «свете» (и «минута перед припадком» растягивается почти на все время присутствия князя на приеме у Епанчиных); и описывается второй припадок как одержание, «дикий крик “духа, сотрясшего и повергшего” несчастного» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 459].

Если мы смотрим на «Преображение» Рафаэля — очевидно прецедентный живописный текст для романа «Идиот» [Касаткина, 2026, с. 211–213] — то в первом случае припадок князя — это вознесшийся Христос, для Которого открылись *на время зримо для окружающих* тайны неба, высшего света и единства живых и ушедших; а второй припадок — это бьющийся в перекрестьях указывающих рук

и вопрошающих взглядов земного человечества больной одержимый отрок.

Но как все же герою удалось поменять перспективу, намеченную автором? В такой степени поменять, что для восстановления идеи вечной жизни, не замкнутой в круг горизонта, трем участникам единого «главного героя» романа пришлось предпринять запредельное сверхусилие, истощившее князя полностью, до утраты способности выйти за эту *воображаемую* линию, застрявшего телом внутри нее¹⁴?

В сущности, герой сделал по отношению к автору и его миру то же, что человек сделал по отношению к Богу и его миру. И Достоевский на протяжении многих лет в разных вариантах будет описывать возможность для одного человека поменять направление движения человечества — хотя бы на определенном отрезке — и как в сторону Бога, так и в сторону от Него. Наиболее открыто он это пропишет в «Сне смешного человека», где герой утверждает, что он один «развернул их всех», разрушив сверхприродное единство человечества. Но эта же идея лежит и в основании романа «Идиот». «Спуск» героев в «долину» повседневности во втором томе обеспечен сменой вектора, произошедшей в момент чтения «Моего необходимого объяснения» — и в свете такого видения мощный смысл приобретает название рукописи Ипполита, опускаемое и «забываемое» исследователями, если они предполагают, что мы здесь имеем дело не более чем с *исповедью* достаточно второстепенного героя.

Ипполит предлагает нам не рассказ о себе, но *свое* объяснение мира и человека, их целей, перспектив и процессов, объяснение, замыкающее весь мир в уединенном существовании, устремляющемся к неизбежной и окончательной смерти.

В завершение стоит сказать еще об одном моменте подготовки к чтению «Моего необходимого объяснения»; моменте, демонстрирующем крайне высокую, почти сверхъестественную связность текста Достоевского, в котором при сопоставлении двух непонятно зачем присутствующих в тексте (к тому же — в значительном удалении друг от друга) эпизодов раскрывается глубинный сюжет и главный смысл романа.

¹⁴ Впрочем, повторю, это может быть не «застывание», а вольное решение остаться с «застрявшим» человечеством — сродни вольному решению Зосимы «провонять» (см.: [Касаткина, 2021]).

После описанных выше настойчивых просьб не читать «Мое необходимое объяснение», являющееся не просто приговором героя себе самому, но и приговором к окончательной смерти **всего**, в такой перспективе распадающегося на индивидуумов и частности мира¹⁵, Ипполит решает **бросить жребий** (чему сам через минуту бесконечно удивится). Я сейчас не буду говорить о самом значении жребия как утвержденного веками способа взаимодействия человека с далеким Небом, с богами и Богом, что объясняет бесконечное удивление Ипполита тем, что он «бросал сейчас жребий» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 319]¹⁶, то есть как бы советовался таким образом с неведомым ему Божеством, читать или не читать ему «Необходимое объяснение» неизбежности отрицания этого самого Божества. Я хочу обратить внимание на то, что «орел» в этой жеребьевке будет означать «читать». То есть — читать то, что, кроме прочего, является окончательным смертным приговором, произнесенным автором миру и самому себе.

Слово «орел» во всем романе трижды появится в этом эпизоде — и дважды в другом эпизоде, к которому мы сейчас перейдем, кратко упомянув сначала лишь реакцию Ипполита на то, что выпал орел: «Выпал орел. — Читать! — прошептал Ипполит, как будто раздавленный решением судьбы; он не побледнел бы более, если б ему прочли смертный приговор» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 319].

Но вот рассказ Рогожина в завершающей роман сцене смерти и воскресения Настасьи Филиповны, в котором слово «орел» появляется дважды¹⁷: «Вчера мы так же вошли, совсем потихоньку,

¹⁵ Что гениально понял и передал в своем фильме «Даун Хаус» Иван Охлобыстин, кратчайше пересказав историю Ипполита как историю молодого человека, решившего покончить с собой ввиду смертельной болезни — но сделать это, взорвав вместе с собой набитую людьми точку общепита, громко зачитав им перед тем краткую предсмертную записку. Братки успели обезвредить его взрывное устройство — и забили его ногами.

¹⁶ На самом деле жребий бросала для него Вера Лукьяновна Лебедева (процедура бросания жребия, которая здесь воспроизводится — дело отдельного исследования). Нужно заметить, что жеребьевка совсем не обязательно производилась при помощи монеты — в самом романе предыдущая жеребьевка на дне рождения Настасьи Филиповны производится иным способом. Можно предположить, что Ипполит просит Веру бросить монету именно (или — в том числе) для того, чтобы выпавший орел срифмовался с Орлом в финале романа.

¹⁷ Надо заметить также, что Настасья Филипповна — второй герой романа, который однажды вроде бы «бросает жребий», во всяком случае, подвешивает свою жизнь «на волосок», но только совершенно иным образом — поверив и доверившись Человеку:

как сегодня с тобой. Я еще про себя подумал дорогой, что она не захочет потихоньку входить, — куды! Шепчет, на цыпочках прошла, платье обобрала около себя, чтобы не шумело, в руках несет, мне сама пальцем на лестнице грозит, — это она тебя всё пужалась. На машине как сумасшедшая совсем была, всё от страху, и сама сюда ко мне пожелала заночевать; я думал сначала на квартиру к учительше везти, — куды! “Там он меня, говорит, чем свет разыщет, а ты меня скроешь, а завтра чем свет в Москву”, а потом в Орел куда-то хотела. И ложилась, всё говорила, что в Орел поедem...” [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 504].

Это совершенно непонятное на первый взгляд желание Настасьи Филипповны ехать в не упоминавшийся до сего момента город Орел в сочетании с совершенно лишним — по бурному признанию самого Ипполита — эпизодом с бросанием жребия становится вполне внятным для читателя (если он свяжет эти эпизоды по ключевому слову) авторским высказыванием: в отличие от колеблющегося, боящегося самому себе организованной окончательной смерти, бунтующего героя, Настасья Филипповна добровольно выбирает Орел и идет на вольную очищающую смерть — к воскресению¹⁸.

«Князь, — резко и неожиданно обратилась к нему вдруг Настасья Филипповна, — вот здесь старые мои друзья, генерал да Афанасий Иванович, меня всё замуж выдать хотят. Скажите мне, как вы думаете: выходить мне замуж или нет? Как скажете, так и сделаю. <...> — За... за кого? — спросил князь замирающим голосом. — За Гаврилу Ардалионовича Иволгина, — продолжала Настасья Филипповна по-прежнему резко, твердо и четко. <...> — Н-нет... не выходите! — прошептал он наконец и с усилием перевел дух [вспомним, что князь и пришел к Настасье Филипповне лишь для того, чтобы сказать ей: «Не выходите за Гаврилу Ардалионовича Иволгина» — Т.К.]». Далее Настасья Филипповна отвечает упрекающим ее Тощкому и генералу Епанчину: «И почему вы говорите, что “не серьезно”? Разве это не серьезно? Вы слышали, я сказала князю: “как скажете, так и будет”; сказал бы да, я бы тотчас же дала согласие, но он сказал нет, и я отказала. Тут вся моя жизнь на одном волоске висела; чего серьезнее? — Но князь, почему тут князь? И что такое, наконец, князь? — пробормотал генерал, почти уж не в силах сдержать свое негодование на такой обидный даже авторитет князя. — А князь для меня то, что я в него в первого, во всю мою жизнь, как в истинно преданного человека поверила. Он в меня с одного взгляда поверил, и я ему верю» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 130–131]. Князь поверил и в Ипполита — но Ипполит не поверил в князя и не поступил по его слову — он предпочел кинуть жребий, опереться не на Лицо Человека, но на безличность мира, которую сам же ему и присвоил.

¹⁸ Николай Подосокорский обратил мое внимание на то, что об «орлином взгляде» и «орлиной мысли» Наполеона упоминает генерал Иволгин в своем рассказе о 1812 году, называя соответствующий разговор с Мышкиным «часом окончательной судьбы», «часом *моим*» и т.д. Важно, что этот герой также вскоре погибает.

Список литературы

1. Габдуллина, 2019 — *Габдуллина В.И.* Рукопись Ипполита Терентьева в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: жанр и нарративные стратегии // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 3. С. 129–148. DOI: 10.15393/j9.art.2019.5901
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Касаткина, 2001 — *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. 560 с. С. 60–99.
4. Касаткина, 2021 — *Касаткина Т.А.* Богословствование Достоевского посредством библейской и литургической цитаты // Вестник Свято-Филаретовского института. 2021. Вып. 39. С. 238–260. DOI: 10.25803/26587599_2021_39_238
5. 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» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>
6. Касаткина, 2025 — *Касаткина Т.А.* «Который час?»: «Мое необходимое объяснение» Ипполита в структуре романа «Идиот». Статья 1 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 32–57. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57>
7. Касаткина, 2026 — *Касаткина Т.А.* Другой музей: Принципы создания музея произведений Достоевского. Как показать произведения Достоевского не через образы, созданные иллюстраторами и режиссерами, а через образы, на которые смотрел и которые воспроизводил в своем творчестве сам писатель // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 2 (34). С. 139–237. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-139-237>
8. Корбелла, 2026 — *Корбелла К.* «Сон смешного человека» через призму Данте // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 55–85. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>
9. Подосоковский, 2010 — *Подосоковский Н.Н.* Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 182–191.
10. Подосоковский, 2025 — *Подосоковский Н.Н.* История в творчестве Ф.М. Достоевского. Как исторические реалии создают в художественных произведениях дополнительный сюжет // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 273–391.
11. Подосоковский, 2025а — *Подосоковский Н.Н.* Произведения А.С. Пушкина как источник рассказа генерала Иволгина о Наполеоне в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. 2025. № 7 (1203). С. 188–197.
12. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот», 2001 — Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»:

Подробный комментарий к этому рассказу, в том числе к «орлиному взгляду» и к «орлиной мысли» Наполеона см.: [Подосоковский, 2010], [Подосоковский, 2025а].

современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. 560 с.

13. Тихомиров, 2022 — Тихомиров Б.Н. От «Белых ночей» до «Братьев Карамазовых». Статьи о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2022. 456 с.

14. Турышева, 2026 — Турышева О.Н. Как читают Франческа да Римини и Паоло Малатеста? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 105–134. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-105-134>

References

1. Gabdullina, V.I. "Rukopis' Ippolita Terent'eva v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot': zhanr i narrativnye strategii" ["Ippolit Terentyev's Manuscript in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*: Genre and Narrative Strategies"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 17, no. 3, 2019, pp. 129–148. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.5901>

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. "Rol' khudozhestvennoi detali i osobennosti funktsionirovaniia slova v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Role of the Artistic Detail and the Peculiarities of the Word's Functioning in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*: Current State of Research. A Collection of Works by Russian and Foreign Scholars]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 60–99. (In Russ.)

4. Kasatkina, T.A. "Bogoslovstvovanie Dostoevskogo posredstvom bibleiskoi i liturgicheskoi tsitaty" ["Dostoevsky's Theologizing through Biblical and Liturgical Quotation"]. *Vestnik Sviato-Filaretovskogo instituta*, issue 39, 2021, pp. 238–260. (In Russ.) https://doi.org/10.25803/26587599_2021_39_238

5. 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 the Book in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*]. Ex. editor T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>

6. Kasatkina, T.A. "'Kotoryi chas?': 'Moe neobkhodimoe ob''iasnenie' Ippolita v strukture romana 'Idiot'. Stat'ia 1'" ["'What Time Is It?': Ippolit's 'My Necessary Explanation' in the Structure of the Novel *The Idiot*. Article 1"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 32–57. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57>

7. Kasatkina, T.A. "Drugoi muzei: printsipy sozdaniia muzeia proizvedenii Dostoevskogo. Kak pokazat' proizvedeniia Dostoevskogo ne cherez obrazy, sozdannye illiustratorami i rezhisserami, a cherez obrazy, na kotorye smotrel i kotorye vosproizvodil v svoem tvorchestve sam pisatel'" ["A Different Museum: Principles for Creating a Museum of Dostoevsky's Works. How to Present Dostoevsky's Works Not through the Images Created by Illustrators and Directors, but through the Images the Writer Himself Contemplated and Reproduced in His Art"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (34), 2026, pp. 139–237. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-139-237>

8. Corbella, Caterina. "'Son smeshnogo cheloveka' cherez prizmu Dante" ["'The Dream of a Ridiculous Man' in Dante's Light"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (35), 2026, pp. 55–85. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>

9. Podosokorskii, N.N. "Ob istochnikakh rasskaza generala Ivolgina o Napoleone" ["On the Sources of General Ivolgin's Story about Napoleon"]. Budanova, N.F., and S.A. Kibal'nik, eds. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 19. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 182–191. (In Russ.)
10. Podosokorskii, N.N. "Istoriia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Kak istoricheskie realii sozdaiut v khudozhestvennykh proizvedeniakh dopolnitel'nyi siuzhet" ["History in F.M. Dostoevsky's Work: How Historical Realities Create an Additional Plot in Literary Works"]. Kasatkina, T.A., editor. *Avtorskie teorii tvorchestva* [Authorial Theories of Art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, pp. 273–391. (In Russ.)
11. Podosokorskii, N.N. "Proizvedeniia A.S. Pushkina kak istochnik rasskaza generala Ivolgina o Napoleone v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Works of A.S. Pushkin as a Source for General Ivolgin's Story about Napoleon in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Novyi mir*, no. 7 (1203), 2025, pp. 188–197. (In Russ.)
12. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh* [F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*: Current State of Research. A Collection of Works by Russian and Foreign Scholars]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 560 p. (In Russ.)
13. Tikhomirov, B.N. *Ot "Belykh nochei" do "Brat'ev Karamazovykh". Stat'i o Dostoevskom* [From White Nights to The Brothers Karamazov. Articles about Dostoevsky]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2022. 456 p. (In Russ.)
14. Turyшева, O.N. "Kak chitaiut Francheska da Rimini i Paolo Malatesta?" ["How Do Francesca da Rimini and Paolo Malatesta Read?"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (33), 2026, pp. 105–134. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-105-134>

Статья поступила в редакцию: 19.06.2026

Одобрена после рецензирования: 21.07.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 19 June 2026

Approved after reviewing: 21 July 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.131.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Ита)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>

<https://elibrary.ru/DGCGGH>



© 2026. Катерина Корбелла

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

«Сон смешного человека» через призму Данте

© 2026. Caterina Corbella

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

“The Dream of a Ridiculous Man” in Dante’s Light

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

Аннотация: Статья продолжает исследование возможных влияний и перекличек между произведениями Данте и Достоевского на материале фантастического рассказа «Сон смешного человека». Выявляется ряд типологических сходств, оставляя открытым вопрос о генетической связи. Среди точек пересечения — общая рамка сна-видения и тема «новой жизни», озаменованной памятью. Оба героя по особой благодати проходят путь от преисподней до звезд ради личного спасения и ради того, чтобы проповедовать об увиденном «в пользу мира, который худо живет» (Чист., XXXII, 103). Пусть они и не находят нужных слов, они все же призваны свидетельствовать об увиденной истине и жить согласно открывшейся им любви. В статье также рассматриваются возможные генетические связи текста Достоевского с двумя библейскими источниками: псалмом 84 и особенно Вторым посланием апостола Павла к Коринфянам, упоминаемым в тексте Данте.

Ключевые слова: Достоевский, Данте, «Сон смешного человека», «Божественная Комедия», «Новая жизнь», правда и истина

Для цитирования: Корбелла К. «Сон смешного человека» через призму Данте // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 55–85. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>

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

Abstract: This article continues the investigation of possible influences and correspondences between the works of Dante and Dostoevsky, taking as its material the fantastic tale “The Dream of a Ridiculous Man.” A number of typological similarities are identified, while leaving open the question of a direct literary connection. Among the points of intersection are the shared framework of the dream-vision and the theme of a “new life” marked by memory. Both protagonists, by special grace, travel the path from the underworld to the stars for the sake of personal salvation and in order to preach what they have seen “for the benefit of a world that lives badly” (Purg., XXXII, 103). Even if they do not find the right words, they are nonetheless called to bear witness to the truth they have seen and to live in accordance with the love that has been revealed to them. The article also examines possible genetic connections between Dostoevsky’s text and two biblical sources: Psalm 84 and the Second Epistle of the Apostle Paul to the Corinthians, which is mentioned in Dante’s text.

Keywords: Dostoevsky, Dante, “The Dream of a Ridiculous Man,” *Divine Comedy*, *New Life*, truth and righteousness

For citation: Corbella, Caterina. “‘The Dream of a Ridiculous Man’ in Dante’s Light.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 55–85. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>

В какой мере и каким образом творчество Данте влияло на Достоевского? И вообще влияло ли? В другой статье [Корбелла, 2026] я постаралась доказать, что русский автор вполне мог бы хорошо ознакомиться с итальянским классиком в переводе на французском или на немецком языках¹. В той же работе анализ «Преступления и наказания» выявил, что многие детали романа лучше осмысляются при привлечении «Комедии» как его источника². Попытка понять,

¹ О том, что Достоевский мог бы читать по-русски *из* Данте и *о* Данте, см.: [Алексеев, 1970]; [Голенищев-Кутузов, 1971]; [Ланда, 2020] и указанную в них библиографию.

² Напоминаю о критерии верификации наблюдаемых сходств согласно

можно ли говорить о влиянии Данте на Достоевского, и если да, то каким образом произведения первого отражены в текстах второго, продолжается в этой статье на материале «фантастического рассказа» «Сон смешного человека». Выбор рассказа из «Дневника писателя» продиктован наблюдениями, накопленными во время параллельного преподавания курсов «История итальянской литературы» и «Интерпретация художественных текстов» у студентов (филологов-романистов) Православного Свято-Тихоновского гуманитарного Университета, которое в течение нескольких лет заставляло меня повторно, внимательно и *одновременно* прочитывать тексты Данте и Достоевского. Типологическое сходство путей героев «от преисподней к звездам», к которому мы вернемся ниже, открылось тогда мне лишь как вершина айсберга — и если сходство некоторых деталей можно было оправдать принадлежностью обоих авторов к христианской и европейской культуре³, то другие заставляли хотя бы рассмотреть гипотезу о том, что Достоевский не только читал Данте и понимал его нетривиально, но и сознательно ориентировался на него, работая над своим произведением. Также по мере хода работы становилось ясно, что общий замысел «Сна смешного человека» воспринимается более цельным после каждого прочтения «Комедии»: вне зависимости от решения вопроса о возможности прямого влияния поэма Данте каким-то образом настраивала взгляд читателя на то, что рассказано в «Дневнике», способствовала его пониманию и усвоению. Таким образом, данная статья — попытка не только выявить точки пересечения и возможного влияния, но также

Т.А. Касаткиной: то, что «заметив, невозможно развидеть» [Касаткина, 2025, с. 454]; а также: «методологически верно, во всяком случае, в ситуации Достоевского, характеризующейся утратой его огромной библиотеки, лишь частично восстановленной в описании [Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005], по дефолту считать, что если какие-то тексты радикально проясняют произведения писателя, он их знал, если какие-то факты указывают на присутствие в подкладке образа определенной исторической фигуры — он о ней знал. Дальше можно пытаться установить конкретные источники, которыми он пользовался, но это предмет отдельного исследования. Если мы рассуждаем противоположным образом (если не знаем, откуда знал, значит не знал) случается немало конфузных историй» [Касаткина, 2024а, с. 218–219].

³ О пользе и продуктивности сопоставительного изучения авторов, чьи «представления о цели и содержании искусства были основаны на глубочайшей христианской метафизике» [Подосокорский, 2025, с. 52], написал Н.Н. Подосокорский на примере связи Достоевского с Босхом.

исследовать общие настройки этих текстов, которые позволяют получить такой своеобразный читательский опыт.

Видение во время сна

Достоевский определяет происходившее со своим героем словом «сон», хотя сам протагонист сомневается в этом определении неоднократно в течение рассказа⁴, указывая тем самым на смыслообразующую нагруженность концепта⁵, который читатель призван понять, если хочет постичь замысел автора. Главная формальная характеристика сна в тексте согласно Достоевскому — возможность не подчиняться обычным правилам времени и пространства:

«Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающе ясностью, с ювелирски-мелочною отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая во все, например, через пространство и время. **Сны, кажется, стремят не рассудок, а желание, не голова, а сердце**, а между тем какие хитрейшие вещи проделывал иногда мой рассудок во сне! Между тем с ним происходят во сне вещи совсем непостижимые» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 108].

Теперь обратимся к словам немецкого богослова Р. Гуардини о его опыте чтения «Комедии»:

«Образы и события, видимые во сне, отличаются от тех, которые воспринимаются в состоянии бодрствования. **Здесь уже больше не действует обычное разделение по месту, по времени** и не существует образов, которые были бы постоянно идентичны самим себе. <...>. **Видящий сон, к удивлению своему, замечает, что выходит за пределы представлений рассудка**, привыкшего к четким разделениям, **но в то же время чувствует, что такое видение — совершенно в порядке вещей**. <...>. **Видящий сон человек видит во сне глубину своей жизни**, но видит он ее не непосредственно, а заполненной преходящими образами повседневного существования, которые из-за этого становятся текучими. Именно благодаря этому все в целом обретает значение, выходящее за пределы бли-

⁴ Вплоть до: «Знаете ли, я скажу вам секрет: всё это, быть может, было вовсе не сон!» [[Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115].

⁵ Термин «концепт» используется здесь согласно определению Т.А. Касаткиной, см.: [Касаткина, 2019, с. 32–33; 35–36]; [Касаткина, 2022, с. 30–31].

жайшего содержания, лежащего на поверхности. Именно благодаря этому же оно приводит нас в такое возбуждение, и именно благодаря этому **бессознательное человека, который видит сон, знает, что в нем к чему и что все это значит в целом — даже если сознание его и не могло бы сказать ему этого.** Нечто подобное происходит и в “Божественной комедии”» [Гвардини, 2020, с. 143–144]. И дальше: «И все же надо сразу же добавить: **это — не только сон;** у сна такой логики не бывает. Прежде всего у него нет такой длящейся непрерывности, последовательности и широты развертывания содержания. Параллель со сном требовалась нам лишь для того, чтобы приотворить дверь. На самом же деле сравнивать надо не со сном, а **с видением ясновидца**» [Гвардини, 2020, с. 143–145].

В другом произведении Р. Гвардини утверждает, что читатель «каким-то образом тоже должен пережить этот опыт видения»⁶ [Guardini, 2008, p. 168], если он хочет понять, о чем идет речь в «Комедии». Схожая мысль встречается у английского поэта Т.С. Элиота, который так же размышляет о важности понятия «сна» и «видения» для понимания «Комедии», выделяя их сродность главному приему в произведении — аллегории:

«Представим себе мышление, которое и хочет и привыкло выражать себя в аллегории, а для искусного стихотворца аллегория — это ясный зрительный образ. Ясные же зрительные образы много насыщенней; когда они что-то значат — не обязательно понимать, что именно, но, видя образ, мы должны помнить, что значение в нем есть. <...>

Данте наделен зрительным воображением, но не таким, каким наделен современный художник, пишущий натюрморт. В те времена люди еще имели видения. Это было для них привыком души. Мы утратили его, но он ничуть не хуже тех, которые нам остались. **Мы видим только сны и уже не помним, что видения (теперь они являются лишь больным и неграмотным) были и глубже, и ярче, и целомудренней снов. Мы и не сомневаемся, что сны наши приходят снизу; быть может, это отражается на снах.**

Сейчас я прошу читателя об одном: чтобы он отбросил, если может, предубеждения против аллегорий и понял хотя бы, что они были не пустым приемом, помогавшим писать стихи, когда нет

⁶ Здесь и далее перевод иностранных источников мой, если не указано иное — К.К.

вдохновения, а истинным навыком души, который на высоте своей мог создать не только великого мистика или святого, но и великого поэта. Благодаря аллегории и может любить Данте тот, кто не очень хорошо знает итальянский язык. Слова меняются, глаза у нас — все те же. Аллегория была не местным, а всевропейским приемом письма.

Данте хочет, чтобы мы увидели то, что видел он» [Элиот, 1996].

Как и любое великое произведение, «Комедия» — объект многочисленных интерпретационных споров. Итальянский исследователь Дж. Ледда обращает внимание на отсутствие принятых рамок⁷, которые позволяли бы с уверенностью определить происходившее с Данте как видение *во время сна*. В данной работе нет необходимости вдаваться в подробную дискуссию об этом. Здесь важны другие моменты.

Во-первых, удивительно близки между собой определения «сна» по Достоевскому и по Гуардини. Они выделяют главную характеристику, вытекающую из сновидческой рамки обоих произведений: изменение правил времени и места, а также логических заключений ума, которое позволяет идти *глубже и выше*, вслед за сердцем — и таким образом постичь истинную реальность. Постижение истины равно ее *видению*: с одинаковой настойчивостью Данте и Достоевский подчеркивают этот момент, который определяет весь путь героев, причем важность его постепенно возрастает вплоть до своего апогея в конце обоих произведений⁸.

⁷ Ледда пишет: «Визионерная или онейрическая рамка была почти обязательным повествовательным приёмом для потусторонней литературы и возможностью, использовавшейся также в аллегорической литературе. Во всех текстах, предъявляющих себя как рассказы о видениях или снах, онейрическая рамка эксплицитна, и указываются обстоятельства засыпания или потери сознания. Кроме того, видение вводится, по крайней мере на начальном этапе, глаголами, указывающими на онейрическую природу переживания. Наконец, фиксируются обстоятельства пробуждения, а иногда описываются реакции субъекта при возвращении в состояние бодрствования в реальном мире. Эта схема стала привычной в средневековых видениях о загробном мире» [Ledda, 2016, p. 67–68]. Далее он фиксирует тот факт, что всего этого у Данте нет, или подобное можно предположить лишь с большой натяжкой.

⁸ О том, почему теоретически важно не пропустить, что истина открывается в обоих текстах как увиденное, Т.А. Касаткина написала в комментарии к моему докладу по той же теме: «смешной человек, как и рассказчик-Данте уверены в истине возвещенного им в видении именно потому, что они не постигали умом, но *видели* истину. Полагаю, исходя из этого, что переход Достоевского от “условно

Во-вторых, разница между «обычным сном» и «сном-видением», художественно подсказана Достоевским сомнением героя и критически выявлена Гуардини и Элиотом при рассмотрении «Комедии». Если «обычный сон» рождается снизу, «сон-видение» имеет черты откровения: к чему вернемся ниже.

В-третьих, важно то, что Т.С. Элиот называет «зрительным воображением» Данте. Проблема видения стоит у истоков творческой деятельности Данте и Достоевского, и именно она порождает основные художественные приемы в их произведениях (аллегория и двусоставный образ⁹). Эта тема шире фокуса данной статьи, поэтому здесь она будет просто отмечена¹⁰.

Новая жизнь, чье знамение — память

После того, как мы кратко определили общую рамку как «сон-видение», к чему вернемся ниже, обратимся теперь к контексту, внутри которого это видение рождается. Он подробно очерчен у Достоевского, в то время как в случае Данте придется частично искать его в другом произведении — в «Новой жизни», которое заканчивается словами:

нехудожественных” текстов “Дневника” к художественным связан именно с переходом (и переводом читателя) от способности анализировать к способности *видеть*, то есть он использует искусство не как “пособие для неграмотных” (как нередко называли событийные иконы и росписи соборов), а как *пособие для незрячих*, то есть — неспособных видеть дальше “насущенного видимо-текущего”, и объясняет в рассказе, почему нужно именно *видеть* (а не знать и слышать), чтобы уже не сбиться в пути и следовании» [Касаткина, 2025, с. 454–455]. О важности «видения» истины во «Сне смешного человека» см. также: [Маццола, 2019, с. 23–24].

⁹ «В творчестве Достоевского двусоставный образ — способность героя и самого проходного персонажа или самой злободневной романной ситуации заключать в себе евангельского персонажа или евангельскую сцену, становиться не прикрытием для них, а проходом к ним. <...> Двусоставный образ — свойство текстов Ф.М. Достоевского, которое они разделяют с окружающей нас реальностью, если мы оказываемся способны увидеть ее по-христиански. Это свойство вещей, когда-то сотворенных Словом, — становиться словами, которыми Бог говорит с людьми. Это свойство современности — заключать в себе вечность. Это свойство реальности — создавать внешний, видимый всем образ, как место присутствия образов евангельской истории, с которыми можно встретиться здесь и сейчас: встретиться и ответить на их вызов» [Касаткина, 2024б, с. 249].

¹⁰ Этот вопрос я попыталась рассмотреть, опираясь на работы Р. Гуардини, в своей диссертации [Корбелла, 2025].

«[XLIII] Appresso questo sonetto, apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veracemente; sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna; e poi piaccia a colui che è Sire de la cortesia, che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus. Amen*».

(«После этого сонета явилось мне чудесное виденье, в котором я узрел то, что заставило меня принять решение не говорить больше о благословенной, пока я не буду в силах повествовать о ней более достойно. Чтобы достигнуть этого, я прилагаю все усилия, о чем она поистине знает. Так, если соблаговолит Тот, кем все живо, чтобы жизнь моя продлилась еще несколько лет, я надеюсь сказать о ней то, что никогда еще не было сказано ни об одной женщине. И пусть душа моя по воле владыки куртуазии вознесется и увидит сияние моей дамы, присноблаженной Беатриче, созерцающей в славе своей лик того, “*qui est per omnia saecula benedictus*”».)¹¹

Современные критики с большой осторожностью относятся к предложению прочесть слова о «чудесном видении» и обещание нового произведения, посвященного Беатриче, как отсылку к будущей «Комедии», однако такая трактовка распространена и не лишена причин. В любом случае связь между этими произведениями, какой бы она ни была, подтверждается самим Данте в [Чист., XXX]: как говорит Ф. Нембрини, «чтобы правильно подойти к ее [«Комедии»] прочтению, необходимо понять, как Данте пришел к ее написанию, что пережил этот человек и что поведал он в своем шедевре “Новая жизнь”» [Нембрини, 2021, с. 13].

¹¹ Здесь и далее все цитаты из «Новой жизни» приводятся при помощи нумерации глав, установленной М. Барби в [Dante, 1932], поскольку на нее опираются и последнее итальянское критическое издание [Dante, 2015] и русский перевод И.Н. Голенищева-Кутузова [Данте, 1968], используемые здесь для цитирования. Предполагая, что Достоевский мог знать о «Новой жизни» (причины — ниже), я не осмеливаюсь предлагать конкретное издание (например, на французском языке) как гипотетический источник для него, поэтому все цитаты приводятся в оригинале с переводом на русский, чтобы читатель имел как можно более четкое представление о том, что содержится в тексте Данте.

Гипотеза о прямой отсылке к будущему произведению в юношеском прозиметре особо привлекательна (и естественна) для читателя-неспециалиста, поскольку позволяет рассмотреть путь Данте как единый: в таком ракурсе путь героя в «Комедии» будто «содержится» в последнем абзаце, после которого начинается действительно «новая» жизнь, главная характеристика которой заключается в том, что желание и воля Данте движутся по законам «любви, которая движет солнце и другие звезды»¹².

Начало «Сна смешного человека», представляющее собой рассказ о жизни до и после видения, содержит слова и детали, которые, будучи соотнесены с «Новой жизнью», позволяют предположить, что перед нами не просто случайные структурные совпадения. Смешной человек рассказывает: «Истину я узнал в пошлом ноябре, и именно третьего ноября, и с того времени я каждое мгновение мое **помню**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105]. Он сразу же дает пример этой новой приобретенной памяти: «я **запомнил** особенно ее мокрые разорванные башмаки **и теперь помню**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 109]. Такие «рифмы» у Достоевского никогда не бывают случайными, поэтому стоит не пренебрегать этой настойчивостью¹³. Также, в той же первой части читателю сообщается, что сон, возвещающий истину, тем самым¹⁴ возвестил человеку «новую жизнь»: «сон мой, сон мой, — о, он возвестил мне **новую, великую, обновленную, сильную жизнь!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25,

¹² Ср.: «A l'alta fantasia qui mancò possa / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, // l'amor che move il sole e l'altre stelle», «но уже вращала мое желание и волю, / как колесо, которое равномерно пущено в ход // та любовь, которая движет солнце и другие звезды» [Рай, XXXIII, 142–145]. Перевод по: [Седакова, 2021, с. 57].

В данной работе Ад цитируется по подстрочному переводу Г.Д. Муравьевой [Данте, 2021]; Чистилище и Рай по переводу М.Л. Лозинского [Данте, 1967], если не указано иначе, как в этом случае. Итальянский текст приводится по изданию: [Dante, 2011–2013]. При цитировании указываются кантика, песнь и стих.

¹³ «Говоря о “рифмах”, я имею в виду, что автор никогда не говорит то, что он непременно хочет донести до читателя, один-единственный раз, поскольку понятно, что через одну точку можно провести бесконечное множество прямых. А вот уже через две — только одну. Поэтому автор повторяет нечто существенное хотя бы два раза, а Достоевский очень часто стремится повторить это три раза» [Касаткина, 2019, с. 34].

¹⁴ Отсюда вытекает, что эта «истина» и есть «(новая) жизнь», лишний раз указывая на то, что возвещение, о котором говорит Достоевский — весть о Христе, к чему вернемся ниже.

с. 109]. Здесь так же повторение указывает на важность концепта: жизнь «новую»; «обновленную»¹⁵.

Эти детали не могут не откликаться во вдумчивом читателе Данте, ведь слова «память» и «новая жизнь» — смыслообразующие концепты в его юношеском произведении, которое с них и начинается:

«[Vn. I] In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: “Incipit vita nova”».

«В том месте книги памяти моей, до которого лишь небольшое можно было бы прочесть, стоит заглавие, которое гласит: “Incipit vita nova”».

У Данте, как позже у Достоевского, возможность вспоминать появляется у героя в начале «новой жизни». Это утверждение великих писателей глубоко соответствует структуре человека, ведь знание некой истины о себе и мире позволяет человеку *упорядочить* разнородные элементы своей истории в ряде, ведущем к определенной цели¹⁶, что, собственно, делают Данте-герой в известном прозиметре и смешной человек в интересующем нас рассказе: зарождающаяся способность вспоминать ведет за собой возможность *зафиксировать* в тексте не только новые воспоминания, но и свое прошлое.

В обоих случаях ключевую роль в новом рождении героя играет встреча с девочкой, которая запускает в нем процесс внутреннего обновления. В обоих случаях девочке восемь лет, т.е. она входит в девятый год своей жизни:

«Девочка была лет восьми» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 106].

«[Vn. II] ... sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me».

«Так предстала она предо мною почти в начале своего девятого года».

Сближение может показаться натянутым, ведь у Данте встреча с Беатриче имеет яркие коннотации влюбленности, которых нет в рассказе о «Сне смешного человека» — герой значительно старше девочки, которая обращается к нему за помощью. Однако стоит заметить, во-первых, что в том же рассказе, как и в других случаях в

¹⁵ Заметим, что первый русский перевод «Vita nuova», (А.П. Федорова, 1895 г.) носит название «**Обновленная жизнь**» [Данте, 1895].

¹⁶ По-итальянски слово «senso», смысл, обозначает также «направление» — то есть, история начинает складываться тогда, когда мы признаем, что время идет «куда-то».

«Дневнике писателя» — в рассказе «Мальчик у Христа на елке» и в отрывке «Мальчик с ручкой», предшествующем ему — Достоевский использует символическое число «7» как значимый возрастной порог — ведь семь лет — это возраст, когда согласно православному вероучению человек начинает нести ответственность за свой грех (см.: [Касаткина, 2019, с. 162–163; 318–319]). Решение автора обозначить возраст встреченной девочки за этим порогом вряд ли лишено смысла и требует объяснения. Ведь логичнее было дать ей *меньше* семи лет (вспомним слова героя о несогрешивших людях: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно было бы найти отдаленной, хотя и слабый отблеск красоты этой» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112]). Во-вторых, преображающая функция женского начала неоднократно встречается у Достоевского, начиная с раннего творчества и, если хорошо присмотреться, и там она наделена дантовскими чертами. Интересный случай представляет собой роман «Белые ночи», который несет подзаголовок: «Из **воспоминаний** мечтателя». Как в случаях «Сна смешного человека» и «Новой жизни», в этом романе возможность зафиксировать свои воспоминания и рассказать свою историю (которой раньше не было, как мечтатель признается Настеньке, ср.: [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 110]) связана с появлением другого, точнее — другой, с женщиной, открывающей истину, «смысл» времени. Здесь также появляется некая «новая жизнь», образно выраженная в убранный паутине в конце книги¹⁷.

Привлечение «Белых ночей» позволяет нам ярче увидеть еще один общий фактор в рассказанных историях: во всех трех случаях встреча с девочкой позволяет герою познать возможность другой любви, не требующей ничего взамен¹⁸. В этой связи выбор олицетворить женское преобразующее начало в «ребенке», предстоящем перед взрослым в «Сне смешного человека», делает только более

¹⁷ О значении паутины в конце «Белых ночей» согласно Т.А. Касаткиной см.: [Корбелла, Росси, 2023, с. 230]. О типологической (не генетической) связи между юношескими произведениями Данте и Достоевского см. запись доклада: [Чтения, 2026].

¹⁸ О другой любви у Достоевского см.: [Касаткина, 2004, с. 141–149]. Данте последовательно пишет о необходимости любить Беатриче бескорыстно начиная с [Vn. XVIII], и заявляет о новом стиле, из такой любви вытекающем, в песни «Donne ch'avete intelletto d'amore».

очевидной целомудренную природу такой любви. Также этот выбор позволяет быстрее уловить парадоксальную несоразмерность отношений, зарождающихся на основе этой любви. Девочка нуждается во всем, и одновременно дает герою все: спасает его от смерти.

От преисподней к звездам

Обратимся теперь непосредственно к видению и его содержанию, чтобы отметить, что в обоих случаях речь не идет просто о зрелище, разворачивающемся перед героями, а о настоящем приключении для них, точнее, о пути, на который они оказываются вовлечены. В обоих случаях этот путь начинается на этой земле, уходит вниз, в преисподнюю, чтобы потом подняться к звездам. Рассмотрим их поближе, отдельно.

В начале «Комедии» читатель встречается Данте-героя на пороге смерти. Ситуация всем известна: Данте потерял «в сумрачном лесу», «selva oscura» [Ад, I, 2], в горьком месте, которого «смерть немного горче» [Ад, I, 7]. В том, что речь идет о приближении смерти, и притом самой страшной (смерти духовной), нет сомнения. Во второй песни «Ада» Беатриче обращается к Вергилию с опасением, что уже поздно для того, чтобы помочь Данте, сражающемуся «со смертью» (ср.: [Ад, II, 64–66; 106–108]). Эта смерть ассоциируется с отсутствием света: «selva oscura» («темный лес») [Ад, I, 2]; «dove 'l sol tace» («где солнце молчит») [Ад, I, 60]. Заметим, что дальше в «Аде» речь идет о полном мраке, где невозможно ничего видеть: «loco d'ogne luce muto» («место, где всякий свет нем») [Ад, V, 28]; «cieco mondo» («слепой мир») [Ад, IV, 13], «cieco carcere» («слепая темница») [Ад, X, 58–59] и прочее. Тут, в начале пути, перед читателем все же еще идет борьба между светом и тьмой. В частности, впервые здесь появляются концепты солнца и звезд, движимых Любовью: «e 'l sol montava su con quelle **stelle** / ch'eran con lui quando l'amor divino / **mosse** di prima quelle cose belle» («и восходило солнце — в том созвездии / где было оно, когда Божественная любовь // сотворила эту (небесную) красоту» [Ад, I, 38–40]) — как читатели помнят этот образ повторится в известном стихе в конце произведения. Ключевая роль звезд у Данте несомненна — как неоднократно отмечено,

именно этим словом заканчиваются все три части «Комедии»¹⁹. Важно также заметить, что со звездами связана Беатриче с первого ее появления: «Lucevan li occhi suoi **più che la stella**» («Глаза ее сияли ярче, чем звезды») [Ад, II, 55]²⁰. Утренний свет обнадеживает Данте, однако он отчаивается при появлении очередного зверя — волчицы (см.: [Ад, I, 49–54]). Заметив «тьень», рассеянный Данте умоляет его: «*Miserere di me*» («помилуй меня», [Ад, I, 65]). Тень эта — Вергилий, который предлагает ему следовать за ним, чтобы спастись.

Теперь посмотрим, что происходит в начале рассказа у Достоевского. Герой, достигший осознания что «на свете везде *все равно*» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105], ждет лишь перехода от смерти духовной, которая содержится в этих словах²¹, к телесной смерти. Именно «в мрачный, самый мрачный вечер, какой только может быть», когда «небо было ужасно темное» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105] он полагает «убить себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105]. Как и в ситуации с Данте, мы все еще *на пороге* окончательной потери себя: у Достоевского этот факт дальше отражен в том, что хотя герой думает, что ему «все равно», он все же чувствует жалость к девочке — свидетельство, что несмотря на умозаключения, его сердце все еще живое. Как и у Данте, мрак не полный, ведь появляется «звездочка»: «Вдруг я заметил в одном из этих пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105–106]. Таким образом, и здесь звезды находятся не только в конце, но и в начале пути — как указание на что-то желанное, но недостижимое. Однако у Достоевского ситуация в разы мрачнее. Если сумерки у Данте — это переход от ночи к дню, то у Достоевского — от дня к ночи; в «Комедии» солнце и звезды дают Данте надежду, а в рассказе Достоевского звездочка дает мысль: «убить себя»²².

¹⁹ «E quindi uscimmo a riveder **le stelle**» [Ад, XXXIV, 139] / «puro e disposto a salire **le stelle**» [Чист., XXXIII, 145] / «l'amor che move il sole e l'**altre stelle**» [Рай, XXXIII, 145]. Также, отметив ключевую роль слова «desiderio» у Данте, Ф. Нембрини напоминает: «В итальянском языке слово *desiderio* (“желание”) происходит от латинского *desidera* (где *sidere* означает “небесный, звёздный”), иными словами, желание — это то, что связано со звездами» [Нембрини, 2021, с. 41–42].

²⁰ Напоминаю также что в «Новой жизни» дата рождения Беатриче указана через положение неба неподвижных звёзд. Рождение Данте, соответственно, отмечено позиций солнца на небе. См.: [Vn. I].

²¹ Подробнее: [Касаткина, 2019, 317–322]; [Маццола, 2019, с. 38–47].

²² «Это потому, что эта звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя. <...> И вот теперь эта звездочка дала мне мысль, и я положил, что это будет

Необходимо отдавать себе отчет, что и в «Комедии» *самого по себе* присутствия света (звезд, восходящего солнца) недостаточно, чтобы Данте поднялся к спасению. В этой связи решение смешного человека «убить себя» именно *при виде звездочки* можно прочесть как достигнутое осознание, что до нее он никогда не дойдет. Одновременно важно учитывать то, что будет ясно только в конце рассказа: мир, описанный в начале, — это мир *после* грехопадения, и у Достоевского этот мир имеет адские характеристики. У Достоевского Ад — здесь, на земле, возникает каждый раз, когда человек становится равнодушным, закрытым в своей гордости²³. Однако даже в этом мраке он вдруг видит звездочку, как и Данте, выходя из ада («e quindi uscimmo a riveder le stelle» [Ад, XXXIV, 139]). Оказывается, что именно это — характеристика человека *живущего*: всегда есть возможность даже из самого страшного мрака, из глубины ада выйти к звездам.

К этой звёздочке герой Достоевского действительно доберется дальше — во сне: «Я помню, что вдруг увидел в темноте одну звездочку. “Это Сириус?” — спросил я, вдруг не удержавшись, ибо я не хотел ни о чем спрашивать. — “Нет, это та самая звезда, которую ты видел между облаками, возвращаясь домой”» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 110]. Достичь звезд стало возможным благодаря девочке, которая как мы уже отметили выступает спасительным началом для героя. Как и у Данте, у Достоевского тоже женское начало связано со звездами. В сознании читателя «звёздочка» и «девочка», появляющиеся одна за другой, связаны (в том числе благодаря полу-рифме):

«А почему **звездочка** дала мысль — не знаю.

И вот, когда я смотрел на небо, меня вдруг схватила за локоть эта **девочка**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 106].

Можно было продолжить тем, что в обоих произведениях роль проводника к звездам берет на себя не женщина, а другая фигура, которая приближается к герою, после того как тот «воззвал»²⁴, — и которая оставит его у Райского сада: Вергилий у Данте, «молчаливый спутник» у Достоевского. Однако куда более значимым представляется то, что совсем неожиданно путь спасения героев — их путь

непрерывно уже в эту ночь. А почему звездочка дала мысль — не знаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105–106].

²³ О Рае и Аде у Ф.М. Достоевского см.: [Касаткина, 2026].

²⁴ Ср.: [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 110]; [Ад, I, 65].

к звездам — начинается движением не вверх, а вниз: в обоих случаях отсылка к тому, что для нового рождения придется умереть²⁵. Здесь, как было уже сказано, у Данте начинается пространство *полного* адского мрака, мира *слепого и немого*, а у Достоевского «всё вдруг потухло, и стало кругом меня **ужасно черно**. Я как будто **ослеп** и **онемел** <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 109].

Второе послание к Коринфянам

В начале произведения Данте указывает на два прецедентных текста: VI книга «Энеиды» и Второе послание к Коринфянам, ведь Эней и Апостол Павел единственные, которые удостоились посещения загробного мира, и он не понимает, как такое случилось, что он с ними в одну ряды (см.: [Ад, II, 10–33]). Новозаветный текст представляет интерес и для исследователя рассказа Достоевского, как заметили Н.А. Тарасова [Тарасова, 2007] и В.Н. Катасонов [Катасонов, 2012]. Отрывок, который меня интересует, следующий:

«Не полезно хвалиться мне, ибо я приду к видениям и откровениям Господним. Знаю человека во Христе, который назад тому четырнадцать лет (в теле ли — **не знаю**, вне ли тела — **не знаю**: Бог знает) **восхищен был** до третьего неба. И знаю о таком человеке (только **не знаю** — в теле или вне тела: Бог знает), что он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать» (2 Кор. 12: 4).

Достоевский с той же неопределенностью говорит о «восхищении» своего героя на небо: «И вот вдруг разверзлась могила моя. То есть **я не знаю, была ли она раскрыта и раскопана**, но **я был взят** каким-то темным и неизвестным мне существом, и мы очутились в пространстве. <...> **Я не помню**, сколько времени мы неслись, и **не могу представить**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 110].

В обоих случаях непонимание *технической* стороны процесса («в теле, вне тела»; «была ли [могила] раскрыта и раскопана») продиктован тем, что человек становится объектом действия другого

²⁵ О том, как этот дантовский ход мог быть разыгран Достоевским в «Преступлении и наказании» я написала в [Корбелла, 2026]. Замечу, что даже если мы откажемся от гипотезы дантовского подтекста, все равно остается значимым, что Достоевский повторно обращается к образу пути, который изначально идет вниз, чтобы подняться вверх.

существа, что подчеркивается в обоих случаях пассивной конструкцией: «был взят», «был восхищен». То же самое можно наблюдать у Данте в начале Рая: «S'i' era sol di me quel che creasti / novellamente, amor che 'l ciel governi / tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti», «Был ли я лишь тем из меня, что Ты создал / последним²⁶, любовь, правящая небом, / Ты ведаешь это — Ты, который своим светом вознес меня»²⁷ [Рай, I, 73–35].

Неспособность подобрать правильные слова для передачи того, что случилось, также соединяет эти два текста. Апостол Павел «слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать», а смешной человек утверждает: «Но как устроить рай — я не знаю, потому что не умею передать словами. **После сна моего потерял слова.** По крайней мере, все главные слова, самые нужные» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118].

В тексте Послания сразу же после рассказа о восхищении на третье небо следует отрывок, который (учитывая обстоятельное знакомство Достоевского с Новым Заветом) заставляет думать о предыдущих сходствах как о чем-то большем, чем простых совпадениях:

«Таким человеком могу хвалиться; собою же не похваляюсь, разве только немощами моими. Впрочем, **если захочу хвалиться, не буду неразумен, потому что скажу истину;** но я удерживаюсь, чтобы кто не подумал о мне более, нежели сколько во мне видит или слышит от меня. И чтобы я не превозносился чрезвычайностью откровений, дано мне жало в плоть, ангел сатаны, удручать меня, чтобы я не превозносился. Трижды молил я Господа о том, чтобы удалил его от меня. Но Господь сказал мне: “довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи”. **И потому я гораздо охотнее буду хвалиться своими немощами,** чтобы обитала во мне сила Христова. Посему **я благодушествую в немощах, в обидах, в нуждах, в гонениях, в притеснениях** за Христа, ибо, когда я немощен, тогда силен. **Я дошёл до неразумия, хвалясь;** вы меня к сему принудили. Вам бы надлежало хвалить меня, ибо у меня ни в чём нет недостатка против высших Апостолов, хотя я и ничто» (2 Кор. 12, 7–11).

Вспомним начало фантастического рассказа, когда в середине выпуска своего «Дневника» Достоевский передает слово некому

²⁶ Подразумевается душа.

²⁷ Перевод мой.

«человеку» без имени, в котором читатель (да и исследователь) склонен распознавать самого автора²⁸. Этому человеку дано видение «истины» не по своему достоинству, а по благодати: он не хвалится собой, а исключительно этим видением. Поэтому он даже чувствует странную нежность к тем, кто над ним издевается:

«Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если б я всё еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде. Но **теперь уж я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной — и тогда чем-то даже особенно милы**. Я бы сам смеялся с ними, — не то что над собой, а их любя, если б мне не было так грустно, на них глядя. Грустно потому, что они не знают истины, а **я знаю истину**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 104].

Об этой особой любви к «гонениям и притеснениям» сказано повторно в конце рассказа:

«И вот с тех пор я и проповедую! Кроме того — **люблю всех, которые надо мной смеются**, больше всех остальных. Почему это так — не знаю и не могу объяснить, но пусть так и будет» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118].

Эти детали в некой мере присутствуют во многих христианских мистических опытах и как таковые они встречаются и в «Комедии»: невозможность объяснить «техническую сторону» того, что с человеком происходит²⁹, неспособность подобрать правильные слова, чтобы передать увиденное, которое уже само по себе превосходит способность человека его охватывать³⁰, неприятие со стороны людей, которое последует видению³¹. Естественно, для обращения Достоевского к посланию Апостола посредничества Данте не требовалось. Однако важно заметить, что общее происхождение от христианского текста, повествующего о благодати видения Неба, подтверждает глубокую разницу между «фантастическим рассказом» и вставочным

²⁸ См.: [Касаткина, 2019, с. 311].

²⁹ Выше была приведена в пример первая песнь Рая, однако можно подбирать и другие моменты, в частности [Ад, III, 133–136].

³⁰ Здесь также примеры многочисленные, но самые красноречивые в последней песни Рая: «Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede, / e cede la memoria a tanto oltraggio» [Рай, XXXIII, 55–57].

³¹ Павел — «немогущий», смешной человек — «смешной, сумасшедший», Данте — «изгнанный». О том, что изгнание соотносено автором «Комедии» с пророчеством, которое там содержится, свидетельствуют прежде всего [Чист., XIX] и [Рай, XVII].

«сном о Золотом веке» в «Подростке» и в «Бесах», с которыми он часто сравнивался³². Те сны — полностью закрыты в пространстве посястороннего мира, в то время как в «Сне смешного человека» речь идет о возвещении недоступной человеку истины. Обратимся теперь еще раз к «Комедии», чтобы рассмотреть этот момент.

«В пользу мира, который живет худо»: о проповеди «правды» и «истины»

В интересующих нас случаях цель видения, с одной стороны, — спасение души героя от смерти, с другой — проповедь. Избрание одного человека для того, чтобы спасти всех (т.е. метод Бога в иудео-христианской традиции, начиная с избрания Авраама, а дальше — Богородицы и апостолов), идет не в ущерб избранному человеку, который является не просто неким техническим инструментом для достижения определенной цели, а объектом точной и личной любви.

Этот факт у Данте подчеркнут неоднократно: в «Комедии» речь идет не только и не столько о его будущей пророческой роли (это — следствие), а о его спасении от смертельной опасности. Ярче всего это показано во II песни «Ада», где Вергилий рассказывает испуганному поэту, как Богородица, святая Лучия и Беатриче поспешили на помощь, обеспокоенные его судьбой: «*perché ardire e franchezza non hai, / poscia che tai tre donne benedette / **curan di te** ne la corte del cielo*» («Почему ты не являешь отваги и пыла? / Ведь три благословенные Жены / при небесном дворе **радеют о тебе**») [Ад, II, 123–125]. У Достоевского это сказано очень сильно в момент его общения с молчаливым спутником: «я вдруг почувствовал, <...> что путь наш имеет цель, неизвестную и таинственную и **касающуюся одного меня**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 111], но можно также вспомнить слова: «эта девочка спасла **меня**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 108].

³² К примеру, О.В. Золотко рассматривает все три сна в одном ряду, и трактует их как явления, возникшие из человеческого подсознания [Золотко, 2018]. См. также: [Степанян, 2014, с. 69]. О проблематичности сравнительного подхода при рассмотрении этих текстов, см.: [Касаткина, 2019, с. 310–331]. Эта проблематичность становится еще очевиднее в свете вышесказанного — и особенно в свете приведенных цитат Т.С. Элиота и Р. Гуардини.

Благодать видения дается как нечто очень личное, а одновременно — она дана для всего мира, как пишет Данте: «in pro del mondo che mal vive», «в пользу мира, который худо живет» [Чист., XXXII, 133]. У Данте, как у Достоевского личное спасение и спасение мира — неразделимы, потому что Истина раскрывается перед ними как Любовь. Это — последнее содержание обоих видений: «Любовь, которая движет солнце и другие звезды» [Рай, XXXIII, 145], «главное — люби других как себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 119]. Видение истины как любви неизбежно открывает сердце к тому, чтобы эта любовь проникала весь мир — то есть несет с собой желание проповеди.

У обоих авторов цель видения («Истина») отождествляется не с абстрактными рассуждениями, а с неким живым образом. Вершина видения у Данте — это подлинное человеческое лицо, Лик Христа, в котором отражаемся все мы: «Quella circolazione che si concetta / pareva in te come lume riflesso / Dalli occhi miei alquanto circunspecta // dentro da sé, nel suo colore stesso / mi parve pinta della nostra effigie / per che 'l mio viso in lei tutto era messo» («Круговорот, который, возникая, / в тебе сиял, как отраженный свет, — / когда его я обозрел вдоль края, / внутри, окрашенные в тот же цвет, / явил мне как бы наши очертанья; / и взор мой жадно был к нему воздет» [Рай, XXXIII, 127–132])³³. Смешной человек повторяет: «я видел Истину»³⁴, — не то что изобрел умом, а видел, видел, и *живой образ* ее наполнил душу мою навеки» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. То, что «живой образ» Истины в рассказе — тот же Христос неоднократно доказали исследователи³⁵.

Откровение, показанное в видении, касается не только Истины, но также — правды. У Данте вопрос о правде проходит сквозь все

³³ В конце «Комедии», в XXXIII песни «Рая», Данте видит, как множественность находит смысл и единство в Боге (стихи 85–93); созерцает Святую Троицу (стихи 115–120). Однако, как пронизательно замечает Гуардини, вершина этого созерцания — не Троица сама по себе, а тайна Воплощения Христа (см.: [Guardini, 2008, р. 203–205]). Именно в момент созерцания тайны Воплощения заканчивается видение Данте, то есть заканчивается и текст, поскольку цель того и другого достигнута (стихи 127–145).

³⁴ Прописная буква в слове Истина восстанавливается здесь согласно [Тарасова, 2007].

³⁵ Ср.: [Касаткина, 1993, с. 61]; [Тарасова, 2007]; [Маццола, 2019, с. 35–37]). Существуют, естественно, и противоположные мнения, например: [Степанян, 2014, с. 77].

произведение, ведь в нем показывается результат Божьего суда над душами, который — в отличии от того, что мы можем ожидать, если знакомы лишь со страшными образами Ада — продиктован прежде всего милосердием³⁶. В случае смешного человека «ужасная правда» открывается в том, что «я развратил их всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115]. Этот момент осознания личной вины присутствует также у Данте, который в Чистилище XXX кается перед Беатриче до того, как пройти через реку Лету и оттуда — в небеса. Заметим, что у обоих писателей место, предназначенное для такого осознания есть потерянный рай: «земля, не оскверненная грехопадением» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112]; такой же рай, «в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112]; место, где «fu innocente l'umana radice» («был невинен человеческий корень»³⁷ [Чист., XXVII, 142]); «luogo eletto / a l'umana natura per suo nido» («место, избранное / для природы человеческой, как гнездо ее»³⁸ [Чист., XXVIII, 77–78]). При видении того, какими были придуманы мир и он сам, человек понимает, насколько отдалился от своего предназначения: отсюда рождается сокрушение сердца и покаяние.

Таким образом, явление *истины* тесно связано с открытием *правды*. О.А. Меерсон рассматривала функционирование этих двух понятий в романе «Братья Карамазовы», написанном вскоре после рассказа, в свете псалма 84. Кажется плодотворным рассматривать

³⁶ «Чтобы спастись, самому страшному грешнику достаточно одного: всей душой обратиться к Богу, даже в последнюю, предсмертную минуту. “Из-за одной слезинки!” — per una lagrimetta! — говорит бес, возмущенный тем, что ангел отбирает у него грешную душу гвельфа Бонконте Монтефельтро (Purg. V, 107). Такие души, по разным причинам принешие покаяние только в последнюю минуту, оказываются в Антипургатории (Предчистилище), ожидая восхождения к “счастливым мукам”, martiri. <...> Тем, кто говорит о “суровом Данте”, беспощадном моралисте, я советую задуматься над его Антипургаторием.

При этом Данте, “спасая” в своем “Чистилище” тяжких грешников, отложивших покаяние и обращение на последний миг, не исповедавших своих грехов священнику и не получивших церковного отпущения, и — что выглядит совсем скандально — тех, кого Церковь прокляла и похоронила a lume spento, не отступает от церковного учения. Любой грех несоизмерим с милосердием Божиим: это учение Церкви. Истории душ Антипургатория — это, по существу, множество вариаций на тему притчи о блудном сыне (Лк. 15, 20)» [Седакова, 2017].

³⁷ Перевод по [Седакова, 2021, с. 86].

³⁸ Перевод мой.

и «Сон смешного человека» через призму этого литургического текста, который гласит:

«Послушаю, что скажет Господь Бог. Он скажет мир народу Своему и избранным Своим, но да не впадут они снова в безрассудство. Так, близко к боящимся Его спасение Его, чтобы обитала слава в земле нашей! **Милость и истина сретятся, правда и мир облобызаются; истина возникнет из земли, и правда приникнет с небес;** и Господь даст благо, и земля наша даст плод свой; правда пойдёт пред Ним и поставит на путь стопы свои» (Пс. 84: 9–14)

Меерсон уточняет:

«По-русски, в синодальном переводе, это будет: “Истина возникнет из земли, и правда приникнет с небес”. По смыслу это значит, что верность (истина как надёжность, то, на что можно положиться, еврейское *אֱמֻנָה*, о котором писал еще П.А. Флоренский в начале своего “Столпа...”, притом в греческом тексте появляется слово “истина” как “незабвенное” *ἀλήθεια*, о чем писал тот же Флоренский, сравнивая этимологию этого слова в разных языках) произрастет (сравни еврейское *אֶרֶץ*) из земли, а праведность склонится с небес. Здесь хорошо видно, что “правда” может значить и “праведность”, и “справедливость”, но и по-гречески, и по-еврейски прежде всего именно “справедливость”, *צדק*. Хотя структурно это слово в псалме параллельно слову “истина”, оно ему не синонимично³⁹. Здесь [в «Братьях Карамазовых» — К.К.] есть каламбур между русским и славянским значениями слова «правда», как синонимом истины (рус.) или же праведности/справедливости (ц.-слав.)» [Меерсон, 2024, с. 125].

В рассказе истина связана с проявлением первоначального образа этого мира и людей в нем: «я видел **истину**, я видел и знаю, что **люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле**. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. Важно в этом смысле свидетельство героя, осознававшего, что у него всегда было «предчувствие» этой истины:

³⁹ Это видно, в частности, в переводах на современные европейские языки. Еще до знакомства со статьей О.А. Меерсон я пришла к этим размышлениям благодаря тому факту, что в поисках перевода для словосочетания «правда истинная» я натолкнулась на этот псалом, где в итальянском тексте речь идет о «*verità*» и «*giustizia*». Предложенная здесь трактовка отличается от трактовки Н.А. Тарасовой, которая отождествляет правду с «человеческой истиной», противопоставляемой «истине божественной». См.: [Тарасова, 2007].

«Я часто говорил им, что я всё это давно уже прежде предчувствовал, что вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле зовущей тоскою, доходившей подчас до нестерпимой скорби; что я предчувствовал всех их и славу их в снах моего сердца и в мечтах ума моего, что я часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез...» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 114].

Истина «возникает» из земли; с «правдой» же дело другое:

«Пусть это сон, но все это не могло не быть. Знаете ли, я скажу вам секрет: все это, быть может, было вовсе не сон. Ибо тут случилось нечто такое, нечто до такого ужаса истинное, что это не могло бы пригрезиться во сне. **Пусть сон мой породило сердце мое, но разве одно сердце мое в силах было породить ту ужасную правду, которая потом случилась со мной? Как бы мог я ее один выдумать или пригрезить сердцем? Неужели же мелкое сердце мое и капризный, ничтожный ум мой могли возвыситься до такого откровения правды!** О, судите сами: я до сих пор скрывал, но теперь **доскажу и эту правду**. Дело в том, что **я... развратил их всех!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115].

«Правда» — высшее, большее человеческого предчувствия, находится за пределами его возможности «возвыситься» — умом и сердцем. Нужно, чтобы она «открывалась», «приникла» с небес. Правда — в греховности человека, в личной виновности каждого за всех («я развратил их всех», говорит смешной человек, и важно вспомнить, что вскоре Достоевский вложит в уста старца Зосима известное: «всякий пред всеми за всех виноват» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 270]), а *одновременно* в милосердии Бога. Ведь псалом построен так, что мы видим параллель между «милость» и «правда», «истина» и «мир»: «*Милость* и **истина** сретятся, *правда* и **мир** облобызаются»⁴⁰: можно толковать так, что правды (справедливости как милости) человеку никак невозможно достичь, а к откровению истины земли, к соработничеству ради мира мы все призваны. Вторая мысль — о возможности мирного сожительства людей в мире, сожительства, которое не определяется борьбой «за разьединение, за обособление, за личность, за мое и твое» [Досто-

⁴⁰ В другом псалме читаем: «Однажды сказал Бог, и дважды слышал я это, что сила у Бога, и у Тебя, Господи, милость, ибо Ты воздаешь каждому по делам его» (Пс. 61: 13): «сила» и «милость» совпадают. Тот единственный, Кто имеет право и силу наказать человека за свои проступки проявляет себя как милосердие, как бесконечную любовь, спасающую человека.

евский, 1972–1990, т. 25, с. 116] — созвучна одному из главных мотивов в произведении.

В тексте Достоевского встреча истины и правды, о которой рассказывается в Псалме, *буквально* воспроизводится после сна, когда смешной человек говорит о своей проповеди: **«Правда истинная:** я сбиваюсь, и, может быть, дальше пойдет еще хуже. <...> Я ведь и теперь всё это как день вижу, но послушайте: кто же не сбивается! <...> вот что тут новое: я и сбиться-то очень не могу. Потому что я видел истину <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. Псалом 84 повествует, в том числе, о Боговоплощении, о встрече неба и земли: если наши рассуждения правильные, то «правда истинная» и есть Весть о Христе, к которой приступил «смешной человек»⁴¹.

«Любовь, которая движет солнце и другие звезды»

Разница между смешным человеком и другими в том, что ему было дано видеть истину. Однако это случилось не потому, что он чем-то заслужил это открытие, дело обстоит прямо наоборот: как и Данте, его спасли на пороге смерти. Истина о человеке и мире открывается как милосердное действие Бога, который показывает героям возможность другой любви. Эта другая любовь, которая с начала времен движет «солнце и другие звезды», в конце рассматриваемого пути становится двигателем действий героев.

Этим достигнутым согласием *в движении* заканчивается «Комедия»: «*ma giàolgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle*», «но уже вращала мое желание и волю, / как колесо, которое равномерно пущено в ход / та любовь, которая движет солнце и другие звезды»⁴² [Рай, XXXIII,

⁴¹ В этой связи напоминаю предложение Т.А. Касаткиной рассматривать дату 3 ноября, фигурирующую в тексте рассказа («Истину я узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105]; «мой сон третьего ноября» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 109]) как отсылку к дате крещения Достоевского [Касаткина, 2019, с. 323].

⁴² Перевод по [Седакова, 2021, с. 57]. По поводу этой терцины О.А. Седакова отмечает: «Эта бесконечно цитируемая строка часто понимается неверно. И я до недавнего времени понимала ее так. Мы читаем “любовь” как Любовь, то есть одно из имен Творца, а если со строчной, “любовь” — то как любовь Творца к творению. В действительности дело обстоит иначе. Анна Мария Кьяваччи Леонарди останавливается на этом в своем комментарии (La Divina Commedia. Paradiso. P. 928).

143–145]. *Движением* заканчивается и рассказ Достоевского: «и пойду, и пойду» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118] — странные слова⁴³, которые при их рассмотрении через призму Данте становятся прозрачными. Это новое движение любовью и есть суть «новой жизни» Данте и Достоевского, которые не могут не проповедовать — пусть и сбиваясь. В обоих случаях с одной стороны слова неспособны передать настоящую глубину и мощь увиденного, с другой стороны — тот факт, что героям было дано не понять умом, а *видеть* истину, позволяет им быть уверенными в своем действии.

В этом контексте особенно значимо, что герой после возвещения истины «отыскал» девочку. Концовка рассказа соединяет нас с началом: это — логическая концовка встречи, логическая в свете той логики, которая открылась герою во сне. Выпуск продолжается рассказом о деле Корниловой: как говорила Т.А. Касаткина, она и есть та девочка⁴⁴.

Ракурс, в котором представлено движение любви у Данте и у Достоевского, слегка отличается. У Данте речь идет прежде всего о душе, стремящейся к Богу любовью и таким стремлением согласующей свою волю с Его волей⁴⁵. У Достоевского это движение сразу же поворачивается вниз и направляется к отдельно взятому человеку. Один ракурс не исключает другого: у Данте тема любви как *caritas* пронизывает пространство Рая (т.е. пространство, которое движется согласно воле Божией по определению). Однако выявление даже маленьких отличий между схожими текстами всегда влечет

Данте, как известно, основывается на аристотелевом определении (МЕТАРН. XII, 7), которое в латинском переводе звучит так: *mouet ut amatum*, то есть Бог “движет в той мере, в какой Он любим”. Таким образом, любовь, движущая мирозданье, — это любовь мироздания к Богу. Каждая вещь в мире движется в той мере, в какой она любит Бога. Только человеку, в силу свободы его воли, возможно уклониться от этой любви — и, следовательно, от движения к Богу. Так что финал “Комедии” говорит о том, что в желании и воле Данте наконец восстанавливается та любовь, которая движет всё мирозданье» [Седакова, 2021, с. 56–57].

⁴³ Опыт чтения с итальянскими школьниками выявил именно эти слова как как постоянный «камень преткновения» в рассказе.

⁴⁴ «Рассказ, заканчивающийся словами: “А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!” [25, 119], продолжается в пределах той же главы текстом, озаглавленным “Освобождение подсудимой Корниловой”, юной, едва совершеннолетней женщины, в судьбе которой принял такое благое участие Достоевский». [Касаткина, 2019, с. 309].

⁴⁵ Ср. здесь, сноска № 41.

за собой возможность услышать подлинный голос каждого автора, и открывает пространство для дальнейшего исследования.

То же самое можно сказать об описании земного рая у Данте и Достоевского, которое также требует отдельного исследования, сосредоточенного прежде всего на отличиях и на богословской значимости каждой детали и общей картины. В том числе в этой связи возникает вопрос о том, какое именно состояние человека изображает Достоевский на второй земле, — вопрос, поставленный, например, К.А. Степаняном [Степанян, 2014, с. 68]. Полагаю, что на этом уровне кроется причина еще одного различия между произведениями, которое здесь также нет возможности подробно раскрыть: путь Данте не останавливается в земном раю, а — до возвращения героя на землю — продолжается в Раю, вплоть до видения Бога.

Остается за рамками данной работы еще одна важная общая характеристика этих двух текстов: их тесная связь с исторической (в том числе политической) реальностью, их окружающей. Тема огромная и чувствительная: чтобы не усугублять путаницу, и тем самым не стать частью проблемы, а не ее решения, я пока не буду касаться этой темы, потому что она требует отдельного глубокого внимания. Могу только ее обозначить и повторить еще раз то, что уже сказано в статье: движущая сила мироздания, согласно нашим авторам, Любовь, и дело человека — согласить движение своей воли с движением этой всеобъемлющей Любви. Жить по любви — всегда будет тихим делом, делом «смешных» людей, «сумасшедших» и «изгнанников». А все попытки силой утвердить свое видение мира, порожденное жалкой человеческой мудростью, даже когда оно облекается высокими словами, уводят человека в «сумрачный лес», что почти «горше смерти» — и последовательно разрушают мир, как показано Достоевским.

Список литературы

1. Алексеев, 1970 — Алексеев М.П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы / под ред. М.П. Алексеева. Л.: Наука, 1970. С. 6–62.
2. Гвардини, 2020 — Гвардини Р. «Божественная комедия» Данте: ее основные религиозные идеи. СПб.: Владимир Даль, 2020. 498 с.
3. Голенищев-Кутузов, 1971 — Голенищев-Кутузов И.Н. Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 563 с.
4. Данте, 1895 — Данте Алигьери. Обновленная жизнь / пер. стихами с итал.

А.П. Федорова, с объясн. примеч. и вступ. ст.; грав. на дереве Н.И. Морозова. СПб.: Тип. Дома призрения малолет. бедных, 1895. 162 с.

5. Данте, 1967 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 655 с.

6. Данте, 1968 — *Данте Алигьери*. Малые произведения / пер. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968. 651 с.

7. Данте, 2021 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия. Ад / подстроч. пер. Г.Д. Муравьевой. М.: Пробел-2000, 2021. 608 с.

8. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

9. Золотько, 2018 — *Золотько О.* Психология сна о «золотом веке» героя рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 107–120. DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-107-120

10. Касаткина, 1993 — *Касаткина Т.А.* Краткая полная история человечества («Сон смешного человека») // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1993. № 1. С. 48–68.

11. 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.

12. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 334 с.

13. 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>

14. Касаткина, 2024a — *Касаткина Т.А.* «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: «Пушкин, издание Анненкова» // *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Поддосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 217–245.

15. Касаткина, 2024b — *Касаткина Т.А.* Достоевский: теория образа и теория восприятия искусства // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 222–272.

16. Касаткина, 2025 — *Касаткина Т.А.* Обзор VI Международной научной онлайн-конференции из цикла «Достоевский: современное состояние изучения»: Достоевский: малые формы, 3–5 марта 2025 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 418–467. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467>.

17. Касаткина, 2026 — *Касаткина Т.А.* Другой музей: принципы создания музея произведений Достоевского. Как показать произведения Достоевского не через образы, созданные иллюстраторами и режиссерами, а через образы, на которые смотрел и которые воспроизводил в своем творчестве сам писатель // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 2 (34). С. 139–237. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-139-237>

18. Катасонов, 2012 — *Катасонов В.Н.* Загадки «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский — писатель, мыслитель, провидец: сборник статей. М.: ПСТГУ, 2012. URL: http://katasonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/4-2_v.n.katasonov_zagadki_sna_smeshnogo_cheloveka_.htm (дата обращения: 12.06.2026).

19. Корбелла, 2025 — *Корбелла К.* Творчество Ф.М. Достоевского в католической рецепции: Романо Гуардини, Диво Барсотти, Луиджи Джуссани: дис. ... канд. филол. наук. М., 2025. 240 с.
20. Корбелла, 2026 — *Корбелла К.* «Комедия» Данте в «Преступлении и наказании» // Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2026. Т. 1. С. 203–227.
21. Корбелла, Росси, 2023 — *Корбелла К., Росси К.* Все началось с «паутины» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 227–232. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-227-232>
22. Ланда, 2020 — *Ланда К.* «Божественная Комедия» в зеркалах русских переводов. СПб.: Изд-во РХГА, 2020. 644 с.
23. Маццола, 2019 — *Маццола Е.* Богословие Достоевского. О воплощенной Истине: опыт перевода фантастического рассказа // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 16–49. DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-16-49.
24. Меерсон, 2024 — *Меерсон О.А.* Истина и «истина в контексте» у Достоевского. Полифония против релятивизма: случай беседы отца с сыном за коньячком // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 9. С. 112–129. DOI 10.28995/2686-7249-2024-9-112-129.
25. Нембрини, 2021 — *Нембрини Ф.* Данте, который видел Бога: «Божественная комедия» для всех / пер. с итал. Н. Тюкаловой и др. М.: Никея, 2021. 624 с.
26. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* Ф.М. Достоевский и Иероним Босх: воз сена в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29). С. 46–88. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-46-88>
27. Седакова, 2017 — *Седакова О.А.* Перевести Данте. Чистилище. Песнь первая // Знамя. 2017. № 2. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6521> (дата обращения: 03.07.2026).
28. Седакова, 2021 — *Седакова О.А.* Мудрость надежды и другие разговоры о Данте. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2021. 320 с.
29. Степанян, 2014 — *Степанян К.А.* Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2014. № 32. С. 63–84.
30. Тарасова, 2007 — *Тарасова Н.А.* Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя» Ф.М. Достоевского за 1877 год) // Русская литература. 2007. № 1. С. 153–165. URL: <https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204025855&archive=1206184915> (дата обращения: 12.06.2026).
31. Элиот, 1996 — *Элиот Т.С.* Данте // Назначение поэзии: статьи о литературе. Киев: AirLand, 1996. URL: <https://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/eliot-dante.htm> (дата обращения: 12.06.2026).
32. Dante, 1932 — *Dante Alighieri.* La Vita nuova di Dante Alighieri / ed. Barbi, M. Edizione critica, Firenze: Bemporad, 1932. CCCIX, 177 p.
33. Dante, 2011–2013 — *Dante Alighieri.* La Divina Commedia. In tre voll. / a cura di A.M. Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori, 2011–2013.
34. Dante, 2015 — *Dante Alighieri.* Vita Nuova, le Rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova / ed. Pirovano, Donato; Grimaldi, Marco. Salerno Editrice, Roma 2015. LXXIV, 803 p.

35. Guardini, 2008 — *Guardini R. Dante* / trad. M.L. Maraschini, A.S. Balestrieri. Brescia: Morcelliana, 2008. 392 p.
36. Ledda, 2016 — *Ledda G. Leggere la Commedia*. Bologna: il Mulino, 2016. 182 p.

Список аудиозаписей

1. Чтения, 2026 — Корбелла К. «Новая жизнь» и «Хозяйка»: попытка сопоставления. XVIII Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века». Утреннее заседание. URL: https://vkvideo.ru/video-18077050_456240758 (дата обращения: 07.08.2026).

References

1. Alekseev, M.P. "Pervoe знакомstvo s Dante v Rossii" ["The First Acquaintance with Dante in Russia"]. Alekseev, M.P., editor. *Ot klassitsizma k romantizmu. Iz istorii mezhdunarodnykh svyazei russkoi literatury* [From Classicism to Romanticism. From the History of the International Connections of Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1970, pp. 6–62. (In Russ.)
2. Guardini, Romano. "Bozhestvennaia komediia" Dante: ee osnovnye religioznye idei [Dante's Divine Comedy: Its Main Religious Ideas]. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2020. 498 p. (In Russ.)
3. Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Dante i mirovaia kul'tura* [Dante and World Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 563 p. (In Russ.)
4. Dante Alighieri. *Obnovlennaiia zhizn'* [Vita Nuova]. Translated into verse from Italian by A.P. Fedorov, with explanatory notes and introductory article; wood engravings by N.I. Morozov. St. Petersburg, Tip. Doma prizreniia maloletnikh bednykh Publ., 1895. 162 p. (In Russ.)
5. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia* [The Divine Comedy]. Translated by M. Lozinskii. Moscow, Nauka Publ., 1967. 655 p. (In Russ.)
6. Dante Alighieri. *Malye proizvedeniia* [Minor Works]. Translated by I.N. Golenishchev-Kutuzov. Moscow, Nauka Publ., 1968. 651 p. (In Russ.)
7. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia. Ad* [The Divine Comedy. Inferno]. Interlinear translation by G.D. Murav'eva. Moscow, Probel-2000 Publ., 2021. 608 p. (In Russ.)
8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
9. Zolot'ko, O. "Psikhologiya sna o 'zolotom veke' geroia rasskaza F.M. Dostoevskogo 'Son smeshnogo cheloveka'" ["The Psychology of the Dream of the 'Golden Age' in Dostoevsky's Story 'The Dream of a Ridiculous Man'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2018, pp. 107–120. (In Russ.) DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-107-120
10. Kasatkina, T.A. "Kratkaia polnaia istoriia chelovechestva ('Son smeshnogo cheloveka')" ["A Brief Complete History of Humanity ('The Dream of a Ridiculous Man')"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 1, 1993, pp. 48–68. (In Russ.)
11. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova: ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova 'realizma v vysshem 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.)
12. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vykazывani-*

ia [Dostoevsky as Philosopher and Theologian: The Artistic Mode of Expression]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 334 p. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. "Kak i dlia chego formiruetsia v proizvedeniiakh Dostoevskogo 'ukazuiushchii 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>

14. Kasatkina, T.A. "My s nim Pushkina chitali, vsego procli': 'Pushkin, izdanie Annenkov'" ["We Read Pushkin Together, We Read All of Him": 'Pushkin, Annenkov's Edition']. Kasatkina, T.A., Caterina Corbella, T.G. Magaril-Il'iaeva, and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [Books within a Book: The Role and Image of the Book in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*]. Executive editor T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 217–245. (In Russ.)

15. Kasatkina, T.A. "Dostoevskii: teoriia obraza i teoriia vospriiatiia iskusstva" ["Dostoevsky: The Theory of the Image and the Theory of the Perception of Art"]. Kasatkina, T.A., editor. *Avtorskii teorii tvorchestva [Authorial Theories of Art]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 222–272. (In Russ.)

16. Kasatkina, T.A. "Obzor VI Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii iz tsikla 'Dostoevskii: sovremennoe sostoianie izucheniia': Dostoevskii: malye formy, 3–5 marta 2025 goda" ["Review of the 6th International Online Academic Conference from the Series 'Dostoevsky: Current State of Research': Dostoevsky: Short Forms, 3–5 March 2025"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 418–467. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467>

17. Kasatkina, T.A. "Drugoi muzei: printsipy sozdaniia muzeia proizvedenii Dostoevskogo. Kak pokazat' proizvedeniia Dostoevskogo ne cherez obrazy, sozdannye illiustratorami i rezhisserami, a cherez obrazy, na kotorye smotrel i kotorye vosproizvodil v svoem tvorchestve sam pisatel'" ["A Different Museum: Principles for Creating a Museum of Dostoevsky's Works. How to Present Dostoevsky's Works Not through the Images Created by Illustrators and Directors, but through the Images the Writer Himself Contemplated and Reproduced in His Art"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (34), 2026, pp. 139–237. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-139-237>

18. Katasonov, V.N. "Zagadki 'Sna smeshnogo cheloveka' F.M. Dostoevskogo" ["The Riddles of Dostoevsky's 'The Dream of a Ridiculous Man'"]. *F.M. Dostoevskii — pisatel', myslitel', providets: sbornik statei [F.M. Dostoevsky — Writer, Thinker, Prophet: Collected Articles]*. Moscow, PSTGU Publ., 2012. Available at: http://katasonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/4-2_v.n.katasonov_zagadki_sna_smeshnogo_cheloveka_.htm (accessed 12 June 2026). (In Russ.)

19. Corbella, Caterina. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo v katolicheskoi retseptsii: Romano Guardini, Divo Barsotti, Luigi Giussani* [The Work of F.M. Dostoevsky in Catholic Reception: Romano Guardini, Divo Barsotti, Luigi Giussani: PhD dissertation]. Moscow, 2025. 240 p. (In Russ.)

20. Corbella, Caterina. "Komediia Dante v 'Prestuplenii i nakazanii'" ["Dante's *Comedy* in *Crime and Punishment*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie": sovremennoe sostoianie izucheniia [Dostoevsky's Novel Crime and Punishment: Current State of Research]*, vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 203–227. (In Russ.)

21. Corbella, C., and Cristina Rossi. "Vse nachalos' s 'pautiny'" ["It All Started with a 'Web'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (23), 2023, pp. 227–232. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-227-232>
22. Landa, C. "Bozhestvennaia Komediia" v zerkalakh russkikh perevodov [*The Divine Comedy in the Mirrors of Russian Translations*]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2020. 644 p. (In Russ.)
23. Mazzola, Elena. "Bogoslovie Dostoevskogo. O voploshchennoi Istine: opyt perevoda fantasticheskogo rasskaza" ["Dostoevsky's Theology. On the Incarnate Truth: An Experience of Translating a Fantastic Story"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (8), 2019, pp. 16–49. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-16-49>
24. Meerson, O.A. "Istina i 'istina v kontekste' u Dostoevskogo. Polifoniia protiv reliativizma: sluchai besedy ottsa s synom za kon'achkom" ["Truth and 'Truth in Context' in Dostoevsky. Polyphony against Relativism: The Case of a Father-Son Conversation over Cognac"]. *Vestnik RGGU. Seriya 'Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia'*, no. 9, 2024, pp. 112–129. (In Russ.) <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2024-9-112-129>
25. Nembrini, Franco. *Dante, kotoryi videl Boga: "Bozhestvennaia komediia" dlia vseh* [*Dante, Who Saw God: The Divine Comedy for Everyone*]. Translated by N. Tiukalova et al. Moscow, Nikeia Publ., 2021. 624 p. (In Russ.)
26. Podosokorskii, N.N. "F.M. Dostoevskii i Ieronim Boskh: voz sena v romane 'Prestuplenie i nakazanie'" ["F.M. Dostoevsky and Hieronymus Bosch: The Hay Wain in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (29), 2025, pp. 46–88. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-46-88>
27. Sedakova, O.A. "Perevesti Dante. Chistilishche. Pesn' pervaia" ["Translating Dante. Purgatorio. Canto One"]. *Znamia*, no. 2, 2017. Available at: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6521> (accessed 3 July 2026). (In Russ.)
28. Sedakova, O.A. *Mudrost' nadezhdy i drugie razgovory o Dante* [*The Wisdom of Hope and Other Conversations about Dante*]. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha Publ., 2021. 320 p. (In Russ.)
29. Stepanian, K.A. "Zagadki 'Sna smeshnogo cheloveka'" ["The Riddles of 'The Dream of a Ridiculous Man'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 32. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2014, pp. 63–84. (In Russ.)
30. Tarasova, N.A. "Znachenie zaglavnoi bukvy v nabornoj rukopisi rasskaza 'Son smeshnogo cheloveka' ('Dnevnik pisatel'ia' F.M. Dostoevskogo za 1877 god)" ["The Significance of the Capital Letter in the Typeset Manuscript of the Story 'The Dream of a Ridiculous Man' (F.M. Dostoevsky's *A Writer's Diary* for 1877)"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2007, pp. 153–165. Available at: <https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204025855&archive=1206184915> (accessed 12 June 2026). (In Russ.)
31. Eliot, T.S. "Dante." *Naznachenie poezii: stat'i o literature* [*The Use of Poetry: Articles on Literature*]. Kyiv, AirLand Publ., 1996. Available at: <https://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/eliot-dante.htm> (accessed 12 June 2026). (In Russ.)
32. Dante Alighieri. *La Vita nuova di Dante Alighieri*. Edited by M. Barbi. Firenze, Bemporad Publ., 1932. CCCIX, 177 p. (In Italian)
33. Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. 3 vols. Edited by A.M. Chiavacci Leonardi. Milano, Mondadori Publ., 2011–2013. (In Italian)
34. Dante Alighieri. *Vita Nuova, le Rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita*

Nuova. Edited by Donato Pirovano and Marco Grimaldi. Roma, Salerno Editrice Publ., 2015. LXXIV, 803 p. (In Italian)

35. *Guardini* R. Dante. Trad. M.L. Maraschini, A.S. Balestrieri. Brescia, Morcelliana, 2008. 392 p. (In Italian)

36. *Ledda*, Giuseppe. *Leggere la Commedia*. Bologna, il Mulino Publ., 2016. 182 p. (In Italian)

Audio Recordings

1. Corbella, Caterina. ““Novaia zhizn” i ‘Khoziaika’: popytka sopostavleniia” [“*Vita Nuova* and *The Landlady*: An Attempt of Comparative Reading”]. XVIII *Mezhdunarodnye chteniia “Proizvedeniia F.M. Dostoevskogo v vospriiatii chitatelei XXI veka”. Utrennee zasedanie* [28th International Readings “Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers.” Morning Session]. Available at: https://vkvideo.ru/video-18077050_456240758 (accessed 07 Aug. 2026).

Статья поступила в редакцию: 15.06.2026

Одобрена после рецензирования: 08.07.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 15 June 2026

Approved after reviewing: 08 July 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026.

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

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.133.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Фра)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-86-120>

<https://elibrary.ru/CNQNL>



© 2026. Николай Подосокорский

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

Книга Н. Фромаже «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»

© 2026. Nikolay N. Podosokorsky

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

N. Fromaget's Book *A Relative of Muhammad, or The Healing Foolishness in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov**

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший 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/0000-0001-6310-1579>

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта №25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

Также благодарю Людмилу Геннадьевну Ларионову, заведующую отделом истории книжной культуры Государственной публичной исторической библиотеки (ГПИБ) — за помощь в поиске литературы, необходимой для этой статьи.

Аннотация: В статье впервые специально и подробно исследуется роль и образ русского перевода книги «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» французского писателя Николя Фромаже 1780-х годов в финальном романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Существенно поправляется научный комментарий к этой книге, содержащийся в академическом Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского в 30 томах и статьях ученых-достоевистов. Скандальная книга Фромаже о приключениях шестнадцатилетнего Парижского школьника в Османской империи в период правления султана Ахмеда III рассматривается, прежде всего, в связи с образом тринадцатилетнего скотопригоньевского школьника Коли Красоткина. Предлагается возможная интерпретация потайного сюжета «Родственника Магомета» через масонское учение. Опровергается мнение о том, что роман Фромаже является исключительно эротическим и «забубенным» (по характеристике Красоткина). Предлагается рассматривать эту книгу как вариант просветительского романа воспитания, рассказывающего об исцелении поврежденной и нерадивой души через прохождение ряда искушений и соблазнов.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы», книга в книге, Коля Красоткин, Н. Фромаже, «Родственник Магомета, или Целительное дурачество», масонство

Для цитирования: Подосокорский Н.Н. Книга Н. Фромаже «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 86–120. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-86-120>

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior 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/0000-0001-6310-1579>

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Acknowledgments: This research was conducted at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with financial support from the Russian Science Foundation (RSF), project no. 25-18-00009, “Characters’ Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky’s Mature Works (1859–1881)”

I would also like to thank Lyudmila G. Larionova, Head of the Department of the History of Book Culture at the State Public Historical Library of Russia, for her assistance in locating the literature necessary for this article.

Abstract: This article offers the first detailed and specific examination of the role and image of the Russian translation of *A Relative of Muhammad, or The Healing Foolishness* by the French writer Nicolas Fromaget, published in the 1780s, in Fyodor Dostoevsky’s final novel *The Brothers Karamazov*. It significantly expands the existing scholarly commentary on this book, contained in the academic Complete Works of Fyodor Dostoevsky in 30 volumes and articles by Dostoevsky scholars. Fromaget’s controversial book about the adventures of a sixteen-year-old Parisian schoolboy

in the Ottoman Empire during the reign of Sultan Ahmed III is examined primarily in relation to the character of thirteen-year-old Kolya Krasotkin, a schoolboy from Skotoprigonyevsk. A possible interpretation of the hidden plot of *The Relative of Mohammed* is proposed through Masonic teaching. The notion that Fromaget's novel is primarily erotic and "riotous" (as described by Krasotkin) is refuted. It is proposed to view this book as a form of educational novel, telling the story of the healing of a damaged and careless soul through a series of temptations and seductions.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, book in the book, Kolya Krasotkin, N. Fromaget, *A Relative of Muhammad, or The Healing Foolishness*, Freemasonry

For citation: Podosokorskii, N.N. "N. Fromaget's Book *A Relative of Muhammad, or The Healing Foolishness* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 86–120. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-86-120>

Исследователи неоднократно анализировали разные сочинения, присутствующие в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»¹, отдавая при этом явное предпочтение поэме Ивана Карамазова о Великом инквизиторе² и библейской «Книге Иова»³. Вместе с тем, для подавляющего большинства этих работ характерен тот же изъян, о котором Т.А. Касаткина пишет применительно к исследованиям книг, упоминаемых в романе «Идиот», — в этих работах до последнего времени также зачастую рассматривались «не сами книги в их целостности и полноте, а лишь фрагменты их текстов, хотя в романе зачастую указаны вполне материальные и иногда, более того, конкретные издания, и такое специальное указание всегда имеет свой смысл для Достоевского» [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 14].

Одной из крайне слабо изученных книг, непосредственно названных в романе «Братья Карамазовы», является книга Н. Фромаже

¹ См.: [Лысенкова, 1994], [Ветловская, 1998], [Бахтина, 2004], [Подосокорский, 2005], [Шаулов, 2005], [Касаткина, 2019], [Федорова, Бесогонова, 2019], [Подосокорский, 2024, с. 174] и др.

² См.: [Бабович, 1984], [Багно, 1985], [Ковач, 1987], [Белов, 1988], [Лаут, 1990], [Казак, 1995], [Мюллер, 1995], [Сараскина, 1996], [Фокин, 1996], [Тихомиров, 1999], [Сузи, 2001], [Бочаров, 2007], [Фокин, 2007], [Касаткина, 2015, с. 320–336], [Милентиевич, 2018], [Подосокорский, 2025а, с. 355–360] и др.

³ См.: [Ефимова, 1994], [Касаткина, 2001], [Ионина, 2004], [Касаткина, 2004, с. 399–405], [Казаков, 2007], [Ляху, 2007] и др. Здесь нет необходимости приводить полную библиографию исследований и высказываний обо всех книгах и сочинениях, упомянутых в «Братьях Карамазовых», — мы лишь обрисовали самый общий контур научных работ, посвященных данной проблематике.

«Родственник Магомета, или Целительное дурачество», на которую Коля Красоткин выменял у чиновника Морозова бронзовую пушечку на колесках, подаренную им впоследствии смертельно больному Илюше Снегиреву. Вот как сам Коля рассказывает об этой книге в доме Снегиревых, пытаясь исцелить своего товарища по прогимназии чудесными подарками:

Коля присел опять на постель к Илюше.

— Илюша, я тебе могу еще одну штуку показать. Я тебе пушечку принес. Помнишь, я тебе еще тогда говорил про эту пушечку, а ты сказал: «Ах, как бы и мне ее посмотреть!» Ну вот, я теперь и принес.

И Коля, торопясь, вытащил из своей сумки свою бронзовую пушечку. Торопился он потому, что уж сам был очень счастлив: в другое время так выглядел бы, когда пройдет эффект, произведенный Перезвоном, но теперь поспешил, презирая всякую выдержку: «уж и так счастливы, так вот вам и еще счастья!» Сам уж он был очень упоен.

— Я эту штучку давно уже у чиновника Морозова наглядел — для тебя, старик, для тебя. Она у него стояла даром, от брата ему досталась, я и выменял ему на книжку, из папина шкафа: «Родственник Магомета, или Целительное дурачество». Сто лет книжке, забубённая, в Москве вышла, когда еще цензуры не было, а Морозов до этих штучек охотник. Еще поблагодарил... [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 492–493].

В.В. Борисова в своей докторской диссертации касается этой книги в связи с темой ислама и образа пророка Мухаммеда в «Двойнике» [Борисова, 1997, с. 241–246]. П.В. Алексеев в монографии «Ф.М. Достоевский и Восток» (2017) также упоминает Фромаже в связи с «Двойником», но, в отличие от Борисовой, без какой-либо конкретики [Алексеев, 2017, с. 16]. Суждения же достоевистов о роли «Целительного дурачества...» в «Братьях Карамазовых» не только предельно лаконичны, но и в ряде случаев нуждаются в серьезных поправках. Так, в комментарии к 15-му тому Полного собрания сочинений (ПСС) Достоевского в 30 томах (ключевой автор комментария — ведущий специалист по «Братьям Карамазовым» В.Е. Ветловская) читаем:

Коля говорит о книге: Родственник Магомета, или Целительное дурачество. Сочинение нравственное с приобщением гравированных фигур. Ч. I—II. Перевод с французского. Печатан с дозволения Управы благочиния. Иждивением С. Петрова. В Москве, в вольной типографии Пономарева, 1785 года. В этой книжке, рассказанной от лица героя — француза, волею случая попавшего в Константинополь, повествуется о его разнообразных любовных приключениях. Характеристика, которую дает книжке Коля, соответствует ее содержанию [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 581].

В свой книге-комментарии к роману, вышедшей в 2007 году, Ветловская дословно воспроизводит старый комментарий 1976 года из академического ПСС, но уже без последней фразы, постулирующей полное соответствие реального содержания книги краткой характеристике, данной ей Колей [Ветловская, 2007, с. 558]. С этой поправкой комментарий стал более научно корректным, хотя в то же время он по-прежнему никак не объясняет роль «Родственника Магомета...» в тексте Достоевского.

Магистрант О.Д. Кошелева в своей очень небольшой и при этом претендующей на широкий обзор статье «Коля Красоткин и круг его чтения (“Братья Карамазовы”» (2021) заявляет, что «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» является «первой книгой, которую мальчик [Коля Красоткин — *Н.П.*] упоминает в разговоре с Алешей» [Кошелева, 2021, с. 30], хотя, как было пояснено выше, об этой книге Коля говорит вовсе не в разговоре с Алешей, но у постельки умирающего Илюши Снегирева, обращаясь сразу ко всем присутствующим, но, в первую очередь, к своему больному товарищу. Далее Кошелева замечает:

Книга рассказывает историю юноши, который бежал из Парижа в Турцию. Примечательна она большим количеством откровенных эротических сцен. При этом, судя по всему, даже в то время книга могла считаться антикварной, т. к. выходила в 1785–1789 годах и вряд ли переиздавалась после из-за цензуры. Легкость, с которой Коля распоряжается этими книгами, говорит о том, что он уже считает этот шкаф своим, а не отцовским. А содержание книги делает его обладателем определенного сокровенного знания и придает книге особую ценность, более значимую для детей, чем стоимость книги как антиквариата. При этом обладание этим знанием выделяет Колю

среди других мальчиков. Следовательно, книги для него служат средством достижения авторитета и лидерства среди мальчиков [Кошелева, 2021, с. 30–31].

Добавим, что книга «Родственник Магомета...», по всей видимости, пользовалась спросом, и потому за короткий срок выдержала два издания: изначально обе части вышли в 1785 году (см. библиографическое описание: [Битовт, 1905, с. 416]), но к 1789 году был также выпущен новый тираж (см.: *илл. 1*)⁴. В единственном упоминании этой книги в тексте «Братьев Карамазовых» подчеркивается не столько многолетнее «обладание» ею Колей, сколько, наоборот, то, что он с ней расстался, предпочтя обменять ее на бронзовую пушечку, которую, как свое подлинное сокровище, и подарил от всего сердца другу. Кошелева справедливо обращает внимание на то, что Красоткин не очень-то дорожит доставшейся в наследство от отца редкостью⁵. Вместе с тем, называть «сокровенным знанием» Коли знакомство с «большим количеством откровенных эротических сцен» французского романа вряд ли уместно, учитывая, что автор «Братьев Карамазовых» специально указывает на замечательную осведомленность современных подростков в подобных вещах:

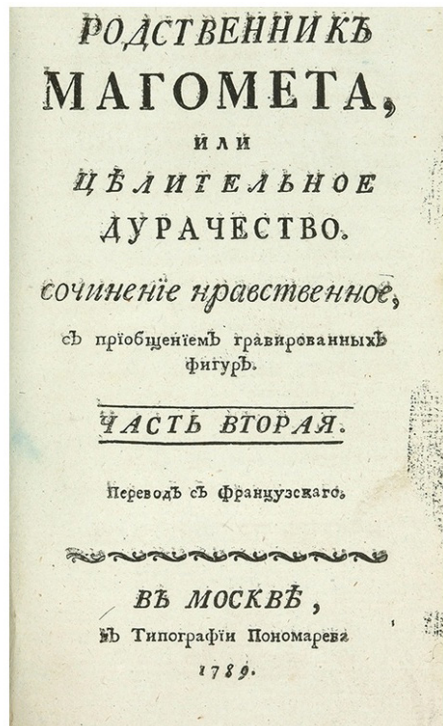
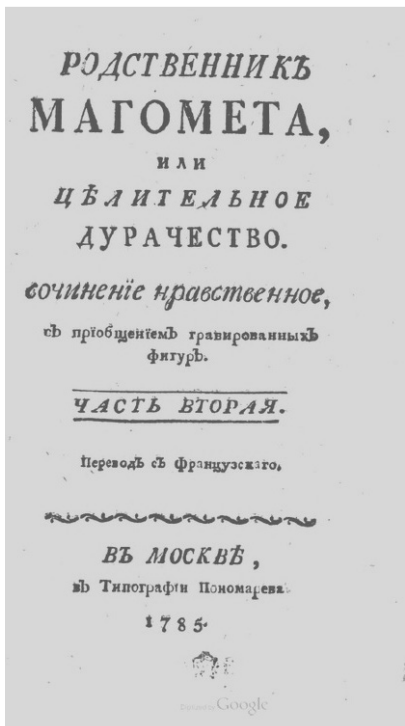
Чистые в душе и сердце мальчики, почти еще дети, очень часто любят говорить в классах между собою и даже вслух про такие вещи,

⁴ О двух изданиях также см.: [Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1962–1967, т. 3, с. 324].

⁵ Тема сложных отношений героев с отцом — ключевая для «Братьев Карамазовых». Отец Коли, «губернский секретарь Красоткин помер уже очень давно, тому назад почти четырнадцать лет» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 462], то есть вскоре после рождения сына, а потому Коля не помнит живого отца, но может судить о его интересах по книгам из оставшегося в наследство «папина шкафа». В «Родственнике Магомета...» отец главного героя специально вообще ни разу не упоминается, но говорится обтекаемо о «родственниках» и «родителях» Парижского школьника. Единственные книги, которые герой «Родственника Магомета...» уносит с собой из дома, — это старинный семейный молитвенник и книга Горация (обе были отняты у него начальником галерного этапа еще во Франции, в самом начале его путешествия). Старинный молитвенник описан героем следующим образом: «Важнейшее же в моем имении был молитвенник, в старинном переплете с позолоченными застежками. Сие наследственное сокровище получила моя бабушка от своей, а оной он достался после ее прабабушки» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 8]. И в случае Красоткина, и в случае героя «Родственника Магомета...» семейные книги персонажей описаны в сюжете как, прежде всего, ценные в чисто материальном, денежном отношении.

картины и образы, о которых не всегда заговорят даже и солдаты, мало того, солдаты-то многого не знают и не понимают из того, что уже знакомо в этом роде столь юным еще детям нашего интеллигентного и высшего общества. Нравственного разврата тут, пожалуй, еще нет, цинизма тоже нет настоящего, развратного, внутреннего, но есть наружный, и он-то считается у них нередко чем-то даже деликатным, тонким, молодецким и достойным подражания [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 19–20].

В этом смысле гораздо более точен У.К. Брумфильд, заметивший, что Достоевский, описывая Колю Красоткина, который «прочел кое-что, чего бы ему нельзя еще было давать читать в его



Илл. 1. Наборные титульные листы московских изданий второй части книги «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» 1785 и 1789 годов.

Fig. 1. Typeset title pages of the Moscow editions of the second part of *A Relative of Muhammad, or The Healing Foolishness*, published in 1785 and 1789.

возрасте» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 463], все же «исключил эротический элемент» из его мировосприятия [Брумфильд, 2003]. Более того, как будет показано далее, сам роман «Родственник Магомета...» вовсе не сводится к одним только *эротическим сценам*, которые в первую очередь бросаются в глаза некоторым читателям.

В статье Е.М. Бондарчук «Книжная топики в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”» (2022) книга «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» рассматривается не в связи с образом Коли Красоткина, но относительно фигуры Смердякова. Исследовательница пишет:

Книга создает «фоновый» образ Смердякова и его болезни в данной сюжетной ситуации. Генриэтта Мондри, Джеймс Райс исходят из предположения, что Смердяков разрабатывается в романе в качестве одного из «родственников Магомета», поскольку болеет болезнью пророков, «посланников божьих». Характер Смердякова построен на прототипе Магомета из упомянутой книги. Главный герой этой книги, написанной в жанре авантюрного романа, спасается от насильственного обращения в ислам при помощи симуляции безумия. Примечательно при этом то, что самой идее симуляции безумия обучил героя не кто иной, как старый еврей-врач, вынесший свои чародейские познания из Египта. Если это событийное положение соединить с притчей Смердякова о принятии ислама под угрозой смерти с симулируемым им безумием, то мотив Магомета приобретает дополнительные очертания [Бондарчук, 2022, с. 98].

Такая интерпретация также нуждается в некоторых поправках. Во-первых, резонно указывая на общую для двух романов проблематику принуждения к смене веры (с христианства на ислам), автор статьи совсем ничего не пишет о связи «Родственника Магомета...» с историей героя, внутри которой эта книга собственно и упомянута в «Братьях Карамазовых». Между тем, на наш взгляд, книги, присутствующие в произведениях Достоевского, прежде всего, необходимо рассматривать в контексте образов тех персонажей, в связи с которыми они непосредственно появляются в повествовании⁶. Во-вторых,

⁶ Это хорошо показано, к примеру, в статье Катерины Корбеллы, анализирующей присутствие «Дон Кихота» Сервантеса в «Идиоте», в первую очередь, относительно фигуры Аглаи, а не князя Мышкина [Корбелла, 2024].

сам пророк Магомет, хотя и упоминается в книге Фромаже, все же не является полноценным персонажем романа, действие которого происходит в правление Ахмеда III, занимавшего престол Османской империи в 1703–1730 годах (главный герой рассказывает, что в период своего напускного безумия он был представлен к двору султана и даже «имел счастье ему понравиться» [Фромаже, 1785, ч. 2, с. 127–128]); а потому «характер Смердякова» никак не может быть «построен на прототипе Магомета из упомянутой книги» (содержащиеся в этой книге биографические сведения о Магомете имеют самый поверхностный характер и отражают специфическое восприятие его личности во Франции первой половины XVIII века; например, он назван в духе Вольтера «обманщиком», и герой рассуждает о его «плутовстве» [Фромаже, 1785, ч. 2, с. 58–59]). Родственник же Магомета в книге присутствует отнюдь не метафорически, а непосредственно — как прямой потомок пророка (шериф). Шестидесятилетний шериф Омар Фетач, пытается добиться перехода главного героя (француза-католика) в ислам, но тот вступает в тайную любовную связь с его племянницей Недовой и, будучи разоблачен, умертвляет своего господина. В-третьих, самой идее симуляции безумия обучил героя отнюдь не старый еврей-врач, но этот совет ему был предложен в письме «женщины под покрывалом», переданном знакомым монахом-францисканцем:

День казни моей приближался, как Францисканец, который один только имел вольность ко мне ходить, вручил мне записку, которую он получил от одной женщины под покрывалом, для доставления оной мне. В оной вкратце было объявлено, чтобы я притворился безумным, ежели хочу спасти свою жизнь. Я сделал совет с Францисканцем, и мы заключили исполнить означенное в записке. Никакой не находилось опасности в исполнении даваемого мне наставления. <...> Я тотчас начал сие дело, и избрав род веселого дурачества, столько делал шуточных безумий, сколько слабость тела и глубокомыслие, в которое я впал, мне оное позволяли [Фромаже, 1785, ч. 2, с. 106–107].

Врач же, которого звали Калил Аджи, наоборот, раскрыл при помощи хитрости мнимое безумие героя и сговорился с ним, что «исцелит» его от повреждения ума своим искусством, дабы одновременно упрочить свою карьеру и избавить «помешанного» от постоянной

необходимости притворяться больным. Этот Калил Аджи по сюжету не был «жидом», но «был из числа тех людей, которые, кажется, от природы определены обманывать других. Он выучился сей высокой науке у одного жида, который прошел весь верхний и нижний Египет, сказывал, что посредством бывшей его торговли с тамошними жителями привез с собою чудесные таинства, ко излечению всякого рода болезней» [Фромаже, 1785, ч. 2, с. 163]. Иначе говоря, детали сюжета книги существенно отличаются от тех, которые описаны в статье исследовательницы.

Такова на настоящий момент степень изученности роли этой книги в «Братьях Карамазовых». Как видим, книга «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» оказалась недостаточно хорошо прочитанной и осмысленной Достоевскими, а потому имеющиеся комментарии к роману содержат серьезные искажения и умолчания.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу присутствия этой книги в финальном романе Достоевского, отметим, что в данном случае мы имеем дело с конкретным⁷ русским изданием романа Николя Фромаже (Nicolas Fromaget) 1785 или 1789 года, а не с его французским оригиналом «Двоюродный брат Магомета, или Спасительное безумие» (*Le Cousin de Mahomet, ou la Folie salutaire*), впервые опубликованным в 1742 году и впоследствии не раз переиздававшимся (в 1748, 1750, 1751, 1757, 1768, 1770, 1781, 1786, 1789, 1801 годах и т. д.). Тем не менее, стоит сказать несколько слов и о самом Фромаже, хотя его имя не упомянуто ни в русском издании 1780-х годов, ни в романе «Братья Карамазовы».

Об авторе «Двоюродного брата Магомета...» известно крайне мало. Его основная творческая деятельность выпала на эпоху правления короля Людовика XV. Он был другом, учеником и соратником знаменитого французского писателя Алена Рене Лесажа (1668–1747), автора романов «Жиль Блас» и «Хромой бес». Свою литературную карьеру Фромаже предположительно начал с пьес, но прославился, главным образом, романами, среди которых самым известным стал «Двоюродный брат Магомета...» — Октав Узанн уподобил его героя «Казанове в мусульманском рабстве» («с'est

⁷ Герои Достоевского не часто упоминают конкретные издания книг, поэтому такие случаи в творчестве писателя особенно интересны. К ним же, например, относится собрание сочинений А.С. Пушкина под редакцией П.В. Анненкова 1850-х годов в «Идиоте» (о нем см.: [Касаткина, 2024], [Подосокорский, 20256]).



Илл. 2. Николя Фромаже. Из книги: [Fromaget, 1882].

Fig. 2. Nicolas Fromaget. From the book [Fromaget, 1882].

du Casanova dans l'esclavage musulman» [Fromaget, 1882, p. XIII]). Среди других романов писателя можно назвать: «Прогулка в Сен-Клу, или Взаимное доверие» (*La Promenade de Saint-Cloud ou La Confiance réciproque*, 1736–1737), «История Гийома» (*Histoire de Guillaume*, предположительно 1737), «Мирима, императрица Японии» (*Mirima, impératrice du Japon*, 1745), «Кара-Мустафа и Баш-Лави» (*Kara-*

Mustafa et Bash-Lavi, 1750), «Дона Уррака, королева Кастилии и Леона» (*Dona Urraca, reine de Castille et de Leon*, 1750). Умер писатель предположительно в нестаром возрасте в 1759 году⁸.

Обе части русского перевода плутовского романа Фромаже «Родственник Магомета...» 1780-х годов хранились в домашней библиотеке Ф.М. Достоевского, причем первая часть датирована 1785 годом, а вторая — 1789 годом [Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005, с. 282]. Составители академической «Библиотеки Ф.М. Достоевского», ссылаясь на «Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800», где указаны два издания «Родственника Магомета...» [Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1962–1967, т. 3, с. 324], обращают внимание, что Достоевский владел именно вторым изданием романа 1785–1789 годов, имеющем фактически неверную датировку: «Вопреки указанию на титульном листе ч. 1 обе части напечатаны на бумаге с водяными знаками 1787–1788 гг.» [Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005, с. 282].

Между тем, первое русское издание «Родственника Магомета...», как это указано и в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века», фактически увидело свет и поступило в книжные магазины именно в 1785 году⁹ и никак не позднее, о чем в том же 1785 году сообщала московская пресса:

В № 92 (стр. 987) Московских Ведомостей 1785 года о продаже этой книги напечатано следующее известие: «У Христиана Ридигера, в книжной лавке, что на Ильинской улице, против бывшего Посольского двора, вступила в продажу новонапечатанная книга: “Родственник Магомета или целительное дурачество” и проч., по надлежащим местам украшенная гравированными фигурами. Уповательно, что

⁸ Немногие биографические подробности о Фромаже можно почерпнуть из предисловия Октава Узанна к парижскому изданию «Двоюродного брата Магомета...» 1882 года [Fromaget, 1882, p. I–XIV].

⁹ Поскольку физический экземпляр двухтомника, принадлежащего Достоевскому, непосредственно изучен специалистами не был, остается открытым вопрос о подлинной датировке его первой части — она могла относиться как ко второму изданию (с фиктивной датой выпуска), так и к первому, действительно, вышедшему в 1785 году. Тщательное сравнение двух русских изданий 1780-х годов на предмет возможных различий между ними — задача для отдельного исследования. Нам, к сожалению, было доступно только издание 1785 года, на которое мы и ссылаемся в этой статье.

сия книга по забавным приключениям оную наполняющим, может многим понравиться, и по примечаниям, кои в ней находятся о нравах и обычаях турок, заслуживает быть помещена в число подлинных описаний касательно сей земли. Цена 150 коп., в перепл. 180 коп., на белой бумаге 190 коп., и в перепл. 210 коп.» — Она продавалась также у Законоспасских ворот, в лавке купца Ивана Алексеева (Москов. Вед. № 100, стр. 1063.) [Губерти, 1881, с. 203].

С.М. Бородин относит «Родственника Магомета...» к тем дозволенным российской цензурой последней четверти XVIII века книжным суррогатам, которыми подменяли запрещенную европейскую литературу первого ряда. То есть во второй половине царствования Екатерины II власти гораздо больше опасались не фривольных псевдотравелогов и квазиисторических романов с эротическими сценами, но остросоциальных политико-идеологических сочинений:

Вместо сочинений славных иностранных писателей, предлагались: «Приключения Клеандра, храброго царевича лакедемонского, и Ниотильды, королевы фракийской», «Цвет пчелам, мед женам, а сор дуракам — девица жениха, товар найдет купца, а книга в обществе найдет себе чтеца», «Евгений, или пагубные следствия дурного воспитания и сообщества», «Родственник Магомета, или целительное дурачество», «Геройский дух и любовные прохлады Густава Вазы, короля шведского», «Любовь — книжка золотая», или что-нибудь в роде «Верного лекарства от предубеждения умов», «Дружеских советов и увещаний» — сочинений, направленных против вольнодумцев, «извлекающих из самой глубины тартара мрачные свои софизмы» [Бородин, 1891, с. 72].

Оба тиража книги «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» 1780-х годов вышли в московской вольной типографии Матвея Петровича Пономарева, учрежденной в 1785 году, то есть книга Фромаже стала одним из первых детищ этого частного издательства. Вообще в нем выходили самые разные книги от сборников сказок, анекдотов, песен, пособий по гаданию и переводных романов до исторических, философских, медицинских, географических, кулинарных и иных трудов. В числе прочего, в 1780-е – 1790-е годы М.П. Пономарев издал «Мемориал графа Калиостро против господина генерал-прокурора, обвиняющего его, писанный им самим»

(1786), «Изображение мечты равенства и буйной свободы, с пагубными их плодами» (1794) и «Благодать и преимущество единоначалия» (1795) философа и масона И.В. Лопухина, и проч. [Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1962–1967, т. 2, с. 6, 178].

Особое место среди выпускаемой Пономаревым книжной продукции занимали сочинения с восточным колоритом, к которым, наряду с «Родственником Магомета...», можно также отнести: «Несчастный Солиман, или Приключения молодого турка. Восточная повесть» (1786), «Лабиринт волшебства, или Удивительные приключения восточных принцев. Сочинение В.П.» (1786), «Восточные повести, или Пересказывания премудрого Халева, путешественника персидского» (1787), «Восточные чудеса. Перевод с арабского» (1787) и др. [Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1962–1967, т. 1, с. 189; т. 2, с. 258, 297].

Книга «Родственник Магомета, или Целительное дурачество» вышла в типографии Пономарева без указания автора, иждивением купца С. Петрова (его же иждивением был позднее выпущен и упомянутый выше «Мемориал графа Калиостро...») и в переводе К.К. Рембовского [Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1962–1967, т. 3, с. 324]. Рембовский переводил отнюдь не только популярную литературу (приключенческие романы), но и сочинения, предназначенные для более взыскательного читателя — например, он перевел труд немецкого мистика Карла фон Эккартсгаузена «Подлинные письма несчастных людей, или Изображение человеческих бедствий, приносимое в жертву любителям человечества, имеющим нежные сердца» (1793) [Костин, 2010, с. 36].

Мы не знаем, кто именно занимался оформлением русского издания «Родственника Магомета...» 1785 года, но оно имеет как общие декоративные элементы (стиля рококо) с некоторыми французскими изданиями, так и свои уникальные особенности. Например, гравированный титульный лист в нем воспроизводит с некоторыми изменениями начальную иллюстрацию из ряда предшествующих иностранных изданий (см.: *илл.* 3). На гравированном титульном листе французского издания 1751 года запечатлены три безмятежные детские фигуры на лоне природы: путто, сидя на небольшом возвышении, играет на флейте, а двое детей задумчиво внимают его



Илл. 3. Гравированный титульный лист «Родственника Магомета...»
во французском издании 1751 года и русском издании 1785 года.
Fig. 3. Engraved title page of *A Relative of Muhammad...* in the 1751
French edition and the 1785 Russian edition.

игре. Путто здесь, очевидно, олицетворяет главного героя, много раз очаровывающего окружающих своей виртуозной игрой на флейте.

Такая пасторальная иллюстрация выполняет функцию двойного кодирования содержания книги: с одной стороны, она *камуфлирует* для широкой аудитории откровенный эротизм сюжета, с другой же стороны, наоборот, *маркирует* его для более осведомленных в эстетике либертинской литературы читателей. Путто, играя на флейте, одновременно создает атмосферу чарующего мира искусства и при этом будит в своих слушателях чисто земную чувственность.

На соответствующем изображении в русском издании немного иначе нарисована растительность, да и дети, как может показаться



Илл. 4. Титульный лист французского подпольного издания
«Двоюродного брата Магомета...» 1757 года.

Fig. 4. Title page of the 1757 French clandestine edition of *A Cousin of Muhammad*....

(к сожалению, иллюстрация не очень четкая), не просто слушают игру путто, но и сами подыгрывают ему.

На титульных листах в некоторых других французских изданиях вместо путто схематически изображена более прозаическая одинокая мужская фигура флейтиста в европейском костюме (см. илл. 4).

При этом роман «Родственник Магомета...» начинается с рассуждений главного героя-флейтиста о философском отношении к смерти: «Я могу доказать своим примером, что, когда жизнь человеческая есть связь печалей и веселий, с бодростью и терпением можно услаждать первые и доставлять себе последние. Если бы я хотел называться Философом, то мог бы сказать, что, бывши многократно очевидною смертью угрожаем, ни сколько оной не страшился» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 3]. Предваряет же эти слова об отсутствии

страха перед смертью в русском издании совершенно оригинальная заставка, которой нет во французских изданиях, причем она изобилует такими масонскими символами, как циркуль, наугольник, лира, линейка и проч.



Илл. 5. Заставка к первой части русского издания «Родственника Магомета...» 1785 года (см.: [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 3]).

Fig. 5. Headpiece to the first part of the 1785 Russian edition of *A Relative of Muhammad...* (see: [Fromaget, 1785, pt. 1, p. 3]).

Циркуль в масонстве традиционно символизирует ум, безграничное познание, поиск истины; наугольник — гармонию между горизонталью и вертикалью, материей и духом; линейка — справедливость, прямоу, мораль и постоянство в работе [Карпачев, 2008, с. 239–240, 278, 457]. Лира символизирует музыкальную гармонию; и исключительно важно, что русские иллюстраторы сочли нужным уравновесить ею флейту, запечатленную на гравированном титульном листе, ибо лира (кифара) является традиционным атрибутом бога света, разума и порядка (главных ценностей в масонстве) Аполлона, а флейта — бога дикой природы и необузданной животной страсти (вещей, которые каждый масон должен в себе смирить и преодолеть) Пана или сатира Марсия.

Все эти символы вольных каменщиков, изображенные на заставке русского издания «Родственника Магомета...», можно,

к примеру, увидеть и на масонском жетоне 1782 года парижской ложи «L'Olympique de la Parfaite Estime» (см.: илл. 5). Трудно, почти невозможно представить, что издатели русского перевода книги Фромаже, имеющего подзаголовок «сочинение нравственное», сделали



Илл. 6. Серебряный масонский жетон парижской ложи «L'Olympique de la Parfaite Estime», 1782 год. Источник: <https://www.inumis.com/>

Fig. 6. Silver Masonic token of the Paris lodge "L'Olympique de la Parfaite Estime," 1782.

Source: <https://www.inumis.com/>

такую заставку без всякого отношения к содержанию выпускаемой ими книги, поскольку заставка (как фронтиспис и гравированный титульный лист) всегда соответствующим образом настраивает глаз читателя на выявление в книге определенных смыслов. В данном случае, уместно предположить, что с их точки зрения, *эротический* и *восточный* элементы этого французского романа — не более, чем умелая маскировка, скрывающая подлинный замысел автора, подразумевающий аллегорическое прохождение героем инициации через многолетнее пребывание в неволе, выражающейся, прежде всего, в порабощении его души плотскими страстями (в древности великолепным художественным осмыслением такого рода мистерии был роман Апулея «Метаморфозы»).

В наши задачи не входит разбор поэтики оригинального произведения Фромаже, по всей видимости, представляющего собой не только роман воспитания, но и просветительскую сатиру на современное французское общество, в которой за изображением диких нравов мусульман скрывается критика повседневных жизненных практик христиан первой половины XVIII века — прием этот был весьма распространен в литературе того времени с момента выхода «Персидских писем» (1721) Ш.Л. де Монтескье. Неслучайно роман изначально был издан анонимно и ожидаемо вызвал недовольство французских властей, так что последующие его издания печатались подпольно с указанием фиктивного места выхода (в ряде переизданий вместо Парижа на титульном листе указан «Константинополь» (см. *илл. 3*) — город, в котором происходит основное действие книги). Как пишет Жак Доменек, «Двоюродный брат Магомета...» преследовался государственной цензурой во Франции даже в 1770 году [Domenech, 2006, p. 19].

В названии русского перевода книги Фромаже слово «cousin», означающее во французском языке не только двоюродного брата, но и комара-долгоножку (на этой омонимии в салонной и галантной литературе был основан каламбур с эротическим подтекстом), заменено более нейтральным «родственник», и, судя по всему, в основном тексте можно найти еще немало подобных спрямлений. Тем не менее, мы далее будем преимущественно говорить о русском издании «Родственника Магомета...», поскольку именно о нем упоминает Коля Красоткин.

Ранее мы уже писали о Красоткине как о «маленьком Наполеоне», подробно проанализировав бронзовую пушечку как символ его сознательного наполеонизма (см.: [Подосокорский, 2007, с. 107–113], [Подосокорский, 2025а, с. 360–367]), однако сейчас важно исследовать не только реализуемый героем, но и отвергнутый им сценарий личностного развития, связанный с подлинным сюжетом книги Фромаже, от которой он поспешил избавиться как от дорогой, но бесполезной лично для него диковинки. В «Родственнике Магомета...» рассказывается о том, как шестнадцатилетний [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 18] французский подросток в самом конце царствования Людовика XIV (действие романа начинается в 1714 году [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 31]), опасаясь жестокого нрава своего учителя, который пожаловался его родным на «некоторые шалости» своего воспитанника, бежит из дома, захватив некоторые родитель-

ские вещи. По пути он встречается галерных невольников, которым дает по их просьбе напиться воды, но надсмотрщики обвиняют его в попытке их освободить, после чего героя грабят, и он вынужденно отправляется вместе с этапом в Турцию.

В Турции героя обманом продают в рабство, и он в течение восьми лет [Фромаже, 1785, ч. 2, с. 224] переходит от одного хозяина к другому: его многожды жестоко избивают, он периодически оказывается на волосок от гибели, но при этом везде умудряется вступать в любовные связи с самыми разными женщинами, находя в этом высшую для себя отраду и не стремясь побыстрее избавиться от участи невольника. Целительным (спасительным) дурачеством оказывается для него вынужденное принятие им на себя маски помешанного, дабы избежать смертной казни за совершенное им убийство шерифа. В финале второй части романа герой при помощи своего друга Мустафы возвращается в Париж уже богатым человеком и оказывает помощь родственникам, пришедшим в упадок. Теперь его родня относится к нему «весьма ласково», а сам герой благодарит за свое «исправление» «великодушие врагов его веры» [Фромаже, 1785, ч. 2, с. 230].

Примечательно, что автор не считает нужным сообщить читателям имена как самого главного героя, так и его родителей, его сурового деда («богатого парижского мещанина»), его любящего дяди («брата его матери»), его товарищей по гимназии, даже учителя-«педанта», от которого герой в страхе бежит и т. д. Все люди, с которыми главный герой имеет дело в родной Франции, не имеют в романе собственных имен, тогда как в Османской империи, наоборот, у каждого есть имя, да и сам герой только на чужбине получает личное имя, данное ему по прежнему роду его занятий, — «Парижский школьник» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 84]). Особенно тщательно поименованы автором многочисленные хозяева и любовницы раба-флейтиста. Некоторые имена разъясняются в примечаниях к тексту (например, автор поясняет, что «Замбака значит лиловый цветок» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 164], а «Недова значит приятна и прохладна, на подобие росы» [Фромаже, 1785, ч. 2, с. 67] и т. п.), некоторые общеизвестны и легко переводятся (так, имя друга главного героя, Мустафы, является эпитетом пророка Мухаммеда и означает «избранный»), но некоторые не поддаются однозначной и убедительной расшифровке (например, Тонтона).

Естественным водоразделом между двумя мирами (европейским, где у людей нет имен, а формальная школа нестерпима, и азиатским, где имена есть почти у каждого, и главного героя опознают и признают как *школьника*) является в книге пролив Дарданеллы, который герой специально упоминает (особо останавливаясь на описании пушечных батарей в четырех замках, расположенных на обоих берегах) перед тем как попадает в предместье Константинополя [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 30]. Именно в проливе Дарданеллы герой «Родственника Магомета...» впервые сталкивается в романе с пушками, причем отмечает их бесполезность в качестве собственно *оружия* против неприятеля: «Сии пушки, в которые кладут пятисот-фунтовое ядро, заряжаются мраморными ядрами. Батареи построены на крест; и ядра подбираются на противу лежащей стороне. Но все сие не препятствует к свободному хождению чрез пролив. Поелику пушки лежат на каменьях, то и не могут из них делать, как только один выстрел. Употребляют больше времени к наведению цели и заряджению, нежели одного для проезда корабля потребно» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 30]. В дальнейшем тексте пушки упоминаются героем лишь еще два раза, но уже не как собственно вооружение, а как символ *праздника* и *сигнала о помощи*. Так, в одном месте герой сообщает, что у турок «Байрам следует за Рамазаном так, как у нас Пасха после великого поста. Сие празднество, объявляемое пушечными выстрелами и трубною игрою, продолжается три дня» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 139]. В другом же месте, он пишет о том, что пушечный выстрел на христианской галере означает также «знак к требованию нужнейшей помощи» [Фромаже, 1785, ч. 2, с. 51].

В «Братьях Карамазовых» пушечка на колесах, на которую Красоткин выменял у чиновника книгу Фромаже, поначалу также используется им, главным образом, по прямому назначению в рамках более общей «игры в солдаты» (см.: [Подосокорский, 2025а, с. 364]). «Всех убьет, только стоит навести» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 469], — авторитетно поясняет он оставленным на его попечение «пузырям». Однако позднее штабс-капитан Снегирев указывает на то, что порох, применяемый Колей, «не настоящий», потому что «настоящий порох не так составляется» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 494]. То есть и здесь, как в «Родственнике Магомета...», главная функция пушечки, раскрывается не столько в связи с демонстрацией ее как чисто военного орудия, сколько в связи с попыткой Коли создать в доме Снегиревых атмосферу настоящего праздника и ока-

зать посредством выстрела из нее и последующего торжественного вручения такого необыкновенного подарка реальную целительную помощь больному Илюше.

Кроме того, в истории Коли Красоткина актуализируется значение не только пушечки, ставшей для героя своего рода заменой книги Фромаже и символическим выражением роли пушек в этом французском романе, но и Дарданелл. Фамилию Дарданелов носит «уважаемый и влиятельный» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 464] учитель, играющий заметную роль в биографии тринадцатилетнего скотопригоньевского школьника:

Этот Дарданелов, человек холостой и нестарый, был страстно и уже многолетне влюблен в госпожу Красоткину и уже раз, назад тому с год, почтительнейше и замирая от страха и деликатности, рискнул было предложить ей свою руку; но она наотрез отказала, считая согласие изменой своему мальчику, хотя Дарданелов, по некоторым таинственным признакам, даже, может быть, имел бы некоторое право мечтать, что он не совсем противен прелестной, но уже слишком целомудренной и нежной вдове. Сумасшедшая шалость Коли, кажется, пробилла лед, и Дарданелову за его заступничество сделан был намек о надежде, правда отдаленный, но и сам Дарданелов был феноменом чистоты и деликатности, а потому с него и того было покамест довольно для полноты его счастья. Мальчика он любил, хотя считал бы унижительным пред ним заискивать, и относился к нему в классах строго и требовательно. Но Коля и сам держал его на почтительном расстоянии, уроки готовил отлично, был в классе вторым учеником, обращался к Дарданелову сухо, и весь класс твердо верил, что во всемирной истории Коля так силен, что «собьет» самого Дарданелова. И действительно, Коля задал ему раз вопрос: «Кто основал Трою?» — на что Дарданелов отвечал лишь вообще про народы, их движения и переселения, про глубину времен, про баснословие, но на то, кто именно основал Трою, то есть какие именно лица, ответить не мог, и даже вопрос нашел почему-то праздным и несостоятельным. Но мальчики так и остались в уверенности, что Дарданелов не знает, кто основал Трою. Коля ж вычитал об основателях Трои у Смарагдова, хранившегося в шкапе с книгами, который остался после родителя. Кончилось тем, что всех даже мальчиков стало наконец интересовать: кто ж именно основал Трою,

но Красоткин своего секрета не открывал, и слава знания оставалась за ним незыблемо [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 464–465].

В главе «У Илюшиной постельки» молчаливый и застенчивый мальчик Карташов публично раскрывает секрет Красоткина о том, «кто именно основал Трою», который остальные мальчики особенно ценили за то, что Коля им «сбил» самого Дарданелова. «Трою основали Тевкр, Дардан, Иллюс и Трос, — разом отчеканил мальчик и в один миг весь покраснел, так покраснел, что на него жалко стало смотреть» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 497]. И здесь становится понятно, что вопрос об основателях Трои, которым Коля «сбил» учителя Дарданелова, был отнюдь не праздным и не случайным, ибо именно в честь мифического Дардана (сына Зевса и Электры, зятя Тевкра, деда Троса, прадеда Ила (Иллюса), прапрапрадеда последнего троянского царя Приама) и основанного им одноименного города Дардании¹⁰, как считается, получил свое название пролив Дарданеллы, а значит и фамилия учителя Дарданелова. То есть Красоткин косвенно спрашивал своего учителя (и потенциального отчима!) о самых глубинных корнях его фамилии (а в романе он называется исключительно по фамилии, тогда как его имя и отчество остаются не раскрытыми).

Говоря о книге «Родственник Магомета, или Целительное дурачество», Коля Красоткин ошибается в определении ее возраста, хотя известно, что он преуспевает в изучении не только истории, но и арифметики [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 463]. Герой говорит, что книжке этой «сто лет», тогда как на момент основного действия «Братьев Карамазовых» (то есть в середине 1860-х годов) ей не более восьмидесяти лет (но ей, действительно, было почти сто лет на момент написания Достоевским его финального романа). Также Коля называет книгу Фромаже «забубенной». Согласно «Толковому словарю живого великорусского языка» В.И. Даля, это слово означает «разгульный, распутный, буйный и беззаботный» [Даль, 1863–1866, ч. 1, с. 496]. В творчестве Достоевского это слово используется не часто: в «Двойнике» Голядкин-старший употребляет словосочетание

¹⁰ В российских словарях первой половины XIX века сообщается, что основанный Дарданом город Дардания «прославился потом под именем Трои и Илиона» [Энциклопедический лексикон, 1835–1841, т. 15, с. 368]. При этом античный географ Страбон пишет, что Дардания и Илион (Троя) были двумя разными городами [Страбон, 1879, с. 605].

«забубенная голова» применительно и к своему двойнику, и к себе самому [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 172, 200], а в «Преступлении и наказании» Илья Петрович Порох говорит о застрелившемся Свидригайлове: «человек поведения забубенного» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 409]. Красоткин, заявляя, что «забубенная» книжка «вышла, когда еще цензуры не было», неплохо знаком с историей царствования Екатерины II — указ императрицы об учреждении в России института цензуры и запрещении вольных типографий был подписан 16 сентября 1796 года, после чего закрылась, в числе прочих, и московская типография Пономарева, издавшая одиннадцатью годами ранее «Родственника Магомета...»

Комментаторы академического ПСС в 30 томах полагают, что в целом «характеристика, которую дает книжке [«Родственник Магомета...» — Н.П.] Коля, соответствует ее содержанию», однако вряд ли применительно к этому «сочинению нравственному» уместно и исчерпывающе определение «забубенная», если рассматривать скандальное сочинение Фромаже как философское иносказание. Выше мы уже заметили, что есть немало оснований отнести эротические приключения Парижского школьника в Константинополе не только к галантной сатире, но и к роману воспитания. На это указывают многозначные имена возлюбленных и друзей главного героя, а также французские топонимы, упомянутые в романе Фромаже. Эти топонимы, с одной стороны, всегда предельно конкретны и реалистичны, а, с другой, глубоко символичны.

В самом начале романа главный герой бежит от гнева учителя из знаменитого парижского учебного заведения — Коллежа д'Аркур (Collège d'Arcourt), названного в русском переводе «Аркуртской гимназией» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 5]. В этом элитарном коллеже Парижского университета, основанном в 1280 году и закрытом в разгар якобинского террора в 1793 году, училось в разное время немало выдающихся писателей, среди которых Шарль Перро, Жан Расин, Никола Буало, Шарль Луи де Монтескье, Дени Дидро и др., то есть цвет французской литературы и философии Нового времени. Парижский школьник столь сильно боится угрозы своих родителей заключить его за шалости в «смирительный дом святого Лазаря» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 6] (имеется в виду Maison de Saint-Lazare — в то время так назывался католический монастырь, выполнявший также функцию закрытого исправительного дома для непутевых сыновей из приличных семей), что поспешно покидает Париж через

«ворота святого Антония» (Porte Saint-Antoine — главные восточные ворота Парижа, находившиеся в то время в непосредственной близости от крепости-тюрьмы Бастилии). «Объятый неизвестным ему страхом» он бежит, «не оглядываясь», до Шарентона (Charenton). Затем пребывает в «новый город Святого Георгия» (Villeneuve-Saint-Georges), где все жители находятся в беспокойстве по причине прибытия галерных невольников, направляющихся далее в Марсель (Marseille).

Парижский школьник решает двигаться вслед за галерным этапом в Марсель, ибо знает об этом славном городе из записок Юлия Цезаря, и потому ожидает найти в нем защиту от преследований со стороны своего учителя: «Сверх того воображал я, что город Марсель, как я читал о нем в записках Юлия Кесаря, может равномерно и мне, как ему, служить убежищем от нападков (sic!) моего учителя» [Фромаже, 1785, ч. 1, с. 7]. Комический эффект этого фрагмента искажен неточностью русского перевода. На самом деле герой, читавший Цезаря, в данном случае сравнивает с великим римским полководцем не себя, но своего рассерженного учителя, ибо город Марсель (в I веке до н. э. — Массилия) в 49 году до н. э., то есть в разгар очередной Гражданской войны в Римской республике, захлопнул перед Цезарем свои ворота и несколько месяцев стойко выдерживал осаду со стороны его войск¹¹.

Если попытаться прочесть злоключения Парижского школьника одновременно через масонскую (как это предлагают русские издатели книги 1780-х годов) и христианскую (на что настраивает сам герой-рассказчик, так и не переменивший своей веры, несмотря на все угрозы и соблазны) образность и символику, то мы видим путь трансформации нерадивого и любящего шалости ученика (неофита), который поначалу более всего ужасается наказания от учителя и угрозы родителей отправить его в «смирительный дом святого Лазаря» (главную резиденцию монашеского ордена лазаристов, огромный монастырский и благотворительный комплекс), названный не то в честь нищего Лазаря из притчи Иисуса Христа о бедняке и богаче (Лк. 16: 19–31), не то в честь Лазаря из Вифании. Смысл евангельской притчи о нищем Лазаре состоит в том, что жизнь,

¹¹ В оригинальном издании на французском в этом месте нет никакой двусмысленности: «D'ailleurs je me figurois qu'il ne falloit pas moins que la Ville de Marseille, telle que je l'avois vue dans les *Commentaires* de César, pour me servir d'asile contre les attentats de mon Régent» [Fromaget, 1768, vol. 1, p. 8].

полная всяческих лишений в этом мире, заслуживает лучшей участи после смерти, и наоборот, если человек не делится с нуждающимися своим богатством¹². История же о Лазаре из Вифании перекликается с масонским ритуалом, предполагающим символические смерть и воскресение посвящаемого брата еще в этой жизни.

В итоге герой покидает родной дом, ставший неуютным, и отправляется на *восток* — сперва от родного города, а затем и от европейского континента (Восток в масонстве символизирует мудрость, знание, рождение света). Выбранный им путь (через «ворота святого Антония») актуализирует мотивы искушений этого великого святого, которые герой должен претерпеть в целях очищения (от плотских соблазнов до жестокого физического насилия). В этом противостоянии со злом ему помогает святой Георгий, город которого он посещает на своем пути. На Востоке он становится другом «избранного» (Мустафы), очищается при помощи «лилии», «росы» и проч., убивает того, кто пытался отвратить его от христианской веры и избегает гибели путем сознательного принятия на людях образа безумца, ибо сказано в Писании: «Если кто из вас думает быть мудрым в веке сём, тот будь безумным, чтобы быть мудрым» (1 Кор. 3: 18). Пробыв в рабстве восемь лет (а возрастом мастера в масонстве считается «семь лет и более» [Карпачев, 2007, с. 211]) Парижский школьник возвращается домой «исправленным» и абсолютно спокойным — без прежнего страха перед учителем и с богатством, позволившим ему устроить дела своей семьи на правах ее благодетеля.

Здесь нет никакой возможности и необходимости погружаться во все детали двойного сюжета «Родственника Магомета...», но в целом можно сделать вывод, что книгу эту Коля Красоткин, как и многие реальные ее читатели, совершенно не понял, споткнувшись на изображаемых во внешнем сюжете соблазнах и отказавшись увидеть в истории Парижского школьника глубокую и трагическую мистерию исцеления поврежденной души. Тем не менее, мы показали в статье ряд значимых пересечений личных историй двух школьников и общих символических деталей в романах Достоевского и Фромаже. Дальнейшая разработка этой темы может предполагать несколько направлений исследований: сравнение двух русских из-

¹² В финале «Родственника Магомета...» Парижский школьник не только помогает своей бедствующей семье, но и вызывает из многолетнего плена в Турции своего знакомого монаха-францисканца.

даний «Родственника Магомета...» 1780-х годов, рассмотрение роли книги Фромаже в «Братьях Карамазовых» в аспекте тем масонства, отцовства, смены веры и др.

Список литературы

1. Алексеев, 2017 — Алексеев П.В. Ф.М. Достоевский и Восток. Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2017. 152 с.
2. Бабович, 1984 — Бабович М. Поэма «Великий инквизитор» // Русская литература 1984. № 2. С. 74–93.
3. Багно, 1985 — Багно В.Е. К источникам поэмы «Великий инквизитор» // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1985. Т. 6 / ред. Г.М. Фридлендер. С. 107–119.
4. Бахтина, 2004 — Бахтина О.Н. Житие старца Зосимы в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (проблема жанра) // Достоевский и время. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 69–73.
5. Белов, 1988 — Белов С.В. Правда и ложь в «Легенде о Великом инквизиторе» в «Братьях Карамазовых» // Литература и искусство в системе культуры / отв. ред. Б.Б. Пиотровский, сост. Г.Б. Князевская. М.: Наука, 1988. С. 434–439.
6. Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
7. Битовт, 1905 — [Битовт Ю.Ю.] Редкие русские книги и летучие издания XVIII века. С библиографическими примечаниями, указанием степени редкости и цены антикваров на них, с приложением списка календарям XVIII века и списка книгам XVIII века, слывающим за редкие у некоторых антикваров, но имеющимся до сих пор в продаже / сост. Юрий Битовт; изд. М.Я. Параделова. М.: Тип. С.П. Семенова, 1905. VIII, 604 с.
8. Бондарчук, 2022 — Бондарчук Е.М. Книжная топка в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanities. 2022. Т. 8, № 3 (31). С. 90–107.
9. Борисова, 1997 — Борисова В.В. Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Уфа, 1997. 312 с.
10. Бородин, 1891 — Бородин С.М. Русская журналистика в конце прошлого столетия // Наблюдатель: журнал литературный, политический и ученый с иллюстрациями, издаваемый под редакцией А.П. Пятковского. СПб.: Тип. С. Добродеева, 1891. № 3. С. 61–102.
11. Бочаров, 2007 — Бочаров С.Г. Пустынный сеятель и великий инквизитор // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 70–97.
12. Брумфильд, 2003 — Брумфильд У.К. Тереза-философ и Великий грешник // «Педагогия» Ф.М. Достоевского / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: КГПИ, 2003. С. 160–176.
13. Ветловская, 1998 — Ветловская В.Е. Апокриф «Хождение Богородицы по мукам» в «Братьях Карамазовых» Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1998. № 11. С. 35–47.
14. Ветловская, 2007 — Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 640 с.
15. Губерти, 1881 — [Губерти Н.В.] Материалы для русской библиографии. Хроноло-

гическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия, напечатанных в России гражданским шрифтом. 1725–1800: в 3 вып. / сост. Н.В. Губерти. Издание Императорского Общества Истории и Древностей российских при Московском Университете. М.: Ун-ская тип. (М. Катков), 1881. Вып. 2. 660 с.

16. Даль, 1863–1866 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 ч. М.: Изд. Общества любителей российской словесности, учрежденного при Императорском Московском университете, 1863–1866.

17. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

18. Ефимова, 1994 — *Ефимова Н.* Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11 / гл. ред. Г.М. Фридляндер. С. 122–131.

19. Ионина, 2004 — *Ионина М.А.* Книга Иова в романах Ф.М. Достоевского «Под-росток» и «Братья Карамазовы» // Достоевский и время. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 48–62.

20. Казак, 1995 — *Казак В.* Образ Христа в «Великом инквизиторе» Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1995. № 5. С. 37–53.

21. Казаков, 2007 — *Казаков А.А.* Тема страдания невинных в романе «Братья Карамазовы» (сюжет Иова и сюжет Христа) // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 180–186.

22. Карпачев, 2007 — *Карпачев С.П.* Тайны масонских орденов. Ритуалы «вольных каменщиков». М.: Яуза-пресс, 2007. 352 с.

23. Карпачев, 2008 — *Карпачев С.П.* Масоны. Словарь. Великое искусство каменщиков. М.: АСТ: Олимп, 2008. 634 с.

24. Касаткина, 2001 — *Касаткина Т.А.* Книга Иова как эталон при прочтении «Братьев Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2001. № 16. С. 205–211.

25. 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.

26. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

27. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Шиллер у Достоевского: Элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 68–89. DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-68-89

28. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: Пушкин издания Анненкова в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 110–138. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138>

29. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с.

30. Ковач, 1987 — *Ковач А.* Сюжетная память в персональном повествовании (Жан-рообразование в «Великом инквизиторе» Достоевского) // Studia Russica XI. Будапешт: Изд-во Будапештского ун-та им. Л. Этвеша, 1987. С. 92–117.

31. Корбелла, 2024 — *Корбелла К.* «Дон Кихот» М. де Сервантеса в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 29–52. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52>
32. Костин, 2010 — *Костин А.А.* Рембовский // Словарь русских писателей XVIII века. СПб.: Наука, 2010. Вып. 3. С. 36–37.
33. Кошелева, 2021 — *Кошелева О.Д.* Коля Красоткин и круг его чтения («Братья Карамазовы») // Litteratetta: Материалы IX Международной конференции молодых ученых, Екатеринбург, 04 декабря 2020 года / гл. ред. И.А. Семухина. Екатеринбург, 2021. Вып. 15. Ч. 1. С. 29–33.
34. Лаут, 1990 — *Лаут Р.* К вопросу о генезисе «Легенды о Великом Инквизиторе» // Вопросы философии. 1990. № 1. С. 70–76.
35. Лысенкова, 1994 — *Лысенкова Е.И.* Значение шиллеровских отражений в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1994. № 2. С. 176–198.
36. Ляху, 2007 — *Ляху В.* «Книга Иова» как прецедентный текст «Братьев Карамазовых» (из наблюдений над поэтикой диалогического слова) // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 379–395.
37. Милендиевич, 2018 — *Милендиевич Л.* Христос, истина и человек в поэме о Великом инквизиторе // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 14–39. DOI 10.22455/2619-0311-2018-4-14-39
38. Мюллер, 1995 — *Мюллер Л.* «Легенда о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского // Достоевский: Сборник научных и научно-методических статей. К восьмидесятилетию академика РАН Георгия Михайловича Фридляндера. Калининград, 1995. С. 43–51.
39. Подосокорский, 2005 — *Подосокорский Н.Н.* Мотивы «Мертвых душ» в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 581–585.
40. Подосокорский, 2007 — *Подосокорский Н.Н.* Картина наполеоновского мифа в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 98–114.
41. Подосокорский, 2024 — *Подосокорский Н.Н.* Лакей Смердяков как почитатель Наполеона в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Новый мир. 2024. № 1 (1185). С. 172–183.
42. Подосокорский, 2025а — *Подосокорский Н.Н.* История в творчестве Ф.М. Достоевского. Как исторические реалии создают в художественных произведениях дополнительный сюжет // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 273–391.
43. Подосокорский, 2025б — *Подосокорский Н.Н.* Произведения А.С. Пушкина как источник рассказа генерала Иволгина о Наполеоне в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. 2025. № 7 (1203). С. 188–197.
44. Сараскина, 1996 — *Сараскина Л.И.* Поэма о Великом инквизиторе как литературно-философская импровизация на заданную тему // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1996. № 6. С. 125–141.
45. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1962–1967 —

Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800: в 5 т. / ред. коллегия: И.П. Кондаков (пред.) и др. Москва: Книга, 1962–1967.

46. Страбон, 1879 — [Страбон]. География Страбона в семнадцати книгах / пер. с греч. с предисл. и указ. Ф.Г. Мищенко; изд. К.Т. Солдатенкова. М.: Тип. Т. Рис, 1879. XXVI, 856 с.

47. Сузи, 2001 — Сузи В.Н. «Пленник» Великого инквизитора // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2001. № 16. С. 73–88.

48. Тихомиров, 1999 — Тихомиров Б.Н. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 13. С. 147–177.

49. Федорова, Бесогонова, 2019 — Федорова Е.А., Бесогонова С.А. Речевые жанры исповеди и проповеди в житии старца Зосимы (по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») // Социальные и гуманитарные знания. 2019. Т. 5, № 3 (19). С. 268–275.

50. Фокин, 1996 — Фокин П.Е. Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 12 / гл. ред. Г.М. Фридлендер. С. 190–200.

51. Фокин, 2007 — Фокин П.Е. Поэма Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» в идейной структуре романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 115–136.

52. Фромаже, 1785 — [Фромаже Н.] Родственник Магомета, или Целительное дурачество. Сочинение нравственное, с приобщением гравированных фигур: в 2 ч. М.: Тип. Пономарева, 1785.

53. Шаулов, 2005 — Шаулов С.С. «Гоголевский след» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2005. С. 575–580.

54. Энциклопедический лексикон, 1835–1841 — Энциклопедический лексикон: в 17 т. СПб.: Тип. А. Плюшара, 1835–1841.

55. Domenech, 2006 — Domenech J. Le Cousin de Mahomet de Nicolas Fromaget: un cousin du *Candide* de Voltaire // Die französische Literatur des 19. Jahrhunderts und der Orientalismus / hrsg. von Michael Bernsen, Martin Neumann. Tübingen: Max Niemeyer, 2006. P. 19–35.

56. Fromaget, 1768 — Fromaget N. Le Cousin de Mahomet: en 2 vol. Constantinople: [s. n.], 1768.

57. Fromaget, 1882 — Fromaget N. Le Cousin de Mahomet; contes de Fromaget / Avec une Notice bio-bibliographique par O. Uzanne. Paris: A. Quantin, 1882. XIV, 283 p.

References

1. Alekseev, P.V. *F.M. Dostoevskii i Vostok* [F.M. Dostoevsky and the East]. Gorno-Altai, BITs GAGU Publ., 2017. 152 p. (In Russ.)

2. Babović, Miloslav. "Poema 'Velikii inkvizitor'" ["The Poem *The Grand Inquisitor*"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 1984, pp. 74–93. (In Russ.)

3. Bagno, V.E. "K istochnikam poem 'Velikii inkvizitor'" ["On the Sources of the Poem 'The Grand Inquisitor'"]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 6. Edited by G.M. Fridlender. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 107–119. (In Russ.)

4. Bakhtina, O.N. "Zhitie startsa Zosimy v romane F.M. Dostoevskogo 'Brat'ia Karamazovy' (problema zhanra)" ["The Life of Elder Zosima in F.M. Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov* (The Problem of Genre)"]. *Dostoevskii i vremia* [Dostoevsky and Time]. Tomsk, Izd-vo Tom. un-ta Publ., 2004, pp. 69–73. (In Russ.)

5. Belov, S.V. "Pravda i lozh' v 'Legende o Velikom inkvizitore' v 'Brat'ia Karamazovykh'" ["Truth and Falsehood in *The Legend of the Grand Inquisitor* in *The Brothers Karamazov*"]. Piotrovskii, B.B., executive editor, and G.B. Kniazevskaia, compiler. *Literatura i iskusstvo v sisteme kul'tury* [Literature and Art in the System of Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 434–439. (In Russ.)

6. Budanova, N.F., executive editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisaniye* [F.M. Dostoevsky's Library: An Attempt at Reconstruction. A Scholarly Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

7. <Bitovt, Iu.Iu.> *Redkie russkie knigi i letuchie izdaniia XVIII veka. S bibliograficheskimi primechaniiami, ukazaniem stepeni redkosti i tseny antikvarov na nikh, s prilozheniem spiska kalendariam XVIII veka i spiska knigam XVIII veka, slyvushchim za redkie u nekotorykh antikvarov, no imeiushchimsia do sikh por v prodazhe* [Rare Russian Books and Ephemeral Publications of the 18th Century: With Bibliographic Notes, Indications of Rarity and Antiquarian Prices, with an Appended List of 18th-Century Calendars and a List of 18th-Century Books Reputed Rare by Some Antiquarians but Still Available for Sale]. Compiled by Iurii Bitovt. Edition of M.Ia. Paradelov. Moscow, Tip. S.P. Semenova, 1905. VIII, 604 p. (In Russ.)

8. Bondarchuk, E.M. "Knizhnaia topika v romane F.M. Dostoevskogo 'Brat'ia Karamazovy'" ["Book Topics in F.M. Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*"]. *Vestnik Tiumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniia. Humanitates*, vol. 8, no. 3 (31), 2022, pp. 90–107. (In Russ.)

9. Borisova, V.V. *Natsional'noe i religioznoe v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [The National and the Religious in the Work of F.M. Dostoevsky: Doctor of Philological Sciences Dissertation]. Ufa, 1997. 312 p. (In Russ.)

10. Borodin, S.M. "Russkaia zhurnalistskaia v kontse proshlogo stoletia" ["Russian Journalism at the End of the Last Century"]. *Nabliudatel': zhurnal literaturnyi, politicheskii i uchenyi s illiustratsiiami, izdavaemyi pod redaktsiei A.P. Piatkovskogo*, no. 3, 1891, pp. 61–102. (In Russ.)

11. Bocharov, S.G. "Pustynnyi seiatel' i velikii inkvizitor" ["The Desert Sower and the Grand Inquisitor"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": sovremennoe sostoianie izucheniia* [F.M. Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*: Current State of Research]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 70–97. (In Russ.)

12. Brumfield, William. "Tereza-filosof i Velikii greshnik" ["Thérèse the Philosopher and the Great Sinner"]. Viktorovich, V.A., editor-compiler. "*Pedagogiia*" F.M. Dostoevskogo [F.M. Dostoevsky's "*Pedagogy*"]. Kolomna, KGPI Publ., 2003, pp. 160–176. (In Russ.)

13. Vetlovskaiia, V.E. "Apokrif 'Khozhdenie Bogoroditsy po mukam' v 'Brat'ia Karamazovykh' Dostoevskogo" ["The Apocryphal 'The Descent of the Mother of God into Hell' in Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 11, 1998, pp. 35–47. (In Russ.)

14. Vetlovskaiia, V.E. *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy"* [F.M. Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2007. 640 p. (In Russ.)

15. <Guberti, N.V.> *Materialy dlia russkoi bibliografii. Khronologicheskoe obozrenie redkikh i zamechatel'nykh russkikh knig XVIII stoletia, napechatannykh v Rossii grazhdanskim shriftom. 1725–1800: v 3 vypuskakh* [Materials for a Russian Bibliography: A Chronological Survey of Rare and Notable Russian Books of the 18th Century Printed in Russia in Civil Type, 1725–1800: in 3 Issues], issue 2. Compiled by N.V. Guberti. Edition of the Imperial Society of History and Russian Antiquities at Moscow University. Moscow, Un-skaia tip. (M. Katkov), 1881. 660 p. (In Russ.)

16. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 chastiakh* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 parts]. Moscow, Izdanie Obshchestva liubitelei rossiiskoi slovesnosti, uchrezhdenного pri Imperatorskom Moskovskom universitete, 1863–1866. (In Russ.)

17. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

18. Efimova, N. “Motiv bibleiskogo Iova v ‘Brat’iakh Karamazovykh” [“The Motif of the Biblical Job in *The Brothers Karamazov*”]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 11. Edited by G.M. Fridlender. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 122–131. (In Russ.)

19. Ionina, M.A. “Kniga Iova v romanakh F.M. Dostoevskogo ‘Podrostok’ i ‘Brat’ia Karamazovy” [“The Book of Job in F.M. Dostoevsky’s Novels *The Adolescent* and *The Brothers Karamazov*”]. *Dostoevskii i vremia* [Dostoevsky and Time]. Tomsk, Izd-vo Tom. un-ta Publ., 2004, pp. 48–62. (In Russ.)

20. Kasack, Wolfgang. “Obraz Khrista v ‘Velikom inkvizitore’ Dostoevskogo” [“The Image of Christ in Dostoevsky’s *The Grand Inquisitor*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 5, 1995, pp. 37–53. (In Russ.)

21. Kazakov, A.A. “Tema stradanii nevinnykh v romane ‘Brat’ia Karamazovy’ (siuzhet Iova i siuzhet Khrista)” [“The Theme of the Suffering of the Innocent in *The Brothers Karamazov* (The Story of Job and the Story of Christ)”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo ‘Brat’ia Karamazovy’: sovremennoe sostoianie izuchenii* [F.M. Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*: Current State of Research]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 180–186. (In Russ.)

22. Karpachev, S.P. *Tainy masonskikh ordenov. Ritualy “vol’nykh kamenshchikov”* [The Secrets of Masonic Orders: The Rituals of the “Free Masons”]. Moscow, Iauza-press Publ., 2007. 352 p. (In Russ.)

23. Karpachev, S.P. *Masonry. Slovar'. Velikoe iskusstvo kamenshchikov* [Freemasons: A Dictionary. The Great Art of the Masons]. Moscow, AST, Olimp Publ., 2008. 634 p. (In Russ.)

24. Kasatkina, T.A. “Kniga Iova kak etalon pri prochtenii ‘Brat’ev Karamazovykh” [“The Book of Job as a Standard for Reading *The Brothers Karamazov*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 16, 2001, pp. 205–211. (In Russ.)

25. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vysshem smysle”* [On the Creative Nature of the Word: The Ontological Quality of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Foundation of “Realism in a Higher Sense”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

26. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Everyday: The Two-Part Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

27. Kasatkina, T.A. "Shiller u Dostoevskogo: Elevsinskie misterii v 'Brat'ia Karamazovykh'" ["Schiller in Dostoevsky: The Eleusinian Mysteries in *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (8), 2019, pp. 68–89. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-68-89>
28. Kasatkina, T.A. "My s nim Pushkina chitali, vsego prochli': Pushkin izdaniia Annenkova v romane 'Idiot'" ["We Read Pushkin Together, Read All of Him': Annenkov's Edition of Pushkin in the Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 110–138. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138>
29. Kasatkina, T.A., Caterina Corbella, T.G. Magaril-Il'iaeva, 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 the Book in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*]. Executive editor T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.)
30. Kovács, Árpád. "Siuzhetnaia pamiat' v personal'nom povestvovanii (Zhanroobrazovanie v 'Velikom inkvizitore' Dostoevskogo)" ["Plot Memory in Personal Narration (Genre Formation in Dostoevsky's *The Grand Inquisitor*)"]. *Studia Russica XI*. Budapest, Izd-vo Budapeshtskogo un-ta im. L. Etvesha Publ., 1987, pp. 92–117. (In Russ.)
31. Corbella, Caterina. "Don Kikhot' M. de Servantesa v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Miguel de Cervantes's *Quixote* in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 29–52. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52>
32. Kostin, A.A. "Rembovskii." *Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka* [Dictionary of Russian Writers of the 18th Century], issue 3. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 36–37. (In Russ.)
33. Kosheleva, O.D. "Kolia Krasotkin i krug ego chteniia ('Brat'ia Karamazovy')" ["Kolia Krasotkin and the Scope of His Reading (*The Brothers Karamazov*)"]. Semukhina, I.A., editor. *Litteraterra: materialy IX Mezhdunarodnoi konferentsii molodykh uchenykh, Ekaterinburg, 04 dekabria 2020 goda* [Litteraterra: Proceedings of the 9th International Conference of Young Scholars, Ekaterinburg, December 4, 2020], issue 15, part 1. Ekaterinburg, 2021, pp. 29–33. (In Russ.)
34. Lauth, Reinhard. "K voprosu o genezise 'Legendy o Velikom Inkvizitore'" ["On the Question of the Genesis of 'The Legend of the Grand Inquisitor'"]. *Voprosy filosofii*, no. 1, 1990, pp. 70–76. (In Russ.)
35. Lysenkova, E.I. "Znachenie shillerovskikh otrazhenii v romane F.M. Dostoevskogo 'Brat'ia Karamazovy'" ["The Significance of Schillerian Reflections in F.M. Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 2, 1994, pp. 176–198. (In Russ.)
36. Liakhu, V.S. "Kniga Iova' kak pretsedentnyi tekst 'Brat'ev Karamazovykh' (iz nabludenii nad poetikoi dialogicheskogo slova)" ["The Book of Job as a Precedent Text for *The Brothers Karamazov* (From Observations on the Poetics of Dialogic Speech)"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": sovremennoe sostoianie izucheniia* [F.M. Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov: Current State of Research*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 379–395. (In Russ.)
37. Milentijević, Lazar. "Khristos, istina i chelovek v poeme o Velikom inkvizitore" ["Christ, Truth, and Man in the Poem of the Grand Inquisitor"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2018, pp. 14–39. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-14-39>

38. Müller, Ludolf. “Legenda o Velikom inkvizitore” F.M. Dostoevskogo” [“The Legend of the Grand Inquisitor by F.M. Dostoevsky”]. *Dostoevskii mo sbornik nauchnykh i nauchno-metodicheskikh statei. K vos’midesiatiletiu akademika RAN Georgiia Mikhailovicha Fridlendera* [A Collection of Scholarly and Methodological Articles. On the Occasion of the 80th Birthday of Academician Georgii Mikhailovich Fridlender]. Kaliningrad, 1995, pp. 43–51. (In Russ.)

39. Podosokorskii, N.N. “Motivy ‘Mertvykh dush’ v romane ‘Brat’ia Karamazovy” [“Motifs from ‘Dead Souls’ in the Novel *The Brothers Karamazov*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii: dopolneniia k kommentariu* [Dostoevsky: Supplements to the Commentary]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 581–585. (In Russ.)

40. Podosokorskii, N.N. “Kartina napoleonovskogo mifa v romane ‘Brat’ia Karamazovy” [“The Picture of the Napoleonic Myth in the Novel *The Brothers Karamazov*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Brat’ia Karamazovy”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [F.M. Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*: Current State of Research]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 98–114. (In Russ.)

41. Podosokorskii, N.N. “Lakei Smerdiakov kak pochitatel’ Napoleona v romane F.M. Dostoevskogo ‘Brat’ia Karamazovy” [“The Lackey Smerdiakov as an Admirer of Napoleon in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*”]. *Novyi mir*, no. 1 (1185), 2024, pp. 172–183. (In Russ.)

42. Podosokorskii, N.N. “Istoriia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Kak istoricheskie realii sozdaiut v khudozhestvennykh proizvedeniakh dopolnitel’nyi siuzhet” [“History in the Work of F.M. Dostoevsky: How Historical Realities Create an Additional Plot in Literary Works”]. Kasatkina, T.A., editor. *Avtorskie teorii tvorchestva* [Authorial Theories of Art]. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, pp. 273–391. (In Russ.)

43. Podosokorskii, N.N. “Proizvedeniia A.S. Pushkina kak istochnik rasskaza generala Ivolgina o Napoleone v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“The Works of A.S. Pushkin as a Source for General Ivolgin’s Story about Napoleon in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Novyi mir*, no. 7 (1203), 2025, pp. 188–197. (In Russ.)

44. Saraskina, L.I. “Poema o Velikom inkvizitore kak literaturno-filosofskaia improvizatsiia na zadannuiu temu” [“The Poem of the Grand Inquisitor as a Literary-Philosophical Improvisation on a Given Theme”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 6, 1996, pp. 125–141. (In Russ.)

45. Kondakov, I.P., chairman, et al., editors. *Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pečhati XVIII veka. 1725–1800: v 5 tomakh* [Union Catalogue of Russian Books in Civil Type of the 18th Century, 1725–1800: in 5 vols]. Moscow, Kniga Publ., 1962–1967. (In Russ.)

46. <Strabo.> *Geografiia Strabona v semnadsati knigakh* [The Geography of Strabo in Seventeen Books]. Translated from Greek, with introduction and index, by F.G. Mishchenko. Edition of K.T. Soldatenkov. Moscow, Tip. T. Ris, 1879. XXVI, 856 p. (In Russ.)

47. Suzi, V.N. “Plennik’ Velikogo inkvizitora” [“The ‘Prisoner’ of the Grand Inquisitor”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 16, 2001, pp. 73–88. (In Russ.)

48. Tikhomirov, B.N. “Khristos i istina v poeme Ivana Karamazova ‘Velikii Inkvizitor’” [“Christ and Truth in Ivan Karamazov’s Poem *The Grand Inquisitor*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 13, 1999, pp. 147–177. (In Russ.)

49. Fedorova, E.A., and S.A. Besogonova. “Rechevye zhanry ispovedi i propovedi v zhitii

startsa Zosimy (po romanu F.M. Dostoevskogo ‘Brat’ia Karamazovy’)” [“The Speech Genres of Confession and Sermon in the Life of Elder Zosima (Based on F.M. Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*)”]. *Sotsial’nye i gumanitarnye znaniia*, vol. 5, no. 3 (19), 2019, pp. 268–275. (In Russ.)

50. Fokin, P.E. “Poema ‘Velikii inkvizitor’ i futurologiia Dostoevskogo” [“The Poem The Grand Inquisitor and Dostoevsky’s Futurology”]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 12. Edited by G.M. Fridlender. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1996, pp. 190–200. (In Russ.)

51. Fokin, P.E. “Poema Ivana Karamazova ‘Velikii Inkvizitor’ v ideinoi strukture romana F.M. Dostoevskogo ‘Brat’ia Karamazovy’” [“Ivan Karamazov’s Poem The Grand Inquisitor in the Ideational Structure of F.M. Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Brat’ia Karamazovy”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [F.M. Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov: Current State of Research*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 115–136. (In Russ.)

52. <Fromaget, Nicolas.> *Rodstvennik Magometa, ili Tselitel’noe durachestvo. Sochinenie npravstvennoe, s priobshcheniem gravirovannykh figur: v 2 chastiakh* [The Cousin of Mahomet, or Healing Folly: A Moral Work, with Accompanying Engraved Figures: in 2 parts]. Moscow, Tip. Ponomareva, 1785. (In Russ.)

53. Shaulov, S.S. “Gogolevskii sled’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Brat’ia Karamazovy’” [“The ‘Gogolian Trace’ in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii: dopolneniia k kommentariu* [Dostoevsky: Supplements to the Commentary]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 575–580. (In Russ.)

54. *Entsiklopedicheskii leksikon: v 17 tomakh* [Encyclopedic Lexicon: in 17 vols]. St. Petersburg, Tip. A. Pliushara Publ., 1835–1841. (In Russ.)

55. Domenech, J. “Le Cousin de Mahomet de Nicolas Fromaget: un cousin du Candide de Voltaire.” Bernsen, Michael, and Martin Neumann, editors. *Die französische Literatur des 19. Jahrhunderts und der Orientalismus*. Tübingen, Max Niemeyer, 2006, pp. 19–35. (In French.)

56. Fromaget, N. *Le Cousin de Mahomet*, 2 vols. Constantinople, [s.n.], 1768. (In French.)

57. Fromaget, N. *Le Cousin de Mahomet; contes de Fromaget*. With a bio-bibliographic notice by O. Uzanne. Paris, A. Quantin, 1882. XIV, 283 p. (In French.)

Статья поступила в редакцию: 15.05.2026

Одобрена после рецензирования: 25.07.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 15 May 2026

Approved after reviewing: 25 July 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-121-158>

<https://elibrary.ru/DFDHHV>



© 2026. Арина Еске

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

*Самарский национальный исследовательский университет им. академика
С.П. Королева, Самара, Россия*

**Екклезио-христологическая роль
публикации «Из записок покойного графа
Василия Алексеевича Перовского»
в романе Ф.М. Достоевского
«Игрок (Из записок молодого человека)»**

© 2026. Arina A. Yeske

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

S.P. Korolev Samara National Research University, Samara, Russia

**The Ecclesiological and Christological Role
of the Publication “From the Notes
of the Late Count Vasily Alekseevich Perovsky”
in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Gambler*
(*From the Notes of a Young Man*)**

Информация об авторе: Арина Андреевна Еске, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; студентка, Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева, Московское шоссе, д. 34, 443086 г. Самара, Россия.

E-mail: arina.eske@mail.ru

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

За поддержку, помощь и наблюдения благодарю Геннадия Юрьевича Карпенко — профессора кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, доктора филологических наук Самарского национального исследовательского университета им. академика С.П. Королева; редакцию журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» за ценные замечания и наблюдения о работе.

Аннотация: В статье впервые рассматривается роль отрывков из записок графа В.А. Перовского в структуре романа «Игрок» Ф.М. Достоевского. Главный герой — Алексей Иванович — приводит их в пример во время спора с французиком в первой главе романа за обедом, данным «по-московски». Записки В.А. Перовского выступают как внутренняя мера, становятся важной ценностной точкой в понимании сотериологического значения повести (так свои записки Алексей Иванович определяет в конце истории). Выявляются параллели в построении текстов — их объединяет концентрация на переломных событиях жизни, открытый финал; содержательные связи: на уровне межличностных отношений — свойства национальных характеров французов и русских, проявляющиеся в 1812-м году и в новых исторических обстоятельствах; а также в высшем духовном, мистическом плане — собрание-собрание в Церковь, мотив тридневия, состояние переходности, прохождение через ад и др. В выводе отмечается, что отрывки из записок графа В.А. Перовского своим присутствием формируют внутренний духовный сюжет соборного делания — исполнения наибольшей заповеди. Историческая ситуация 1812 года отчасти повторяется в новом контексте: прошлое не забыто, а является значимым, потому и возникает обращение к нему. Формируется единое пространство бытия текста — герои прошлого, настоящего, а также читатели объединяются автором — финальная глава, организованная совмещением времен, утверждает Воскресение, устремляется в вечность духовного.

Ключевые слова: наибольшая заповедь, соборность, Церковь, отрывки из записок В.А. Перовского, «Игрок», Ф.М. Достоевский, русские пленные, вера

Для цитирования: Еске А.А. Екклезио-христологическая роль публикации «Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского» в романе Ф.М. Достоевского «Игрок (Из записок молодого человека)» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 121–158. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-121-158>

Information about the author: Arina A. Yeske, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; student, S.P. Korolev Samara National Research University, Moskovskoe shosse, 34, 443086 Samara, Russia.

E-mail: arina.eske@mail.ru

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

For their support, assistance, and insights, I thank Gennady Yuryevich Karpenko — Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Doctor of Philological Sciences at Samara National Research University named after Academician S.P. Korolev; and the Editorial board of the journal *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal* for their valuable comments and observations on the work.

Abstract: For the first time, this article examines the role of excerpts from the notes of Count V.A. Perovsky in the structure of Fyodor Dostoevsky's novel *The Gambler*. The protagonist, Alexei Ivanovich, cites these excerpts as an example during an argument with a Frenchman in the first chapter of the novel, at a dinner given "in Moscow." V.A. Perovsky's notes serve as an internal standard and become an important point of reference for understanding the soteriological significance of the story, as Alexei Ivanovich himself defines his notes at the end of the narrative. Parallels in the structure of the two texts are identified: both are characterized by a focus on crucial events in the protagonists' lives and an open ending. Meaningful connections are also revealed at several levels: in interpersonal relations; in the characteristics of French and Russian national identities as manifested in 1812 and under new historical circumstances; and, at a higher spiritual and mystical level, in the motifs of gathering in the Church, the Third Day, a state of transition, and passage through hell. The article concludes that the presence of excerpts from Count V.A. Perovsky's notes creates the inner spiritual plot of the novel as a conciliar work centered on the fulfillment of the greatest commandment. The historical situation of 1812 is partially repeated in a new context: the past is not forgotten but acquires new significance, prompting an appeal to it. A unified textual space is thus formed in which the heroes of the past and present, together with the readers, are united by the author. The final chapter, structured through the interplay of different temporal dimensions, affirms the Resurrection and opens toward the eternity of the spiritual.

Keywords: the greatest commandment, conciliarity, the Church, excerpts from the notes of V.A. Perovsky, *The Gambler*, F.M. Dostoevsky, Russian prisoners, faith

For citation: Yeske, A.A. "The Ecclesiological and Christological Role of the Publication 'From the Notes of the Late Count Vasily Alekseevich Perovsky' in F.M. Dostoevsky's Novel *The Gambler* (*From the Notes of a Young Man*)."
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026, pp. 121–158. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-121-158>

Роман «Игрок» — загадка достоевистики: исследуемый и недоисследованный, оцениваемый и недооцененный: вторичный, авантюрный, «самый не-достоевский», по словам И.Л. Волгина: ««Игрок» — не самое главное произведение Достоевского, там нет связанных с именем Достоевского вселенских бездн, пророчеств или каких-то религиозно-философских проблем <...> Он находится как бы на периферии его творческого сознания <...> Там мало самого Достоевского, хотя есть его приемы» [Волгин, 2011]. С.А. Кибальник, учитывая «необычную» атмосферу творения «Игрока», говорит о многогранности и сложности романа, и в то же время определяет

Ф.М. Достоевского более как диктора-импровизатора, нежели художника: «Создавая роман в таких условиях, Достоевский был вынужден не столько написать, сколько как бы сымпровизировать его <...> Этим предопределена не только сравнительная неразработанность — местами, в особенности ближе к концу, едва ли не конспективность — сюжетных ситуаций и эскизность образов, но и чрезвычайная их литературность» [Кибальник, 2014а, с. 136].

И заграничная история жизни Алексея Ивановича зачастую в науке о Ф.М. Достоевском осмысляется в мрачных тонах: в категориях торжества смерти и безнадёжности: «“Швейцарское воскресение” воспринимается как несбыточная иллюзия героя <...>», «Не случайно герой употребляет слово “завтра” дважды. Завтра — это на следующий день после сегодняшнего, но дважды употребленное это слово обозначает неопределенное будущее» [Габдуллина, 2008, с. 17], [Габдуллина, 2011, с. 198]; «Однако “швейцарское воскресение” воспринимается как несбыточная иллюзия <...>» [Зябрева, Поник, 2012, с. 29]; «Впрочем, есть у Достоевского и иной случай — когда мы расстаемся с его героем, зная, что он, вероятно, погибнет. Так, “подпольный парадоксалист”, скорее всего, никогда не вырвется из чреды своих “парадоксов”, Алексей Иванович — из водоворота игры <...>» [Кибальник, 2024, с. 162]; «На уровне архитектоники то, что для героя является свободным самосочинением, для читателя, пусть смутно, обусловлено предшествующим литературным каноном, прогнозирующим неизбежную судьбу героя в сюжете» [Живолупова, 2004, с. 14]; «Герой очутился у разбитого корыта», и «широта» героя «служит предметом ядовитой иронии Достоевского» [Чирков]. В «Игроке» господствуют случай и фатум [Чирков], Полина, бабушка и Бланш — «три парки», или Мойры [Живолупова, 2004, с. 14], толкающие Алексея Ивановича в бездну. Как видим, в высказываниях о романе создается мир безнадёжный, заикленный, обреченный на бесконечную повторяемость, без возможности выхода, без спасения.

Кажется, что о надежде на воскресение пишет К. Кроо: «Решить окончательно вопросы — в духе смыслопорождающих процессов в “Игроке” — на самом деле никому не может удалиться. Однако идти вперед к концу, сулящему перспективу нового начала — это уже возможно, и возможность дается как раз Алексею, сочинителю записок» [Кроо, 2005, с. 95]; «Достоевский заканчивает свой роман тем мотивом завершения, имплицитующего идею воскресения

самого текста, который по ходу своего поэтического развития постоянно искушает сам себя разными жанрово-модальными ссылками и их частичным семантически сюжетным развертыванием. Конец романа открывает новое начало для других литературных произведений...» [Кроо, 2005, с. 90]. Однако говорит К. Кроо не об Алексее Ивановиче-человеке, а об Алексее Ивановиче-писателе, точнее об его писательском слове, которое может возродиться — вылиться в новую историю.

Поэтому не случайно среди таких inferнальных героев (и тем) единственной светлой нотой (персонажем) романа становится мистер Астлей, которого исследователи называют «положительно прекрасным человеком» или «одним из первых подступов» к созданию образа «положительно прекрасного человека» [Борисова, 2025], [Кибальник, 2014б, с. 1329]. Если помнить, кого Ф.М. Достоевский называл «положительно прекрасным человеком» и с Кем соотносил этот образ, то такого рода суждения представляются неожиданными и недостаточно обоснованными, так как намечают совершенно другую — теoантропологическую — перспективу в творчестве писателя. В письме С.А. Ивановой от 1 (13) января 1868 года Ф.М. Достоевский делится замыслом будущего произведения: «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее, а если взялся теперь, то решительно потому, что был в положении чуть не отчаянном. Главная мысль романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение *положительно* прекрасного, — всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он всё чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» [Достоевский, 1972–1990, т. 2₂, с. 251].

Для Ф.М. Достоевского единственным положительно прекрасным человеком является Христос. В авторском замысле данное определение («положительно прекрасный человек») прочно связано с образом князя Мышкина — это творческий акт сознательный, самим Ф.М. Достоевским продуманный и

оговоренный. Если это так, то для чего применять такое определение по отношению к мистеру Астлею? Исследователи отмечают его честность и доброту (см., например: [Борисова, 1997]), и в таких качествах видят достаточно оснований, чтобы назвать героя «положительно прекрасным человеком». Наверное, для ценностного обобщения этих понятий — светлых свойств мистера Астлея — следовало бы подыскать другое определение, но не то, которое Ф.М. Достоевский использует в христологическом смысле: ведь и князь Мышкин добр и честен, но не только поэтому он «положительно прекрасен».

Для исследователей роман «Игрок» оказывается «привлекательным» с точки зрения формы: оценивается он либо как произведение в целом традиционной структуры [Данилова, 2015, с. 252–253], либо как «субжанр», в котором представлено брожение-трансформация сюжета повести (так Алексей Иванович называет свои «записки» в конце истории) в романный сюжет: «Отсюда — уникальная включенность в повествование “Игрока” целого ряда “схем” романских сюжетов, которые полностью не будут развернуты Достоевским <...>» [Живолупова, 2004, с. 15].

Если рассматривать определение записок, данное Алексеем Ивановичем, в соотнесении с русской духовной православной традицией, с тем, как «повесть» — «по-весть» — явлена в Древнерусской литературе — в сопряжении с Евангелием как благая весть в письменном слове (Евангелие — благая весть — со-весть — по-весть) [Прохоров, 2010, с. 8–28] — то откроются совершенно иные возможности понимания романа. Древнерусская повесть — это рассказ о встрече человека с Богом в истории, даже в повседневности; повесть зиждется на соборности — на связи частного события с общим бытием, освященным Богом. Так, например, в «Повести временных лет» «события жизни независимо связаны между собой, каждое из них происходит повелением свыше» [Ужанков, 2008, с. 343–344]. Данная традиция сказывается и в романе «Игрок»: Алексей Иванович не случайно называет свои записки повестью, это определение указывает на их сотериологический (спасительный), соборный смысл. Древнерусское духовное значение жанра «по-вести» полностью реализуется в «записках молодого человека».

Итак, необходимо посмотреть на «Игрока» другими глазами, с иной позиции. Но какую же «иную позицию» выбрать? Как отмечает Т.А. Касаткина, современным исследователям стало понятно, что «Достоевский, вводя в свой текст какую-то книгу, присоединяет

текст к ней таким образом, что посредством ее можно понять те глубинные смыслы, которые автором произведения закладываются» [Касаткина, 2026а]. Книги, упоминаемые писателем, — ключи-подсказки, и их важно учитывать в осмыслении-постижении произведений. Для «Игрока» внутренним текстом, порождающим и выстраивающим прикровенные смыслы, являются упоминаемые Алексеем Ивановичем отрывки из записок генерала В.А. Перовского — «Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского» [Перовский, 1865]¹. Исследователи не обращали пристального внимания на «Записки»: на них ссылается Н.Н. Подосокорский как на один из фактических источников, повлиявших на рассказ Иволгина о Наполеоне в романе «Идиот» [Подосокорский, 2011]; а комментарий в новом Академическом полном собрании сочинений писателя, по поводу эпизода с «Записками», исполнен в реально-иллюстративном ключе: Алексей Иванович, разоблачая необоснованную жестокость наполеоновской армии в войне 1812 года, рекомендует «прочсть хоть, например, отрывки из “Записок” генерала Перовского» [Достоевский, 2013–, т. 5, с. 236]². Комментатор краткой справкой поясняет, кто такой генерал В.А. Перовский, и в качестве подтверждения правоты слов героя приводит цитату из «Записок»: «Иногда пленные, предчувствуя участь свою, видя вдали на дороге церковь, старались дотащиться до ней, останавливались <...> у дверей на паперти, молились, и их застреливали» [Д, с. 584].

Конечно, такого рода комментарий необходим, но не достаточен. Как справедливо отмечает Т.А. Касаткина, реальный комментарий может «задавать для текста иные реперные точки, чем те, которые имел в виду автор — и это радикально сбивает восприятие читателя», «перекрывает читателю доступ» к «глубинным смыслам», «фундаментальным основам бытия», заложенным в текст даже при помощи мимолетной детали [Касаткина, 2023, с. 14–16]. В академическом комментарии к «Запискам» В.А. Перовского внимание акцентируется на слове «застреливали». Однако подсказка героя «прочсть отрывки» намекает на их особую смыслопорождающую роль, и, следовательно, на более внимательное отношение к ним. В рассматриваемом эпизоде значимой

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с обозначением П и указанием в квадратных скобках страниц.

² Далее ссылки на это издание приводятся в квадратных скобках с обозначением Д и указанием страниц.

является не только фактология, но и аксиология. А с точки зрения аксиологии высшей ценностной точкой эпизода выступает Церковь, пробуждающая сверхмерные духовные силы в физически обессиленных, обреченных на смерть русских пленных: они «старались дотащиться до ней» [Д, с. 584] — себя дотащить до Церкви. Обессиленный, обреченный на смерть человек может «дотащиться» только в том случае, если место, к которому он стремится, является для него абсолютной ценностью, если оно влечет его к себе. Церковь — это место Бога распятого, место жертвенной любви: к себе Он влечет их — смертью смерть поправ. Церковь придавала им силы, их «тащила», влекла к себе.

Так, соотношение «по-вести» Алексея Ивановича с «Записками» генерала В.А. Перовского позволяет дать более глубокое истолкование роману — не только в социальном проблемно-тематическом, но и в еkkлезио-христологическом ключе. В контексте романа «екклезио-» понимается в двух значениях: 1) как отсылка к еkkлезиологии — учению о Церкви — собрании верных (призыв к собранию-собираению в семью — малую Церковь — и к возвращению на Родину для братского служения); 2) как отсылка к содержанию книги Еkkлезиаста: Книге Ветхого Завета, которая, несмотря на весь «пессимизм», говорит о жизни. По словам протоиерея Геннадия Фаста, книга Еkkлезиаста — это вопрос, Евангелие — ответ на вопрос [Фаст]. «Игрок» — это болезненный, но умудряющий опыт, а Христос — смысл и опора, Истина, со-присутствующая героям. Вторая часть приводимого определения — «христологический» — указывает на явленность Христа в романе.

«Записки» В.А. Перовского и «записки молодого человека» связаны многими «нитеми» ценностно-содержательного и формального характера. Обнаруживается сходство в их построении: это воспоминания о важных, переломных событиях жизни. У обоих героев нет предыстории: В.А. Перовский не сообщает, как стал квартирмейстерским офицером и что происходило с ним в течение всего 1812 года, но концентрируется на наиболее значимом — пленении. Не сообщается и о том, как Алексей Иванович поступил в семейство генерала, что происходило в течение всех четырех месяцев его службы; он возвратился из двухнедельной отлучки — с этого и начинается повесть. О «мистичности» истории создания «Игрока» пишет Л.И. Сараскина [Сараскина, 2003, с. 389–398]: Ф.М. Достоевский мучался игровой страстью на протяжении десяти лет, и его осво-

божество — чудо, явление милости Божией (сила Божия в немощи совершается)³, что может быть спроецировано и на финал «Игрока» (в финале Алексей Иванович — страстный игрок, но есть надежда на исцеление). Однако параллель выстраивается не только с «поздним» периодом жизни Ф.М. Достоевского и с «игорной болезнью», но и с началом пути: Ф.М. Достоевский считает важным сделать указание на возраст героя: из записок «молодого человека»; Алексею Ивановичу двадцать пять лет, последняя глава романа пишется после годового перерыва (год и восемь месяцев), и, если учесть все «перебои» в повествовании, получится, что в конце герою около двадцати семи лет. Ф.М. Достоевский был арестован по делу петрашевцев в 1849 году — в двадцать семь лет; затем суд, приговор, каторга⁴, то есть Алексей Иванович подходит к символичному, переломному для самого Ф.М. Достоевского возрасту. В то время арест явился для писателя якорем спасения: «Современник его, О.Ф. Миллер, в материалах к биографии Достоевского пишет: “По собственным словам Федора Михайловича, он сошел бы с ума, если бы не катастрофа, которая переломила его жизнь”» [Фудель, 2016, с. 82]; показательно, что и Алексей Иванович произошедшее (приезд бабушки и следующие после этого события, см., например, главу XIII) оценивает именно как «катастрофу». «Катастрофа», которую переживает Алексей Иванович, плен, в который попадает В.А. Перовский (в 1812 году ему только лишь семнадцать лет) — промыслительные потрясения,

³ Об избавлении Ф.М. Достоевского от игорной страсти: «Он не старался убедить жену, будто сам, своими силами может удержаться от “гнусной фантазии”. Его заслуги вроде и не было — **не он совершил великое дело, но оно совершилось над ним**» [Сараскина, 2003, с. 397].

⁴ Важен комментарий Т.А. Касаткиной по поводу осмысления Ф.М. Достоевским отправления на каторгу: «Необходимо отметить, что Достоевский в это время вообще видит и осмысливает события своей жизни (и особенно каторжной истории) на фоне жизни Христа. Вот только один пример из первого письма брату Михаилу по выходе из каторги, где он пытается дать обзор прошедших четырех лет: “Помнишь ли, как мы расстались с тобой, милый мой, дорогой, возлюбленный мой? Только что ты оставил меня, нас повели, троих: Дурова, Ястржембского и меня, заковывать. Ровно в 12 часов, то есть ровно в Рождество, я первый раз надел кандалы” (Письмо М.М. Достоевскому от 30 января – 22 февраля 1854. Омск [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 167]). Достоевский здесь подспудно сопоставляет свои кандалы с теми кандалами плоти, которыми облеклось Божество в Рождестве, отмечает свой начавшийся кенозис, соотнося его с кенозисом Христа — поэтому для него так важно, что это происходит ровно в Рождество» [Касаткина, 2023, с. 66].

Встречи, случающиеся в начале жизненного пути, события, переформирующие и формирующие характер.

Оба текста «записок» завершаются открытым финалом: воспоминания В.А. Перовского обрываются буквально на полуслове, но редактор журнала в примечании сообщает: «Что было дальше, нам неизвѣстно, и мы не знаемъ, какъ освободился изъ французскаго плѣна этотъ энергическій человѣкъ, которому впоследствии пришлось, но уже совсѣмъ в другой обстановкѣ, выносить ужасы Хивинской экспедиціи <...>» [П, с. 286]. В.А. Перовский был освобожден, однако подробности и обстоятельства его спасения — остаются тайной.

Не только такого рода легко фиксируемые параллели и совпадения сближают «записки»: объединяют их и особые отношения с французами. В.А. Перовскому накануне вступления неприятеля в столицу хочется побывать в «Москвѣ и дома» [П, с. 257]: важное объединение — восприятие Москвы и как места, где находится дом, и как самого дома. В.А. Перовский становится свидетелем разграбления дома-жилища и дома-столицы: «<...> не могу описать горестнаго чувства, мною овладѣвшаго, особенно сравнивая оное съ окружившими меня французами, которые по праву войны располагали всѣмъ, как своею собственностію, пѣли, веселились, торжествовали; всякое слово ихъ было для меня мученіемъ»; «Гусары, которыхъ далъ генераль для охраненія дома, не спали, бродили по всему дому, грабили и пили» [П, с. 261]. В романе «Игрок» поведение французов (Бланш и Де-Грие) в их отношении к русским воспринимается как продолжение войны 1812 года: «запускает» эти смыслы сцена спора «французика» и русского⁵ (в первой главе романа) за обедом, данным «по-московски» (во время которого Алексей Иванович и упоминает «Записки» В.А. Перовского).

И в новом историческом контексте повторяется положение В.А. Перовского: русские находятся в окружении-плёну у французов. Де-Грие «захватывает» имение генерала: «<...> генерал весь у него в закладе, все имение — его, и если бабушка не умрет, то француз немедленно войдет во владение всем <...>» [Д, с. 253]. Беспокоит Алексея Ивановича и странное отношение Де-Грие к Полине: «Значит, он просто владеет ею, она у него в каких-то цепях...» [Д,

⁵ Имена героев еще не обозначены: имя Де-Грие будет названо в V главе, Алексея Ивановича — в VI.

с. 272]. Генерал находится в плену и у Бланш, что сразу по приезде замечает главный герой: «<...> только генералу несдобровать» [Д, с. 233]. В конце романа, после «катастрофы» генерал скажет о Де-Грие: «Он погубил меня <...> он обокрал меня, он меня зарезал» [Д, с. 344]. Цель нашествия современных французов — захватить бабушку, олицетворенную Москву («помещицу и московскую барыню» [Д, с. 278]), и если в столкновении с ней Де-Грие терпит поражение и бежит из города, то результаты «войны», в общем, не столь однозначны: Полина больна, имение остается в руках Де-Грие, после смерти генерала часть наследства бабушки переходит Бланш. В «Игроке» нет однозначных победителей и побежденных, однозначных союзников и противников — сложные человеческие отношения не укладываются в границы четких определений. Метафора войны, накладываемая на историю героев, лишь один из уровней рассмотрения.

Записки В.А. Перовского и Алексея Ивановича сближаются и на основе типологически устойчивых характеристик (свойств национального характера) русских и французов, обнаруживающих свои качества и «сейчас», и в 1812-м году. Так, рассуждая о том, почему Полина оказалась в плену, Алексей Иванович отмечает: «<...> нет существа в мире доверчивее и откровеннее доброй, умненькой и не слишком изломанной русской барышни» [Д, с. 352]⁶ — тем самым, указывает на то, что Полина поверила, доверилась Де-Грие, а он оказался предателем. Об этом ранее в напряжении ему сообщает сама героиня: «О, это был (Де-Грие — А.Е.) не тот человек прежде, тысячу раз не тот, а теперь, а теперь!...» [Д, с. 323]. В.А. Перовский попадает в плен по той же причине: он не пытается бежать, потому что верит словам генерала Себастиани: «<...> успокоенный даннымъ мнѣ словомъ» [П, с. 260]. Ради удовольствия Неаполитанского короля генерал просит В.А. Перовского остаться, заверяя его в безопасности и непременно возвращении, но честное слово никакого значения не имеет — адъютант, призванный сопровождать В.А. Перовского (а генерал Себастиани уверяет, что адъютант приведет его обратно), не заботясь о вверенном ему русском, уезжает [П, с. 260]. В.А. Перов-

⁶ И хотя Алексей Иванович сложные, тяжелые отношения Полины и Де-Грие вмещает в формулу «француз» и «русская барышня», то есть упрощает и уходит в обобщения — додумывает чувства Полины, и в этом глубоко ошибается — но изначальное утверждение о доверии героини верно и основано на ее собственных словах [Д, с. 323], на наблюдениях за изменившимся поведением француза [Д, с. 253].

ский остается в положении затруднительном, опасном: «Адъютантъ генер. С., который одинъ могъ доказать, что я говорилъ правду, уѣхалъ. Съ пожаромъ увеличивалось въ городѣ ежеминутно смущение, безпорядокъ; меня никто не хотѣлъ слушать» [П, с. 263]. Отношения явлены как подвиг жертвенной веры; герои терпят страдания от того, что открыто устремляются к другому и «раскрываются» перед ним.

В этом плане сложна и противоречива близость Алексея Ивановича и Полины: Алексей Иванович описывает эти отношения так: «<...> и если мне еще неизвестна целая связь событий, если она и сама видит, как я мучусь и тревожусь ее же мучениями и тревогами, то никогда не удостоит меня успокоить вполне своей дружеской откровенностью <...>. Да и стоит ли заботиться о моих чувствах, о том, что я тоже тревожусь и, может быть, втрое больше забочусь и мучусь ее же заботами и неудачами, чем она сама!» [Д, с. 245]. Алексей Иванович стремится стать не просто со-участником томлений Полины, но возложить эти переживания на себя, облегчить ее боль и печаль. Он не просто находится рядом, а становится неотделенным от Полины. Алексей Иванович использует словесные сопряжения близкие к библейско-евангельским: мучусь мучениями, тревожусь тревогами, забочусь заботами, и эта триада дополнительно усиливается сочетанием «втрое больше». В жертвенном служении Алексея Ивановича проявляется лик Христа, он искренне старается послужить ближнему, даже до смерти: «Ведь я тысячу раз вызывал ее быть со мною откровенной, и ведь она знала, что я действительно готов за нее голову мою положить. Но она всегда отделялась чуть не презрением или вместо жертвы жизнью, которую я предлагал ей, требовала от меня таких выходов, как тогда с бароном!» [Д, с. 319].

С посыла Полины Алексей Иванович отправляется на рулетку: «Однако ж у меня было ее поручение — выиграть на рулетке во что бы ни стало» [Д, с. 239], — Полине неприлично играть, потому она посылает Алексея Ивановича, и он идет — до этого ему самому кажется, что рулетка — единственный исход и спасение, но начинает играть он ради Полины, с посыла Полины; в этом отношении героя поступают не как ближний, останавливающий и спасающий, а как подталкивающий к бездне.

Усиливается символика жертвенности в размышлении Алексея Ивановича: «А что касается Шлангенберга, то клянусь честью, даже и теперь: если б она тогда приказала мне броситься вниз, я бы бросился! Если б для шутки одной сказала, если б с презрением,

с плевок на меня сказала, — я бы и тогда соскочил!» [Д, с. 258]. Алексей Иванович дает Полине слово, и от нее зависит, воспользоваться ли им, а если и воспользоваться, то как. Прыжок со Шлангенберга — это формула выражения сильного, страстного чувства, своего рода превосходная степень, и, рассуждая, Алексей Иванович подразумевает, что в этом искреннем порыве может быть оплеван. Для такой реакции со стороны Полины нет повода, но именно то, что выражению презрения сопутствует плевок — самая унижающая реакция — выстраивает параллель с Господом — Поруганным, Измученным: «Тогда плевали Ему в лице и заушали Его; другие же ударяли Его по ланитам» (Мф. 26: 67). Полина, относясь к герою немилосердно, презрительно, своим отношением, своими словами «оплевывает» Божественный образ в нем.

Алексей Иванович что угодно готов сделать для Полины, но, отдаваясь во власть ей, он надеется на ее добросердие — на то, что она не употребит это право во зло: «Я все-таки был поражен, что она так высказалась, что она удерживает такое право надо мной, что она соглашается на такую власть надо мной и так прямо говорит: “Иди на погибель, а я в стороне останусь”. В этих словах было что-то такое циническое и откровенное, что, по-моему, было уж слишком много. Так, стало быть, как же смотрит она на меня после этого? Это уж перешло за черту рабства и ничтожества. После такого взгляда человека возносят до себя. И как ни нелеп, как ни невероятен был весь наш разговор, но сердце у меня дрогнуло» [Д, с. 259]. В отношениях с Полиной Алексей Иванович готов принять роль раба, но стремление к проявлению заботы, жертвенность — христологически — выводит его за пределы этой ситуативной характеристики. Межличностно герои могут быть замкнуты в формулы отношений «раб — древняя императрица» [Д, с. 239], но для Господа — они равны. Поступая милосердно, устремляясь к ближнему — герой совершает добро Самому Христу — «И Царь скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25:40) («поступки наши относительно ближнего Христос принимает так, как бы они совершены были относительно Его» [Брянчанинов, 2003, с. 79–80]) и исполняет заповеданное, но облик Алексея Ивановича двоится — через это тонко проводится тайна отношений человека с Господом — и друг Его, и распинатель Его, и ученик, и предатель, и любящий, и ненавидящий.

Двоение героя проявляется в усложненных мотивировках-объяснениях: «Если бы не дума о Полине, то я просто весь отдался бы одному комическому интересу предстоящей развязки и хохотал бы во всё горло. Но Полина смущает меня; участь ее решается, это я предчувствовал, но, каюсь, совсем не участь ее меня беспокоит. Мне хочется проникнуть в ее тайны; мне хотелось бы, чтобы она пришла ко мне и сказала: “Ведь я люблю тебя”, а если нет, если это безумство немыслимо, то тогда... ну, да чего пожелать? Разве я знаю, чего желаю? Я сам как потерянный; мне только бы быть при ней, в ее ореоле, в ее сиянии, навечно, всегда, всю жизнь» [Д, с. 300]. Алексея Ивановича то беспокоит забота о самой Полине — о ней как человеке, о ее состоянии и положении — то, наоборот, возникает эгоистичное стремление — притязание быть первым поверенным, проникнуть во все секреты, то есть интересуется вовсе не человек. Внутренне герой стремится к изменению «неравных» отношений, переводу их в регистр открытости и доверия, и вследствие невозможности этого — отношения остаются неустановившимися — испытывает эмоционально-психологический надрыв, приходит к само-отрицаниям (сначала: «чтобы она пришла ко мне», но далее — «мне бы только быть при ней» [Д, с. 300]). Алексей Иванович не понимает собственного состояния, сбивается и путается. Так, стремясь обрести знание о тайных отношениях Полины, он этого знания избегает, боится: «Я никогда еще не слышал от нее такого отзыва о Де-Грие и замолчал, *побоявшись понять эту раздражительность* (курсив наш — А.Е.)» [Д, с. 253].

Духовная неустроенность выявляется через введение мотива опьянения: отправляясь выполнять поручение Полины — «школьничество» (инцидент с бароном и баронессой [Д, с. 260]) — он отмечает, что раздражен был ужасно, «точно пьян» [Д, с. 260]. Несколько ранее Полина презрительно, с вызовом говорит: «У вас только глаза кровью налились давеча — впрочем, может быть, оттого, что вы вина много выпили за обедом» [Д, с. 260]. Алексей Иванович не пьян, но то, что происходит с ним — состояние затуманивания внутреннего ока, — переходность. «Точно пьян», «много выпил» — «опьянение» — это, как указывает Т.А. Касаткина, особое «апофатическое» состояние героев. Т.А. Касаткина обращает внимание на то, что в конечной редакции «Преступления и наказания» пьяными называют тех героев, которые в буквальном смысле не бывают пьяны (или вообще не пьют, или не любят пить): Раскольникова

и Свидригайлова. Такое состояние героев напрямую соотносится с христианским опытом трезвения. В 1793 году текст «Добролюбия», переведенный Паисием Величковским, публиковался под заглавием: «Добролюбие, или Словеса и главизны священного трезвения...» [Касаткина, 2026, с. 53]. Важно противопоставление опьянения ума и трезвения ума, два состояния: первое — греховности, то есть болезни, второе — благодатное и полезное для христианина.

Алексей Иванович часто характеризуется как сумасшедший. В Толковом словаре В.И. Даля это слово охватывает различные состояния от временного помешательства до безумия, от «пребывать бешеным» до «быть юродивым», Божьим человеком [Даль, 2006]. В «Игроке» «сумасшедший» употребляется не только в отношении главного героя, но и — генерала («Вы падчерица разорившегося и сумасшедшего человека <...>» [Д, с. 258]), бабушки («Полгода назад ее бабка — помните, та самая сумасшедшая женщина <...>» [Д, с. 351]); и в разных эпизодах используется как обозначение специфических состояний: от психо-физиологического («Право, мне было легче в эти две недели отсутствия, чем теперь, в день возвращения, хотя я, в дороге, и тосковал как сумасшедший, метался как угорелый, и даже во сне поминутно видел ее пред собою. Раз (это было в Швейцарии), заснув в вагоне, я, кажется, заговорил вслух с Полиной, чем рассмешил всех сидевших со мной проезжих» [Д, с. 239]) — от состояния здоровья (генерал по отъезде Бланш: «Он упал без чувств, а потом всю неделю был почти как сумасшедший и заговаривался. Его лечили, но вдруг он всё бросил, сел в вагон и прикатил в Париж» [Д, с. 342]) до описания положения неустроенности — запутанности — помутнения духовного ока (Алексей Иванович по окончании катастрофы с бабушкой и распадения семейства генерала: «До сих пор не понимаю себя! И всё это пролетело как сон, — даже страсть моя, а она ведь была сильна и истинна, но... куда же она теперь делась? Право, нет-нет, да и мелькнет иной раз теперь в моей голове: “Уж не сошел ли я тогда с ума и не сидел ли всё это время где-нибудь в сумасшедшем доме, а может быть, и теперь сижу, — так что мне всё это *показалось* и до сих пор только *кажется*... (курсив в обоих случаях Ф.М. Достоевского — А.Е.)”»). Рассмотрение соотношения понятий сумасшедший, помешательство, ум, рассудок может составить отдельную тему исследования, отметим лишь, что в духовном плане — сойти с ума — можно понимать как — перестать осуществлять духовно-нравственный контроль, впасть в грех,

оказаться под влиянием страстей, ибо ум, как замечает прот. Вадим Леонов, обладает способностью к созерцанию, а созерцание — это восприятие вещи в ее непосредственном бытии, в ее внутренней сущности; ум является оком души (Мф. 6: 22–23) [Леонов, 2011]. Алексей Иванович свое положение в моменте ожидания катастрофы описывает так: «Я не умею себе дать отчета, что со мной сделалось, в испуганном ли я состоянии нахожусь, в самом деле, или просто с дороги соскочил и безобразничаю, пока не свяжут. Порой мне кажется, что у меня ум мешается. А порой кажется, что я еще не далеко от детства, от школьной скамейки, и просто грубо школьничаю» [Д, с. 260], — герой переживает помутнение, его состояние противоречиво и мучительно.

Духовная неустроенность героя выявляется и в склонности к противоестественным проявлениям. В Алексее Ивановиче дьявол с Богом борется: он как носитель Божественного образа стремится Полину спасти и мучится ее мучениями, и как согрешивший — поработавший дьяволу — руки себе искушать готов: «Знаете ли вы, что я когда-нибудь вас убью? Не потому убью, что разлюблю или приревную, а — так, просто убью, потому что меня иногда тянет вас съесть. <...> Знаете ли еще, что нам вдвоем ходить опасно: меня много раз непреодолимо тянуло прибить вас, изуродовать, задушить» [Д, с. 257]. Желание «съесть» — принять внутрь себя соотносится с тем, что свое чувство к Полине он определяет страстью («даже страсть моя, а она ведь была сильна и истинна, но...куда же она теперь делась?» [Д, с. 313], «<...> заметив мой страстный взгляд, она вдруг начинала лукаво улыбаться <...>» [Д, с. 331]): страсть порождает ненасытимый духовный голод, основывающийся не на заботе и дарении, а на поглощении и мучении. Носителем такого внутреннего, духовного противоречия — болезни — является Алексей Иванович, и в определенной степени каждый из героев романа⁷.

⁷ О такой антропологической раздвоенности героев Ф.М. Достоевского пишет Г.Ю. Карпенко: «Однако если говорить о “большой”, всеобъемлющей концепции человека, запечатленной в творчестве Достоевского, то к ее христологическому измерению и привычному социальному, национальному, религиозному и философскому содержанию нужно добавить трудно определяемую и контролируемую сознанием “темную зону” психофизиологического и бессознательного, эволюционно доставшуюся человеку как дар и/или как проклятие и проявляющуюся в нем в виде аффектов, сновидений, сновиденческих желаний, немотивированных хотений и накапливаемых созерцательных впечатлений» [Карпенко, 2023, с. 251].

Герои — Алексей Иванович, Полина, генерал — в пленении, в ожидании, в пути — это положение переходное, внутренне неустойчивое, потому ведут они себя иногда вовсе необъяснимо.

Герои «Игрока» переживают состояние постоянного преодоления трудностей (переходность-пребывание в пути и обуславливает внутреннюю раздвоенность). В.А. Перовский пленен и в пути: это не физическое перемещение из одной точки в другую, а духовное движение-изменение — но выражается оно не прямо, а просвечивает в упоминаниях об ужасах-тяжелых испытаниях: «<...> боль въ ногахъ напоминала мнѣ о возможности быть разстрѣлену»; «и обыкновенно только по прошествіи нѣсколькихъ часовъ ходьбы начинали раздаваться ужасные выстрѣлы, лишавшіе насъ товарищей. Иногда слышали мы ихъ до 15-ти въ день и болѣе»; «всякій день число плѣнныхъ уменьшалось <...> и моя очередь, казалось, приближалась ежеминутно»; «скоро хлѣбъ нашъ весь вышелъ. <...> Мясо мертвыхъ, давно убитыхъ лошадей сдѣлалось наконецъ единственною нашею пищею»; «блѣдные, въ лоскутьяхъ, безъ обуви, представляли плѣнные картину ужасную и отвратительную. <...> Я давно уже страдалъ ужасною болью въ ногахъ: отъ Москвы шелъ я безъ сапоговъ по крѣпко замерзшей грязи. Отъ колѣнъ и до подошвы были ноги мои въ ранахъ» [П, с. 276–280]. Это пребывание пленных русских в окружении бед — прохождение через ад.

И Алексей Иванович окружен; так, оказавшись впервые в игорном зале, он отмечает: «<...> я и сам был в высшей степени одержан желанием выигрыша, то вся эта корысть и вся эта корыстная грязь, если хотите, была мне, при входе в залу, как-то сподручнее, родственнее» [Д, с. 241]. Характерное выделенное церковнославянское слово «одержан» и словосочетание «одержан желанием» отсылают к 13-му стиху 39-го Псалма: «Яко одержаша мя злая, ѡмже несть числа, постигоша мя беззаконія моя, и не возмогѡхъ зрѣти, умножѡшася паче власъ главы моея, и сердце мое остави мя» (в Синодальном переводе: ибо окружили меня беды неисчислимые; постигли меня беззакония мои, так что видеть не могу: их более, нежели волос на голове моей; сердце мое оставило меня). Алексея Ивановича «одержаша злая»: обступили искушения и напасти, терзают страсти. В социально-межличностном плане это выражается немилосердным, неучтывым отношением ближних, так, Де-Грие героя, «поднявши брови, рассматривает и в то же время не замечает» [Д, с. 256], — мотивируется такое поведение тем, что «невелика птица — то, что

они называют “outchitel”» [Д, с. 234]. Француз Де-Грие — маркиз, а Алексей Иванович — учитель, ничтожный русский, поэтому с ним можно и не здороваться, можно его не уважать. Однако иронично-пренебрежительно употребленное слово «outchitel» напоминает такое же иронично пренебрежительное обращение к Иисусу Христу, о котором пишет Евангелист Матфей, когда речь заходит о наибольшей заповеди: «И один из них, законник, искушая Его, спросил, говоря: Учитель! какая наибольшая заповедь в законе? Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Мф. 22: 35–40)⁸. Определение по призванию соотносит Алексея Ивановича с Господом. Это звучит и в других словах о пребывании в игорном зале: «Что же касается до моих сокровеннейших нравственных убеждений, то в настоящих рассуждениях моих им, конечно, нет места. Пусть уж это будет так; говорю для очистки совести. Но вот что я замечу: что во всё последнее время мне как-то ужасно противно было прикидывать поступки и мысли мои к какой бы то ни было нравственной мерке. Другое управляло мною...» [Д, с. 243]. Даже оказавшись в плену рулетки, в плену греха — он продолжает оставаться носителем внутреннего сокровища.

Рулетенбург — город, который, по утверждению исследователей, кодируется как пространство ада: «В художественном пространстве романа прочитывается оппозиция парк/воксал, метафорическим аналогом которой является антитеза эдем/ад» [Габдуллина, 2008, с. 14]. В словах Потапыча, приехавшего с бабушкой, оппозиция: Москва — сад и дух, а за граница — «не к добру»: «Говорил, что не к добру. И уж поскорей бы в нашу Москву! И чего-чего у нас дома нет, в Москве? Сад, цветы, каких здесь и не бывает, дух, яблоньки наливаются, простор, — нет: надо было за границу! О-хо-хо!..» [Д, с. 313]. Утверждение Москвы как места присутствия Господа осуществляется и в «Записках» В.А. Перовского: пространственными ориентирами выступают церкви, монастыри; устремляя взгляд за реку, среди всеобщего разрушения, среди черноты и дыма В.А. Перовский видит — свидетельство поддержки и надежды — колоколь-

⁸ За указание на наибольшую заповедь и мотив «тридневия» благодарю Г.Ю. Карпенко.

ни: «<...> но съ площадки, за рѣку, видно было одно только пламя и ужасные клубы дыма; изредка, кой гдѣ, можно было различить кровли незагорѣвшихся еще строеній и колокольни <...>» [П, с. 264]. Москва — родное, святое место — дом, куда бабушка приглашает вернуться Полину и Алексея Ивановича. Но Бог присутствует везде, не оставляя героев ни в ослеплении страстью, ни в глубине ада.

«Наши уже три дня как были в Рулетенбурге. Я думал, что они и Бог знает как ждут меня, однако ж ошибся» [Д, с. 232]. Начало романа актуализирует мотив «тридневия»: «наши» три дня в аду и нуждаются в спасении. Мотив тридневия становится проблемно-тематическим кодом, так что и объяснение на Шлангенберге Алексеем Ивановичем оценивается, как произошедшее «третьего дня» [Д, с. 257], отмечается прошествие трех дней после инцидента с бароном и баронессой [Д, с. 318]. Три дня маркируются и в отрывках из записок В.А. Перовского: пленные проходят Орлеан, а через три дня В.А. Перовский и С., предпринимая попытку побега, возвращаются к Орлеану и почти доходят до Русской армии [П, с. 283]. Три дня — дни ожидания и надежды: когда Христос разрушил врата смерти и спас, и искупил и пребывавших во аде, и живущих на Земле. Указание на «три дня» становится тихим напоминанием о том, что смерть не торжествует, конец не наступил, может быть тяжело и казаться, что надежды нет, но Господь не оставляет Своих чад и проявляет заботу о них. В.А. Перовский проходит через ад (неимоверные ужасы пути), герои «Игрока» пребывают во аде — но они не брошены, не забыты: ведь в ад спустился Господь и разрушил врата смерти: «<...> Воскресение Христа начинается со спасения человека, с «совоскресения». Не только таинство Воскресения, но и сотериология, надежда на спасение человека привлекала иконописцев в сюжете сошествия во ад: «Идея воскресения Христова, в применении к спасению людей, раскрытая в творениях церковных писателей, перешла в искусство и отлилась в форму композиции сошествия Иисуса Христа во ад» [Покровский, с. 398]. Другими словами, на православной иконе запечатлевается не сходжение Христа к мертвым, а «исхождение», «общее воскресение», в том числе спасение «безнадежно потерянных», «неискупленно мертвых» <...> Тайна Великой субботы, завесу над которой приоткрывает богословие тридневия, запечатленное в православной иконе Воскресение Христово — Сошествие во ад, сотериологична [Бальтазар, с. 159]: путь в Царство Небесное, путь к воскресению из мертвых становится открытым для «всякой плоти»,

как об этом говорится в Деяниях святых апостолов: “И плоть моя упокоится в уповании, ибо Ты не оставишь души моей в аде”» [Карпенко, 2021, с. 156–157].

Изначальные надежды на спасение и исшествие из ада наши (и Полина в их числе) возлагают на смерть бабушки — ее деньги смогут восстановить их и вывести из спутанно-затруднительного положения — потому Алексей Иванович и замечает, что застаёт наших в ожидании — но не его самого, а телеграммы о смерти Антонида Васильевны Тарасевичевой. Презрение к смерти бабушки — нравственно грязное, неправильное; но оно вовсе не свидетельствует о том, что генерал — злой человек: не злой, но запутавшийся, потерявшийся и нуждающийся, как и другие герои, в выведении из ада, однако не за счет бабушкиных денег, а в помощи Христа (**только Господь может искупить, спасти**). Ведь Рулетенбург — материальное воплощение ада, но ад — это и духовное состояние героев — болезнь, смятение, помешательство — самостоятельно выбраться из которого у них недостает сил.

«Лучом света» в темном царстве Рулетенбурга становится бабушка — Антонида Васильевна Тарасевичева — указывающая плененным русским на неправильность их положения. Антонида Васильевна Тарасевичева — единственная в романе, чье имя приводится полно, выступает как представительница дворянского рода, хранительница устоев и традиций. Имя в пространстве романов Ф.М. Достоевского существенно важно — это один из способов указания на идентичность героя; имя утверждает человека в структуре бытия, связывает его со Святым небесным покровителем. Так, генерал в романе всегда только генерал, единственный раз его фамилию называет Бланш, но в применении к себе: «<...> вообрази, я до сих пор не могу заучить мою теперешнюю фамилию: Загорьянский, Загозианский <...>» [Д, с. 345], — он — «сумасшедший», «отчим», «идиот» — имени не имеющий — что становится свидетельством его оторванности-потерянности. Бланш в разных ситуациях появляется под разными именами, Де-Грие, по свидетельству мистера Астлея, Де-Грие стал называться недавно, в общем-то он и не Де-Грие вовсе — вследствие такого качества происходит демонизация французов: в Бланш Алексей Иванович отмечает «дьявольское лицо» [Д, с. 303], бабушка называет Де-Грие «козлиной бородой» [Д, с. 309], да и всю свиту генерала (французов и его самого) определяет одним словом — «черти» [Д, с. 309]. Герои оказываются противопоставлены

бабушке: «<...> грозная и богатая, семидесятипятилетняя Антонида Васильевна Тарасевичева, помещица и московская барыня <...>» [Д, с. 279].

По приезде, при первой встрече, оторвавшихся, безместных русских бабушка определяет: Полину (французский вариант имени) называет Прасковьей, устанавливая связь с ее Небесной покровительницей — святой Параскевой — с той, которая может и должна послужить нравственным примером для Полины. Бабушка утверждает и принадлежность Алексея Ивановича к семье генерала — он не чужой, не презрительное «outchitel», а свой: «И ты, слюняй, позволил так обращаться с своим учителем <...> да еще его с места прогнал! Колпаки вы — все колпаки, как я вижу» [Д, с. 287]. Алексей Иванович не представлен учащим детей в романе (он только несколько раз ведет их гулять), но бабушкой восстанавливается как принадлежащий к семье и, более того, как учитель самого генерала. С начала записок открываются неустойчивые, странные отношения между генералом и Алексеем Ивановичем: герою кажется, что в нем нуждаются (он отлучался по «нашему делу» [Д, с. 235] — по делам семейства), что его ждут — однако генерал смотрит независимо и говорит свысока [Д, с. 232]: до возвращения Алексея Ивановича будто никому и дела нет. Тем не менее, еще до обеда генерал дает Алексею Ивановичу поручения, и даже принимается «читать наставления» [Д, с. 233], что получает противоречивое обоснование — «хоть я и не ментор ваш» [Д, с. 233], и при этом, «если я вам заметил, то я, так сказать, вас предостерег и уж, конечно, имею на то некоторое право» [Д, с. 233]. Эта неустойчивость-неопределенность выражается в осложненных-двойных мотивировках самого Алексея Ивановича: «Добрая Марья Филипповна тотчас же указала мне место; но встреча с мистером Астлеем меня выручила, и я поневоле оказался принадлежащим к их обществу» [Д, с. 234], — из тональности выбивается «поневоле»: герой приходит к обеду, он не может не быть там, где Полина, не может не шпионить кругом нее, но употребленное им «поневоле» будто указывает на стремление оторваться от семейства, не быть рядом. Неустроенность-промежуточность отчасти ликвидирует приехавшая бабушка: Алексей Иванович — свой, и генерал не должен позволять обращаться с ним неуважительно. Генералу есть чему поучиться у Алексея Ивановича: не на словах, а в действии Алексей Иванович преподает уроки любви и милости. «<...> всеми оставленный, в тоске и тревоге, он (генерал — А.Е.)

вспомнил обо мне и позвал меня, чтоб только говорить, говорить, говорить» [Д, с. 319]; и далее — «Едва только оставил я генерала, как явился ко мне Потапыч с зовом к бабушке» [Д, с. 320], — в помощи и утешении Алексей Иванович никому не отказывает, он по-настоящему добр и не держит обиду на генерала, несмотря на распекаания и презрительное обращение.

Бабушка указывает героям и на искусственность обстановки: на вопросы о том, чей портрет на стене, сколько стоили ковры в спальне и где их ткут [Д, с. 287], — кельнер ответить не может. Кажется, что спрашивается «Бог знает о чем» — но организация пространства важна: человек живет в месте, наполненном вещами не близкими, не имеющими смысла — и в таких на первый взгляд странных действиях бабушки, кроется намек заграничным русским на то, что отель — не дом, и находиться среди вещей пустых и ненужных им нехорошо.

Для бабушки важна не внешняя красивость, а добротность, выражающая жизненную полноту. Показательно, что при оценке внешности Полины и Алексеем Ивановичем, и бабушкой не употребляется слово «красива», только — «хороша»: «Знаете ли, что, может быть, вы вовсе не хороши? Представьте себе, я даже не знаю, хороши ли вы или нет, даже лицом? Сердце, наверное, у вас нехорошее; ум неблагородный; это очень может быть» [Д, с. 256–257], «И не понимаю, не понимаю, что в ней хорошего! Хороша-то она, впрочем, хороша; кажется, хороша. Ведь она и других с ума сводит. Высокая и стройная. Очень тонкая только» [Д, с. 260], «Хороша ты очень. Я бы в тебя влюбилась, если б была кавалером» [Д, с. 285]. Слово «хороша» сосредотачивает в себе указание и на внутренние, и на внешние свойства, как в движении размышлений Алексея Ивановича от «что в ней хорошего» к «хороша-то она, впрочем, хороша» (целостность характеристики). Это Божественная оценка творения — добро зело, хорошо весьма, и направлена она к той, кто больше всего в ней нуждается — к страдающей, мучающейся Полине, для напоминания ей о том, что она по определению хороша: ни ненормальность положения, ни Де-Грие, ни кто или что-либо еще этого не изменят. В отношении внутренних свойств хорош и мистер Астлей (бабушка о нем — «вот этот так хороший человек» [Д, с. 298]). Оценка — красив/красива — употребляется к французам: «француз красивее, но он подлее» [Д, с. 238], Бланш — «красива собою» [Д, с. 247] — как указание на телесность, внешность. Но и по отношению к Бланш,

и к генералу, и к Алексею Ивановичу используется Божественная оценка — утверждается, что они добры — их внутренняя, истинная сущность — «добро зело». Герои часто додумывают друг друга, но, сойдясь непосредственно, лицом к лицу удивляются и изумляются: «Наконец Blanche раскусила меня: она как-то заранее составила себе идею, что я, во всё время нашего сожительства, буду ходить за нею с карандашом и бумажкой в руках и всё буду считать, сколько она истратила, сколько украла <...>» [Д, с. 339] — «<...> с этих пор она ко мне даже как будто и в самом деле привязалась, даже дружески...» [Д, с. 341]; «Blanche, впрочем, была и в самом деле предобрейшая девушка, — в своем только роде разумеется; я ее не так ценил сначала» [Д, с. 343]; «Ты умный и добрый человек, — говаривала она мне под конец <...>» [Д, с. 343]; Полина о мистере Астлее: «Но он тоже добрый!» [Д, с. 331]. В абстрактных рассуждениях Бланш — дьявол, но, общаясь с ней, пребывая рядом, Алексей Иванович понимает, что это вовсе не так; то же открывает и она в нем — сначала он для нее только учитель, нечто вроде лакея, но к концу их пребывания в Париже он для нее — добрый человек (и еще — дурачок, потому что ничего не наживет: интересно, что и В.А. Перовский тратит на побег, который в итоге не удастся, все деньги — и у него ничего не остается; видимо, действительно прав Алексей Иванович: приобретение капиталов — не русская черта).

На первый взгляд кажется, что «Игрок» построен на оппозициях «свои» — «чужие», «русские» — «нерусские», однако в романе спрятаны эпизоды глубинной общности, единения героев. Таким фактором близости становятся слова Полины: «Бедные они, как мне их жаль, и бабушку...» [Д, с. 331]⁹. Эти слова, сказанные в истерике, в состоянии, когда ум не путеводит, а путеводствуется, становятся откровением о героях — Полина милосердно жалеет всех; это сокровенная правда о них — всех жаль, все больны, все нуждаются в спасении. Так, и в «Записках» В.А. Перовского французы представлены неоднозначно: встречаются солдаты, помогающие пленному

⁹ О таком глубинном единстве при изначально кажущихся оппозициях пишет И.А. Есаулов (на материале романа «Идиот»): «<...> оппозиция “своего” (русского) и “чужого” (нерусского), несомненно, присутствующая в романе Достоевского, относительна, а не абсолютна» и «“Русский Бог и Христос” является, с точки зрения автора, не узко-национальным племенным божеством, ограниченным земными пределами собственно России, а этот идеальный ориентир связывается с “будущим обновлением всего человечества и воскресением его”» [Есаулов, 2004, с. 284, с. 287].

русскому, обращающиеся с ним ласково, и поступок Даву — решившего проверить свою мысль и затем не приказавшего расстрелять В.А. Перовского — оценивает как проявление человеколюбия [П, с. 272], и поведение «добраго мера», угадавшего в В.А. Перовском и С. бежавших пленных, но не пожелавшего вредить им [П, с. 285].

История Алексея Ивановича — это история отпадения, он перестает руководствоваться своими «сокровеннейшими» нравственными убеждениями: «Другое управляло мною...» [Д, с. 243]. Но этот опыт оказывается благотворен — отпадение учит, открывает истину. Совершенных и абсолютно праведных — нет. Так, о бабушке сказано: «<...> на водах явился больной и расслабленный человек, без ног» [Д, с. 289]. Определение «расслабленный» — прямо указывает на Евангельские истории исцеления расслабленных Господом нашим Иисусом Христом: например, исцеление человека у купели Вифезда, что в переводе с древнееврейского значит — «дом милосердия» (Ин. 5: 1–17). Он долго лежал у купели, пока его не исцелил Христос (он не имел человека, готового откликнуться, был одинок — его помощником стал Единородный Сын Божий). Бабушка больна не только физически, но и нестойка духовно — и она сама свидетельствует об этой болезни. После пленения рулеткой, пройдя испытание адом, она оказывается способной осознать гордыню, раскаяться и проявить милосердие к генералу: «Теперь уж не буду молодых обвинять в легкомыслии, да и того несчастного, генералато вашего, тоже грешно мне теперь обвинять. <...> Подлинно, Бог и на старости взыщет и накажет гордыню» [Д, с. 321], — обретает возможность понять того, кого ругала вначале — войти в «божий ум», «не судить» других, а отдать себя на суд Божий — на Божий суд милосердия. Произошедшее бабушка оценивает как устроение Божие — промыслительное действие (см. начало о «Повести временных лет»). Хороши в качестве пояснения слова современника Ф.М. Достоевского, святителя Игнатия Брянчанинова: «Необходим подвиг для христианина, но не подвиг освобождает христианина от владычества страстей: освобождает его десница Вышнего, освобождает его благодать Святого Духа <...> Страсти, пребывая в христианине, постоянно принуждая его быть на страже, постоянно вызывая его на борьбу, содействуют его духовному преуспеянию. Зло по премудрому устроению Божественного Промысла содействует благому намерением неблагим: сказал это преподобный Макарий Великий. Жесткий и тяжеловесный жернов стирает зерна пшеницы

в муку, пшеницу делает способной к печению из нее хлебов. Тяжкая борьба со страстями стирает сердце человека, сминает надменный дух его, заставляет сознаться в состоянии падения, опытно обнаруживая это состояние, заставляет сознаться в необходимости искупления, уничтожает надежду на себя, переносит всю надежду на Искупителя» [Брянчанинов, 2008, с. 649]. И бабушка, пережив потрясение, смиряется.

Бабушка проходит путь В.А. Перовского: «<...> боль въ ногахъ наминала мнѣ о возможности быть разстрѣлену», «Я давно уже страдалъ ужасною болью въ ногахъ: отъ Москвы шель я безъ сапоговъ по крѣпко замерзшей грязи. Отъ колѣнъ и до подошвы были ноги мои въ ранахъ» [П, с. 276–280]. Можно остановиться и умереть — а можно, преодолевая боль в ногах, продолжать идти, особенно, когда есть Тот, Кто ведет и поддерживает в пути. И бабушка, и В.А. Перовский, несмотря на все нестроения и трудности, устремляются вперед.

Исследователи часто обращаются к словам Ф.М. Достоевского из письма к Н.Н. Страхову — о замысле будущего произведения: изобразить «человека, однако же, многоразвитого, но во всем недоконченного, изверившегося и не смеющего не верить, восстающего на авторитеты и боящегося их» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 51]. Однако письмо написано Ф.М. Достоевским в 1863 году, а роман создан в 1866 — за 3 года автор пережил не одно потрясение. В 1864 году в день смерти жены — «Маша лежит на столе» — он пишет: «<...> человек есть на земле существо только развивающееся, след[овательно], не оконченное, а переходное» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172–173]. Все герои романа — недоконченные, но есть Идеал, Рай — Христос, цель истории и каждой человеческой жизни. И русские, и европейцы — чада Божии, нуждающиеся в обновлении и Воскресении. Читать роман «Игрок», как и все романы Ф.М. Достоевского, следует, помня слова писателя: «Не может быть на свете такого человека, который был бы только подлец и больше ничего» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 313]. Это тот взгляд, при котором «подлец» Де-Грие — на самом деле, не подлец, а тот, ради кого приходил Божественный Искупитель — тот, кого необходимо спасти.

Пережив пленение, бабушка устремляется домой, чтобы построить Церковь: «В подмосковной я, пять лет назад, дала обещание церковь из деревянной в каменную перестроить, да вместо того здесь

просвисталась. Теперь, матушка, церковь поеду строить» [Д, с. 310]. Это желание — исполнить данное когда-то обещание — соотносится с желанием пленных из «Записок» В.А. Перовского — только бы дотащиться до Церкви. Церковь — корабль спасения, она влечет, призывает к себе. Устремление бабушки обращено и к Полине — она зовет ее с собой, предлагая дом, который самой Полиной оценивается как «убежище» [Д, с. 311]. Обращается бабушка и к Алексею Ивановичу — «в Москве, как будешь без места бегать, — ко мне приходи; отрекомендую куда-нибудь» [Д, с. 311], — полагая, что он должен будет вернуться в Россию. Такое обращение — вернуться в Россию, в Москву, домой — содержит в себе и призыв к совместному деланию — перестройке Церкви из деревянной в каменную.

Для осознания этого эпизода представляется необходимым обращение к идеям Ф.М. Достоевского, сформулированным в «Дневнике писателя»: после Вознесения Христова создается всеобщая, всебратская, всечеловеческая национальность в форме Вселенской Церкви, строится под землей, ибо она гонима. Этот тип устройства встречается с «муравейником» — Римской империей, происходит их объединение. Далее на Востоке государство разрушается, но остается Христос, которого принимает другое государство — Россия, и идеал Христа живет в русском народе — потому в самые тяжелые исторические моменты, в переломные эпохи русский народ остается наедине с Богом, и Бог спасает его. В истории России происходит ряд событий, повлиявших на формирование и развитие национальности [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 129–174]: татарское иго, противоречивая Петровская эпоха, благодаря которой является «расширение взгляда беспрецедентное» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 46] — нажитая способность видеть, открывать в каждой европейской личности истину [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 47], но с другой стороны — преобразования порождают болезненную, оторвавшуюся от народа русскую интеллигенцию — тип «русского скитальца». И прежде, чем братски послужить европейским народам, шатающиеся по Европе русские должны возвратиться домой для объединения со своим народом, обновления и построения каменной Церкви. Сейчас в России Церковь деревянная, но есть надежда на исправление — и этот призыв к возвращению и братскому деланию звучит и в словах бабушки, и в «Записках» В.А. Перовского. Пленные-соотечественники, встречи с которыми В.А. Перовский так ждал и которым затем был не рад, ибо они, будто не осознавая тяжести

своего положения, веселились: «Предполагая увидѣть русскихъ, угнетенныхъ положеніемъ своимъ, чувствующихъ оное вполнѣ, какъ удивился я, когда, приближаясь къ дому, беспорядочный шумъ и даже пѣсни указали мнѣ о мѣстопробываніи соотечественниковъ, съ которыми впередъ надлежало мнѣ дѣлить участь свою» [П, с. 273], — преображаются, в них открывается внутреннее духовное, светлое, что будто и не предполагалось. «Внутреннее сокровище» явлено в совместном перенесении трудностей («служили мы одинъ другому изголовьемъ» [П, с. 274]) и в устремленности русских пленных к Богу, к Церкви. Переживаемые страдания очищают от всего наносного, так что остается самая суть. И это положение реализуется в новых исторических обстоятельствах — поведение генерала в начале истории таково, будто он не осознает тяжести положения: это кавалькады, выезды, обеды — но в финале открывается человек, тоскующий в Париже, ждущий чего-то, вспоминающий и покойницу жену, и дом: «Много раз я замечал, впрочем, что ему становилось грустно, кого-то и чего-то было жаль, кого-то не доставало ему, несмотря даже на присутствие Blanche» [Д, с. 344] — эта мистическая, запредельная грусть, напоминающая о том, что и генерал — носитель внутреннего сокровища, что лучшее и светлое не пропало, а живет в нем.

Алексей Иванович произносит важные слова: «<...> это у нас там в России православные выкупают православных» [Д, с. 349]. Они указывают на духовную болезнь: русские ведут себя не как истинные последователи Христа, не как милосердный самарянин: «Ибо если вы будете любить любящих вас, какая вам награда? Не то же ли делают и мытари? И если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники?» (Мф. 5: 46–47). «Акт милосердия» осуществляется исключительно дома, у себя — в России, находясь за границей, русские сидят и «пикнуть не смеют» и готовы, пожалуй, отречься от того, что они русские [Д, с. 236]. И вот эту деревянную Церковь бабушка надеется начать перестраивать в каменную — начиная с самой себя, личным примером, как говорил святой Серафим Саровский: «Стяжи дух мирен — и тысячи спасутся вокруг тебя». Раскаившаяся бабушка едет исполнять свое обещание, смиряясь, устремляется к Богу, и ласково обращается к русским скитальцам, желая им счастья и спасения. Не случайно она оставляет наследство Полине, генералу, Мише и Наденьке (Надежде!) — герои могут

явиться продолжателями святого делания. Ее призыв направлен не к абстрактным всем, а к конкретным лицам, за которыми сохраняется свобода выбора и в жизни которых таинственно действует Промысл Божий.

Смысл, символика деревянной церкви в России раскрывается и в словах Алексея Ивановича, когда самого себя он определяет «еретиком и варваром» [Д, с. 236]. С одной стороны, это воспроизведение устойчивых европейских представлений о русских людях [Борисова, 2025], с другой — сам Ф.М. Достоевский называл русского человека — варваром, ждущим света [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 42]. И так как Алексей Иванович объединяет себя со всеми русскими — это и им свойственная характеристика. Такими русские пленные — веселящиеся, поющие песни — предстают и в записках В.А. Перовского.

Но возможно ли спасение? Мотив стремления к Церкви и Богу, мотив спасения связан с именем Алексея Ивановича: в житии его Святого Небесного покровителя, Алексея человека Божия [Димитрий Ростовский, 2010], есть эпизод перекликающийся с «Записками» В.А. Перовского: оставив богатую жизнь, святой Алексей провел 17 лет при Церкви Пресвятой Богородицы в Эдессе (и затем Сам Господь возвратил его домой). Через соотнесение с житием Святого выражается надежда на возвращение Алексея Ивановича под покров Богородицы, возвращение к Церкви — домой для личного спасения и через личное спасение — пример для других — устремление к обновлению всех. Более пристальное внимание обратим на именование героя: его могут называть: «outchitel», Alexis (в речи французов) и Алексей Иванович. Имя Алексей происходит от греческого *ἀλέξω* — глагол со значением «защищать», «охранять» (направленность к действию); Иванович — Иван — в переводе с еврейского означает «благодать». Вспомним, как в XI главе генерал в мольбе устремляется к нему: «Алексей Иванович, спасите, спасите нас!..» [Д, с. 302]. Это устремление с просьбой о милости, о поддержке, высказанное генералом, когда Бланш с презрением отворачивается от него, Де-Грие также с презрением перебивает его (генерал в положении В.А. Перовского, который стремится к Орлеану, потому что там Русская армия — спасение надеется получить от соотечественников). Эта просьба, обращенная к тому, кого он не так давно распекал, на кого негодовал: убитый и потерявшийся генерал о милости молит, и Алексей Иванович и может помочь,

и не может: ему самому нужна помощь, но, с другой стороны, герой не равнодушен и искренне жалеет генерала. «Наши уже три дня как были в Рулетенбурге»: защитник-Алексей приходит к «нашим», но уберечь их от влияния сил зла не может: его не ждут, не принимают всерьез, и сам он, хотя и желает добра семейству генерала, упования возлагает на рулетку («Я знаю только, что мне *надо* выиграть, что это тоже единственный мой исход» [Д, с. 254]) и оказывается закруженным — сам нуждается в защите. «Наши» возлагают ложные надежды — на смерть бабушки и ее деньги, на рулетку — и уверенность их «дом паука» (Иов. 8: 14): это неустойчивые и ложные по определению основания, которые терпят крах: вместо телеграммы о смерти появляется сама Антонида Васильевна Тарасевичева, использование рулетки как средства оборачивается зависимостью. Алексей Иванович устремлен к исполнению наибольшей заповеди: о ближних он старается заботиться, что, впрочем, получается не всегда, однако ему как учителю предстоит вспомнить о ее первой и основной части — вспомнить о Господе; о том святом основании, которое не обманет человека.

В целом надежда — ключевое свойство мира «Записок» В.А. Перовского и «молодого человека». Алексей Иванович то обретает ее, то теряет (в любви — «я люблю без надежды» [Д, с. 257]; по отношению к себе — «завтра, завтра всё кончится!» [Д, с. 354]), как и В.А. Перовский, вначале утверждающий, что не следует отчаиваться — «но пока оставалась малѣйшая надежда, надлежало стараться получить свободу» [П, с. 263], — и затем испытывающий отчаяние в Церкви Спаса на Бору. В.А. Перовский пленен, заточен, но место его пленения — Храм; и в топографии Москвы, и при отступлении с французами он встречается с Церковью: так, ад не абсолютен, не вечен, не силен. «Записки» В.А. Перовского — это путь исполнения наибольшей заповеди: усилия к Богу даже в обессиленном состоянии, ведь Он рядом; и заботы о ближних-товарищах, которым он вначале удивляется и с которыми затем делит еду и кров.

Надежда есть, но с точки зрения фактологии положение Алексея Ивановича тупиковое. Герой один, на чужой стороне, далеко от родины, от друзей, «мелкий игрок», по собственному определению. И кажется, что прав мистер Астлей, по убеждению которого, Алексей Иванович одеревеневший, забывший «лучшие впечатления», отказавшийся от воспоминаний человек, и будет он в таком «погибшем» положении еще и через десять лет [Д, с. 350].

В конце романа Алексей Иванович сообщает, что успел побывать в тюрьме: тюрьма как крайняя степень пленения, гибели, заточения души и тела. Однако кто-то выкупает его: неизвестный выкупил его из тюрьмы. Кто же это мог быть? Это был не мистер Астлей: «Нет, о нет; я не выкупал вас из рулетенбургской тюрьмы, где вы сидели за долг в двести гульденов, но я знал, что вы сидели в тюрьме за долг в двести гульденов» [Д, с. 349]. В мистическом плане такой ответ — глубокое прозрение Ф.М. Достоевского: что даст человек за душу брата своего — «человек никак не искупит брата своего и не даст Богу выкупа за него» (Пс. 48: 8). У мистера Астлея нет возможности выкупить Алексея Ивановича, ибо он сам нуждается в искуплении. В межличностном плане слова мистера Астлея являются и свидетельством обособленности, разделения людей, и показателем промыслительного устройства Божия: Алексею Ивановичу нужно пройти через горнило испытаний для обретения истины, нужно пережить опыт одиночества, чтобы подготовиться к самой значимой встрече (уже в XIII главе Алексей Иванович сообщает, что остался «один-одинешенек») — к воспоминанию о первой части наибольшей заповеди. В.А. Перовский тоже переживает опыт одиночества — изначально он единственный русский, потому он так «съ нетерпѣніемъ желалъ видѣть плѣнныхъ товарищей, надѣясь найти въ нихъ некоторое утѣшеніе» [П, с. 272] — в со-трудничестве, в со-дружестве легче, по словам Екклезиаста: «Двоим лучше, нежели одному; потому что у них есть доброе вознаграждение в труде их: ибо если упадет один, то другой поднимет товарища своего. Но горе одному, когда упадет, а другого нет, который поднял бы его» (Еккл. 4: 9–10). И пытается бежать В.А. Перовский не в одиночку, а с товарищем — вместе. Но опыт одиночества важен и значим, для В.А. Перовского он становится мерой оценки дальнейшего положения [П, с. 272].

Кто все-таки выкупает Алексея Ивановича из тюрьмы? Это делает Тот, кто заботится и об избавлении В.А. Перовского: о том, что В.А. Перовский спасся из плена, мы узнаем в начале публикации записок из за-текстовой сноски («Впослѣдствіи генерал-адъютантъ Самарскаго и Оренбургскаго генераль-губернатора» [П, с. 257]), и характерного послетекстового примечания: «...мы не знаемъ, какъ освободился изъ французскаго плѣна этотъ энергическій человѣкъ» [П, с. 286], — утверждающего факт освобождения. В.А. Перовского

и С. останавливают почти у самой границы, затем записки обрываются, но благодаря примечаниям читатели не отчаиваются.

Читатели «Игрока» подобных внетекстовых «подпорок», спасительных подсказок, казалось бы, не имеют. И именно потому утверждения мистера Астлея об окончательном пленении Алексея Ивановича рулеткой кажутся такими вероятными; читатели на перепутье: довериться мистеру Астлею и как бы вслед идущим исследовательским доводам, основанным на фабульной логике романа, о безнадежном будущем Алексея Ивановича или прислушаться к прикровенным мыслям Ф.М. Достоевского и поверить в Алексея Ивановича. Ведь если исполнить рекомендацию героя и «прочесть» упоминаемые «Записки» В.А. Перовского, то откроется внутренний-духовный сюжет по-вести, устремленный к событию спасения. Это значит, что есть Тот, кто дарует жизнь вечную, что это вечная жизнь — Абсолютная ценность — подготовленная человеку, являемая и в смерти, и на паперти, то есть на пороге Рая («у дверей на паперти, молились, и их застрѣливали» — о русских пленных). Упоминание «Записок» важно для Алексея Ивановича, ведь записки — это слова о воплощении наибольшей заповеди: устремленности ко Христу вопреки всему (обессиленные пленные «тащутся» к Церкви) и о милующем отношении к ближнему (забота В.А. Перовского о друге С.)

В контексте христологической семиотики романа Неизвестный, выкупивший Алексея Ивановича, — Господь, Некто Спасающий, о котором говорит Иоанн Креститель: «Иоанн сказал им в ответ: я крещу в воде; но стоит среди вас [Некто], Которого вы не знаете» (Ин. 1: 26). Алексей Иванович сам еще не осознал, Кто спас его, но он стоит на пороге Откровения. Это спасение — Таинство великое, потому «по-весть» Алексея Ивановича — не рассказ об игровой болезни — но передача Благой вести, рассказ о мистическом опыте личной встречи со Христом — в этом учительность истории Алексея Ивановича. Алексей Иванович не может «сохранить тайну в молчании» [Сирин, 2021, с. 235] — и так как он объединяет себя со всеми русскими и адресует записки им — финал выражает надежду и на их Воскресение и обновление (переход от деревянной Церкви к каменной). Опыт Алексея Ивановича — это свидетельство присутствия Бога в жизни человека, свидетельство безусловной любви Спасителя к каждому.

Ф.М. Достоевский с момента начала каторги осмысляет свою жизнь в соответствии с жизнью Христа: Рождение Господа — заковывание в кандалы Ф.М. Достоевского: и жизни его героев видятся в аналогичной перспективе. Сначала Алексей Иванович продает себя за тридцать гульденов «мерзавцу» Гинце [Д, с. 347] — тридцать сребренников, за которые продан Господь; и в этой же части рассказывает о тюрьме — оковах ада, и освобождении — искуплении. В последней главе романа Алексей Иванович живет в «постоянной тревоге», играет и чего-то ждет, чувствуя точно «загряз в какой-то тине», в подтверждение этого он вспоминает о встрече с мистером Астлеем — мистеру Астлею он говорит о возможности Воскресения — это факт прошедшего («<...> до тех пор, покамест не поправлю радикально мои обстоятельства; тогда... тогда вы увидите, я воскресну из мертвых!» [Д, с. 350]); но под влиянием воспоминаний он переходит в план настоящего и начинает относить Воскресение к ближайшему будущему («Вновь возродиться, воскреснуть. Надо им доказать... Пусть знает Полина, что я еще могу быть человеком» [Д, с. 353]): прошлое — настоящее с переносом в будущее: последняя глава записок строится на совмещении времен, в чем утверждается вневременность Воскресения — оно бытийствует: границы-ограничители разрушены. Роман завершается дважды повторенным словом «завтра»: «Завтра, завтра все кончится!» [Д, с. 354]: и это не отсылка к неопределенным временам, а — сегодня + завтра + завтра = 3 дня — это спасительное тридневие Господа нашего Иисуса Христа, за которым не смерть, а жизнь.

Роман «Игрок» — роман о наибольшей заповеди, о «святая святых» русского человека. Ф.М. Достоевский как бы призывает вспомнить апостола Фому — того, кому Господь сказал: блаженны невидевшие и уверовавшие (Ин. 20: 29). Так, читатели не видят Воскресения Алексея Ивановича, но призваны воплотить наибольшую заповедь и поверить в него.

Открытый финал романа «Игрок» может как угодно восприниматься, оцениваться читателями и интерпретироваться исследователями, но он не может существовать вне контекста национальной культуры — Пасхальной по своей природе — и быть изолированным от религиозно-художественного сознания писателя, от ектлезио-христологической символики всего текста, потому финал выражает не смерть и безнадежность, а надежду на обновление и Воскресение, как о такой надежде писал сам Ф.М. Достоевский:

«...если теперь неприглядно, то при ясно сознаваемом желании стать лучшими (то есть при идеалах лучшего) можно действительно когда-нибудь собраться и стать лучшими...» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 75].

Таким образом, «Записки» В.А. Перовского являются важной, ценностной точкой в романе Ф.М. Достоевского «Игрок», являются ключом ко многим прикровенным смыслам. Благодаря введению истории В.А. Перовского и обращениям к читателям формируется общее пространство бытия текста: связь романа с отрывками из записок — установление «живости» национального прошлого, отражающегося и в новом историческом контексте — и устремленность к читателям — это призыв к соборности, по утверждению А.Г. Гачевой: «Подобно тому как человек, находясь в Церкви, участвуя в богослужении, в таинстве, не рассуждает о вере, но вмещает ее в себя через литургический опыт, не богословствует, а богодействует (недаром “литургия” в переводе с греческого значит “общее дело”), так и читатель, погружаясь в текст Достоевского, по замыслу автора, должен пережить тот же живой опыт веры, что и он сам» [Гачева, 2021, с. 39]. Ф.М. Достоевский романом «Игрок» обращается к читателю, призывая к со-присутствию героям — исполнить просьбу Алексея Ивановича и прочесть отрывки из записок В.А. Перовского, а открытый финал романа — проверка на милосердие — увидим мы святые смыслы и параллели и спасем героя или обречем на погибель: исполним наибольшую заповедь или останемся равнодушными; Ф.М. Достоевский объединяет русских, живших и живущих, надеясь, что в нерушимой связи освятится во имя Христова Церковь.

Так, роман «Игрок» поправляет труднопреодолимую научную метафору о «пятикнижии» Ф.М. Достоевского, становясь в ряд «священных текстов» писателя.

Список литературы

1. Борисова, 1997 — *Борисова В.В.* Национально-культурная проблематика и ее художественное воплощение в романе Ф.М. Достоевского «Игрок» // Национальное и религиозное в творчестве Ф.М. Достоевского: Проблема этноконфессионального синтеза. Уфа: Изд-во БГПУ, 1997. С. 54–60.
2. Брянцинов, 2008 — Симфония по творениям святителя Игнатия (Брянчанинова). М.: ДАРЬ, 2008. 776 с.
3. Брянцинов, 2003 — *Игнатий (Брянчанинов) свт.* Полн. собр. творений. М.: Паломник, 2003. Т. 5. С. 718 с.

4. Габдуллина, 2008 — *Габдуллина В.И.* Испытание Европой: роман Ф.М. Достоевского «Игрок» // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 314. С. 13–17.
5. Габдуллина, 2011 — *Габдуллина В.И.* Притчевая стратегия авторского дискурса в романе Ф.М. Достоевского «Игрок» // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 191–200.
6. Гачева, 2021 — *Гачева А.Г.* Богословие Ф.М. Достоевского и проблема нравственного истолкования догмата в русской богословской и философской мысли XIX – XX в. // Богословие Достоевского / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 21–157.
7. Даль, 2006 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: РИПОЛ классик, 2006. Т. 4. 672 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/tolkovyj-slovar-zhivogo-velikorusskogo-jazyka-v-i-dalja-bukva-s/2567> (дата обращения: 24.08.2026).
8. Данилова, 2015 — *Данилова Н.К.* «Игрок» и особенности романа Достоевского // Царскосельские чтения. 2015. № XIX. С. 249–253.
9. Димитрий Ростовский, 2010 — Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Димитрия Ростовского: 12 книг. М.: Ковчег, 2010. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/248 (дата обращения: 12.01.2026).
10. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука. 1972–1990.
11. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).
12. Есаулов, 2004 — *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
13. Живолупова, 2004 — *Живолупова Н.В.* Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2004. № 1. С. 13–16.
14. Зябрева, Поник, 2012 — *Зябрева Г.А., Поник М.В.* Роман «Игрок» в свете ономапоэтики Ф.М. Достоевского // Вопросы русской литературы. 2012. № 20 (77). С. 26–36.
15. Карпенко, 2023 — *Карпенко Г.Ю.* К вопросу об антропологической иерархии в творчестве Ф.М. Достоевского // Таинство слова и образа: сборник материалов научно-богословской конференции кафедры филологии Московской духовной академии 24–25 ноября 2022 г. Сергиев Посад: МДА, 2023. С. 244–255.
16. Карпенко, 2021 — *Карпенко Г.Ю.* Живопись al fresco «Воскресение Христово» в «итальянском» вкусе в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Проблемы исторической поэтики. 2021. № 1. С. 140–172.
17. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
18. Касаткина, 2026 — *Касаткина Т.А.* «Преступление и наказание»: стратегии создания глубокого текста // Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. В 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2026. Т. 1. С. 27–100. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0827-1-27-100>
19. Кибальник, 2014а — *Кибальник С.А.* Проблемы интертекстуальной поэтики Ф.М. Достоевского (на материале романа «Игрок») // Русская литература. 2014. №1. С. 135–148.

20. Кибальник, 2014б — *Кибальник С.А.* «Положительно прекрасный» герой-иностронец в романе Ф.М. Достоевского «Игрок» (мистер Астлей и его литературные прообразы) // Вестник Башкирского университета. 2014. №4. С. 1329–1338.
21. Кибальник, 2024 — *Кибальник С.А.* Идея «восстановления погибшего человека» в русской классике (Достоевский, Толстой, Чехов) // Проблемы исторической поэтики. 2024. №1. С. 157–175.
22. Кроо, 2005 — *Кроо К.* «Творческое слово» Ф.М. Достоевского — герой, текст, интертекст. СПб.: Академический проект, 2005. С. 63–97.
23. Леонов, 2011 — *Леонов В.* Понятия «Ум», «Разум», «Рассудок» в святоотеческой традиции // Психологическая наука и образование. Электронный журнал. 2011. № 3. С. 1–9.
24. Перовский, 1865 — *Перовский В.А.* Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского. М.: Русский архив, 1865. Вып. 3. С. 257–286. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book403837/#page/145/mode/1up> (дата обращения: 13.06.2026).
25. Подосокорский, 2011 — *Подосокорский Н.Н.* 1812 год и наполеоновский миф в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вопросы литературы. 2011. URL: <https://voplit.ru/2022/05/05/1812-god-i-napoleonovskij-mif-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot/?ysclid=mls3g16ysb292848708> (дата обращения: 18.02.2026).
26. Прохоров, 2010 — *Прохоров Г.М.* Совѣсть/совесть, сознание и сознательность // Древняя Русь как историко-культурный феномен. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2010. С. 8–28.
27. Сараскина, 2003 — *Сараскина Л.И.* Магический реализм романа Ф.М. Достоевского «Игрок» как феномен «опасного» творчества // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2003. №17. С. 389–398.
28. Сирин, 2021 — *Сирин Исаак.* Слова подвижнические. М.: Правило веры, 2021. 736 с.
29. Ужанков, 2008 — *Ужанков А.Н.* Стадиальное развитие русской литературы XI – первой трети XVIII века. Теория Литературных формаций. Монография. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М. Горького, 2008. 528 с.
30. Фудель, 2016 — *Фудель С.И.* Наследство Достоевского. 3-е изд., испр. и доп. М.: Русский путь, 2016. 342 с.
31. Чирков — *Чирков Н.М.* Комедийное и трагедийное в романе «Игрок» // О Стиле Достоевского. URL: <https://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/chirkov-o-stile/komedijnoe-i-tragedijnoe-v-romane-igrok.htm> (дата обращения: 13.01.2026).

Список аудио- и видеозаписей

1. Борисова, 2025 — *Борисова В.В.* «Opinion nationale» vs роман Ф.М. Достоевского «Игрок» // III Международная научная онлайн-конференция «Книга в книге». 2025. URL: https://m.vkvideo.ru/video-18077050_456240711 (дата обращения: 12.01.2026).
2. Волгин, 2011 — *Волгин И.Л.* Спецкурс Достоевский. «Игрок»: роман на переломе судьбы // Academia, 2011. URL: <https://smotrim.ru/video/155154> (дата обращения: 13.06.2026).
3. Касаткина, 2026а — *Касаткина Т.А.* Вступительное слово // Часть 1. I Онлайн-конференция для молодых ученых «Книги, читаемые и сочиняемые героями романов До-

стоевского». 2026 URL:https://vkvideo.ru/video-18077050_456240722 (дата обращения: 13.06.2026).

4. Фаст — Фаст Г. Книга Екклесиаста. 4 ключа к пониманию // Экзегетъ. Библия и толкования. URL: <https://ekzeget.ru/mediateka/detail-KNIGA-EKKLESIASTA.-4-klyucha-k-ponimaniyu/> (дата обращения: 13.06.2026).

References

1. Borisova, V.V. "Natsional'no-kul'turnaia problematika i ee khudozhestvennoe voploshchenie v romane F.M. Dostoevskogo 'Igrok'" ["National-Cultural Issues and Their Artistic Embodiment in F.M. Dostoevsky's Novel *The Gambler*"]. *Natsional'noe i religioznoe v tvorchestve F.M. Dostoevskogo: problema etnokonfessional'nogo sinteza* [*The National and the Religious in the Work of F.M. Dostoevsky: The Problem of Ethno-Confessional Synthesis*]. Ufa, Izd-vo BGPU Publ., 1997, pp. 54–60. (In Russ.)
2. Brianchaninov, Ignatii. *Simfoniia po tvoreniiam sviatitelia Ignatii (Brianchaninova)* [*Symphony on the Works of St. Ignatius (Brianchaninov)*]. Moscow, DAR Publ., 2008. 776 p. (In Russ.)
3. Ignatii (Brianchaninov) St. *Polnoe sobranie tvorenií* [*Complete Works*], vol. 5. Moscow, Palomnik Publ., 2003. pp. 79–80. (In Russ.)
4. Gabdullina, V.I. "Iskushenie Evropei: roman F.M. Dostoevskogo 'Igrok'" ["The Temptation of Europe: Fyodor Dostoevsky's Novel *The Gambler*"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 314, 2008, pp. 13–17. (In Russ.)
5. Gabdullina, V.I. "Pritchevaia strategii avtorskogo diskursa v romane F.M. Dostoevskogo 'Igrok'" ["The Parable Strategy of the Author's Discourse in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Gambler*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 9, 2011, pp. 191–200. (In Russ.)
6. Gacheva, A.G. "Bogoslovie F.M. Dostoevskogo i problema npravstvennogo istolkovaniia dogmata v russkoi bogoslovskoi i filosofskoi mysli XIX–XX v." ["The Theology of Fyodor Dostoevsky and the Problem of the Moral Interpretation of Dogma in Russian Theological and Philosophical Thought in the 19th and 20th Centuries"]. Kasatkina, T.A., editor. *Bogoslovie Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Theology*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 21–157. (In Russ.)
7. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 tomakh* [*Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols*], vol. 4. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2006. 672 p. (In Russ.)
8. Danilova, N.K. "'Igrok' i osobennosti romana Dostoevskogo" ["*The Gambler* and the Typical Traits of Dostoevsky's Novel"]. *Tsarskosel'skie chteniia*, no. XIX, 2015, pp. 249–253. (In Russ.)
9. Rostovskii Dimitrii. *Zhitiia sviatykh na russkom iazyke, izlozhennye po rukovodstvu Chet'ikh-Minei sviatogo Dimitriia Rostovskogo: 12 knig* [*Lives of the Saints in Russian, based on the Chetye-Minei of St. Dimitry of Rostov: 12 books*]. Moscow, Kovcheg Publ., 2010. (In Russ.)
10. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
11. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–. (In Russ.)
12. Esaulov, I.A. *Paskhal'nost' russkoi slovesnosti* [*The Paschality of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. (In Russ.)
13. Zhivulopova, N.V. "Ispoved' antigerioia v arkhitektonike 'Igroka' Dostoevskogo" ["The

Confession of the Antihero in Dostoevsky's *The Gambler*"]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvenno-go universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, no. 1, 2004, pp. 13–16. (In Russ.)

14. Ziabrev, G.A., Ponik, M.V. "Roman 'Igrok' v svete onomatopoeitiki F.M. Dostoevskogo" ["The Novel *The Gambler* in the Light of Fyodor Dostoevsky's Onomopoeitics"]. *Voprosy russkoi literatury*, no. 20 (77), 2012, pp. 26–36. (In Russ.)

15. Karpenko, G.Iu. "K voprosu ob antropologicheskoi ierarkhii v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["On the Anthropological Hierarchy in the Works of Fyodor Dostoevsky"]. *Tainstvo slova i obraza: sbornik materialov nauchno-bogoslovskoi konferentsii kafedry filologii Moskovskoi dukhovnoi akademii 24–25 noiabria 2022 g* [*The Mystery of Word and Image: Collection of Materials from the Scientific and Theological Conference of the Department of Philology at the Moscow Theological Academy, November 24–25, 2022*]. Sergiev Posad, MDA Publ., 2023, pp. 244–255. (In Russ.)

16. Karpenko, G.Iu. "Zhivopis' al fresco 'Voskresenie Khristovo' v 'ital'ianskom' vkuse v romane I.S. Turgeneva 'Ottsy i deti'" ["Al fresco Painting 'The Resurrection of Christ' in the 'Italian' style in Ivan Turgenev's novel *Fathers and Sons*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 1., 2021, pp. 140–172. (In Russ.)

17. Kasatkina, T.A. "My budem — litsa..." *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* ["We Will Be — Faces/Persons..."] *Analytical and Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Ex. Ed. T.G. Magaril-Il'iaeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

18. Kasatkina, T.A. "Prestuplenie i nakazanie": strategii sozdaniia glubokogo teksta ["*Crime and Punishment: Strategies for the Creation of a Deep Text*"] Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie': sovremennoe sostoianie izucheniia: v 2 tomakh* [Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment: Current State of Research*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 27–100 (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0827-1-27-100>

19. Kibal'nik, S.A. "Problemy intertekstual'noi poetiki F.M. Dostoevskogo (na materiale romana 'Igrok') ["Problems of F.M. Dostoevsky's Intertextual Poetics (Based on the Novel *The Gambler*)"]. *Russkaya literatura*, no. 1, 2014, pp. 135–148. (In Russ.)

20. Kibal'nik, S.A. "Polozhitel'no prekrasnyi' geroi-inostranets v romane F.M. Dostoevskogo 'Igrok' (mister Astlei i ego literaturnye proobrazy)" ["The 'Positively Beautiful' Foreigner in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Gambler* (Mr. Astley and His Literary Prototypes)"]. *Vestnik Bashkirsk. un-ta*, no. 4, 2014, pp. 1329–1338. (In Russ.)

21. Kibal'nik, S.A. "Ideia 'vosstanovleniia pogibshogo cheloveka' v russkoi klassike (Dostoevskii, Tolstoi, Chekhov)" ["The Idea of 'Restoring a Lost Person' in Russian Classics (Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov)"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 1, 2024, pp. 157–175. (In Russ.)

22. Kroo, Katalin. "Tvorcheskoe slovo" F.M. Dostoevskogo — geroi, tekst, intertekst [Fyodor Dostoevsky's "Creative Word" — a Hero, a Text, and an Intertext]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2005, pp. 63–97. (In Russ.)

23. Leonov, Vadim. "Poniatiia 'Um', 'Razum', 'Rassudok' v sviatootcheskoi traditsii" ["The Concepts of 'Mind', 'Reason', and 'Understanding' in the Patristic Tradition"]. *Psikhologicheskaiia nauka i obrazovanie. Elektronnyi zhurnal*, no. 3, 2011, pp. 1–9. (In Russ.)

24. Perovskii, V.A. "Iz zapisok pokoinogo grafa Vasilii Aleksseevicha Perovskogo" ["From the Notes of the late Count Vasily Alekseevich Perovskiy"]. *Russkii arkhiv*, no. 3, 1865, pp. 257–286. (In Russ.)

25. Podosokorskii, N.N. "1812 god i napoleonovskii mif v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Year 1812 and the Napoleonic Myth in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Voprosy*

literature, 2011. Available at: <https://voplit.ru/2022/05/05/1812-god-i-napoleonovskij-mif-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot/?ysclid=mls3g16ysb292848708> (Accessed 18 Feb. 2026). (In Russ.)

26. Prokhorov, G.M. "Sovbst'/sovest', soznanie i soznatel'nost'" ["Conscience, Awareness, and Consciousness"]. *Drevniaia Rus' kak istoriko-kul'turnyi fenomen* [Ancient Russia as a Historical and Cultural Phenomenon]. St. Petersburg, Olega Abyshko Publ., 2010, pp. 8–28. (In Russ.)

27. Saraskina, L.I. "Magicheskii realizm romana F. M. Dostoevskogo 'Igrok' kak fenomen 'opasnogo' tvorchestva" ["The Magical Realism of F.M. Dostoevsky's Novel *The Gambler* as a Phenomenon of 'Dangerous' Creativity"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 17, 2003, pp. 389–398. (In Russ.)

28. Sirin, Isaak. *Slova podvizhnicheskiiia* [Ascetic Words]. Moscow, Pravilo very Publ., 2021. 736 p. (In Russ.)

29. Uzhankov, A.N. *Stadial'noe razvitie russkoi literatury XI – pervoi treti XVIII veka. Teoriia Literaturnykh formatsii. Monografiia* [Stages of Development of Russian Literature in the 11th–1st Third of the 18th Century. Theory of Literary Formations. Monograph]. Moscow, Lit. In-ta im. A.M. Gor'kogo Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)

30. Fudel', S.I. *Nasledstvo Dostoevskogo* [Dostoevsky's Legacy]. 3rd Edition, revised and expanded. Moscow, Russkii put' Publ., 2016. 342 p. (In Russ.)

31. Chirkov, N.M. "Komediinoe i tragediinoe v romane 'Igrok'" ["Comedy and Tragedy in the Novel *The Gambler*"]. *O Stile Dostoevskogo* [About Dostoevsky's Style]. Available at: <https://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/chirkov-o-stile/komedijnoe-i-tragedijnoe-v-romane-igrok.htm> (Accessed 13 Jan. 2026). (In Russ.)

Reference list of audio and video sources

1. Borisova, V.V. "'Opinion nationale' vs roman F.M. Dostoevskogo 'Igrok'" ["'Opinion nationale' vs Fyodor Dostoevsky's Novel *The Gambler*"]. *III International Scientific Online Conference "Books in the Book"*, 2025. Available at: https://m.vkvideo.ru/video-18077050_456240711 (Accessed 12 Jan. 2026). (In Russ.)

2. Volgin, I.L. "Spetskurs Dostoevskii. 'Igrok': roman na perelome sud'by" ["Special Course: Dostoevsky. *The Gambler*. A Novel at the Turning Point of Fate"]. *Academia*, 2011. Available at: <https://smotrim.ru/video/155154> (Accessed 13 June 2026). (In Russ.)

3. Kasatkina, T.A. "Vstupitel'noe slovo" ["Opening Remarks"], part 1. *I Online Conference for Young Scientists "Books Read and Written by the Characters in Dostoevsky's Novels"*, 2026. Available at: https://vkvideo.ru/video-18077050_456240722 (Accessed 13 June 2026). (In Russ.)

4. Fast, G. "Kniga Ekklesiasta. 4 kliucha k ponimaniuu" ["The Book of Ecclesiastes. 4 Keys to Understanding"]. *Exegesis. The Bible and Its Interpretations*. Available at: <https://ekzeget.ru/mediateka/detail-KNIGA-EKKLESIASTA.-4-klyucha-k-ponimaniyu/> (Accessed 13 June 2026). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 18.06.2026

Одобрена после рецензирования: 02.08.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 18 June 2026

Approved after reviewing: 08 Aug. 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-159-179>

<https://elibrary.ru/DDAUOF>



© 2026. Татьяна Ковалевская

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия*

Фантастическое в малой послеострожной прозе Достоевского: жанровые характеристики фантастической прозы в контексте европейской литературы

© 2026. Tatyana V. Kovalevskaya

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia*

The Fantastic Element in Dostoevsky's Post-Prison Short Stories: Genre Characteristics of the Fantastic Prose and European Literature

Информация об авторе: Татьяна Вячеславовна Ковалевская, доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой европейских языков Института лингвистики, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125047 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-0527-2289>

Email: tkowalewska@yandex.ru

Благодарности. Автор выражает искреннюю благодарность В.В. Борисовой, Т.А. Касаткиной, А.Д. Рогатых (по алфавиту) за вопросы и замечания, высказанные при обсуждении доклада на тему статьи на VII международной онлайн-конференции «Достоевский: современное состояние изучения. Малые формы – 2», прошедшей 28 февраля – 2 марта 2026 года и организованной Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» и Комиссией по

изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН.

Аннотация: В статье анализируется регулярное, зачастую центральное, сюжетообразующее место фантастического элемента в малой прозе Достоевского послеострожного периода по сравнению с эпизодическим, второплановым присутствием фантастического в крупноформатных романах. Проблематика фантастического в целом рассматривается в контексте развития европейской литературы и критического осмысления фантастического элемента в зависимости от литературного направления, господствующего в определенную эпоху. Прослеживается эволюция фантастического от опционального сюжетного хода в сатирах и утопиях Нового времени («Человек на луне» Ф. Годвина, «Микромегас» Вольтера и др.) через «чудесное» готического романа ужасов (френетической готики), наследующего восприятие «чудесного» как элемента экзотической культуры (ср. действие готических романов, практически всегда разворачивающееся в чужих для автора странах) к «чудесному» европейского романтизма, где оно или формирует особый мир, противопоставленный повседневной буржуазности, или воспринимается как элемент народной культуры. В русской литературе «чудесное» воспринимается прежде всего как элемент фольклорной культуры и, следовательно, как элемент малой прозы. Но как элемент мифа и сказки оно также представляет собой макросодержание, заключенное в миниформу. Достоевский, с одной стороны, воспринимает фантастическое как сюжетообразующий элемент именно малой формы, с другой связывает его не только и не столько с фольклором, сколько с «чудесным» в религиозном смысле, что позволяет ему активно пользоваться малыми формами прежде всего как частью более обширных произведений, сохраняя при лаконичности формы крупноформатное содержание; малая форма как манифестация трансцендентного «чудесного» позволяет трактовать малоформатные произведения как «свернутые» романы.

Ключевые слова: фантастическое, чудесное, трансцендентное, утопия, сатира, сентиментализм, готический роман, романтизм, двоемирие, фольклор

Для цитирования: Ковалевская Т.В. Фантастическое в малой послеострожной прозе Достоевского: жанровые характеристики фантастической прозы в контексте европейской литературы // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С 159–179. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-159-179>

Information about the author: Tatyana V. Kovalevskaya, DSc in Philosophy, Associate Professor (VAK), Chair, European Languages Department, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-0527-2289>

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Acknowledgements: The author expresses her sincere gratitude to Valentina V. Borisova, Tatiana A. Kasatkina, and Alexey D. Rogatykh (listed alphabetically) for their questions and comments at the 7th International online conference “Dostoevsky: Current State of Research: Short Texts – 2” held on February 28 – March 2, 2026

and organized by the A.M. Gorky Institute of World Literature of the RAS, “Fyodor Dostoevsky and World Culture” Research Center, and Commission for Research into Dostoevsky’s Legacy at the “History of the World Culture” Research Council of the RAS.

Abstract: The article analyzes the regular and often central, plot-building place Dostoevsky accords to the fantastic element in his so-called “shorter prose” (*malaya proza, malye formy*) in the post-prison period, particularly compared to the episodic presence of the fantastic in his larger novels. Generally, the problem of the fantastic is treated here in the context of the overall development of European literature and of the conceptualization of the fantastic in literary criticism depending on a specific literary movement that dominated a given era. The article traces the evolution of the fantastic from an optional plot device in satires and utopias of Modernity (Francis Godwin’s *The Man in the Moone*, Voltaire’s *Le Micromégas*, etc.) via “the mysterious” of the Gothic of horror that inherits the perception of the fantastic as an element of some exotic culture (Gothic romances are generally set in some country foreign to their authors) to the “fantastic” of the European Romanticism where it either forms a world of its own contrasted with the everyday world of bourgeois life, or is perceived as an element of the folk culture. In Russian literature, “the fantastic” is perceived primarily in this folklore vein and, consequently, as proper for shorter prose texts. However, as something linked to the myth and the fairy tale, the fantastic is also an example of macro-contents enclosed in a mini-form. Dostoevsky, on the one hand, treats the fantastic as a plot device specifically for shorter texts, while on the other, he links the fantastic not only and not so much with folklore, as with the “miraculous” taken in its religious sense; therefore, Dostoevsky is able to actively use shorter texts primarily as part of larger works; he retains their combination of a laconic form and a potentially extensive content; shorter texts manifest the miraculous and allow readers to treat shorter texts as “folded” novels.

Keywords: the fantastic, the miraculous, the transcendental, utopia, satire, sentimentalism, Gothic romance, Romanticism, two worlds, folklore

For citation: Kovalevskaya, T.V. “The Fantastic Element in Dostoevsky’s Short Post-Prison Works: Genre Characteristics of the Fantastic Prose and European Literature.” *Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 159–179. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-159-179>

Прежде чем приступить собственно к теме статьи, необходимо сделать одну оговорку. Ее тематика в соотношении с объемом такова, что неизбежно подразумевает высокий уровень абстракции и зачастую отсылочные упоминания конкретных текстов. Необходимость представить обзорную картину использования фантастического в европейской литературе также обуславливает тот факт, что собственно Достоевский появится в тексте работы уже ближе к ее завершению. Однако также представляется тем не менее, что вопрос категорий фантастического в их соотнесенности с отдельными литературами, а также конкретными литературными направлениями

и формами заслуживает того, чтобы хотя бы пунктиром проложить пути изучения и описания этого вопроса.

В воспоминаниях Н.Н. Страхова о Достоевском есть примечательная фраза: «Федор Михайлович любил эти вопросы, о сущности вещей и о пределах знания» [Страхов, 1883, с. 225]. Вопрос фантастического — это всегда в каком-то аспекте вопрос о пределах знания, насущного и потенциального, как бы мы ни определяли собственно фантастическое. В русской литературе XIX века фантастическое чаще всего воплощается в жанре русской романтической *повести*. Насколько удалось установить, не ставился вопрос о том, почему в России такое распространение получили именно *повести* и *рассказы*, но не романы, которых в западной традиции писалось великое множество, начиная с конца XVIII века и на всем протяжении века XIX. Для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к истории фантастического в европейской литературе.

Исследования вопроса об определении фантастического весьма многочисленны; сложности определения этого, казалось бы, интуитивно понятного явления становятся очевидны при обнаружении явственно противоречивых определений. Например, указав, что «говоря о фантастическом, следует *отличать* его от “чудесного” и “волшебного”, которые, с нашей точки зрения, более характерны для фольклора, мифа или раннего эпического повествования» [Скуднякова, 2012, с. 65], исследовательница далее пишет: «По мере развития форм фантастического определились и основные направления развития фантастических *мотивов и образов*. Это мотив превращения (“Метаморфозы” Овидия, “Золотой осел” Апулея), восточные мотивы (“Сказки тысячи и одной ночи”), фантастико-символические аллегории (“Божественная комедия”) и т.д.» [Скуднякова, 2012, с. 65]. Но Овидий — это, по сути дела, компендиум мифов, которые, казалось бы, нужно *отличать* от фантастического!

Большой популярностью пользуется определение Жан-Поля. Приведем его по той же работе:

Автор ряда трудов по эстетике Жан-Поль (Рихтер) *выделяет три способа введения фантастического в поэтику* произведения и, соответственно, три модели взаимодействия реального и фантастического, которое он называет «лунным светом чудесного» <...> «Первый, материальный способ состоит в том, чтобы превратить этот лунный свет в обыденный дневной по прошествии нескольких

томов, то есть расколдовать чудо...». Второй заключается в том, что поэты «не объясняют своих чудес, а только выдумывают их, что, конечно, просто, а потому само по себе и неправильно; ибо поэт не может доверять всему, что легко и не требует вдохновения, он должен отказываться от всего такого — это легкость прозы» <...>. Третий способ: «...Поэт и не разрушает чуда <...> и не оставляет его противоестественно в пределах физического мира... Пусть чудо не летает как птица дня, но пусть не летает и как птица ночи, — оно летает как вечерняя бабочка» [Скуднякова, 2012, с. 66].

Строго говоря, это описание фантастического ничего нам о нем не сообщает — и снова противоречит требованию отличать фантастическое от чудесного.

В своем обзоре критической рецепции фантастического в XIX веке О.В. Захарова отмечает другую проблему восприятия и изучения фантастического, возникающую на стыке русской и иностранных культур. Русское слово «фантастическое» включает в себя сразу две сферы, волшебное (по сути дела то, что в XX–XXI веке стали называть отдельным словом «фэнтези», хотя Захарова это слово не упоминает) и научно-фантастическое. Уже в этом охвате русская концептуализация «фантастического» начинает отличаться от англо- и франкоязычной. Как указывает Захарова, целый ряд исследователей отмечал, например, что концепция фантастического у Ц. Тодорова исключает научную фантастику [Захарова, 2016, с. 108–109]. Но это вполне естественно, потому что для носителей английского и французского языков научная фантастика может исключаться из сферы фантастического на чисто языковом уровне: она называется *science fiction*, т.е. вымысел о науке; не будем забывать, что вся литература, в частности, может именоваться *fiction* как противопоставленная *non-fiction*. Поэтому для англо- и франкоязычных исследователей научная фантастика по умолчанию в категорию фантастического не входит, а фантастическое, соответственно, остается миром чудесного, совершающегося вопреки законам физической реальности или же выходящего за рамки повседневного опыта человека; в русской же языковой реальности «фантастическое» оказывается более широким понятием, включающим в себя как невозможное, так и пока не существующее, но полагаемое возможным. «Чудесное» же часто рассматривается как связанное с мифом и сказкой.

В данной статье под фантастическим будет прежде всего подразумеваться то, что в различных формах противоречит нашему повседневному опыту познания, повседневному представлению о законах, которым подчиняется мир (люди не летают; мертвые не оживают; железо не плавает), при этом нарушение этих законов может обозначать как причастность другому, потустороннему, чудесному миру (мертвые оживают), так и существование некоторых, пока не открытых, но вполне земных законов (железный корабль плывет; железный самолет летит). В некоторых случаях нарушение законов может иметь двойную причину: люди могут летать на аппарате тяжелее воздуха (научная фантастика), а могут летать благодаря собственным способностям, волшебному порошку и так далее (сказка, миф, фэнтези). Поэтому здесь мы не будем рассматривать употребление слова «фантастический» в значении «неожиданный, непривычный», если это фантастическое не нарушает повседневных, привычных нам законов мироздания.

Реакция на фантастическое в различные эпохи и у разных авторов также была различной. Захарова описывает например, критическую реакцию В. Скотта на фантастическое у Гофмана [Захарова, 2016, с. 102], уничижительные отзывы Белинского о «Двойнике» Достоевского (совпадающие с мнением Скотта о том, что фантастическому, по крайней мере некоторым его формам, место в лечебнице для умалишенных [Захарова, 2016, с. 102]) и «Упыре» А.К. Толстого [Захарова, 2016, с. 110]. Различия между положительной оценкой повестей Гоголя и отрицательной оценкой Достоевского и Толстого видятся здесь в эволюции взглядов Белинского. Далее, однако, мы попытаемся показать, что для такой разницы в оценках были и другие причины.

Вышеописанное фантастическое обычно служит в тексте конституирующим элементом, его наличие указывает на определенные представления о мироустройстве. Однако есть и другая категория фантастического, «фантастическое» как прием. Именно в таком качестве фантастическое часто выступает в литературе XVII–XVIII веков в различных утопиях или в сатирических произведениях. Так, в книге Фрэнсиса Годвина «Человек на луне» рассказчик Доминго Гонсалес поднимается на луну, используя особый вид лебедей. С помощью различных механизмов, от склянок с росой до пороха, пытается попасть на Луну рассказчик «Иного света, или Государств Луны» Сирано де Бержерака. Здесь фантастический элемент явля-

ется лишь способом достижения места действия, расположенного за границами не просто известного, но и в принципе достижимого мира.

Фантастическое в утопиях находится на тонкой грани между чудесным и научно-фантастическим и, несмотря на то, что напоминает скорее чудесное, позиционируется скорее как научно-фантастическое. При этом в структуре текста оно играет сугубо подчиненную роль, без него легко можно обойтись, заменив иной мир, например, луну, некоей далекой страной — именно так происходит у Дени Вераса в «Истории государства севарамбов», в «Утопии» Томаса Мора, в «Новой Атлантиде» Фрэнсиса Бэкона. Фантастическое легко удалимо из текста. В «Микромегасе» Вольтера, послужившем одним из источников вдохновения для «Сна смешного человека» (см., например: [Золотько, 2022]), роль пришельцев с Сириуса, оценивающих современный Вольтеру мир со стороны, вполне может сыграть человек, не знакомый с европейской культурой, например, индеец, как это происходит в другой повести самого же Вольтера, «Простодушный».

Вопрос о необходимости фантастического в произведениях сатирического жанра становится более сложным, если мы обратимся, например, к заключительной части «Путешествий Гулливера», где Гулливер оказывается в стране разумных лошадей, гуингнмов, в рабстве у которых находятся зверообразные люди еху. Фантастический элемент становится необходимым, когда речь заходит о человеческой природе и о ее сущности, не зависящей от социума. Если для критики человека как социального животного, по сути дела, не суть важно, сравнивать его с индейцем или пришельцем с Сириуса, то для критики человека как человека Свифт не может обойтись без сказочно-фантастического элемента, противопоставляя человеку разумное говорящее животное.

При этом жанровая принадлежность таких фантастических текстов определяется не столько их построением, сколько их длиной; еще Шкловский указывал, что романы вроде «Дон Кихота» по сути дела бесконечны, их можно окончить, только скомкав или выбрав некую удобную точку окончания [Шкловский, 1921, с. 3].

Описанное нами положение дел характерно прежде всего для XVII — первой половины XVIII веков. Середина XVIII века становится временем становления реалистического романа в Англии, чуждого любой фантастике, что вполне в духе эпохи Просвещения

с ее культом разума и рациональности; даже английский и французский сентиментализм и английский готический роман в основе своей базируются на разуме и рациональности, которым должны подчиняться самые пылкие чувства.

Но уже в середине XVIII века появляется готический роман, и фантастическое приобретает форму «чудесного». Горацио Уолпол, Уильям Бекфорд, Мэтью Грегори Льюис создают т.н. готический роман ужасов, или френетическую готику, где действие движется происками дьявола, родовыми проклятиями и т.д.

Возможно, что именно от фантастического как приметы утопической или сатирической литературы готический роман наследует оторванность «чудесного» от привычной реальности жизни. Во всей английской готической литературе ужасов действие отчасти происходит в Англии только в «Старом английском бароне» К. Рив и в «Вампире» Дж. Полидори. В, возможно, единственном образчике французского готического романа XVIII века, «Влюбленном дьяволе» Ж. Казота, действие также происходит не во Франции. Однако теперь, после достижений романистов XVIII века, прежде всего Филдинга с его «Томом Джонсом», создавшим традиционный для нас романский сюжет как обусловленный поступками героев механизм, готической роман становится в большей степени романом как привычным нам жанром; теперь это сложное повествование, где сюжет движется жизнями героев, а не простым нанизыванием элементов друг на друга, и чудесное — это механизм, отвечающий за работу сюжета. Чудесное невозможно изъять из сюжета и чем-то заменить.

Новые аспекты привносит в осмысление «чудесного» романтизм, считающийся панъевропейским течением. Романтики продолжают активно пользоваться фантастическим как чудесным, оно по-прежнему оторвано от повседневной реальности, но теперь эта оторванность проявляет себя не просто как экзотика; теперь это само по себе свойство чудесного. У романтиков, особенно немецких, возникает мотив двоемирия: они изображают фантастическое в аспекте *противостояния* повседневному (категоризацию двоемирия, см., например, в: [Берберова, Кучукова, Манкиева, 2023]). Фантастическое превращается в борьбу с «филистерством», с мещанством как культурным явлением, с тем, что можно было бы назвать «буржуазным сознанием» (которое выступило на литературную сцену, возможно, впервые в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо). Таково, например, фантастическое/чудесное у Э.Т.А. Гофмана и Новалиса. Романтическое

двоемирие также порождало немало противоречивых трактовок. Так, М.Г. Абрамс, рассматривая европейский романтизм в отрыве от байронизма, видит основной романтический миф в примирении с миром, в разрешении двоемирия:

Поэт или философ, будучи в авангарде человеческого сознания, обладает видением неизбежной кульминации человеческой истории, которая станет эквивалентом возвращенного рая или золотого века. Движение к этой цели — окольный путь, оканчивающийся достижением самопознания, мудрости и мощи (или власти, power). Этот поучительный процесс — отпадение от первичного единства и впадение в разлад с собой, в самопротиворечие, в конфликт с самим собой, но падение это есть необходимый первый шаг на пути к высшему единству, которое станет оправданием страданий, перенесенных по дороге. Динамика процесса — тяготение к заращению разрывов, снятию самих противоположностей или «противоречий». Начало и конец пути — в родовом доме человека, часто связанном с женщиной, с которой человек, отправившись в путь, был разлучен¹ [Abrams, 1971, p. 255–256].

А.Е. Махов, рассматривая европейский романтизм как единый с байронизмом, наоборот, видит в двоемирии мрачный финал романтических устремлений:

В позднем романтизме, с его конфликтом идеала и действительности (романтическое «двоемирие»), герой безвозвратно отчужден от мира, общества и государства <...>. Раздвоение претерпевает и сам романтический человек <...>; он либо осознает непримиримое противоречие в самом себе, либо сталкивается со своим демоническим двойником («Эликсиры дьявола», 1815–16, Гофмана; <...>). Раздвоенность реальности на метафизическом уровне понимается как непримиримая и безысходная борьба добра и зла, Божественного и демонического <...>. Мертвый механицизм, от которого романтизм, казалось бы, избавился благодаря своей метафоре мира как живого организма, вновь возвращается, персонифицированный в образе автомата, куклы <...>, голема (новелла Л. Арнима «Изабелла Египет-

¹ Здесь и далее перевод иностранных источников мой, если не указано иное. — Т.К.

ская», 1812). <...> Спасение видится в бегстве (романтический *«эскапизм»* <...>) в иные формы жизни, в роли которых могут выступать природа, экзотические и «естественные» культуры, воображаемый мир детства и утопии, а также в измененные состояния сознания: теперь не ирония, но безумие провозглашается естественной реакцией на антиномии жизни; безумие расширяет умственный кругозор [Махов, 2001, стлб. 900–901].

Представляется, что ни представление Абрамса о романтическом примирении, ни представления Махова о романтическом разочаровании не описывают адекватно исход таких повестей, как «Крошка Цахес по прозвиению Циннобер», «Золотой горшок» и «Щелкунчик», где два мира, фантастический и повседневный, существуют каждый сам по себе, для разных людей; также представляется, что именно существование такого двоемирия могло подвигнуть Достоевского упрекнуть Эдгара По в отсутствии идеала, который есть у Гофмана; при этом идеал этот может и не быть идеалом для всех: Гофман «олицетворяет силы природы в образах: вводит в свои рассказы волшебниц, духов и даже иногда ищет свой идеал вне земного, в каком-то необыкновенном мире, принимая этот мир за высший, как будто сам верит в неперемненное существование этого таинственного волшебного мира... <...> У Гофмана есть идеал, правда иногда не точно поставленный; но в этом идеале есть чистота, есть красота действительная, истинная, присущая человеку. Это всего виднее в его нефантастических повестях, каковы, например, “Мейстер Мартин” или изящнейшая, прелестнейшая повесть “Сальватор Роза”» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 88–89]. Заметим, что лучше всего идеал виден в нефантастических повестях, т.е. там, где двоемирие отсутствует, но совершенно очевидно, что и фантастическим повестям Гофмана Достоевский в идеале не отказывает, хотя и не соглашается целиком с подобным двоемирным идеалом и делением людей на тех, кому он доступен, и тех, кто не может его постичь или к нему прикоснуться.

Но «фантастическое» в романтизме получает еще один аспект: оно теперь связывается с народным; появляется интерес к национальному прошлому, к фольклору [Гурченко, 2019]. Одним из первых идеологов обращения к национальному прошлому и народному творчеству становится И.Г. Гердер; о духе народа в истории рассуждает Г.Ф. Гегель [Перов, Сергеев, 1993]. Гердер собирает

и печатает песни разных народов, народные сказки собирают и публикуют братья Grimm. Фантастическое и чудесное есть неотъемлемый элемент народности.

«Чудесные» повести появляются и в России. Вплоть до XXI века их называли «романтическими», и только сейчас их стали называть готическими. Может показаться, что это логичное и даже верное решение, поскольку генетически, конечно, они происходят из френетической готики, но все же представляется, что такая смена обозначений в корне неверна. Русскую романтическую повесть от европейского готического романа отличают два качества — это именно повесть, не роман; и она не готическая не только потому, что в России готики не было, но и потому, что действие таких повестей чаще всего происходит в России, т.е. в стране создателей этих повестей, что для готического романа нехарактерно; там действие, как уже говорилось, практически всегда происходит в некоей экзотической стране. Также в отличие от готического романа русская романтическая повесть часто прямо связана с русским фольклором или же открыто позиционирует себя как «сказка». Таким образом, корни ее все же не только во френетической готике и романтическом двоемирии, в сатире или утопии, но и в значительной мере в народной сказке. Это тип «чудесного», радикально отличный от европейской готики.

Как указывалось выше, представляется, что не только эволюция взглядов заставила Белинского положительно отзываться о «малороссийских» фантастических повестях Гоголя, но при этом гораздо критичнее отнестись к его же петербургским фантастическим повестям, а Достоевского и А.К. Толстого вообще предать литературной анафеме. Именно «народность», фольклорность делает романтические повести критически приемлемыми, тогда как у позднего Гоголя, у Достоевского и А.К. Толстого фантастика уже чисто литературная, представляющаяся несвоевременной и как бы отжившей свое. Вот как пишет Белинский о «Вечерах на хуторе близ Диканьки»:

были поэтические очерки Малороссии, очерки, полные и жизни и очарования. **Все, что может иметь природа прекрасного, сельская жизнь простолюдинов обольстительного, все, что народ может иметь оригинального, типического, все это радужными цветами блестит в этих первых поэтических грезах г. Гоголя.** Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоитель-

ная, как поцелуй любви... Читайте вы его «Майскую ночь», читайте ее в зимний вечер у пылающего камелька, и вы забудете о зиме с ее морозами и метелями; вам будет чудиться эта светлая, прозрачная ночь благословенного юга, полная чудес и тайн; вам будет чудиться эта юная, бледная красавица, жертва ненависти злой мачехи, это оставленное жилище с одним растворенным окном, это пустынное озеро, на тихих водах которого играют лучи месяца, на зеленых берегах которого пляшут вереницы бесплотных красавиц... [Белинский, 1948, с. 141].

Однако фольклорным и литературно-романтическим измерениями фантастическое как чудесное не ограничивается. У него есть еще один аспект — а именно, связь чудесного с некими могущественными потусторонними силами, прежде всего с божественными. Об этом аспекте чуда писал блж. Августин в «О граде Божием»: «совершаемое, по-видимому, чудесно (*mirifice* — удивительно, необыкновенно) и говорит об участии некоей силы как бы свыше» [Аврелий Августин, 2023, с. 447–448]. Разумеется, потусторонние силы не всегда оказываются божественными. Френетический готический роман как раз подразумевал общение прежде всего с inferнальными силами, потому что роману нужен антагонист, и без вмешательства адских сил конфликт не построишь. При этом предшествующие романы XVIII века, в частности, романы Филдинга, подготовили почву для такого поджанра, как готический *роман*, и в Европе готические романы продолжали писать на протяжении всего XIX века (и пишут, заметим, до сих пор). В XIX веке готическую прозу писал О. де Бальзак, однако постепенно готика в его творчестве уступает место чистой эзотерике, и от сатирического рассказа «Эликсир долголетия» (1830) и романов «Столетний старец» (1822) и «Шагреневая кожа» (1831) Бальзак переходит к новелле «Прощенный Мельмот» (1835) и к «Серафите» (1834), мистическому роману об андрогине, написанному в духе Сведенборга (о роли эзотерики в творчестве Бальзака см.: [Таганов, 2019]). Печать романов на манер «Серафиты» вряд ли была возможна в России с ее жесткой церковной цензурой, которая своей суровостью, всеохватностью и непредсказуемостью много превосходила, по словам исследователей, цензуру светскую [Карпук, 2015, с. 214]. А вот определение «чудесного» как мифа или сказки (в том числе мифа или сказки, создающих некую вселенную, отличную от повседневности, как в «Золотом горшке», «Крошке Ца-

хесе», «Щелкунчике») позволяет закрыть глаза на связь чудесного с трансцендентным и в целом делает «чудесное» более приемлемым как, так сказать, «суеверие эпохи детства человечества», как нечто сказочно-народное, что позволяет использовать чудесное, не выстраивая связи с «некоей силой как бы свыше» — или с некоей силой как бы снизу, добавим мы, перефразируя блж. Августина.

Миф и сказка, в свою очередь, сопряжены с определенными формальными традициями. Это всегда краткое повествование. Взятые вместе, они могут составлять большие объемы, но одна история из мира мифов, одна сказка всегда кратки. Это изначально устные тексты, к тому же тексты прозаические, они должны быть короткими. Но это не значит, что они малоформатны по своему наполнению, наоборот. Это макроистория, свернутая в миниформат. Сказка и миф — это огромный роман в свернутом виде, причем такой роман, который повествует о существенных основаниях бытия человека. Таким образом, потенциально малая фантастическая проза может выступать в качестве макроповествовательной. Поэтому фантастическое в русской традиции тяготеет именно к рассказу и повести. И именно в таком качестве и в таком формате «фантастическое» оказывается идеальным для Достоевского, у которого оно может быть разных видов.

Фантастическое в творчестве Достоевского подробно описано в ряде работ В.Н. Захарова (см.: [Захаров, 1974], [Захаров, 1986], [Захаров, 2008]) и в работах Т.А. Касаткиной ([Касаткина, 2023, с. 167–177], [Касаткина, 2025, с. 421–428]). Т.А. Касаткина дает следующее определение роли фантастического в творчестве Достоевского: «выводить читателя к истинному бытию из глубокого сна повседневности» [Касаткина, 2023, с. 177], и ключевой в понимании этой роли фантастического становится цитата из «Дневника писателя» за октябрь 1875 года: «нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 145], также [Касаткина, 2023, с. 169]. Но это определение тем более заставляет задаться вопросом, почему фантастическое проявляется наиболее ярко именно в малых формах, а в романах если и возникает, то эпизодически и практически всегда допуская рациональные объяснения.

На основании работ исследователей и наших собственных заключений в творчестве Достоевского можно выделить следующие виды фантастического:

1) Оно может быть по своей форме типичным утопическим ходом, позволяющим попасть в некое место действия, потребное для описания несуществующего мира; таковы «Сон смешного человека»; но при этом у Достоевского это фантастическое по своему качеству отлично от того, которое существовало в утопической европейской литературе Нового времени и ближе к фантастическому в сатирической литературе. У Вольтера, Годвина, де Бержерака и т.д., как уже указывалось, фантастическое не было обязательным, неземной мир можно было легко заменить на любую отдаленную, неизвестную, фантастическую страну (ср. Мор, Верас). У Достоевского же иномирность — обязательное условие текста, потому что нигде в нашем мире не может существовать мир до грехопадения; фантастическое в «Сне» формально напоминает приемы утопии, но качественно от него отличается; иной мир Достоевского — это мир, совершенно невозможный на нашей земле. Неотъемлемость фантастического элемента у Достоевского указывает на те аспекты человеческого бытия, которые прежде всего исследуются с помощью фантастики. Это не социум и его влияние на человека, не цивилизация как развращающая сила, но сущностные характеристики человеческой природы. Поэтому только фантастический элемент позволяет создать сатиру также и в «Бобке», ибо, как и у Свифта, предмет Достоевского — самая суть человечности.

2) Фантастическое как собственно литературное; таково фантастическое в «Кроткой» (об этом см., в частности, [Андрианова, 2018, с. 159–160]). Этот тип фантастического можно приравнять к условности литературы в целом (см.: [Захаров, 1986, с. 47–48]). В таком случае может быть не совсем понятным, зачем Достоевский напоминает нам о фантастичности литературы как таковой, ведь она практически вся — fiction, вымысел. Но представляется, что смысл такого максимального обнажения приема в том, что оно парадоксальным образом служит как бы аннулированию самого приема: предполагая условность *записи*, нас заставляют поверить, что в основе монолога лежит подлинная реальность.

3) Фантастическое как «чудесное» — и оно связано прежде всего с потусторонними силами как свыше, так и снизу. Именно фантастическое как чудесное, связанное со сказочным и мифическим

и одновременно «с некоей силой как бы свыше», позволяет создавать минитексты о макропроблематике, если можно так сказать, минитексты о судьбе человечества и судьбе человеческой души, которые могут по форме легко включаться в более крупноформатные тексты («Дневник писателя»), а по содержанию — разворачиваться в меру совпадения горизонта ожиданий читателя и горизонта ожиданий писателя.

В таком формате фантастическое становится типологической чертой малых форм Достоевского и оказывается связанным с жанровой природой «Дневника писателя» как метатекста, частью которого являются малые формы. Сказочно-мифологическая природа фантастического в русской традиции позволяет рассматривать малые формы как мифологемы, т.е. малоформатные повествования об основах бытия человека. Слово «миф» мы рассматриваем не только в его классическом понимании, как словесное обрамление ритуала [Андреева, 2017], не в его связи как такового с литературой [Мелетинский, 2000] [Мелетинский, 2001], но в принципе как компактное повествование о неких первопринципах бытия человека. В этой связи отпадают вопросы о соотношении апсихологического мифа и традиционно называемого психологическим романом XIX века, поскольку миф как краткое описание базовых принципов человеческого существования никак не противоречит психологизму. Кроме того, нельзя не вспомнить высказывание самого Достоевского из черновых материалов к «Дневнику писателя»: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 65]. То есть психологическое есть производное от мифологического, понимаемого как повествование об основаниях бытия, а миф как малая форма позволяет представить это повествование в компактном виде, потенциально разворачивающемся в макроисторию.

Поскольку послеострожные произведения малых форм у Достоевского составляют части «Дневника писателя», уместно будет вспомнить работу Г.С. Морсона «Границы жанра: “Дневник писателя” и традиции литературной утопии», что возвращает нас к фантастическому как возможному элементу жанра утопии, с которого мы начали данную статью. Морсон определяет жанр «Дневника» как метаутопию, как «диалог сознания (mind) с самим

собой», «приключение души в утопических вопросах»² [Morson, 1981, p. 177]. Таким образом, в некотором роде фантастичность оказывается конституирующим элементом «Дневника писателя» в целом, дающим возможность нового взгляда на привычный мир, а малая форма с фантастическим содержанием оказывается здесь идеально подходящим художественным жанром — и по формальным, и по содержательным параметрам. Во-первых, если мы принимаем классификацию «Дневника писателя» как утопии, фантастическое эксплицирует элемент остранения, присущий утопическому жанру и реализуемый либо через фантастическое, либо через взгляд постороннего. Во-вторых, фантастическое позволяет включать в текст «Дневника писателя» малоформатные повествования, представляющие собой мифологические высказывания о человеке и основаниях его бытия, которые в этой связи имеют потенциал развертывания в макровысказывание. Фантастическое проверяет границы познания человека, выводя его из мира повседневности в иные миры, сопричастность которым для Достоевского имеет ключевое значение.

Писавший о романтическом двоемирии в связи с фантастическим Ю.В. Манн был склонен трактовать его очень широко, видя в нем либо собственно разновидность литературной типологизации, либо почти что символистское восприятие людей мира как отражения мира подлинных сущностей. Он писал: «За конкретным угадывается общее; перспектива ведет неограниченно далеко. Вообще романтическое двоемирие — вовсе не только там, где фантастика. Романтическое изображение “двоемирно” и вне фантастического плана благодаря расширению мотивировки, когда образ неминуемо двойится на конкретно-ощутимый и обобщенно-субстанциональный» [Манн, 1995, с. 110]. В каком-то отношении роль фантастического у Достоевского близка именно к такому пониманию, если конкретизировать фантастическое как некий модус доступа к трансцендентной

² Первое определение представляет собой популярную в англоязычном мире фразу, истоки которой возводятся к Платону; к сожалению, как это часто бывает с популярными цитатами, установить их источник зачастую оказывается затруднительным; наиболее близкую цитату удалось найти в статье М.К. Мамардашвили: «Мышление есть разговор души с самой собой о былых встречах с Богом» [Мамардашвили, 1991, с. 4]. Английский вариант определения поэзии как «разговора сознания с самим собой» пришел из предисловия викторианского критика и поэта М. Арнольда к собранию своих стихотворений [Arnold, 1853, p. vi]. Вторая цитата взята из «Современной утопии» Г. Уэллса [Wells, 1905, p. 2].

реальности, как утопический способ познания миров иных — прежде всего мира «как бы свыше» и остальных миров (человеческого и inferнального) как сотворенных этой высшей силой, в разной степени отпавшей от них и теперь выстраивающих с этим миром новые отношения (о широком спектре и разных трактовках таких отношений см.: [Касаткина, 2007, с. 5–7], [Капилупи, 2007]), но в жанровом отношении эта макрозадача решается в виде миниформы, к чему Достоевского привели, как представляется, общие тенденции развития воплощения фантастического в русской литературе, где сферу фантастического стремились ограничивать малоформатными мифами и сказками.

Список литературы

1. Аврелий Августин, 2023 — *Аврелий Августин*. О граде Божием. М.: АСТ, 2023. 1248 с.
2. Андреева, 2017 — *Андреева Н.С.* Миф как «словесный слепок» ритуала // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2017. № 1. С. 117–122.
3. Андрианова, 2018 — *Андрианова И.С.* Образ стенографа в «фантастическом рассказе» «Кроткая» Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 1. С. 155–172.
4. Белинский, 1948 — *Белинский В.Г.* О русской повести и повестях г. Гоголя // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: в 3 т. 1948. Т. 1. С. 100–147.
5. Берберова, Кучукова, Манкиева, 2023 — *Берберова Л.Б., Кучукова З.А., Манкиева Э.Х.* Романтизм: типология моделей художественного двоемирия (на материале зарубежной литературы XIX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 3. С. 725–730.
6. Гурченко, 2019 — *Гурченко А.И.* Идея народности искусства в эпоху романтизма // Европа в Средние века и Новое время: общество, власть, культура. Ижевск: Ижевский ин-т комп. техн., 2019. С. 221–226.
7. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
8. Захаров, 1974 — *Захаров В.Н.* Концепция фантастического в эстетике Ф.М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск: ПГУ им. О.В. Куусинена, 1974. С. 98–125.
9. Захаров, 1986 — *Захаров В.Н.* Условность и фантастика (взаимоотношение категорий) // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск: Петрозаводский ун-т, 1986. С. 47–54.
10. Захаров, 2008 — *Захаров В.Н.* Фантастические страницы Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С. 385–397.
11. Захарова, 2016 — *Захарова О.В.* Из истории изучения фантастики в русской критике и литературоведении 1820–1970-х годов // Проблемы исторической поэтики. 2016. Вып. 16. С. 100–117.

12. Золотко, 2022 — *Золотко О.В.* О «повторениях во вселенной» в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и литературный процесс XIX века. Поэтика прозы Достоевского / ред.-сост. А.Б. Криницын. М.: МАКС Пресс, 2022. С. 27–38.
13. Капилупи, 2007 — *Капилупи С.М.* Вопрос о грехопадении и всеобщем спасении в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 187–225.
14. Карпук, 2015 — *Карпук Д.А.* Духовная цензура в России во второй половине XIX в. (по материалам фонда Санкт-Петербургского духовного цензурного комитета) // Христианское чтение. 2015. № 2. С. 210–250.
15. Касаткина, 2007 — *Касаткина Т.А.* Предисловие // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007, с. 3–9.
16. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
17. Касаткина, 2025 — *Касаткина Т.А.* Обзор VI Международной научной онлайн-конференции из цикла «Достоевский: современное состояние изучения»: Достоевский: малые формы, 3–5 марта 2025 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 418–467. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467>
18. Мамардашвили, 1991 — *Мамардашвили М.К.* О философии // Вопросы философии. 1991. № 5. С. 3–10.
19. Махов, 2001 — *Махов А.Е.* Романтизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл.ред и сост. А.Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. Стлб. 893–902.
20. Манн, 1995 — *Манн Ю.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект-пресс, 1995. 384 с.
21. Мелетинский, 2001 — *Мелетинский Е.М.* От мифа к литературе. М.: Изд-во РГГУ, 2001. 168 с.
22. Мелетинский, 2000 — *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. 407 с.
23. Перов, Сергеев, 1993 — *Перов Ю.В., Сергеев К.А.* «Философия истории» Гегеля: от субстанции к историчности // Гегель Г.Ф.В. Лекции о философии истории. СПб.: Наука, 1993. С. 5–53.
24. Скуднякова, 2012 — *Скуднякова Е.* Фантастическое как категория поэтики литературного произведения: разнообразие трактовок // Вестник Московского государственного гуманитарно-экономического института. 2012. № 3 (11). С. 63–70.
25. Страхов, 1883 — *Страхов Н.Н.* Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1883. 839 с.
26. Таганов, 2019 — *Таганов А.Н.* Реальное и мистическое в художественном слове Оноре де Бальзака: «Прощенный Мельмот» // Филология. История. Философия. 2019. Вып. 3 (12). С. 21–24.
27. Шкловский, 1921 — *Шкловский В.* Развертывание сюжета. N.p: ОПОЯЗ, 1921. 60 с.
28. Abrams, 1971 — *Abrams M.H.* Natural Supernaturalism. New York, 1971. 550 p.
29. Arnold, 1853 — *Arnold M.* Poems. A New Edition. London: Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853. 248 p.

30. Morson, 1981 — Morson G.S. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's *Diary of a Writer* and the Traditions of Literary Utopia. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1981. 219 p.
31. Wells, 1905 — Wells H. A Modern Utopia. London: Chapman & Hall, Ltd., 1905. 393 p.

References

1. St. Augustine. *O grade Bozhiem [The City of God]*. Moscow, AST Publ., 2023. 1248 p. (In Russ.)
2. Andreeva, N.S. "Mif kak 'slovesnyi slepok' rituala" ["The Myth as a Verbal Copy of the Ritual"]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina*, no. 1, 2017, pp. 117–122. (In Russ.)
3. Andrianova, I.S. "Obraz stenografa v 'fantasticheskom rasskaze' 'Krotkaia' F.M. Dostoevskogo" ["The Image of the Stenographer in Fyodor Dostoevsky's Fantastic Story 'The Meek One'"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 16, no. 1, 2018, pp. 155–172. (In Russ.)
4. Belinskii, V.G. "O russkoi povesi i povesiakh g. Gogolia" ["On the Russian Story and the Stories of Mr. Gogol"]. Belinskii, V.G. *Sobranie sochinenii v 3 tomakh [Collected Works in 3 vols]*, vol. 1. 1948, pp. 100–147. (In Russ.)
5. Berberova, L.B., Kuchukova, Z.A., and E.Kh. Mankieva. "Romantizm: tipologii modelei khudozhestvennogo dvoemiriia (na materiale zarubezhnoi literatury XIX veka)" ["Romanticism: A Typology of Two-World Models in Fiction (the Case of 19th-Century European Literature)"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 16, issue 3, 2023, pp. 725–730. (In Russ.)
6. Gurchenko, A.I. "Ideia narodnosti iskusstva v epokhu romantizma" ["The Idea of the Folk Element in Art in the Romantic Age"]. *Evropa v Srednie veka i Novoe vremia: Obshchestvo. Vlast'. Kul'tura [Europe in the Middle Ages and in Modernity. Society. Power. Culture]*. Izhevsk, Izhevskii institut komp'iuternykh tekhnologii Publ., 2019, pp. 221–226. (In Russ.)
7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh [Complete Works: in 30 vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
8. Zakharov, V.N. "Kontseptsiiia fantasticheskogo v estetike F.M. Dostoevskogo" ["The Concept of the Fantastic in Fyodor Dostoevsky's Aesthetics"]. *Khudozhestvennyi obraz i istoricheskoe soznanie [Poetic Image and Historical Mind]*. Petrozavodsk, PGU im. O.V. Kuusinenä Publ., 1974, pp. 98–125. (In Russ.)
9. Zakharov, V.N. "Uslovnost' i fantastika (vzaimootnoshenie kategorii)" ["The Conventional and the Fantastic (the Relations between these Categories)"]. *Zhanr i kompozitsiia literaturnogo proizvedeniia [Genre and Composition in Works of Fiction]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publ., 1986, pp. 47–54. (In Russ.)
10. Zakharov, V.N. "Fantasticheskie stranitsy Dostoevskogo" ["Dostoevsky's Fantastic Pages"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 8, 2008, pp. 385–397. (In Russ.)
11. Zakharova, O.V. "Iz istorii izucheniiia fantastiki v russkoi kritike i literaturovedenii 1820–1970-kh godov" ["From the History of Research on the Fantastika in the Russian Criticism and Literary Studies of the 1820s–1970s"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, issue 16, 2016, pp. 100–117. (In Russ.)
12. Zolot'ko, O.V. "O 'povtorenniakh vo vselennoi' v rasskaze F. M. Dostoevskogo 'Son smeshnogo cheloveka'" ["On 'Repetitions in the Universe' in Fyodor Dostoevsky's Story 'Dream of a Ridiculous Man'"]. Krinitsyn, A.B., editor. *Dostoevskii i literaturnyi protsess XIX veka.*

Poetika prozy Dostoevskogo [Dostoevsky and the Literary Process in the 19th Century. The Poetics of Dostoevsky's Prose]. Moscow, MAKSPress Publ., 2022, pp. 27–28. (In Russ.)

13. Capilupi, S.M. "Vopros o grekhopadenii i vseobshchem spasenii v romane 'Brat'ia Karamazovy'" ["The Question of the Fall and Universal Salvation in *The Brothers Karamazov*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": sovremennoe sostoianie izucheniia [Fyodor Dostoevsky's The Brothers Karamazov: Current State of Research]*. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 187–225. (In Russ.)

14. Karpuk, D.A. "Dukhovnaia tsenzura v Rossii vo vtoroi polovine XIX v. (po materialam fonda Sankt-Peterburgskogo dukhovnogo tsenzurnogo komiteta)" ["Ecclesiastical Censorship in Russia in the Second Half of the 19th Century"]. *Khristianskoe chtenie*, no. 2, 2015, pp. 210–250. (In Russ.)

15. Kasatkina, T.A. "Predislovie" ["Preface"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": sovremennoe sostoianie izucheniia [Fyodor Dostoevsky's The Brothers Karamazov: Current State of Research]*. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 3–9. (In Russ.)

16. Kasatkina, T.A. "My budem — litsa..." *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo [We Will be Faces/ Persons... An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

17. Kasatkina, T.A. "Obzor VI Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii iz tsikla 'Dostoevskii: sovremennoe sostoianie izucheniia': Dostoevskii: malye formy, 3–5 marta 2025 goda" ["Summary of the 6th International Online Conference in the Series: Dostoevsky: Current State of Research: Dostoevsky: Short Forms, March, 3rd–5th 2025"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 418–467. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467>

18. Mamardashvili, M.K. "O filosofii" ["About Philosophy"]. *Voprosy filosofii*, no. 5, 1991, pp. 3–10. (In Russ.)

19. Mann, Yu. *Dinamika russkogo romantizma [The Dynamics of Russian Romanticism]*. Moscow, Aspekt-press Publ., 1995. 384 p. (In Russ.)

20. Makhov, A.E. "Romantizm" ["Romanticism"]. Nikoliukin, A.N., editor. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii [The Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]*. Moscow, NPK "Intelvak" Publ., 2001. col. 893–902. (In Russ.)

21. Meletinskii, Ie.M. *Ot mifa k literature [From Myth to Literature]*. Moscow, RGGU Publ., 2001. 169 p. (In Russ.)

22. Meletinskii, Ie.M. *Poetika mifa [The Myth and its Poetics]*. Moscow, Vostochnaia literatura RAN Publ., 2000. 407 p. (In Russ.)

23. Perov, Iu.V., and K.A. Sergeev. "'Filosofia istorii' Gegelia: ot substantsii k istorichnosti" ["Hegel's 'Philosophy of History': From Substance to Historicism"]. Hegel, G.F.W. *Lektsii o filosofii istorii [Lectures on the History of Philosophy]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993, pp. 5–53. (In Russ.)

24. Skudniakova, E. "Fantasticheskoe kak kategoriia poetiki literaturnogo proizvedeniia: raznoobrazie traktovok" ["The Fantastic as a Category of the Poetics of Literary Works: The Diversity of Interpretations"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo gumanitarno-ekonomicheskogo instituta*, no. 3 (11), 2012, pp. 63–70. (In Russ.)

25. Strakhov, N.N. *Biografiia, pis'ma i zametki iz zapisnoi knizhki F.M. Dostoevskogo [Biography,*

Letters, and Notes from Fyodor Dostoevsky's Notebook]. St. Petersburg, Tip. A.S. Suvorina Publ., 1883. 839 p. (In Russ.)

26. Taganov, A.N. "Real'noe i misticheskoe v khudozhestvennom slove Onore de Bal'zaka: 'Proshchennyi Mel'mot'" ["The Real and the Mystical in the Poetic Word of Honoré de Balzac: 'Melmoth Forgiven'"]. *Filologiya. Istorii. Filosofiya*, issue 3 (12), 2019, pp. 21–24. (In Russ.)

27. Shklovskii, V. *Razvertyvanie siuzheta* [*The Unfolding of the Plot*]. N.p., OPOYAZ Publ., 1921. 60 p. (In Russ.)

28. Abrams, M.H. *Natural Supernaturalism*. New York, 1971. 550 p. (In English)

29. Arnold, M. *Poems*. A New Edition. London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853. 248 p. (In English)

30. Morson, G.S. *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*. Evanston, Ill., Northwestern University Press, 1981. 219 p. (In English)

31. Wells, H. *A Modern Utopia*. London, Chapman & Hall, Ltd., 1905. 393 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 08.03.2026

Одобрена после рецензирования: 29.03.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 08 March 2026

Approved after reviewing: 29 March 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026

Достоевский: проблема перевода

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026.

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

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.133.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Фра)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-180-204>

<https://elibrary.ru/CUWQPQ>



© 2026. Татьяна Магарил-Ильяева

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

Французский язык в «Бесах» Достоевского: *tout le monde, un lac и bonnet de coton*

© 2026. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva

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

French in Dostoevsky's *Demons*: *tout le monde, un lac, and bonnet de coton*

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший 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/0000-0001-7521-1898>

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

Также выражаю благодарность Клеману Гуарнери за его помощь в работе над статьей.

Аннотация: В статье ставится вопрос о методах и целях изучения иноязычных фраз в текстах Ф.М. Достоевского. Указывается на проблему, связанную с появившимися в XX веке подстрочными переводами французских выражений, наличие которых не предполагалось писателем. В результате чего не только читатели сталкиваются с неавторским текстом, но уже и некоторые исследователи опираются только на переводы.

В настоящей работе французские фразы и слова рассматриваются как значимые художественные элементы, которые в каждой конкретной ситуации используются автором как наиболее адекватные средства подключения дополнительного поля смыслов и/или связи элементов внутри произведения вне канвы очевидного сюжета. В статье рассматриваются два примера, когда французские выражения являются цитатами из французской Библии. Демонстрируется, что смысловая аура *пруда* и *озера* как значимых локусов художественного мира «Бесов» обусловлена французским переводом Священной Истории. Также в статье рассматривается выражение *bonnet de coton*, произносимое Степан Трофимовичем. Выясняется его значение в историческом контексте, а также через его посредство устанавливается связь с романом Бальзака «Модеста Миньон».

Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», французский язык, французская Библия, хлопковый колпак, Евангелие от Луки, Бальзак, «Модеста Миньон»

Для цитирования: Магарил-Ильяева Т.Г. Французский язык в «Бесах» Достоевского: *tout le monde, un lac* и *bonnet de coton* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 180–204. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-180-204>

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Ilyeva, PhD in Philology, Senior 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/0000-0001-7521-1898>

E-mail: T.G.Magaril-Ilyeva@yandex.ru

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

I would like to express my gratitude to Clément Guarneri for his assistance with the article.

Abstract: The article examines the methods and aims of studying foreign-language phrases in Fyodor Dostoevsky’s texts. It draws attention to a problem arising from translations of French expressions that appeared in the twentieth century, in which expressions not intended by the author were introduced. As a result, not only do readers encounter a text that is not the author’s own, but some scholars now also rely exclusively on these translations.

In the present study, French phrases and words are considered meaningful artistic elements that, in each particular context, are used by the author as the most appropriate means of introducing an additional semantic field and/or establishing connections between elements within the work that lie beyond the framework of its

overt plot. The article examines two examples in which French expressions are quotations from the French Bible. It demonstrates that the semantic aura of the *pond* and the *lake* as significant loci in the artistic world of *Demons* is determined by the French translation of Sacred History. The article also considers the expression *bonnet de coton*, used by Stepan Trofimovich. Its meaning is elucidated in its historical context, and the expression also serves to establish a connection with Balzac's novel *Modeste Mignon*.

Keywords: Dostoevsky, *Demons*, French language, French Bible, cotton cap, Gospel of Luke, Balzac, *Modeste Mignon*

For citation: Magaril-Il'iaeva, T.G. "French in Dostoevsky's *Demons*: *tout le monde, un lac*, and *bonnet de coton*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 180–204. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-180-204>

Одной из важных теоретических проблем, связанных с темой иностранных языков в художественных произведениях Ф.М. Достоевского, является выбор методологии и цели исследования. Примечательно, что работ, рассматривающих иноязычные вкрапления в качестве художественных элементов и изучающих их смыслы и роль в контексте произведения, гораздо меньше, нежели посвященных изучению их как структурных языковых единиц, анализу способов введения в текст, грамматических и семиотических функций и проч.

Т.В. Цивьян в книге «Семиотические путешествия» (2001) справедливо замечает, что в произведениях Достоевского причины введения иностранной речи не сводимы к простой функции создания реалистичной и правдоподобной картины жизни [Цивьян, 2001, с. 14]. Однако далее, так как основной фокус книги сосредоточен на изучении оппозиции «свой» / «чужой» как одного из элементов русской модели мира, то именно в этом ключе рассматривается и функция иностранных языков в текстах Достоевского. Исследовательница полагает, что с целью поддержания данной оппозиции писатель создает «образ» французской речи, а не вводит иноязычные фразы как самостоятельные художественные элементы. В связи с этим Цивьян практически не обращается к содержательной части самих высказываний, ее внимание сосредоточено на способах встраивания и функционирования иностранной речи в русской; типы героев осмысляются через анализ особенностей использования ими французского.

Понимание иностранного языка, включенного в художественный текст, как элемента оппозиции «свой» / «чужой» является базовой установкой многих исследований. Например, Н.А. Фененко

пишет о функции обращения Степана Трофимовича к французским выражениям: «Гипотеза исследования формулируется нами следующим образом: использование в речи персонажа многочисленных французских вкраплений является маркером формирования у него индивидуальной культурной идентичности, которую можно определить как “конфликтную идентичность”, поскольку в ее основе лежит рефлексия “своего” как негативного, а “чужого” как позитивного, что разрушает иммунитет “своей” культуры по отношению к “чужой»» [Фененко, 2025, с. 10]. На схожих основаниях построена работа М.М. Халикова «Полилингвизм художественного мира Ф.М. Достоевского» [Халиков, 2021]. Данная статья примечательна не только рядом ценных наблюдений при анализе структур иноязычных выражений, но также отмеченными случаями построения русских фраз в качестве кальки с французских устоявшихся выражений.

В ряде работ осуществляется попытка выявить общие законы (и создать на их основании классификации) функционирования иноязычных вкраплений во всем творчестве Ф.М. Достоевского: [Проценко, 2002], [Морозовска, 2016] и др.¹

В рамках же настоящего исследования нас в первую очередь интересуют смыслы иноязычных фраз, их роль в художественном целом произведения и связи с культурно-историческим контекстом². Таким образом, в статье французские фразы и слова рассматриваются как значимые художественные элементы, которые в каждой конкретной ситуации используются автором как наиболее адекватные средства подключения дополнительного поля смыслов и/или связи элементов внутри произведения вне канвы очевидного сюжета. В статье будет рассмотрено несколько французских слов и фраз, на примере которых видно, что их роль не ограничивается созданием «образа» французской речи — через не прямо проговоренные, но тонко обозначенные отсылки к очевидному для

¹ Примечательно, что в последние годы появился также ряд студенческих работ, посвященных французскому языку в «Бесах», однако пока они сводят рассмотрение данной темы к созданию довольно поверхностных классификаций случаев употребления французских выражений по внешним признакам. (См.: [Овечкина, 2020], [Бабушкина, 2023], [Шаулова, 2025].)

² См. работы, рассматривающие французские фразы именно в этом ключе: [Гальцова, 2021], [Магарил-Ильяева, 2021] и др.

писателя культурному контексту он размышляет о самых глубоких богословских вопросах и исторических процессах.

Важным текстом о теоретических основаниях филологического подхода к исследованию роли иностранных языков в творчестве Достоевского является работа Т.А. Касаткиной, в которой исследовательница пишет о функции французской речи как об одном из средств выражения авторской позиции: «Традиционно введение французской речи в произведениях русской литературы XIX века — а по инерции и в произведениях Достоевского — рассматривалось как способ социальной характеристики персонажа. И однако я берусь утверждать, что *Достоевский в принципе не вводит в свой текст никаких существенных приемов с целью характеристики какого-либо персонажа*. Это прерогатива того реализма, который, по Достоевскому, “мелко плавает”. В произведениях Достоевского, напротив, так сказать, *характеристика персонажа* (его социальный статус, образовательный ценз и т.д.) служит *оправданием* для введения того или иного приема, с совершенно иной, *иного плана*, целью. Например, французская речь как составляющая образа Степана Трофимовича Верховенского в “Бесах”. Полагаю, Степан Трофимович говорит по-французски в тех случаях (или, по крайней мере, ради этих-то случаев и существует его навязчивый французский язык), когда русский текст, русские слова не выражают в точности скрытой за обиходным диалогом мысли, которую нужно выразить автору» [Касаткина, 2015, с. 155].

Важно отметить, что начиная с советской эпохи с данной темой оказалась связана глобальная проблема, практически элиминированная из сознания как читателей, так и большинства исследователей, однако именно ее наличие подтверждает актуальность и необходимость исследований, обращенных к смысловым иноязычным фрагментам произведений.

На один из аспектов этой проблемы указала Н.А. Тарасова в работе «Французский язык в романе Ф.М. Достоевского “Подросток”: текстологические аспекты исследования (на материале рабочих тетрадей)» [Тарасова, 2016]. Исследовательница наглядно показала не только огромное число французских слов, которые были неверно расшифрованы в рукописях, но и ошибки в их переводе, присутствующие, в частности, в ПСС.

Неочевидный ракурс этой проблемы рассмотрен в недавней статье К.Г. Румянцевой. Исследовательница обращает внимание, что наличие в изданиях в новой орфографии сносок, которые не предполагались в изначальном тексте, трансформирует восприятие романа гораздо сильнее, чем может показаться. «Отдельный вопрос — насколько точен этот перевод, насколько полноценно он передает суть оригинального текста. <...> Однако кроме проблемы точности перевода, <...> для читателя определенным препятствием становятся сами сноски. Ему приходится отрывать взгляд от текста, пусть и на несколько секунд, и это имеет свои последствия» [Румянцева, 2026, с. 155–156]. (Румянцева приводит результаты современных исследований, показывающие значительное снижение когнитивных способностей в случае необходимости переключать внимание с текста на сноски или ссылки, но эту проблему мы пока оставим за скобками.) Получается, что исследовательница косвенно ставит вопрос о наличии в современных изданиях переводе³ как неавторском тексте, то есть предлагаемые в сносках фразы не имеют никакого отношения к писательскому замыслу. В данном случае дело не в том, что любой, даже достаточно точный, перевод сужает/искажает поле смыслов переводимого, но, что мы читаем не то, что написал Достоевский, а в некоторых случаях и исследуем.

Кроме того, наличие перевода создает ощущение «решенной проблемы», у читателя не возникает идеи, что в оригинальной фразе может быть заложено нечто большее, нежели передает русский эквивалент. Помимо, например, утраченных игры слов и связей внутри текста, от нас ускользает культурный контекст, который был общим местом для образованного круга читателей XIX столетия и который без специального комментария уже недоступен людям XXI века. Обратимся к конкретным примерам.

Вот продолжение приведенной выше цитаты Т.А. Касаткиной, где она иллюстрирует свои теоретические размышления: «Вот, на мой взгляд, неотразимый пример. В главе “Последнее странствование Степана Трофимовича” к нему пристает с назойливыми вопросами

³ Имеется в виду в первую очередь Полное собрание сочинений в 30 томах, однако отметим, что издаваемое новое 35-томное Собрание сочинений полностью повторяет его перевод [Достоевский, 2013–]. Эти собрания в свою очередь практически полностью повторяют перевод 10-томного издания под редакцией Гроссмана и др. [Достоевский, 1956–1958]. Об одном из обнаруженных отличий будет сказано далее.

встретившийся Анисим: “— Уж не к нам ли в Спасов-с? — Да, я в Спасов. Il me semble que tout le monde va a Spassof...” Справедливо предложенный перевод: “Мне кажется, что все направляются в Спасов...”. Однако если расшифровать идиому “tout le monde” в составе этой фразы, то за бытовой болтовней зазвучит нечто иное: “Мне кажется (похоже), что весь мир идет в Спасов”, что не только гораздо нагляднее представляет идею, развиваемую героем (и автором) на заключительных страницах романа: весь мир движется к спасению и в объятия своего Спасителя, — но и как прямая цитата соотносится с чрезвычайно важным для этой главы местом Евангелия от Иоанна: “весь мир идет за Ним” (Ин. 12, 19)» [Касаткина, 2015, с. 154–155].

Не в первый раз предложенная исследовательницей интерпретация, которую она выводит, чутко следуя логике текста, спустя время подтверждается реальными источниками.

Действительно, в современном французском «tout le monde» привычно переводится как «все» («**tout le monde** va a Spassof» — «**все** направляются в Спасов»). В современных изданиях французской Библии фраза, к которой Касаткина увидела отсылку в речи героя (“весь мир идет за Ним”), переведена с употреблением слова «le monde», что можно перевести как «весь мир». В Иерусалимской Библии⁴: «voilà **le monde** parti après lui!» [La Bible de Jerusalem, 1998, p. 1845]. В переводе Библии Луи Сегона⁵ во всех изданиях читаем: «voici, **le monde** est allé après lui» [Segond, 1880] [Segond, 1910], [Segond 21].

Однако во французских изданиях Библии, которые читало русское образованное общество в начале — середине XIX века⁶, напри-

⁴ «Иерусалимская библия выходила сначала отд. выпусками (Р., 1948–1954), а целиком, как однотомник, выпущена издательством Серф (“La Sainte Bible”, Р., éd. du Cerf, 1955)», см.: [Библиологический словарь, 2002].

⁵ Этот перевод Библии впервые был опубликован в 1880 году, затем переиздавался с обновлениями в 1910 и в 2007. Можно отметить, что именно этот перевод предлагается на российском сайте «Азбука веры» в качестве французского варианта Библии.

⁶ В «Библиотеке Ф.М. Достоевского» (2005) упоминаются несколько французских изданий Евангелия. Например: 1. «Les Evangiles de Notre Seigneur Jesus-Christ selon S. Matthieu, S. Marc, S. Luc, S. Jean. Traduit de La Maistre de Sacy. Vignettes par Th. Fragonard. — Paris; J.-J. Dubochet; Paulin, 1837. — 719 p., ill., 2 f. ill.»; 2. «Les Evangiles. Traduction nouvelle avec des notes, et des reflexions a la fin de chaque chapitre par F. Lamennais. — Deuxieme edition illustree de dix gravures sur acier d’apres Cigoli, Le Guide, Murillo, Overbeck, Raphael, Rubens, De Rudder, Titien. — Paris: Pagnerre-Perrotin, 1846. — 420 p.»; 3. «Evangile de notre Seigneur Jesus-Christ, selon Saint Luc,

мер, в упоминаемом в списках библиотеки Достоевского Евангелии в переводе де Саси мы видим именно ту идиому, которую употребляет Степан Трофимович: «voilà **tout le monde** qui court après lui» [Sacy, 1837, p. 644], или в упомянутом там же издании с комментариями Ламене: «voilà que **tout le monde** va après lui» [Lamennais, 1846, p. 376], тот же вариант в издании Остервальда [Ostervald, 1854, p. 171]⁷. Таким образом, фраза Степана Трофимовича является прямой цитатой из французского Евангелия XIX века, а предложенный в сноске перевод не позволяет читателю, не владеющему французским, увидеть этот текст как цитату.

Отметим, что на данном этапе в задачи нашего исследования не входит рассмотрение грамматических и исторических причин подобных изменений текстов. Важен тот факт, что Достоевский с полным правом мог рассчитывать на то, что читатель способен опознать прямую Евангельскую цитату.

Думаю, я не сильно ошибусь, если предположу, что подобных библейских французских цитат в романе немало. Приведу пример, который требует еще дальнейшей разработки, однако, уже сейчас с его учетом некоторые детали романа начинают складываться в общую картину там, где раньше это не было очевидно.

В предпоследней главе после чтения Софьей Матвеевной истории о бесноватом Степану Трофимовичу открывается совершенно новое видение как самой России, так и его личной роли в деле ее спасения: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! Oui, cette Russie, que j'aimais toujours. Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того

d'après la version revue par J. F. Ostervald. — Londres: Societe Biblique Britannique et etrangere, 1863. — 115 p.» и др. [Библиотека, 2005, с. 221]. Заметим, что здесь упоминаются только издания Евангелия, а не всего Нового Завета. Однако в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона в разделе «Библейские общества в России» сообщается, что «Комитет решил затем выпустить также издание французской Библии и в основание его принять перевод де-Саси (янсенист, сделал свой перевод около 1666 г.; комитет, следуя примеру Британского общества, не принимал вообще переводов, обезображенных католическими исправлениями)» [Брокгауз и Ефрон] (см об этом также: [Кашлявик, 2013]).

⁷ Нужно отметить, что и в современных изданиях тоже встречается вариант «tout le monde» (например, в переводе Семера).

безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... *et les autres avec lui*, и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и «сядет у ног Иисусовых»... и будут все глядеть с изумлением...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 499].

После этого прозрения с ним «сделался бред, и он наконец потерял сознание». Когда на третий день Степан Трофимович приходит в себя, то почему-то очень хочет посмотреть в окно, в котором вдруг замечает озеро, ранее совершенно не привлекавшее его (что специально было подчеркнуто в тексте: «даже не поглядел в окошко на огромное озеро, начинавшееся в десяти саженях от избы» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 492]). Теперь же герой восклицает: «*Tiens, un lac, ... ах, Боже мой, я еще и не видал его...*» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 499].

Во французском переводе во всех изданиях свиньи в Евангелии от Луки кидаются именно в «*le lac*», то есть открывшийся Степану Трофимовичу путь спасения другого через абсолютную отдачу себя, разворачивается в реальности, подтверждая истинность внутреннего движения героя. Но почему здесь употреблено именно французское слово, ведь и русское «озеро» имело бы то же символическое значение⁸? Предположу, что отсылка к французскому Новому Завету необходима, так как именно в этом тексте есть интересная особенность, которой нет ни в русском, ни в греческом, ни в латинском вариантах Нового Завета. Если в этих текстах озеро из Евангелия от Луки и огненное озеро Апокалипсиса названы одним словом, то во Франции (во всех перечисленных в статье изданиях) это два разных понятия. Свиньи кидаются в **озеро** («*le troupeau courut avec violence se précipiter dans le lac, où ils se noyèrent*» [Sacy, 1855, p. 839]), а дьявол и те, «кто не был записан в книге жизни» (Отк. 20: 15) повергаются в **пруд** («*Et quiconque ne fut pas trouvé écrit dans le livre de vie, fut jeté dans l'étang de feu*» [Sacy, 1855, p. 1022]).

Одним из самых страшных эпизодов «Бесов» является описание убийства Шатова и погружение его тела в пруд. «Так как труп

⁸ «Бесы, выйдя из человека, вошли в свиней, и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло» (Лк. 8: 33).

предназначено было снести в ближайший (третий) пруд и в нем погрузить его, то и стали привязывать к нему эти камни, к ногам и к шее. Привязывал Петр Степанович, а Толкаченко и Эркель только держали и подавали по очереди. <...> Толкаченко и Петр Степанович подняли фонари, подхватили труп под голову; Липутин и Виргинский взялись за ноги и понесли. С двумя камнями ноша была тяжела, а расстояние более двухсот шагов. Сильнее всех был Толкаченко. Он было подал совет идти в ногу, но ему никто не ответил, и пошли как пришлось. Петр Степанович шел справа и, совсем нагнувшись, нес на своем плече голову мертвеца, левою рукой снизу поддерживая камень. Так как Толкаченко целую половину пути не догадался помочь придержать камень, то Петр Степанович наконец с ругательством закричал на него. Крик был внезапный и одинокий; все продолжали нести молча, и только уже у самого пруда Виргинский, нагибаясь под ношей и как бы утомаясь от ее тяжести, вдруг воскликнул опять точно таким же громким и плачущим голосом: — Это не то, нет, нет, это совсем не то! Место, где оканчивался этот третий, довольно большой скворешниковский пруд и к которому донесли убитого, было одним из самых пустынных и непосещаемых мест парка, особенно в такое позднее время года. Пруд в этом конце, у берега, зарос травой. Поставили фонарь, раскатали труп и бросили в воду. Раздался глухой и долгий звук. Петр Степанович поднял фонарь, за ним выставились и все, с любопытством высматривая, как погрузился мертвец; но ничего уже не было видно: тело с двумя камнями тотчас же потонуло. Крупные струи, пошедшие по поверхности воды, быстро замирали. Дело было кончено» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 460, 462].

Заметим, что и несчастная Марья Лебядкина говорит, что ребеночка своего снесла в пруд⁹, а слезами в молитве поила землю на берегу озера у монастыря¹⁰.

⁹ «— Куда же ребенка-то снесла?

— В пруд снесла, — вздохнула она» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 117].

¹⁰ «Уйду я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны наш монастырь, а с другой — паша Острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и пе помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 116–117].

Для Достоевского это принципиальное разведение двух пространств очень важно, оно показывает коренную разницу двух путей — жертва другим и жертва собой. Может показаться, что в страшной сцене у пруда представлена обратная ситуация той, что описана в Апокалипсисе — в пруду топят не бесов, а того, кто решил от них отойти. Но безусловно на метафизическом уровне в пруду вынужденные сообщники топят свои души и только тело несчастной жертвы (убийство которой происходит до погружения в воду). Достоевский на разных уровнях показывает, что принимающий в себя язвы для очищения другого не может идти тем же путем, что и те, кто этого другого убивают.

Мне хотелось бы отметить еще один момент, связанный с эпизодом «прозрения» Степана Трофимовича. Достоевский последовательно и четко, начиная с эпиграфа, вводит в текст историю бесноватого из Евангелия от Луки, как отчасти показано выше, выстраивает концепты, исходящие из этого текста (и/или ведущие к нему). Степан же Трофимович в своей речи не упоминает слово «озеро», он говорит о море — это как бы расхождение с авторской линией (а вернее — собирание авторского концепта из нескольких повествовательных линий рассказчика и героев) можно рассматривать по-разному. С одной стороны, можно сказать, что герой цитирует эту историю по Евангелию от Марка¹¹. Одно из различий между этими историями состоит в том, что у Марка бесы просят Христа не выгонять их из *этой страны*, а у Луки — чтобы Христос не

¹¹ «И пришли на другой берег моря, в страну Гадаринскую. И когда вышел Он из лодки, тотчас встретил Его вышедший из гробов человек, *одержимый* нечистым духом, он имел жилище в гробах, и никто не мог его связать даже цепями, потому что многократно был он скован оковами и цепями, но разрывал цепи и разбивал оковы, и никто не в силах был укротить его; всегда, ночью и днем, в горах и гробах, кричал он и бился о камни; увидев же Иисуса издали, прибежал и поклонился Ему, и, вскричав громким голосом, сказал: *что Тебе до меня, Иисус, Сын Бога Всевышнего? заклинаю Тебя Богом, не мучь меня!* Ибо Иисус сказал ему: *выйди, дух нечистый, из сего человека*. И спросил его: *как тебе имя?* И он сказал в ответ: *легion имя мне, потому что нас много*. И много просили Его, чтобы не высылал их вон из страны той. Паслось же там при горе большое стадо свиней. И просили Его все бесы, говоря: *пошли нас в свиней, чтобы нам войти в них*. Иисус тотчас позволил им. И нечистые духи, выйдя, вошли в свиней; и устремилось стадо с крутизны в море, а их было около двух тысяч; и потонули в море» (Мк. 5: 1–13).

Заметим, что в описываемой в Евангелии от Матфея истории речь идет о двух бесноватых, для Степана Трофимовича же крайне важен образ одного бесноватого, которого он сопоставляет с Россией.

повелел им идти бездну. И здесь ощущается принципиальная разница. С другой стороны, упоминание моря, в которое готов броситься Степан Трофимович, связывает созданную им картину с историей Кармазинова, в которой тот отвернулся от тонущих в море жертв кораблекрушения.

Теперь я хочу обратиться к примеру, не связанному со Священными текстами, но для понимания которого также необходим комментарий, так как для современного, в том числе французского читателя, ассоциативные ряды, которые естественно присутствовали в сознании человека XIX века, могут быть утрачены. Речь идет о самой первой французской фразе в романе, с помощью которой Степан Трофимович хочет описать характер ужаса, свалившегося на него в результате попытки войти в сношения с носителями «новых идей» и подтвердить тем самым свое все еще значимое положение изгнанника: «Степана Трофимовича постигло окончательное *fiasco*. Он не выдержал и стал заявлять о правах искусства, а над ним стали еще громче смеяться. На последнем чтении своем он задумал подействовать гражданским красноречием, воображая тронуть сердца и рассчитывая на почтение к своему “изгнанию”. Он бесспорно согласился в бесполезности и комичности слова “отечество”; согласился и с мыслию о вреде религии, но громко и твердо заявил, что сапоги ниже Пушкина, и даже гораздо. Его безжалостно освистали, так что он тут же, публично, не сойдя с эстрады, расплакался. Варвара Петровна привезла его домой едва живого. “*On m’a traité comme un vieux bonnet de coton!*” — лепетал он бессмысленно» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 23]. В сноске читаем перевод употребленного Степаном Трофимовичем выражения: «Со мной обошлись как со старым ночным колпаком!»¹²

Этот колпак — традиционный для некоторых регионов Франции и профессий головной убор — постепенно становится настоящим

¹² В 10-томном Собрании сочинений предлагался такой перевод: «Со мной обошлись как старым **бумажным** колпаком!» [Достоевский, 1956–1958, т. 7, с. 27]. Такой вариант дает достаточно очевидные основания для сопоставления этого выражения с образом, представленным в «Евгении Онегине»: «Открыты ставни; трубный дым / Столбом восходит голубым, / И хлебник, немец аккуратный, / В **бумажном колпаке**, не раз / Уж отворял свой васисдас» [Пушкин, 1974–1978, т. 4, с. 21]. Однако в отсутствие перевода, как это и предполагалось писателем, связь между этими текстами становится выстроить гораздо сложнее.

символом определенного образа жизни и мировоззрения. Если грубо обобщить, то выражением «*bonnet de coton*» называли обывателей, зашоренных, узко мыслящих буржуа. Так, после установления Июльской монархии приверженность Луи-Филиппа буржуазии становится для его оппонентов поводом для насмешки. В журнале «*Nineteenth-Century French Studies*» Шарлотта Беркери (Charlotte Berkery) в статье, посвященной значению этого головного убора, пишет: «С ослаблением цензуры в первые годы существования режима всё чаще появляются сатирические изображения, высмеивающие Луи-Филиппа и его правительство, придерживавшееся политики “золотой середины” (“*Juste Milieu*”). Одним из повторяющихся мотивов в этих работах становится ночной колпак — образ, отсылающий к карикатурам эпохи революции, где ночной колпак неявно противопоставлялся фригийскому колпаку (Биар). Карикатуристы времен Июльской монархии вновь обращаются к этому дискурсу конца XVIII века, чтобы провести прямую параллель между Французской революцией и политической и социальной нестабильностью собственной эпохи. В условиях острой борьбы вокруг режима ночной колпак служит напоминанием как о неудачных попытках его свержения, так и о циклическом характере народных восстаний. Первым эту связь между Луи-Филиппом и ночным колпаком зафиксировал рисунок Гранвиля “Рождение «золотой середины»” (илл. 1), опубликованный в 1832 году. Изображение выстраивает прямое сопоставление королевского колпака с фригийским колпаком Свободы <...>. Карикатура едко высмеивает стремление к реставрации в пост-революционный период, демонстрируя, как Июльская монархия присвоила и исказила *bonnet de liberté*» [Berkery, 2025, p. 163].

Таким образом на этом этапе истории хлопковый колпак был знаком и короля-буржуа, как называли Луи Филиппа (к тому же белый цвет ассоциировался с королевской властью¹³), и в более широком смысле символизировал класс, поддерживающий режим.

¹³ Флобер, описывая уже события 1848 года, отмечал: «Те, кому не пришлось участвовать в сражениях, хотели отличиться. Это был разгул трусости (страха — *Т.М.-И.*). Мстили сразу и за газеты, и за клубы, и за собрания, и за доктрины — за все, что уже целых три месяца приводило в отчаяние, и, несмотря на свое поражение (победу — *Т.М.-И.*), равенство (как будто карая своих защитников и насмехаясь над своими врагами) с торжеством заявило о себе, тупое, звериное равенство; установился одинаковый уровень кровавой подлости, ибо фанатизм



Илл. 1. Грандвиль. «Рождение золотой середины». Опубликовано в «La Caricature». 1832. 2 фев., № 66, л. 134.

Fig. 1. Grandville. Naissance du juste milieu published in La Caricature. 1832. 2 février, no. 66, pl. 134.

наживы не уступал безумствам нищеты, аристократия неистовствовала точно так же, как и чернь, *ночной колпак оказался не менее мерзок, чем красный колпак*» [Флобер, 1983, с. 324]. («Ceux qui ne s'étaient pas battus voulaient se signaler. C'était un débordement de peur. On se vengeait à la fois des journaux, des clubs, des attroupements,

Напомню, что во время пребывания героев в Петербурге «В иллюстрированном журнале явилась карикатура, в которой язвительно скопировали Варвару Петровну, генерала и Степана Трофимовича на одной картинке, в виде трех ретроградных друзей» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 23]. В качестве вольной фантазии можно представить, что это было нечто схожее с карикатурой на правительство Луи Филиппа (рис. 2).

Таким образом, этим выражением Степан Трофимович передает суть испытываемого им унижения — его, вольнодумца в опале, отнесли к той категории людей, которой он всегда себя противопоставлял, на которую смотрел свысока и с иронией. Он с отчаянием обнаружил, что цвет его колпака в глазах «новых поколений» сменился.

Примечательна в связи с этим сюжетом и регулярная смена галстуков Степана Трофимовича. Так, встречая Варвару Петровну из-за границы, в стремлении польстить ей и развлечь он саркастически описывает нового губернатора как представителя ничем не выдающейся середины¹⁴, дорвавшейся до власти (вполне годное описание *bonnet de coton*), себя же он с напускной скромностью характеризует как вольнодумца, «развратителя молодежи и рассадника губернского атеизма». Естественно, что для этой речи Степан Трофимович вызывает красный галстук. Однако Варвара Петровна с раздражением прерывает его рассказ и обращает внимание на этот неожиданный для нее цвет: «Кстати, вы носите красные галстуки, давно ли?»

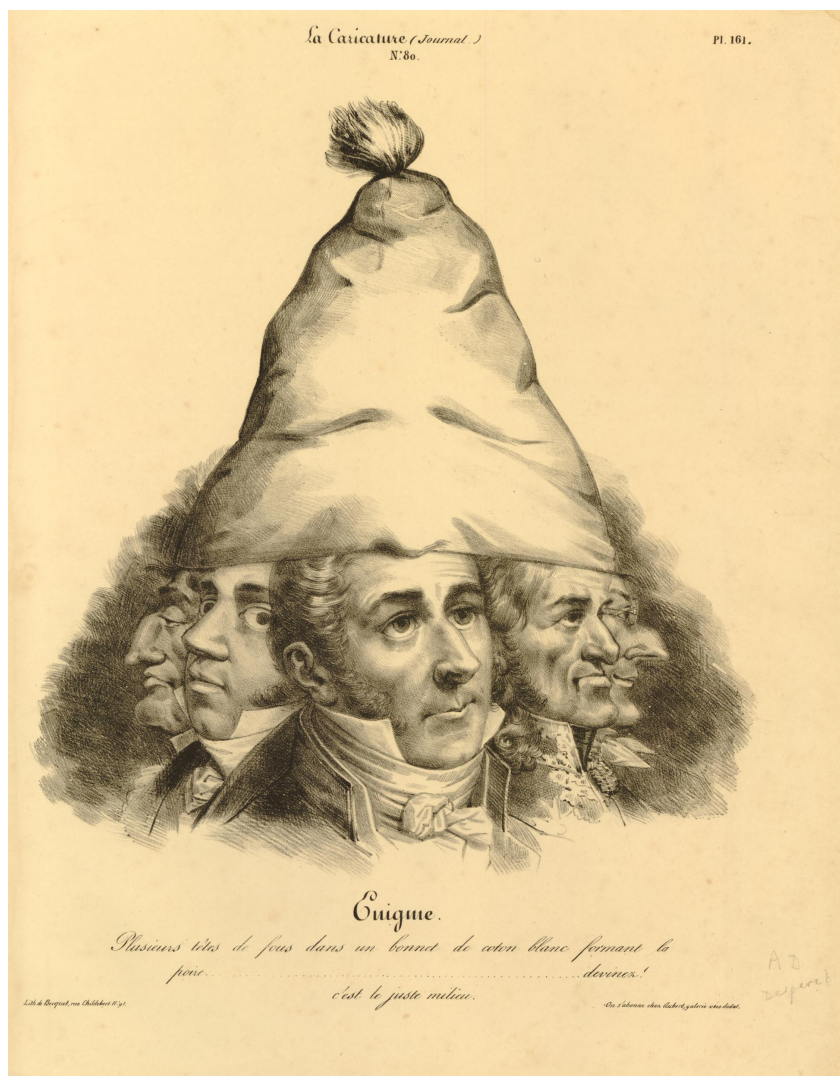
— Это я... я только сегодня...

des doctrines, de tout ce qui exaspérait depuis trois mois; et, en dépit de la victoire, l'égalité (comme pour le châtiment de ses défenseurs et la dérision de ses ennemis) se manifestait triomphalement, une égalité de bêtes brutes, un même niveau de turpitudes sanglantes; car le fanatisme des intérêts équilibra les délires du besoin, l'aristocratie eut les fureurs de la crapule, et *le bonnet de coton ne se montra pas moins hideux que le bonnet rouge*. La raison publique était troublée comme après les grands bouleversements de la nature. Des gens d'esprit en restèrent idiots pour toute leur vie» [Flaubert, 1910, p. 483].

¹⁴ Н.Н. Подосокорский обратил внимание, что колпаком называет Лембке Петр Верховенский: «Лембке тоже романы пишет.

— Да? — спросил Николай Всеволодович, как бы заинтересовавшись.

— На русском языке, потихоньку разумеется. Юлия Михайловна знает и позволяет. Колпак; впрочем, с приемами; у них это выработано. Экая строгость форм, экая выдержанность! Вот бы и нам что-нибудь в этом роде» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 180]. Примечательно, что это размышление о Лембке спровоцировано упавшим кипсеком «Женщины Бальзака» — о связи рассматриваемого выражения с романом Бальзака речь пойдет ниже. Однако употребление слова колпак в романе «Бесы» и его связь с *bonnet de coton* требует отдельного изучения.



Илл. 2. Огюст Деспере. «Загадка». Опубликовано в «La Caricature».

1832, 10 мая. №. 161.

Fig. 2. Auguste Desperets, Énigme published in La Caricature. 1832, 10 May, no. 161.

— А делаете ли вы ваш моцион? Ходите ли ежедневно по шести верст прогуливаться, как вам предписано доктором?

— Не... не всегда.

— Так я и знала! Я в Швейцарии еще это предчувствовала! — раздражительно вскричала она. — Теперь вы будете не по шести, а по десяти верст ходить! Вы ужасно опустились, ужасно, уж-жасно! Вы не то что постарели, вы одряхлели... вы поразили меня, когда я вас увидела давеча, несмотря на ваш красный галстук... *quelle idée rouge!*» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 48]. Это последнее французское выражение в сноске переведено как «что за дикая выдумка!», однако, буквально оно означает «какая красная идея».

Когда же Степан Трофимович решает впервые взбунтоваться против тирании Варвары Петровны, он, как герой романа В. Гюго «*L'homme quit rit*», лежащего у него на столе, говорит о готовности взять нищенскую суму и уйти навсегда. Дело в том, что Гюго изначально задумывал трилогию, венчать которую должен был роман «Девяносто третий год». «Человек, который смеется» предполагался им как первое произведение цикла, в котором повествуется о глубинных и неприглядных законах развития человеческого сообщества, разрешить которые и призвана революция. Однако до ее наступления одним из немногих доступных способов обрести свободу для угнетенного народа было стать бродягой.

Степан Трофимович, взбешенный поведением Варвары Петровны, игнорирующей его письма и озабоченной лишь тем, как принять Кармазинова, надевает красный галстук и произносит «революционную» речь: «Взглянув на него вопросительно, я вдруг заметил, что он, пока я читал¹⁵, **успел переменить свой всегдашний белый галстук на красный**. Шляпа и палка его лежали на столе. Сам же был бледен, и даже руки его дрожали.

— Я знать не хочу ее волнений! — иступленно вскричал он, отвечая на мой вопросительный взгляд. — *Je m'en fiche!* Она имеет дух волноваться о Кармазинове, а мне на мои письма не отвечает! Вот, вот нераспечатанное письмо мое, которое она вчера воротила мне, вот тут на столе, под книгой, под «*L'homme qui rit*». Какое мне дело, что она убивается о Ни-ко-леньке! *Je m'en fiche et je proclame ma liberté. Au diable le Karmazinoff! Au diable la Lembke!* <...> неужели вы можете предположить, что я, Степан Верховенский, не найду в себе столько нравственной силы, чтобы, взяв мою коробку, — нищенскую

¹⁵ Речь идет о записке Варвары Петровны о Кармазинове. Т.А. Касаткина заметила, что фамилия Кармазинова также означает один из оттенков красного и происходит от французского *stamoi si* — то есть Степан Трофимович не случайно надевает красный галстук — это один из способов показать, что он «не хуже» Кармазинова.

коробку мою! — и взвалив ее на слабые плечи, выйти за ворота и исчезнуть отсюда навеки, когда того потребует честь и великий принцип независимости? Степану Верховенскому не в первый раз отражать деспотизм великодушием» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 73].

Эти перемены галстука, как и остальное облачение героя, исследует в статье «Костюм Степана Трофимовича» Ясмينا Войводиц: «Галстук занимает особое место в костюме Степана Трофимовича, поскольку драматические перемены его настроения сопровождаются сменой галстука. <...> Несмотря на бунт, в воскресенье, когда должны были решить судьбу Степана Трофимовича, его костюм говорит о принятии ее решения, поскольку он “отличался на этот раз необыкновенною изысканностью: почти бальное, батистовое с вышивкой белье, *белый галстук*, новая шляпа в руках, свежие соломенного цвета перчатки и даже, чуть-чуть, духи” [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 120] (курсив мой. — Я.В.). Выбор белого галстука в намеченный Варварой Петровной торжественный день, напоминающий театральную репетицию, подтверждает его согласие, в то время как красный, выбранный по его собственному усмотрению, представляет собой сопротивление» [Войводиц, 2024, с. 92–93].

Вернемся к исследуемому выражению *bonnet de coton*. Создается впечатление, что через него Достоевский также связывает этот эпизод с романом Бальзака «Модеста Миньон»¹⁶. Так, во французском произведении данное выражение употребляется именно в значении «обыватель»¹⁷. Само по себе присутствие этого словосочетания в обоих текстах не свидетельствует об их связи, однако, тема, в связи с которой эта фраза произносится в «Модесте», удивительно точно совпадает с темой, затронутой Степаном Трофимовичем в его провальной речи.

Героиня Бальзака жаждет посвятить свою жизнь служению гению и поэту, стать его музой. Избранный ею предмет любви известный парижский поэт Каналис. Однако сам поэт с презрением

¹⁶ На присутствие этого романа в «Бесах» в связи с именем Эрнест, которое хотел бы носить, Лебядкин, указала Т.В. Ковалевская [Ковалевская, 2026].

¹⁷ Примечательно, что в переводе Моисеенко, представленном в Собрании сочинений О. де Бальзака 1960 года выражение «*bonnet de coton*» на русский переведено согласно своему внутреннему смыслу, а не прямо, как в 30-томнике.

отвергает письмо юной провинциалки, в котором та высказывает свое восхищение его творчеством. Секретарь Каналиса, Эрнест, вступает в переписку с Модестой от лица поэта, о чем девушка не подозревает. Когда в ходе различных перипетий обнаруживается, что героиня принадлежит знатному роду и является богатой наследницей, Каналис вступает в борьбу за ее руку, воспользовавшись в том числе тем, что обман Эрнеста раскрыт и девушка отдаляет от себя поклонника.

Когда претенденты на руку Модесты собираются в ее родном городе Гавре, Каналис как актер на театре, чтобы произвести впечатление на публику, начинает рассуждать об искусстве — отрицает необходимость его пользы — что вызывает крайнее недоумение у простых и честных провинциалов. «— А без полезности не было бы и искусства, — сказал Шарль Миньон (отец героини — Т.М.-И). — На что мог бы опереться поэт, чем стал бы он жить, где преклонил бы голову и кто стал бы ему платить?» Однако сама Модеста встает на сторону поэта: «— Ах, папенька, такое мнение достойно капитана дальнего плавания, лавочника, обывателя! (*bonnet de coton* — Т.М.-И)»¹⁸ [Бальзак, 1960, т. 5, с. 356]. Поэт продолжает настаивать: «Я уверен, что в ваших глазах *nara canoz* (une paire de bottes — Т.М.-И) не может быть ценнее театральной пьесы, и церковь Сент-Уана вы предпочтете какой-нибудь мельнице. Не правда ли?» [Бальзак, 1960, т. 5, с. 358]. Таким образом, оказывается, что Степан Трофимович при обсуждении искусства прибегает к тем же выразительным средствам, что и герой Бальзака. Однако теперь *bonnet de coton* — это не простые люди, живущие своим трудом и ценящие практическую пользу, так как от нее зависит их жизнь, а те, кто полагают, что искусство стоит выше сапог.

Бальзак достаточно прямо высказывает свою позицию относительно лицемерных рассуждений поэта: «На глаза Модесты как будто была надета повязка. Обаяние речей Каналиса и внимание, которое она заранее решила ему уделять, мешали девушке видеть то, что тщательно отмечал Бутша, а именно — декламаторские приемы, отсутствие простоты, напыщенность, заменяющую чувство, и все несообразности. В то время как г-н Миньон, Дюме, Бутша и Латурнель

¹⁸ В статье роман Бальзака цитируется по русскому изданию, так как на данный момент нам достаточно передать общий смысл. Важные для анализа отдельные фразы приведены в оригинале.

удивлялись непоследовательности речей Каналиса, упуская из виду, что она вообще свойственна своенравно-капризной французской беседе, Модеста восхищалась гибкостью поэта и, увлекая его за собой по извилистым тропинкам фантазии, думала: “Он меня любит!” Бутшу и остальных зрителей этого “представления” поражал в поэте основной недостаток эгоистов — Каналис же слишком явно его обнаруживал, как и все люди, привыкшие разглагольствовать в гостиных. То ли Мельхиор заранее схватывал мысль собеседника, то ли вовсе не слушал или же обладал способностью одновременно и слушать и думать о другом, но его лицо обычно выражало рассеянность, которая расхолаживает собеседников и оскорбляет их гордость. Не слушать — это не только отсутствие вежливости, но и признак пренебрежения. Между тем у Каналиса эта привычка заходила иногда слишком далеко. Он часто забывал ответить на обращенный к нему вопрос и до невежливости резко переходил к той теме разговора, которая его занимала» [Бальзак, 1960, т. 5, с. 362–363].

Интересно, что описание эгоизма Каналиса совпадает с одной из обид, высказанных Варварой Петровной Степану Трофимовичу: «Когда вы воротились из-за границы, вы смотрели предо мною свысока и не давали мне выговорить слова, а когда я сама поехала и заговорила с вами потом о впечатлении после Мадонны, вы не дослушали и высокомерно стали улыбаться в свой галстук, точно я уж не могла иметь таких же точно чувств, как и вы» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 264]. Конечно, Варвара Петровна была под влиянием Петра Верховенского, но из этого не следует, что ее претензии совсем безосновательны.

Примечательно, что и возможный брак Степана Трофимовича в глазах Варвары Петровны мог быть устроен только по образцу, созданному ослепленной восхищением поэтом Модесты. Так, она говорит Даше: «Помни тоже, что он поэт. Слушай, Дарья: нет выше счастья, как собою пожертвовать» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 264].

Подобных переключек можно обнаружить немало. Для самого Степана Трофимовича это крайне нелестное сопоставление, в нем одна из самых дорогих ему идей предстает в уродливом, искаженном виде, как он сам и его поступки. Однако заметим, что именно то, чем поступился Степан Трофимович в своей речи перед молодежью («бесспорно согласился в бесполезности и комичности слова

“отечество”; согласился и с мыслью о вреде религии»), составит самую сердцевину его прозрения при чтении Евангелия от Луки и собственного восстановления. Он будет грезить об отечестве, сидящем исцеленным у Иисусовых ног.

В статье пока лишь кратко намечены те линии, по которым может вестись исследование роли французских фраз и слов в романе «Бесы». Как обнаруживается, почти каждое иноязычное выражение заслуживает отдельного изучения.

Список литературы

1. Бабушкина, 2023 — Бабушкина С.А. Ситуации переключения языковых кодов в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Первые шаги в романистике. Сборник материалов международной студенческой научной конференции. 2023. Вып. 3. С. 25–32
2. Бальзак, 1960 — Бальзак О. де. Собр. соч.: в 24 т. М.: Правда, 1960.
3. Библиологический словарь, 2002 — Библиологический словарь / Протоиер. Александр Мень: в 3 т. М.: Фонд им. Александра Меня, 2002. Т. 1: А-И. 602, [5] с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/bibliologicheskij-slovar-tom-1/> (дата обращения: 25.07.2026).
4. Библиотека, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
5. Брокгауз и Ефрон — Библиейские общества в России // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. URL: <http://www.brocgaus.ru/text/012/560.htm?ysclid=mtkasv4m-vl69429383> (дата обращения: 25.07.2026).
6. Войводиц, 2024 — Войводиц Я. Костюм Степана Трофимовича // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 83–100. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-83-100>
7. Гальцова, 2021 — Гальцова Е.Д. Как перевести Достоевского с французского на французский? “L’homme de la nature et de la vérité” и “animaux domestiques” в «Записках из подполья» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. № 3. С. 366–478. doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3466-478.
8. Достоевский, 1956–1958 — Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. Л.П. Гроссмана, А.С. Долинина, В.В. Ермилова, В.Я. Кирпотина, В.С. Нечаевой, Б.С. Рюрикова. М.: ГИХЛ, 1956–1958.
9. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
10. Достоевский, 2013 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013–(издание продолжается).
11. Касаткина, 2015 — Касаткина Т.А. Авторская позиция и структура образа в произведениях Достоевского // Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 149–186.
12. Кашлявик, 2013 — Кашлявик К.Ю. Библия Пор-Рояля на перекрестке языков и культур // Вопросы литературы. 2013. №2. С. 201–215.

13. Ковалевская, 2026 — *Ковалевская Т.В.* «Я, может быть, желал бы называться Эрнестом...» — о чьем имени мечтал капитан Лебядкин? // *Studia Litterarum*. 2026 Т. 11, № 3. С. 314–333. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-314-333>
14. Магарил-Ильяева, 2021 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Комедия Вольтера «Блудный сын» в романе Достоевского «Подросток» // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*, 2021. № 3 (15). С. 16–38. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38>
15. Морозовская, 2016 — *Морозовская М.П.* Теоретические основы изучения иноязычных вкраплений в художественном тексте (на материале творчества Ф.М. Достоевского) // *Актуальные проблемы филологии: материалы II Междунар. науч. конф. Краснодар: Новация*, 2016. С. 57–60.
16. Румянцева, 2026 — *Румянцева К.Г.* «Бесы» Ф.М. Достоевского в новой орфографии: что поменялось для читателя? (На материале первой части романа) // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*. 2026. № 1 (33). С. 150–169. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-150-169>
17. Овечкина, 2020 — *Овечкина А.Ю.* Французский язык в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // *SCIENCEJUCE*2019. 2020. Т. 2. С. 116–122.
18. Проценко, 2002 — *Проценко Е.А.* Межъязыковое перекодирование в творчестве Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002. 231 с.
19. Пушкин, 1974–1978 — *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1974–1978.
20. Тарасова, 2016 — *Тарасова Н.А.* Французский язык в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»: текстологические аспекты исследования (на материале рабочих тетрадей) // *Русская литература*. 2016. № 4. С. 229–233.
21. Шаулова, 2025 — *Шаулова М.С.* Иронический модус французской речи // *Студенческий: электрон. научн. журн*. 2025. № 30 (326). URL: <https://sibac.info/journal/student/326/385906> (дата обращения: 25.07.2026).
22. Фененко, 2025 — *Фененко Н.А.* Русско-французский билингвизм как фактор трансформации личности // *Этнопсихоллингвистика*. 2025. № 2. С. 7–21.
23. Флобер, 1983 — *Флобер Г.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 2. 575 с.
24. Халиков, 2021 — *Халиков М.М.* Полилингвизм художественного мира Ф.М. Достоевского // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки*. 2021. Т. 23. № 76. С. 98–109.
25. Цивьян, 2001 — *Цивьян Т.В.* Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 248 с.
26. Berkery, 2025 — *Berkery Ch.* “If the nightcap fits...”: Middle-Class Metonymy and Monotony in July Monarchy Cultural Productions // *Nineteenth-Century French Studies*. 2025. Vol. 53. № 3-4. P. 159–179.
27. Flaubert, 1910 — *Flaubert G.* L'Éducation sentimentale. Paris: Louis Connard, 1910. 708 p.
28. La Bible de Jerusalem, 1998 — *La Bible de Jerusalem / traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem*. Paris: Les Éditions du Cerf. 1998. 2195 p.
29. Lamennais, 1846 — *Les Évangiles / traduction nouvelle avec des notes, et des réflexions à la fin de chaque chapitre par F. Lamennais*. Paris: Pagnerre, Perrotin, 1846. 420 p.
30. Ostervald, 1854 — *Le Nouveau Testament de Notre Seigneur Jésus-Christ / D'après la version revue par J.-F. Ostervald*. Paris: Impr. de C. Meyrueis et c., 1854. 424 p.

31. Sacy, 1837 — Les Evangiles de Notre Seigneur Jesus-Christ selon S. Matthieu, S. Marc, S. Luc, S. Jean / traduit de La Maistre de Sacy; vignettes par Th. Fragonard. Paris: J.-J. Dubochet; Paulin, 1837. 719 p.
32. Sacy, 1855 — La Sainte Bible, contenant L'Ancien et le Nouveau Testament / traduite sur la Vulgate par Le Maistre De Saci. Bruxelles: La Société Biblique Britannique et Étrangère, 1855. 1024 p.
33. Segond, 1880 — La Sainte Bible qui comprend Ancien et le Nouveau Testament traduite sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond Docteur en Théologie. Oxford: Imprim. de l'université, 1880. 1020 p.
34. Segond, 1910 — La Sainte Bible / traduite d'après les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond Docteur en Théologie, 1910. URL: <https://biblia.com/books/lsg/Jn10> (дата обращения: 25.07.2026).
35. Segond 21 — La Bible Segond 21. URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Jean%2012&version=SG21> (дата обращения: 25.07.2026).

References

1. Babushkina, S.A. "Situatsii perekliucheniia iazykovykh kodov v romane F.M. Dostoevskogo 'Besy'" ["Instances of Code-Switching in F.M. Dostoevsky's Novel *Demons*"]. *Pervye shagi v romanistike. Sbornik materialov mezhdunarodnoi studencheskoi nauchnoi konferentsii [First Steps in Romance Studies: Proceedings of the International Student Academic Conference]*, issue 3, 2023, pp. 25–32. (In Russ.)
2. Balzac, Honoré de. *Sobranie sochinenii: v 24 tomakh [Collected Works: in 24 vols]*. Moscow, Pravda Publ., 1960. (In Russ.)
3. Men', A. *Bibliologicheskii slovar': v 3 tomakh [Bibliological Dictionary: in 3 vols]*, vol. 1: A–I. Moscow, Fond im. Aleksandra Menia Publ., 2002. 602, [5] p. Available at: <https://azbyka.ru/otchnik/Spravochniki/bibliologicheskij-slovar-tom-1/> (accessed 25 July 2026). (In Russ.)
4. Budanova, N.F., executive editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisaniye [F.M. Dostoevsky's Library: An Attempt at Reconstruction. A Scholarly Description]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
5. "Bibleiskie obshchestva v Rossii" ["Bible Societies in Russia"]. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona*. Available at: <http://www.brocgaus.ru/text/012/560.htm?ysclid=mtkasv4m-vl69429383> (accessed 25 July 2026). (In Russ.)
6. Vojvodić, Jasmina. "Kostium Stepana Trofimovicha" ["The Costume of Stepan Trofimovich"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 83–100. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-83-100>
7. Gal'tsova, E.D. "Kak perevesti Dostoevskogo s frantsuzskogo na frantsuzskii? 'L'homme de la nature et de la vérité' i 'animaux domestiques' v 'Zapiskakh iz podpol'ia'" ["How to Translate Dostoevsky from French into French? 'L'homme de la nature et de la vérité' and 'animaux domestiques' in *Notes from Underground*"]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*, vol. 26, no. 3, 2021, pp. 366–478. (In Russ.) doi: 10.22363/2312-9220-2021-26-3466-478
8. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh [Collected Works: in 10 vols]*. Edited by L.P. Grossman, A.S. Dolinin, V.V. Ermilov, V.Ia. Kirpotin, V.S. Nechaeva, and B.S. Riurikov. Moscow, GIKhL Publ., 1956–1958. (In Russ.)

9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
10. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [Complete Works: in 35 vols]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013– (in progress). (In Russ.)
11. Kasatkina, T.A. “Avtorskaiia pozitsiia i struktura obraza v proizvedeniiakh Dostoevskogo” [“The Author’s Position and the Structure of the Image in Dostoevsky’s Works”]. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [The Sacred in the Everyday: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 149–186. (In Russ.)
12. Kashliavik, K.Iu. “Bibliia Por-Roialia na perekrestke iazykov i kul’tur” [“The Port-Royal Bible at the Crossroads of Languages and Cultures”]. *Voprosy literatury*, no. 2, 2013, pp. 201–215. (In Russ.)
13. Kovalevskaia, T.V. “‘Ia, mozhnet byt’, zhelal by nazyvat’sia Ernestom...’ — o ch’em imeni mechtal kapitan Lebiadkin?” [“‘I, Perhaps, Would Wish to Be Called Ernest...’: Whose Name Did Captain Lebyadkin Dream Of?”]. *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 314–333. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-314-333>
14. Magaril-Il’iaeva, T.G. “Komediia Vol’tera ‘Bludnyi syn’ v romane Dostoevskogo ‘Podrostok’” [“Voltaire’s Comedy *The Prodigal Son* in Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (15), 2021, pp. 16–38. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38>
15. Morozovska, M.P. “Teoreticheskie osnovy izucheniia inoiazychnykh vkraplenii v khudozhestvennom tekste (na materiale tvorchestva F.M. Dostoevskogo)” [“Theoretical Foundations for Studying Foreign-Language Insertions in Literary Texts (Based on the Work of F.M. Dostoevsky)”]. *Aktual’nye problemy filologii: materialy II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Current Problems of Philology: Proceedings of the 2nd International Academic Conference]. Krasnodar, Novatsiia Publ., 2016, pp. 57–60. (In Russ.)
16. Rumiantseva, K.G. “‘Besy’ F.M. Dostoevskogo v novoi orfografii: chto pomenialos’ dlia chitatelia? (Na materiale pervoi chasti romana)” [“Dostoevsky’s *Demons* in the New Orthography: What Has Changed for the Reader? (Based on the First Part of the Novel)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (33), 2026, pp. 150–169. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-150-169>
17. Ovechkina, A.Iu. “Frantsuzskii iazyk v romane F.M. Dostoevskogo ‘Besy’” [“The French Language in F.M. Dostoevsky’s Novel *Demons*”]. *SCIENCEJUICE2019*, vol. 2, 2020, pp. 116–122. (In Russ.)
18. Protsenko, E.A. *Mezh’iazykovoie perekodirovanie v tvorchestve F.M. Dostoevskogo* [Interlingual Recoding in the Work of F.M. Dostoevsky: PhD Dissertation]. Voronezh, 2002. 231 p. (In Russ.)
19. Pushkin, A.S. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Collected Works: in 10 vols]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1974–1978. (In Russ.)
20. Tarasova, N.A. “Frantsuzskii iazyk v romane F.M. Dostoevskogo ‘Podrostok’: tekstologicheskie aspekty issledovaniia (na materiale rabochikh tetradei)” [“The French Language in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*: Textological Aspects of Research (Based on the Working Notebooks)”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2016, pp. 229–233. (In Russ.)
21. Shaulova, M.S. “Ironicheskii modus frantsuzskoi rechi” [“The Ironic Mode of French

Speech”]. *Studencheskii: elektronnyi nauchnyi zhurnal*, no. 30 (326), 2025. Available at: <https://sibac.info/journal/student/326/385906> (accessed 25 July 2026). (In Russ.)

22. Fenenko, N.A. “Russko-frantsuzskii bilingvizm kak faktor transformatsii lichnosti” [“Russian-French Bilingualism as a Factor in Personal Transformation”]. *Etnopsikholingvistika*, no. 2, 2025, pp. 7–21. (In Russ.)

23. Flaubert, Gustave. *Sobranie sochinenii: v 3 tomakh* [Collected Works: in 3 vols], vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1983. 575 p. (In Russ.)

24. Khalikov, M.M. “Polilingvizm khudozhestvennogo mira F.M. Dostoevskogo” [“Polylingualism in the Artistic World of F.M. Dostoevsky”]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*, vol. 23, no. 76, 2021, pp. 98–109. (In Russ.)

25. Tsiv'ian, T.V. *Semioticheskie puteshestviia* [Semiotic Journeys]. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha Publ., 2001. 248 p. (In Russ.)

26. Berkery, Charlotte. “If the Nightcap Fits..’: Middle-Class Metonymy and Monotony in July Monarchy Cultural Productions.” *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 53, no. 3-4, 2025, pp. 159-179. (In English)

27. Flaubert, G. *L'Education sentimentale*. Paris, Louis Connard, 1910. 708 p. (In French)

28. *La Bible de Jérusalem. Translated under the direction of the École biblique de Jérusalem*. Paris, Les Éditions du Cerf, 1998. 2195 p. (In French)

29. *Les Évangiles*. New translation with notes and reflections at the end of each chapter by F. Lamennais. Paris, Pagnerre, Perrotin, 1846. 420 p. (In French)

30. *Le Nouveau Testament de Notre Seigneur Jésus-Christ*. Revised version by J.-F. Ostervald. Paris, Imprimerie de C. Meyrueis et Cie, 1854. 424 p. (In French)

31. *Les Évangiles de Notre Seigneur Jésus-Christ selon S. Matthieu, S. Marc, S. Luc, S. Jean*. Translated by Le Maistre de Sacy; vignettes by Th. Fragonard. Paris, J.-J. Dubochet, Paulin, 1837. 719 p. (In French)

32. *La Sainte Bible, contenant L'Ancien et le Nouveau Testament*. Translated by Le Maistre de Sacy. Bruxelles, La Société Biblique Britannique et Étrangère, 1855. 1024 p. (In French)

33. *La Sainte Bible qui comprend Ancien et le Nouveau Testament, traduite sur les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond, Docteur en Théologie*. Oxford, Imprimerie de l'Université, 1880. 1020 p. (In French)

34. *La Sainte Bible, traduite d'après les textes originaux hébreu et grec par Louis Segond, Docteur en Théologie*. 1910. Available at: <https://biblia.com/books/Isg/Jn10> (accessed 25 July 2026). (In French)

35. *Segond 21*. Available at: <https://www.biblegateway.com/passages/?search=Jean%2012&version=SG21> (accessed 25 July 2026). (In French)

Статья поступила в редакцию: 01.06.2026

Одобрена после рецензирования: 20.07.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 01 June 2026

Approved after reviewing: 20 July 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026



© 2026. Татьяна Боборыкина

Академия танца Бориса Эйфмана, Санкт-Петербург, Россия

Ранняя «малая проза» Ф.М. Достоевского: Визуальность («Осязательность») внутренних потрясений

© 2026. Tatiana A. Boborykina

Boris Eifman Dance Academy, St. Petersburg, Russia

Dostoevsky's Early Short Prose: The Visuality ("Tactility") of Inner Turmoil

Информация об авторе: Татьяна Александровна Боборыкина, кандидат филологических наук, доцент, преподаватель, Академия танца Бориса Эйфмана, ул. Б. Пушкарская, 14Б, 197198 г. Санкт-Петербург, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: boborykina.tatiana@gmail.com

Аннотация: Три произведения Ф.М. Достоевского — «Бедные люди», «Двойник» и «Слабое сердце» рассматриваются с позиций особого метода — пластически визуального («осязательного») изображения эмоциональных переживаний героев. Подобный подход характерен и для других произведений писателя, в частности, для романов «Преступление и наказание» (о чем я писала в статье «Хореография текста и текст хореографии») и «Подросток» (чему посвящены отдельные места в статье «Уже не подросток, еще не князь»). Здесь же утверждается, что прием визуализации незримого замечен уже на раннем этапе творчества писателя в произведениях «малых форм».

И в дебютном небольшом по объему романе, и в следующих за ним повестях отмечены моменты, когда Достоевский, подобно кинорежиссеру или хореографу, делает зримым то, что невозможно увидеть и, не описывая внутреннее

состояние героя, создает такие словесные картины — ситуаций, физических объектов или движений, которые говорят о движениях души.

Кроме того, в статье проводится мысль о том, что пушкинский мотив объединяет все три ранних произведения. В частности, герой «Слабого сердца» не только повторяет своими сокровенными несбывшимися надеждами сердечную историю Евгения из «Медного всадника», но так же, как и пушкинский «маленький человек» сходит с ума. При этом, в контексте заданной темы, важно, что это трагическое событие дано Достоевским, вслед за Пушкиным, не как сообщение факта, а опосредованно и физически «осязательно». Такой прием, когда действие переносится с абстрактного на нечто видимое, можно назвать «материализованной» или «визуальной» метафорой. Узнавание этого приема требует особой оптики от читателя, способности прочесть изображение как текст, написанный не напрямую. Прием этот прецедентен как в отношении специфической лексики кино и балета, так и в отношении современного «кинематографичного литературного текста».

Ключевые слова: Достоевский, «Двойник», «Бедные люди», «Слабое сердце», Пушкин, Э. По, «малые формы», визуальность

Для цитирования: Боборыкина Т.А. Ранняя «малая проза» Ф.М. Достоевского: Визуальность («Осязательность») внутренних потрясений // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 205–229. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-205-229>

Information about the author: Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Lecturer, Boris Eifman Dance Academy, B. Pushkarskaia St., 14B, 197198 St. Petersburg, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: boborykina.tatiana@gmail.com

Abstract: Three works by F.M. Dostoevsky—*Poor Folk*, *The Double*, and *A Faint Heart*—are examined through a particular method of plastically visual (“tactile”) representation of the characters’ emotional experiences. A similar approach can also be found in other works by the writer, in particular in the novels *Crime and Punishment* (which I discussed in my article “Choreography of Text and Text of Choreography”) and *The Adolescent* (to which several sections of my article “No Longer an Adolescent, Not Yet a Prince” are devoted). The article argues that the device of visualizing the invisible is already evident in the early period of the writer’s work, in his short fiction.

Both in his short debut novel and in the novellas that followed it, there are moments when Dostoevsky, like a film director or choreographer, makes visible what cannot literally be seen. Without directly describing the character’s inner state, he creates verbal images of situations, physical objects, or movements that convey the movements of the soul.

The article also argues that a Pushkinian motif unites all three early works. In particular, the protagonist of *A Faint Heart* not only repeats, in his innermost unfulfilled hopes, the story of Evgenii’s heart from *The Bronze Horseman*, but, like Pushkin’s “little man,” he also goes mad. In the context of the topic under discussion, it is important that, following Pushkin, Dostoevsky presents this tragic event not as

a factual report, but indirectly and in a physically “tactile” manner. Such a device, in which an action is transferred from the abstract to something visible, may be called a “materialized” or “visual” metaphor. Recognizing this device requires the reader to adopt a particular mode of perception and to be able to read the image as a text that is written indirectly rather than explicitly. This device is also relevant to the specific vocabulary of cinema and ballet, as well as to the modern concept of the “cinematic literary text.”

Keywords: Dostoevsky, *The Double*, *Poor Folk*, *A Faint Heart*, Pushkin, Edgar Allan Poe, short prose, visuality

For citation: Boborykina, T.A. “Dostoevsky’s Early Short Prose: The Visuality (‘Tactility’) of Inner Turmoil.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 205–229. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-205-229>

«Выразить мне это хотелось <...>
чтоб была ярче и осязательнее видна мысль»
Достоевский

Поскольку речь пойдет о ранних небольших по объему произведениях Достоевского, я хотела бы оттолкнуться от одного известного эссе, где в частности, говорится: «В “Бедных людях”, так же, как в “Двойнике” и “Хозяйке”, вы имеете дело с неловким еще, хотя и даровитым учеником, вдохновенно популяризирующим великого мастера, Гоголя, объясненного ему Белинским. <...> Читатель, пожалуй, немного потерял бы, если бы первые рассказы Достоевского навсегда остались в голове их автора» [Шестов, 2020, с. 45].

Отталкиваясь (причем буквально) от вышеприведенного тезиса, я предлагаю антитезис: в первых произведениях Ф.М. Достоевского сказывается, отнюдь не «неловкий ученик» и «популяризатор Гоголя», и кроме того — читатель многое потерял бы, если б эти произведения не были написаны. И самое главное — не только мы как читатели, но и художественный мир потерял бы немало, если бы эти первые публикации Достоевского не увидели свет.

И, если уж подойти к раннему Достоевскому с точки зрения интертекстуальности, не стоило бы ограничиваться только Гоголем. Мне приходилось писать о частичном воспроизведении сюжета эпистолярного романа Ричардсона «Кларисса» в «Бедных людях», а здесь я остановлюсь на пушкинском мотиве во всех трех первых произведениях Достоевского.

Но, прежде всего, я предлагаю рассмотреть ранние произведения малых форм — «Бедные люди», «Двойник» и «Слабое сердце» с точки зрения особого метода передачи внутренних состояний — зримого, часто пластически визуального их изображения. Принцип визуализации характерен для романов великого пятикнижия, в частности, для «Преступления и наказания» (о чем я писала в статье «Хореография текста и текст хореографии» [Боборыкина, 2022а]), для «Подростка» (чему посвящены отдельные места в моей статье «Уже не подросток, еще не князь» [Боборыкина, 2022б]), вплоть до последнего романа «Братья Карамазовы». Здесь же отмечается, что этот прием замечен уже на раннем этапе творчества писателя, в произведениях малых форм.

Вспомним, что в «Преступлении и наказании» (1866) движения Раскольникова по лестницам как бы воплощают его душевные движения то к «высокому», то к «низкому». Роман хочется назвать «симфонией лестниц», где сами ступени, ведущие то вверх, то вниз становятся лейтмотивом движений внутренних. «Эти векторы — то вверх, то вниз — наглядно, “осязательно” передают сложную динамику внутренних состояний героя» [Боборыкина, 2022а, с. 61]. Стоит уточнить, что слово «осязательно», означающее «ощутимо», «видимо», «зримо», «наглядно», «материально» — ключевое для этой статьи и взято оно из письма Достоевского редактору, в котором он объяснял замысел своего будущего романа: «Это — психологический отчет одного преступления. <...> Выразить мне это хотелось <...> чтоб была ярче и осязательнее видна мысль» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 136–137]. Такая видимая «осязательность» мысли — не событий, не сюжета, а именно мысли — на мой взгляд, одно из открытий и достижений писателя. Этот прием — своего рода овеществленной визуализации идеи — очень тонко работает, к примеру, и в позднем романе «Подросток» (1875). В статье о нем я обращаю внимание на эпизод синхронности движений Аркадия и лакея: «У подъезда дома вдруг прогремела карета; швейцар отворил двери, и из дому вышла садиться в карету дама, пышная, молодая, красивая, богатая, в шелку и бархате, с двухаршинным хвостом. Вдруг хорошенький маленький портфельчик выскочил у ней из руки и упал на землю; она села; лакей нагнулся поднять вещь, но я быстро подскочил, поднял и вручил даме, приподняв шляпу. <...> Карета загремела. Я поцеловал десятирублевую» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 39]. Приведенный момент романа можно трактовать следу-

ющим образом: «Это почти подсознательное “служение” деньгам показано Достоевским посредством визуальной метафоры – через параллельность действий Аркадия и лакея. Сцена с женщиной в экипаже и эпизод с лакеем — наглядное, пластическое воплощение “лакейства” подростка» [Боборыкина, 2022б, с. 281].

Подобный метод замечен и в ранних произведениях Достоевского. На второй конференции по «малым формам» Т.А. Касаткина отметила, что небольшой объем «все обостряет» и «многое проявляет в силу своей обозримости». Действительно в произведениях, которые по выражению Э. По можно «прочитать за один прием» [По, 1984, с. 659], все сгущается и концентрируется, более явными, выпуклыми и очевидными становятся и определенные художественные приемы и методы. В частности, такие, когда действие переносится с невидимого, абстрактного на нечто предметное, видимое. Прием этот можно назвать «материализованной» или «визуальной» метафорой. Это ситуации, когда за видимым, конкретным стоит нечто большее, невидимое, но что обязательно нужно увидеть, иначе мы буквально лишь скользим по поверхности текста, не открывая его истинный смысл. Так, говоря «об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского», Т.А. Касаткина отмечает: «качество читателей позволяет или не позволяет им заметить предлагаемый автором романов “исход” из мрака романной “действительности”. Такой “исход” в своем концентрированном виде дан в эпилогах романов “великого пятикнижия”. Дело в том, что, по крайней мере, четыре романа из пяти заканчиваются своеобразными “иконами”. <...> Но “иконы” разных сюжетов присутствуют и как бы нарисованные самими текстами эпилогов» [Касаткина, 1995, с. 18]. Как я понимаю, речь идет о том, что образ действий, мимика, жесты, взгляд, одежда — ее форма и цвет, расположение персонажей в той или иной мизансцене, создают эффект «появления видимой иконы на страницах романа» [Касаткина, 1995, с. 22]. Иными словами, это ситуации, когда сквозь внешний словесно явленный «рисунок» проступает его первооснова или когда сквозь видимый материальный мир читается то незримо вечное, что он призван означать. Способность увидеть за верхним слоем текстовой картины ее идейный «грунт» может открыть истинный глубинный смысл целого, дает возможность постигнуть ведущие мотивы философии Достоевского.

И до великих романов писатель также прибегает к приему создания зримого образа, воплощающего мысль. На раннем этапе, это,

быть может еще не столь глубинная философия, относящая нас к образу иконы, но уже в первых произведениях Достоевского удивительно тонко и мастерски визуализируется то, что скрыто в тайниках внутреннего мира человека.

Так в первом небольшом по объему эпистолярном романе «Бедные люди» (1846) обращает на себя внимание (с точки зрения избранной темы), момент, где описан исступленный бег отца за гробом сына. Вся эта драматическая сцена может трактоваться как пластически-зримая картина горя, граничащего с безумием. Но стоит начать с того, что здесь задается тема Пушкина и даже возникает ощущение его как бы физического присутствия. Героиня романа Варенька тратит последние деньги на собрание поэта — подарок бедному студенту Покровскому и отдает эти книги отцу молодого человека, чтобы тот подарил их от себя. А далее книги разлетаются из карманов старика, попутно теряющего и головной убор. Именно эти зримые потери усиливают ощущение утраты. Достоевский в письме Вареньки так показал это: «Наконец гроб закрыли, заколотили, поставили на телегу и повезли. Я проводила его только до конца улицы. Извозчик поехал рысью. Старик бежал за ним и громко плакал; плач его дрожал и прерывался от бега. Бедный потерял свою шляпу и не остановился поднять ее. Голова его мокла от дождя; поднимался ветер; изморозь секла и колола лицо. Старик, кажется, не чувствовал непогоды и с плачем перебегал с одной стороны телеги на другую. Полы его ветхого сюртука развевались по ветру, как крылья. Из всех карманов торчали книги; в руках его была какая-то огромная книга, за которую он крепко держался. Прохожие снимали шапки и крестились. Иные останавливались и дивились на бедного старика. Книги поминутно падали у него из карманов в грязь. Его останавливали, показывали ему на потерю; он поднимал и опять пускался вдогонку за гробом» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 45]. Наверное, в художественном отношении это самый сильный эпизод повести и именно потому, что так пластически-зримо показано отчаяние на грани психического срыва. И дождь, который становится «крупным планом» слез, и поднимающийся ветер — как вынесенное вовне волнение старика, и колкая изморозь — передающая ощущение укола, боли, и разлетающиеся из карманов книги, и развевающиеся, как черные крылья полы сюртука, дающие ощущение зримого образа смерти и утрат — все это материализация неуловимых внутренних движений. Книги — скорее всего те самые томики Пушкина — это

еще и отсылка к самому Пушкину и к моменту, когда его Евгений, сходя с ума от своей потери, бежит от преследующего его Медного всадника. Как отмечает Т.А. Касаткина: «В “Бедных людях” <...> сюжет “Медного всадника” оригинально обыгрывается Достоевским» [Касаткина, 2004, с. 102–103].

Причем, здесь можно заметить, что в поэме Пушкина бег Медного всадника — это, скорее всего, проекция больного сознания, опосредованное, визуальное изображение внутреннего состояния безумия Евгения: «Но бедный, бедный мой Евгений... Увы! его смятенный ум / Против ужасных потрясений / Не устоял. Мятенный шум / Невы и ветров раздавался / В его ушах. Ужасных дум / Безмолвно полон, он скитался. / Его терзал какой-то сон. И он по площади пустой / Бежит и слышит за собой — Как будто грома грохотанье / — Тяжело-звонкое скаканье / По потрясенной мостовой. / И, озарен луною бледной, / Простерши руку в вышине, / За ним несется Всадник Медный / На звонко-скачущем коне; / И во всю ночь безумец бедный, / Куда стопы ни обращал, / За ним повсюду Всадник Медный / С тяжелым топотом скакал» [Пушкин, 1957–1958, т. 4, с. 393–396].

Я предлагаю увидеть этот момент в поэме как кинематографический прием «преломления» — то есть такой способ изображения, при котором реальность «преломляется» через взгляд на нее героя. В этом плане несущийся за Евгением «на звонко-скачущем коне» Медный всадник — это пластически визуальная картина «смятения ума» Евгения, зримая метафора его «внутренней тревоги». Через призму бега от всадника показан внутренний бег Евгения от самого себя. Подобный подход мы заметим и в творчестве Достоевского, и в этом отношении можно полностью согласиться с мыслью Т.А. Касаткиной: «именно в области творческого метода Достоевский наследовал Пушкину, причем он оказался одним из очень немногих» [Касаткина, 2004, с. 99].

И уже в первом романе Достоевского эпизод с бегущим за гробом стариком может также трактоваться как пластически-визуальное изображение «смятения ума», внутреннего смятения, граничащего с помешательством. Мистический образ «крыльев» и разлетающиеся книги — тоже проекция разлетающихся и рассыпающихся надежд. И здесь возникает невероятно многоплановая аллюзия к Пушкину. Прежде всего, визуальная картина переживания утраты, переживания, которое преследует человека и доводит его до безумия. Но эта аллюзия усиливается живым присутствием книг автора поэмы, кото-

рые, в свою очередь, то и дело падая из карманов в грязь, становятся материализованной метафорой потери чего-то очень дорогого.

Такой прием — вынесения внутреннего состояния вовне, в область визуальности, был подмечен в книге «Тайный код Достоевского», когда автор говорит о таинственных персонажах повести «Хозяйка»: «эта загадочная пара в значительной степени связана с воображением Ордынова, она отражает внутреннюю работу его души» [Мармеладов, 1992, с. 81]. Так и бег Медного всадника представляется «внутренней работой» души Евгения, и описание бега старика в «Бедных людях» — одновременно и зримой материализацией названия, и пластически-осязаемым воплощением горя.

Написанную сразу после «Бедных людей» повесть «Двойник» (1846) можно рассмотреть — в контексте избранной темы — как развернутую визуальную метафору внутренней двойственности человека, разорванности его сознания. Особенно это видно в 5-ой главе, где наглядно воплощены внутренние движения раненной души: «Итак, 5-я глава “Двойника”, представляет собой в основном запись движений. Причем, местами это похоже на указания хореографа на то, как именно нужно исполнять эту партию — начиная с падения Голядкина, его “тоскливой побегки”, его внезапных поворотов и т.д. Его бег, смена ритма шагов, резкие остановки, все это — сложная, динамичная, “хореография”, зримый “танец” распада личности. Пластическое соло, которое постепенно превращается в *pas de deux* или “дуэт” с самим собой» [Боборыкина, 2022а, с. 58]. Такое «осязательное» изображение «глубин души человеческой» через пластику тела, через прием визуализации — отличительный прием художественного мастерства писателя. Скажем, у Тургенева, скорее всего, было бы описание. У Достоевского — визуальность, изображение¹.

В статье «Литературный портрет: от Пушкина к Достоевскому» Степанян-Румянцева утверждает: «Но в XIX столетии парадоксальные изменения в словесное изображение внешности персонажа внесли Пушкин и Достоевский, — каждый на свой лад. Они предлагают литературе “новую изобразительность”, на первый взгляд

¹ Об этом, но под другим углом зрения, можно прочитать в статье Степанян-Румянцевой Е.В. «Визуальность в поэтике Достоевского», посвященной изобразительности в прозе Достоевского, прежде всего в романе «Подросток» [Степанян-Румянцева, 2015]. Также «о визуальных возможностях прозы Достоевского» и «многообразной визуальности романа “Подросток”» см.: [Степанян-Румянцева, 2022].

порывающую с приемами визуальных искусств. Правда, только на первый взгляд» [Степанян-Румянцева, 2020, с. 88]. Действительно, это «только на первый взгляд» происходит разрыв с визуальностью. Она переходит в иное качество и действует не напрямую, а опосредованно, когда через видимые действия, движения и поступки, мы получаем некий объемный «портрет» души персонажа.

В повести «Двойник» также ощутима глубинная связь с «Медным всадником». В статье «“Медный всадник” в творчестве Ф.М. Достоевского» В.А. Викторovich отмечает отзвуки поэмы Пушкина в «Петербургской поэме» Достоевского: «парафраз ощущается в хронотопе (ноябрь, Петербург <...>), в угрозе наводнения <...>. Пушечный выстрел предупреждает петербуржцев о надвигающейся страшной опасности, сопряженной с жизнью в этом городе» [Викторovich, 2019, с. 107–108]. И действительно, услышав выстрел, господин Голядкин подумал: «не будет ли наводнения?» [Достоевский, 1972–1990 т. 1, с. 140]. Болезненное волнение Невы, как это показано у Пушкина («Плеская шумною волной / В края своей ограды стройной, / Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной» [Пушкин, 1957–1958, т. 4, с. 384]), у Достоевского также предвещает болезнь души героя. Нельзя не согласиться с В.А. Викторovichем, что «Достоевский на протяжении творческой жизни **дописывал** поэму Пушкина». «Метафизический смысл “Медного всадника”, поразивший Достоевского еще в сороковые годы, останется лейтмотивом его творчества после возвращения с каторги. Он вспомнит о нем в “Петербургских сновидениях в стихах и прозе”. В этот фельетон Достоевский перенесет из “Слабого сердца” почти дословно всё описание фантастической грезы Аркадия <...> Еще один раз вернется Достоевский к идущей от Пушкина метафизической мифологеме Петербурга. “Видение на Неве” посетит другого Аркадия — в “Подростке” — накануне решающих испытаний в его жизни» [Викторovich, 2019, с. 118, 113, 116]. И здесь же автор приводит высказывание Александра Блока: «“Медный всадник”, — все мы находимся в вибрациях его меди» [Викторovich, 2019, с. 112]. Могу в своем контексте лишь сказать, что первые три рассказа Достоевского (как, впрочем, и произведения более поздние) без сомнения, «находятся в вибрациях» этой пушкинской поэмы.

В эссе «Путеводитель по переименованному городу»² И. Бродский отметил: «Но, возможно, больше, чем реками и каналами, этот, по слову Достоевского, “самый умышленный город в мире”, отражен русской литературой. Вода может свидетельствовать лишь о поверхностях, представлять их, и только их. Изображение внешнего и духовного интерьера города, его влияния на людей и их внутренний мир стало основной темой русской литературы почти со дня основания Петербурга. Фактически русская литература здесь и родилась, на берегах Невы. <...> Тон был, однако, задан Пушкиным в “Медном всаднике”» [Бродский, 2015, с. 213–214].

Образ двойственности города, отраженного как в зеркале в водах рек и каналов, как будто бы провоцирует зеркальную визуальность внутреннего «двойника» его обитателей. И одновременно — в творчестве Достоевского — говорит о власти этого «второго я» над самим человеком, как бы вытесняющего его из жизненного пространства. Эта тема получит свое развитие и своеобразную опосредованную «осязательность» в повести Мандельштама «Египетская марка» (1927), герой которой, по словам автора, ведет свою «родословную» от Голядкина [Мандельштам, 2014, с. 113]. И хоть он ошибочно назван «капитаном», все говорит о том, что речь идет о «Двойнике» Достоевского. Само название повести таит в себе намек на зримый эффект исчезновения — утраты личности, собственной идентификации, ведь на египетских марках, при попытке отделить их с помощью пара от конверта исчезало изображение. Так «исчезает», как будто «испаряясь» герой Достоевского и вслед за ним — родственный ему в этом отношении — герой Мандельштама, поэта, в творчестве которого слышится и тот характерный для автора «Двойника» пушкинский мотив, о котором шла речь выше.

Мотив этот звучит и в «Слабом сердце» (1848) — другом раннем рассказе Достоевского. Слово «сердце», вынесенное в название, представляет несомненный интерес. Автор книги «Философия Достоевского» выдвигает предположение, что Достоевский «вводит новое понятие, охватывающее как сферу бессознательного, так и сферу чувств, — понятие “сердце”. При этом он имеет в виду преимущественно бессознательное» [Лаут, 1996, с. 50]. Интерпретируя название, можно свести повесть к такому краткому ее изложению: на

² Авторское название эссе, вышедшего на английском “A Guide to a Renamed City” (1979). Эссе входит в сборник «Меньше единицы» (“Less than One”).

каком-то бессознательном уровне герой чувствует себя недостойным ответной любви. Сердце его оказывается слабым для груза счастья, внезапно «наставшего для него». В изложении И. Анненского краткое содержание повести звучит так: «В “Слабом сердце” Достоевский выполнил удивительную художественную задачу. Писарек Вася Шумков гибнет там у него от упреков совести: он, видите ли, не успел перебелить для своего благодетеля каких-то пять толстейших и глупейших и при этом вовсе даже не нужных тому тетрадей. Тут не столько страх, сколько совесть, так как его превосходительство добрый и даже не без великодушия. Но нам этот несчастный писарек, сошедший с ума на том, будто ему забрили лоб, предстоит воплощенным упреком уже нашей совести» [Анненский, 1987, с. 454].

Крайне интересно прочтение этой повести Т.А. Касаткиной, которая, на мой взгляд, совершенно справедливо далеко не во всем соглашается с интерпретацией И. Анненского: «Особенно очевидна работа Анненского на уровне тропологическом, когда он кратчайшим образом пересказывает “Слабое сердце” как историю гибели от упреков совести — между тем, как на анагогическом уровне это история “другой любви”, отношений по подобию Троицы, история о том, что все наши здешние дела, кроме любви, — это письмо сухим пером по ветхой бумаге: история духа, не сумевшего выйти за пределы своих здешних обязательств, не завершив их, не сумевшего разобраться в степенях любви (возникающих от погружения первоначальной искры во все более и более плотные слои материи), ответившего на снисходительную благожелательность полной самоотдачей, положившего жизнь на “несрочный труд”, на не очень-то нужный даже самому “работодателю” труд» [Касаткина, 2020, с. 104].

Со своей стороны, в ракурсе, предложенном в заглавии статьи, предлагаю несколько иной взгляд на «Слабое сердце». Но, прежде всего, развивая выше начатую тему, стоит, думаю, заметить нить, идущую от Пушкина, герои которого — игрок Германн и «маленький человек» — Евгений, как и Вася в «Слабом сердце», сходят с ума. Более того, кажется, даже в сюжете рассказа Достоевского, заметна явная перекличка с историей Евгения, который так же, как и Василий, человек незначительной должности и достатка, влюблен и думает жениться, при этом надеется зарабатывать чуть больше. Можно буквально сравнить по тексту. У Пушкина история Евгения начинается с того, что он возвращается домой и размышляет о своем скромном положении, о своей влюбленности и планах жениться:

Итак, домой пришед, Евгений
 Стряхнул шинель, разделся, лег.
 Но долго он заснуть не мог
 В волнение разных размышлений.
 О чем же думал он? о том,
 Что был он беден, что трудом
 Он должен был себе доставить
 И независимость и честь;
 Что мог бы Бог ему прибавить
 Ума и денег. <...>
 И размечтался, как поэт:
 «Жениться? Мне? зачем же нет?
 Оно и тяжело, конечно;
 Но что ж, я молод и здоров,
 Трудиться день и ночь готов;
 Уж кое-как себе устрою
 Приют смиренный и простой <...>
 Так он мечтал. И грустно было
 Ему в ту ночь, и он желал,
 Чтоб ветер выл не так уныло
 И чтобы дождь в окно стучал
 Не так сердито... [Пушкин, 1957–1958, т. 4, с. 835–836]

Примерно о том же мечтает и Вася Достоевского, когда придя домой делится со своим другом: «люблю ее — одним словом, всё!.. <...> Мы будем жить бедно, конечно, но счастливы будем; и ведь это не химера; наше счастье-то ведь не из книжки сказано: ведь это на деле счастливы мы будем!.. <...> чем они жили? Ведь пять-сот рублей в год на троих: ведь всего-то пенсиону после покойника столько. Жила она, да старуха, да еще братишка, за которого в школу платят из тех же денег, — ведь вот как живут! <...> А у меня, поди-ка ты, в иной год, в хороший, даже семьсот наберется» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 19–20].

Но у Пушкина в смиренные мечты Евгения вторгается судьба, которая часто врывается в «запланированную» жизнь его героев какой-то бушующей стихией — будь то метель, наводнение или буря страстей, охватившая, казалось, рациональную природу человека. В «Медном всаднике» Евгений теряет рассудок вследствие извне нахлынувшего наводнения и — как результат — потери любимой

и, соответственно, всех надежд на счастье. У Достоевского в «Слабом сердце» происходит как бы обратный процесс. Вася теряет возлюбленную и перспективу семейного счастья по мере того, как он теряет рассудок. И по большому счету, проблема в «Слабом сердце» как в «Пиковой даме», начинается внутри самого человека и там творится его судьба. О таком своем взгляде на эту повесть Пушкина я писала в статье «“Пиковая дама”. Коды пластической визуальности» [Боборыкина, 2025].

Итак, при всем сходстве завязки сюжета «Слабого сердца» с историей Евгения из «Медного всадника», внутренняя коллизия разворачивается (условно говоря) подобно «Пиковой даме» в том отношении, что именно крайнее внутреннее беспокойство, какая-то внутренняя ошибка приводят героя в конечном итоге к безумию, к утрате. В этом отношении, пожалуй, Василий, как и Германн — «совершенно петербургский тип» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 113].

Кульминационный момент того внутреннего состояния, когда герой «Слабого сердца» окончательно сходит с ума, показан зримо, я бы сказала, с помощью кинематографического «крупного плана». Мы видим, что листы, на которые Вася лихорадочно заносит свою каллиграфическую копию текста, остаются чисто-белыми: «Вася не шелохнулся. Он всё писал. Вдруг Аркадий с ужасом заметил, что Вася водит по бумаге сухим пером, перевортывает совсем белые страницы и спешит, спешит наполнить бумагу, как будто он делает отличнейшим и успешнейшим образом дело! “Нет, это не столбняк! — подумал Аркадий Иванович и затрясся всем телом. — Вася, Вася! откликнись же мне!” — закричал он, схватив его за плечо. Но Вася молчал и по-прежнему продолжал строчить сухим пером по бумаге» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 43].

Этот момент по степени эмоциональной силы визуальности можно сравнить с моментом в «Подростке», где также возникает многослойный по значимости, концептуальный «крупный план». Это эпизод с платочком, в который были завернуты деньги, принесенные подростку матерью. Содержимое у него отнимает Ламберт, но Аркадий сохранил платок «с ясно отпечатавшимся кругленьким оттиском монетки» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 273]. И эта деталь — оттиск монет на платочке, картина не монет даже, не платочка, а лишь оттиска на нем — не вещественное, но чувственное и даже зримое присутствие чего-то незримого. И метафора прозрачна: не

деньги ценны, а любовь. Этот момент в романе особенно кинематографичен. Во-первых — это явный «крупный план». И во-вторых — это совершенно кинематографический способ передачи внутренних переживаний героя через его взгляд на определенный объект и само «укрупнение» этого объекта говорит о его значимости, о том, что нам зачем-то надо в него вглядеться, что это о чем-то большем.

В «Слабом сердце» Достоевским дана визуальная проекция внутреннего сложного процесса «ослабления сердца». Такое видимое изображение душевной травмы (своего рода «комплекса», возникающего на почве бедности, физического недостатка и невыполненного долга) можно назвать приемом так называемой «литературной кинематографичности». Этот стилистический прием характерен для современной прозы, заимствующей способ изображения у кинематографа. Прием этот становится все более актуальным и в последнее время появилось немало работ, посвященных «кинематографичности литературного текста» в отечественной и зарубежной литературе³.

Исследователей этой темы привлекают ставшие популярными у современных писателей использования визуальной метафоры в пространстве вербальности, а также традиционных приёмов кинематографа — монтажной техники композиции, смены планов (с акцентами на «крупный план») и других в организации художественного вербального текста.

Тем интереснее, что Достоевский пророчески открыл для себя эту «кинематографическую лексику» уже на самом раннем этапе своего творческого пути, в произведениях малых форм и далее развил ее в своих поздних великих романах. Но самое главное, удивительное и принципиальное отличие поэтики Достоевского состоит в том, что он создает этот способ повествования задолго до появления кинематографа как такового. Если современные писатели используют уже открытые приемы, то Достоевский, как и ценимый им Диккенс, предвосхитил в своем творчестве особую «технику» этого визуального искусства.

Как писал Сергей Эйзенштейн: «от Диккенса, от викторианского романа ведет свое начало самая первая линия расцвета эстетики

³ Для примера можно привести следующие работы: [Мартьянов, 2017], [Гудин, 2021], [Шастина, 2023], [Пименова, 2024], [Пименова, 2025].

американского кино, связанная с именем Дэвида Уарка Гриффита⁴. И как на первый взгляд ни казалось бы неожиданно и несовместимо со всеми представлениями, связанными у нас с кинематографом, и с кинематографом американским в особенности, — это фактически именно так, и, как увидим ниже, подобная связь к тому же вполне органична и “генетически” последовательна. Высказывания Гриффита на тему о связи метода его творчества с Диккенсом сохранили и его биографы и историки кино» [Эйзенштейн, 2002, с. 9]. Говоря о близости Диккенса к чертам кинематографа — «по методу, манере, особенностям видения и изложения», об «удивительной пластичности», «зрительности» и «оптичности» его письма, Эйзенштейн ссылается на «весьма колоритное описание» Стефана Цвейга: «Его взор ловит мелкие приметы, он замечает пятно на платье, слабый и беспомощный жест смущения <...> Он чувствует оттенки, ощущает при рукопожатии каждый отдельный палец, наблюдает переходы в улыбке <...> он как писатель выработал для себя род сжатой записи действительной жизни, описание заменял коротким значком, из многообразных фактов выжимал свою наблюдательскую эссенцию. Он обладал острым до жути зрением на внешние мелочи, от его взора ничто не ускользало, он, как объектив хорошего фотографического аппарата, улавливал движение, жест в одну сотую секунды. И эта острота усиливалась еще благодаря особой способности преломления, приводившей к тому, что предмет не отражался в его глазах в естественных своих соотношениях, как в обыкновенном зеркале, а принимал особо характерные очертания, как в зеркале вогнутом. В самом деле, гений Диккенса — в этой своеобразной оптике <...> Его психология начинается с видимого, он характеризует по внешним признакам — правда, по тем признакам, последним и тончайшим, которые доступны только творчески острому взору» [Эйзенштейн, 2002, с. 22–23]. И далее, развивая мысль о «резкой отчетливости изображения», позволявшей Диккенсу «с чисто экранной лаконичностью говорить о том, что ему было нужно», Эйзенштейн заключает: «Я не боюсь затянутых цитат, я не боюсь упрека, что отвлекаюсь в сторону, ибо достаточно переменить два-три имени действующих лиц и имя Диккенса переменить на имя героя моей статьи, чтобы почти дословно отнести все здесь сказанное на счет Гриффита»

⁴ David Griffith, 1875–1948.

[Эйзенштейн, 2002, с. 25–26]. Иными словами, подчеркивая «кинематографичность» стиля Диккенса, Эйзенштейн говорит о том, что кинематограф (в частности, такой гениальный режиссер как Гриффит) учился у Диккенса, заимствовал у него «кинематографическую оптику». Думаю, что «достаточно переменить имя» и все, процитированное и сказанное Эйзенштейном о Диккенсе, можно «почти дословно отнести на счет» Достоевского. Вспомним об оттиске монет на платочке подростка — это тоже «своеобразная оптика», когда «психология начинается с видимого». Или о «крупном плане» белой бумаги, на которой якобы пишет герой «Слабого сердца».

Из вышесказанного можно прийти к следующему выводу — принцип организации текста у Достоевского, как и у Диккенса, прецедентен по отношению к современным визуальным искусствам. Не случайно именно поэтому нельзя не заметить обращения создателей визуальных видов искусств — кинематографистов, хореографов — не только к собственно произведениям Достоевского, но и именно к его методу визуализации мысли, «осязательной» передаче внутренних состояний героев.

Напомню, что «Двойник» стал основой таких фильмов как «Партнер» (“Partner”, 1968) итальянского режиссера Б. Бертолуччи и «Двойник» (“The Double”, 2013) британского режиссера Р. Айоади. И там, конечно, найдены свои визуальные метафоры для передачи идей повести Достоевского. Но нас здесь интересует другая ситуация: открытие самим Достоевским тех тончайших выразительных средств, «которые доступны только творчески острому зору», открытие кинематографических приемов, которые становятся своеобразной школой и эталоном для кинематографистов. И в этом плане гораздо интереснее вспомнить экранизацию «Преступления и наказания» (1969) Льва Кулиджанова, который начинает свой фильм практически цитатой из «Двойника». В самом начале показан бег Раскольникова, причем создается полное ощущение (несмотря на то, что за ним гонятся), что он — как и герой «Петербургской поэмы» бежит от самого себя. Так это описано в 5-й главе «Двойника»: «господин Голядкин глядит теперь так, как будто сам от себя куда-то спрятаться хочет, как будто сам от себя убежать куда-нибудь хочет. <...> срывался как бешеный с места и бежал, бежал без оглядки, как будто спасаясь от чьей-то погони, от какого-то еще более ужасного бедствия...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 139]. И именно такого характера бег возникает в первых кадрах «Преступления

и наказания» Кулиджанова. Кроме того, этот бег Раскольникова, как выясняется вскоре — фрагмент его болезненного, насквозь символического сна. Вскоре затем в реальности Раскольников оказывается на том же месте, выбегает на мост, и тут — кадр длится едва ли пару секунд — навстречу ему быстро идет кто-то очень на него похожий. Эта сцена снята не напрямую, а как отражение на колеблющейся поверхности реки, где мы видим темный силуэт Раскольникова, идущего по мосту и внезапно появившуюся фигуру другого мужчины, который движется в противоположном направлении. На мгновение их силуэты почти сливаются, и далее каждый из них продолжает свой путь. И это опять же почти «дословная» цитата из «Двойника». Еще раз режиссер настойчиво отсылает нас к 5-й главе, практически цитируя на уровне пластики ситуацию, когда Голядкин: «увидел впереди себя идущего ему навстречу прохожего, тоже, вероятно, как и он, по какому-нибудь случаю запоздалого. <...> Он тоже шел торопливо, тоже, как и господин Голядкин, был одет и укутан с головы до ног» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 140]. Здесь режиссер — как, прежде всего, сам Достоевский в «Двойнике» — сугубо визуально, за счет зрительного образа и бессловесной «хореографии» движений с первых минут фильма делает «осознательной» мысль о внутреннем расколе героя. С помощью такой визуальной отсылки к «малой форме» Достоевского в экранизации «Преступления и наказания» пластически зримо задана тема: путь Раскольникова одного к Раскольникову другому.

Сам метод «материализованного» воплощения внутреннего противоречия известен в литературе и до и после Достоевского. Наиболее известный пример изображения внутренней двойственности, предстающей зримо «во плоти» в вербальном пространстве — повесть Стивенсона «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда» (“Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde”, 1886), где героя физически преследует отделившаяся от него темная, тайная сторона его личности. Автор и его персонаж приходят к открытию истины о том, что человек, на самом деле, не един, в нем всегда, по крайней мере, двое — “the man is not truly one, but truly two” [Stevenson, 1995, p. 42].

Но еще до «Странной истории» Стивенсона и до «Двойника» Достоевского был опубликован рассказ Эдгара По «Вильям Вильсон» (“William Wilson”, 1839), где так же вполне «осознательно», зримо «во плоти» предстает «второе Я» героя. В этом рассказе есть

не только визуальность отделенности совести человека от него самого — позже такая коллизия обретет пластически-зримые формы в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (“The Picture of Dorian Gray”, 1890), но и характерная для По закодированность смыслов. Сами эти коды предстают как визуально, так и в качестве воспринимаемых на слух созвучий. Одинаковые имена двойников — William Wilson и William Wilson — начинаются с повторяющейся в начале заглавной буквы. Их четырехкратное повторение или удвоенная двойственность даже чисто визуально говорит о ведущей теме рассказа — двойнике. Но если мы вслух произнесем заглавные буквы этих имен (на языке оригинала), то услышим, повторенное как эхо: “Double you”, “Double you”... (что-то вроде «удвоенный, повторенный ты»).

Кстати, хочу обратить внимание и на то, что имена героя и его двойника в рассказе Достоевского обладают почти тем же эффектом. Имя Яков (Иаков) древнееврейского происхождения, означающее «следующий по пятам» или «держась за пятку». Библейский персонаж Иаков родился, держась за пятку брата-близнеца. То есть Яков — второй из близнецов, который хотел быть первым. Кстати, многозначный момент, когда с героя «Двойника» слетает калоша — это тоже какая-то визуальная отсылка к первоисточнику имени. Но в имени есть и нечто, роднящее его с именем William Wilson. Оно так же начинается с буквы, у которой есть свое визуальное и звуковое «кодирование». Два Якова — это два имени, начинающиеся с буквы, которая одновременно является словом — местоимением «Я». Два героя с именем Яков — это удвоенное «Я». Местоимение «я» часто произносится Яковом Петровичем, что особенно заметно во второй главе, где герой начинает почти каждое свое высказывание со слова «Я», при этом, кстати, характеризуя себя: «**Я** <...>, люблю спокойствие, а не светский шум», «**Я** человек простой, незатейливый, и блеска наружного нет во мне» или «**Я** не мастер красно говорить» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 116] и так далее. Здесь, кстати, также используется прием, о котором пишет Степанян-Румянцева, когда портрет героя дается «от противного», отрицательно» [Степанян-Румянцева, 2020, с. 93]. Причем, в данном случае, за этим словесным «портретом» героя, опять же проступают контуры внутренней антитезы или двойственности, какого-то отрицания себя или борьбы с самим собой.

В повести имя героя часто повторяется подряд дважды: «**Яков** Петрович, **Яков** Петрович! — защебетали оба регистратора» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 123]. Или: «**Яков** Петрович, **Яков** Петрович!.. — послышался голос» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 126]. Причем, в этих «голосах» явно слышится ударение на первый слог — то есть на «Я», причем «Я» удвоенное, повторенное. В иных ситуациях это первое «я» имени предстает визуально как местоимение первого лица единственного числа: «Извините меня, что **я**, — начал господин Голядкин, — впрочем, позвольте узнать, как мне звать вас? — **Я...** **Я...** Яков Петровичем, — почти прошептал гость его, словно совестясь и стыдясь, словно прощения прося в том, что и его зовут тоже Яковом Петровичем» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 154]. Или, к примеру, в письмах Голядкина, когда мы воочию видим это «**Я**» в качестве подписи: «Во всяком случае, честь имею пребыть вашим покорным слугою Я. Голядкин» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 184]. Или: «Впрочем, пребываю готовым на услуги и — на пистолеты. **Я**. Голядкин» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 188]. Развивая мысль о концептуальном и функциональном (визуальном, звуковом) сходстве имен героев Достоевского и По, я хочу попутно здесь подметить сходства в экранизациях «Вильяма Вильсона» и «Преступления и наказания». Уже говорилось о том, что в самом начале фильма Кулиджанова заметна техника и даже пластически-визуальное «цитирование» «Двойника», в частности, когда Раскольников бежит, как бы убегая от самого себя. В фильме «*Три шага в бреду*»⁵, одна из трех новелл — «Вильям Вилсон» также начинается долгим бегом главного героя, снятого именно так, что мы понимаем — он пытается убежать от себя. Трудно сказать, заимствовал ли кто-то из режиссеров такую завязку (фильмы сняты практически в одно время) или это совпадение, возникающее на основе сходства концепций и приемов рассказа По и Достоевского, и той концепции, которую предлагает Кулиджанов в «Преступлении и наказании», прибегая к приему, заданному Достоевским в «Двойнике».

Также и хореографы, которые по определению говорят о незримом через пластическую визуальность, порой прибегают к технике

⁵ Франко-итальянский фильм «*Три шага в бреду*» (Tre Passi Nel Delirio, 1968) — экранизация трёх новелл Эдгара По тремя кинорежиссёрами. «Вильям Вилсон» снял французский режиссёр Луи Маль.

Достоевского, показанной им в 5-й главе «Двойника». Могу смело утверждать, что в создании осязаемого образа внутреннего alter ego хореограф Б. Эйфман опирался на открытия Достоевского в таких балетах, как «Чайковский», «Up and Down» (по роману Фицджеральда «Ночь нежна»), «По ту сторону греха» (по роману Достоевского «Братья Карамазовы»).

Пластически-визуальная метафора двойственности — каждый раз разная — может передавать и концептуальные глубинные прочтения тех или иных произведений. Так в балете «По ту сторону греха» (2013) через пластически зримый образ показаны внутренние противоречия среднего из братьев Карамазовых — Ивана. «Внутри него напряженно идет борьба между верой и неверием. Иван оказывается в дуэтах то с Дмитрием, то с отцом, то с Алешей. Его метания от безбожного старика к почти святому брату воплощают раздвоенность, несогласие с самим собой. В романе этот внутренний раскол так же обретает физически-зримые формы: Ивану является странный господин и ведет с ним диалог “по душам”. Эйфман нашел очень смелое решение, придав этому “собеседнику” облик старика Карамазова. По мысли хореографа, являющееся к Ивану его “второе я” — это часть его натуры, карамазовщина» [Боборыкина, 2020, т. 2, с. 120].

Эту двойственность и даже множественность личности Эйфман со всей очевидностью воплотил и в своей психологической балетной драме «Чайковский», где также совершается некий художественный экскурс «по ту сторону греха». Не случайно в последней редакции этой постановки к основному названию добавилось «Pro et Contra» (2016). Это балет на музыку самого П.И. Чайковского, где пластические формы обретает спор композитора с самим собой. И проблему внутреннего конфликта хореограф, естественно решает через визуализацию этого невидимого процесса. В последнем романе Достоевского, задуманном, как часть эпопеи «История Великого грешника», одна из книг называется «Pro и contra», и именно там, в главе «Бунт», Иван Карамазов приводит душераздирающие доводы «за и против» добра и зла, веры, и неверия, «pro et contra» божественного и земного. Эти мотивы Достоевского лягут в основу темы, выведенной Эйфманом в заглавие спектакля о гениальном композиторе. Постановщик и сам признается, что он ориентировался на Достоевского, обратившись к образу Чайковского: «И углубившись в его жизнь, я понял, какой двойной жизнью он жил среди людей... Это мученик.

И музыка его такая, в ней бесконечная тоска по тому идеалу, который не был ему доступен. Как минимум, было несколько Чайковских в нем самом. И это постоянный диалог с самим собой, постоянная борьба с самим собой... Он по типу близок Достоевскому, в нем тоже борьба добра и зла, борьба Бога и дьявола...»⁶.

И действительно, даже на чисто хореографическом уровне в этом балете заметны пластичеки-визуальные приемы, идущие еще от «Двойника» Достоевского: «Эйфман показал Чайковского <...> в сложных отношениях с его “вторым я”. Двойник, возникающий, как наваждение, моментами почти не отличим от Чайковского, и в то же время — он его некая зеркальная противоположность, воплощение тех соблазнов, с которыми ведет изнурительную борьбу душа» [Боборыкина, 2020, т. 2, с. 132–33].

Думаю, приведенные выше примеры, говорят о том, что ранние произведения «малых форм» — заслуживают изучения, в том числе, и в отношении стиля. В моем случае, речь идет, прежде всего, о приеме визуализации и «осозательности» невидимых внутренних состояний героев, о возможности сделать видимым самое движение мысли. В ранних произведениях «малых форм» с самого начала творчества писателя состоялись открытия художественного метода такого масштаба, что они проявят себя и в его крупных полотнах, и в искусстве будущего. Метод этот сегодня приобрел актуальность, стал нарративной стратегией современной организации текста или так называемой «литературной кинематографичностью». Принципиальные отличия метода Достоевского, конечно же, в глубине затронутых тем, а также в предвидении, опередившем время. Техника изображения, а не описания, пластическая, почти хореографическая природа повествования, когда видимое «осозательно» говорит о том, что физически невозможно увидеть. Открытия Достоевского применяются сегодня на очень широком поле искусства. В самом деле, художественный мир потерял бы очень многое, если бы первые публикации Достоевского, где видимой и «осозательной» становится сама мысль, «остались только у него в голове».

⁶ Главные слова Бориса Эйфмана. Документальный фильм. Часть 1. Реж. А. Малкин. Россия, 2016.

Список литературы

1. Анненский, 1987 — Анненский И. Речь о Достоевском // Избранное. М.: Правда, 1987. С. 443–455.
2. Боборыкина, 2020 — Боборыкина Т.А. Балет Бориса Эйфмана. Магический театр танца: в 2 т. СПб.: Редкая книга из Санкт-Петербурга, 2020.
3. Боборыкина, 2022a — Боборыкина Т.А. «Преступление и наказание»: хореография текста и текст хореографии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 3 (19). С. 48–73. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-48-77>
4. Боборыкина, 2022b — Боборыкина Т.А. Уже не подросток, еще не князь // Роман Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл.ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 275–308.
5. Боборыкина, 2025 — Боборыкина Т.А. «Пиковая дама». Коды пластической визуальности // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29). С. 123–154. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-123-154>
6. Бродский, 2015 — Бродский И.А. Путеводитель по переименованному городу // Меньше единицы: Избранные эссе / пер. с англ. СПб.: Лениздат, 2015. С. 203–231.
7. Викторович, 2019 — Викторович В.А. «Медный всадник» в творчестве Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 107–122
8. Гудин, 2021 — Гудин Д.С. Кинематографичность прозы Е.Г. Водолазкина // Русская литература. 2021. Т. 14. Вып. 8. С. 2301–2306.
9. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
10. Касаткина, 1995 — Касаткина Т.А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1995. №5. С. 18–36.
11. Касаткина, 2004 — Касаткина Т.А. «Бедные Люди» и «Злые дети». (Достоевский — наследник творческого метода Пушкина) // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2004. № 20. С. 99–104.
12. Касаткина, 2020 — Касаткина Т.А. Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 95–115. DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115
13. Лаут, 1996 — Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении / под ред. А. Гулыги; пер. с нем., М.: Республика, 1966. 447 с.
14. Мандельштам, 2014 — Мандельштам О. Египетская марка: Воспоминания, очерки, эссе. СПб.: Лениздат, Команда А, 2014. 288 с.
15. Мармеладов, 1992 — Мармеладов Ю.И. Тайный код Достоевского. Илья-пророк в русской литературе. СПб.: Петровская Академия Наук и Искусств, 1992. 144 с.
16. Мартыанова, 2017 — Мартыанова И.А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы) // Вестник ЮУрГГПУ. 2017. №1. С. 136–141.
17. Пименова, 2024 — Пименова А.В. Визуальная метафора в кинематографичной прозе Дмитрия Данилова // Вестник ВГУ. 2024. С. 129–137.
18. Пименова, 2025 — Пименова А.В. Концептуальная метафора в кинематографической прозе (на примере романов Виктора Пелевина): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2025. 228 с.

19. Пушкин, 1957–1958 — Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1957–1958.
20. По, 1984 — По Э.А. Новеллистика Натаниэля Готорна // Избранное. М.: Худож. лит., 1984. 704 с. («Б-ка литературы США»)
21. Степанян-Румянцева, 2015 — Степанян-Румянцева Е.В. Визуальность в поэтике Достоевского // Искусствознание. 2015. № 1-2. С. 483–499.
22. Степанян-Румянцева, 2020 — Степанян-Румянцева Е.В. Литературный портрет: от Пушкина к Достоевскому // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4(12). С. 86–104. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-86-104>
23. Степанян-Румянцева, 2022 — Степанян-Румянцева Е.В. «Подросток» — роман видения // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 158–185.
24. Шастина, 2023 — Шастина Е.М. Литературная кинематографичность как нарративная стратегия в художественном тексте (на материале заметок Э. Канетти «Голоса Марракеша») // Научный диалог. 2023. Т. 12. № 3. С. 305–322.
25. Шестов, 2020 — Шестов Л. Достоевский и Ницше. Философия трагедии. М.: Академический проект; Культура, 2020. 462 с.
26. Эйзенштейн, 2002 — Эйзенштейн С. История крупного плана (Диккенс и Гриффит) // Метод: в 2 т. М.: Музей кино: Эйзенштейн-центр, 2002. Т. 2. С. 9–53.
27. Stevenson, 1995 — Stevenson R.Ls. The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde // Dr Jekyll and Mr. Hyde and other stories. Wordsworth Editions Limited, 1995. P. 3–54.

References

1. Annenskii, I. “Rech’ o Dostoevskom” [“A Speech about Dostoevsky”]. *Izbrannoe [Selected Works]*. Moscow, Pravda Publ., 1987, pp. 443–455. (In Russ.)
2. Boborykina, T.A. *Balet Borisa Eifmana. Magicheskii teatr tantsa: v 2 tomakh [Boris Eifman’s Ballet: The Magical Theatre of Dance: in 2 vols]*. St. Petersburg, Redkaia kniga iz Sankt-Peterburga Publ., 2020. (In Russ.)
3. Boborykina, T.A. “‘Prestuplenie i nakazanie’: khoreografiia teksta i tekst khoreografii” [“*Crime and Punishment*: The Choreography of the Text and the Text of Choreography”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (19), 2022, pp. 48–73. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-3-48-77>
4. Boborykina, T.A. “Uzhe ne podrostok, eshche ne kniaz” [“No Longer an Adolescent, Not Yet a Prince”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoe sostoianie izucheniia [Dostoevsky’s Novel The Adolescent: Current State of Research]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 275–308. (In Russ.)
5. Boborykina, T.A. “‘Pikovaia dama’. Kody plasticheskoi vizual’nosti” [“‘The Queen of Spades’: Codes of Plastic Visuality”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (29), 2025, pp. 123–154. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-123-154>
6. Brodskii, I.A. “Putevoditel’ po pereimenovannomu gorodu” [“A Guide to a Renamed City”]. *Men’she edinitsy: izbrannye esse [Less than One: Selected Essays]*. Translated from English. St. Petersburg, Lenizdat Publ., 2015, pp. 203–231. (In Russ.)
7. Viktorovich, V.A. “Mednyi vsadnik” v tvorchestve F.M. Dostoevskogo” [“*The Bronze*

Horseman in the Work of F.M. Dostoevsky"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 17, no. 4, 2019, pp. 107–122. (In Russ.)

8. Gudín, D.S. "Kinematografichnost' prozy E.G. Vodolazkina" ["The Cinematic Quality of E.G. Vodolazkin's Prose"]. *Russkaia literatura*, vol. 14, issue 8, 2021, pp. 2301–2306. (In Russ.)

9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

10. Kasatkina, T.A. "Ob odnom svoistve epilogov piati velikikh romanov Dostoevskogo" ["On a Certain Property of the Epilogues of Dostoevsky's Five Great Novels"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 5, 1995, pp. 18–36. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. "'Bednye liudi' i 'Zlye deti'. (Dostoevskii — naslednik tvorcheskogo metoda Pushkina)" ["'Poor Folk' and 'Wicked Children' (Dostoevsky as Heir to Pushkin's Creative Method)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 20, 2004, pp. 99–104. (In Russ.)

12. Kasatkina, T.A. "Osobennosti struktury rannikh 'gnosticheskikh' tekstov Dostoevskogo: Anagogicheskaiia istoriia" ["Structural Features of Dostoevsky's Early 'Gnostic' Texts: An Anagogical Story"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 95–115. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115>

13. Lauth, Reinhard. *Filosofiia Dostoevskogo v sistematicheskoi izlozhenii* [Dostoevsky's Philosophy Presented Systematically]. Edited by A. Gulyga; translated from German. Moscow, Respublika Publ., 1966. 447 p. (In Russ.)

14. Mandel'shtam, O. *Egipetskaia marka: vospominaniia, ocherki, esse* [The Egyptian Stamp: Memoirs, Essays, Sketches]. St. Petersburg, Lenizdat, Komanda A Publ., 2014. 288 p. (In Russ.)

15. Marmeladov, Iu.I. *Tainyi kod Dostoevskogo. Il'ia-prorok v russkoi literature* [Dostoevsky's Secret Code. Elijah the Prophet in Russian Literature]. St. Petersburg, Petrovskaiia Akademiia Nauk i Iskusstv Publ., 1992. 144 p. (In Russ.)

16. Mart'ianova, I.A. "Kinematografichnost' literaturnogo teksta (na materiale sovremennoi russkoi prozy)" ["The Cinematic Quality of Literary Text (Based on Contemporary Russian Prose)"]. *Vestnik IuUrGGPU*, no. 1, 2017, pp. 136–141. (In Russ.)

17. Pimenova, A.V. "Vizual'naia metafora v kinematografichnoi proze Dmitriia Danilova" ["Visual Metaphor in Dmitrii Danilov's Cinematic Prose"]. *Vestnik VGU*, 2024, pp. 129–137. (In Russ.)

18. Pimenova, A.V. *Kontseptual'naia metafora v kinematograficheskoi proze (na primere romanov Viktora Pelevina)* [Conceptual Metaphor in Cinematic Prose (Based on the Novels of Viktor Pelevin): PhD Dissertation]. St. Petersburg, 2025. 228 p. (In Russ.)

19. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Complete Works: in 10 vols]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1957–1958. (In Russ.)

20. Poe, Edgar Allan. "Novellistika Nataniel'ia Gotorna" ["Nathaniel Hawthorne's Short Fiction"]. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1984. 704 p. (In Russ.)

21. Stepanian-Rumiantseva, E.V. "Vizual'nost' v poetike Dostoevskogo" ["Visuality in Dostoevsky's Poetics"]. *Iskusstvoznaniie*, no. 1–2, 2015, pp. 483–499. (In Russ.)

22. Stepanian-Rumiantseva, E.V. "Literaturnyi portret: ot Pushkina k Dostoevskomu" ["The Literary Portrait: From Pushkin to Dostoevsky"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 86–104. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-86-104>

23. Stepanian-Rumiantseva, E.V. “Podrostok’ — roman videniia” [“*The Adolescent: A Novel of Vision*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoe sostoianie izuchenii* [F.M. Dostoevsky’s Novel *The Adolescent: Current State of Research*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 158–185. (In Russ.)

24. Shastina, E.M. “Literaturnaia kinematografichnost’ kak narrativnaia strategii v khudozhestvennom tekste (na materiale zametok E. Kanetti ‘Golosa Marrakesha’)” [“Literary Cinematic Quality as a Narrative Strategy in Literary Text (Based on E. Canetti’s Notes *The Voices of Marrakesh*)”]. *Nauchnyi dialog*, vol. 12, no. 3, 2023, pp. 305–322. (In Russ.)

25. Shestov, L. *Dostoevskii i Nitsshe. Filosofii tragedii* [Dostoevsky and Nietzsche: *The Philosophy of Tragedy*]. Moscow, Akademicheskii proekt, Kul’tura Publ., 2020. 462 p. (In Russ.)

26. Eizenshtein, S. “Istoriia krupnogo plana (Dikkens i Griffit)” [“The History of the Close-Up (Dickens and Griffith)”]. *Metod: v 2 tomakh* [Method: in 2 vols], vol. 2. Moscow, Muzei kino, Eizenshtein-tsentr Publ., 2002, pp. 9–53. (In Russ.)

27. Stevenson, Robert Louis. “The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde.” *Dr Jekyll and Mr. Hyde and Other Stories*. Wordsworth Editions Limited, 1995, pp. 3–54. (In English)

Статья поступила в редакцию: 07.04.2026

Одобрена после рецензирования: 14.07.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 07 Apr. 2026

Approved after reviewing: 14 July 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-230-246>

<https://elibrary.ru/CIFWUK>



© 2026. Оксана Воробьева

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(НИУ ВШЭ), Москва, Россия*

«Игрок» Ф.М. Достоевского в радиоадаптации «Бабуленька» Н.С. Сухоцкой

© 2026. Oxana A. Vorobyova

*National Research University "Higher School of Economics" (HSE University),
Moscow, Russia*

The Gambler by Fyodor Dostoevsky in the Radio Adaptation Babulyenka by N.S. Sukhotskaya

Информация об авторе: Оксана Александровна Воробьева, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Старая Басманная ул., д. 21/4с1, 115054 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0009-0006-6676-4654>

E-mail: oxalvo@gmail.com

Аннотация: В статье рассматривается история создания радиоспектакля «Бабуленька», поставленного в 1968 году режиссером Н.С. Сухоцкой по роману «Игрок» Ф.М. Достоевского. Анализ архивных материалов, хранящихся в РГАЛИ (машинопись сценария, режиссерские пометы Сухоцкой, рабочие записи Ф.Г. Раневской, сыгравшей в радиоспектакле Антонида Васильевну Тарасевичеву (бабуленьку), авторские комментарии к фотографиям актрисы), а также мемуарные записи, позволяют пролить свет на контекст творческого тандема Сухоцкой и Раневской этого периода и предложить версию о том, что выбор Раневской на главную роль в радионной постановке был не только данью ее актерскому таланту, но и жестом дружеской поддержки со стороны Сухоцкой, знавшей о глубокой личной привязанности актрисы к роли Тарасевичевой, которую она играла в Московском театре имени А.С. Пушкина и которую ей

пришлось оставить в конце 1950-х годов из-за конфликта внутри творческого коллектива. В статье также рассматривается подход Сухоцкой в работе над адаптацией романа «Игрок» Достоевского к радиосцене: делая ставку на выразительность актерских голосов, она не использовала сложные звуковые эффекты; бережно относясь к авторскому слову, с одной стороны, строго следовала «букве» романа, с другой — свела сюжет к одной линии, связанной с бабуленькой, полностью сместив акцент с психологии игрока-рассказчика Алексея Ивановича на проигрыш Тарасевичевой, тем самым трансформировала роман Достоевского в моралистскую радиопризму.

Ключевые слова: Достоевский, «Игрок», «Бабуленька», радиотеатр, радиоспектакль, Н.С. Сухоцкая, Раневская

Для цитирования: Воробьёва О.А. «Игрок» Ф.М. Достоевского в радиоадаптации «Бабуленька» Н.С. Сухоцкой // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 230–246. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-230-246>

Information about the author: Oxana A. Vorobyova, PhD in Philology, Assistant Professor, National Research University “Higher School of Economics” (HSE University), Staraya Basmannaya St., 21/4c1, 115054 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0009-0006-6676-4654>

E-mail: oxalvo@gmail.com

Abstract: The article examines the history of the creation of the radio play *Babulyenka*, directed in 1968 by N.S. Sukhotskaya based on Fyodor Dostoevsky’s novel *The Gambler*. An analysis of archival materials preserved in the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), including the typescript of the script, Sukhotskaya’s directorial notes, the working notes of F. G. Ranevskaya, who played Antonida Vasilyevna Tarasevicheva (Babulyenka) in the radio play, and the author’s comments on photographs of the actress, as well as memoir sources, sheds light on the context of Sukhotskaya and Ranevskaya’s creative collaboration during this period. It also makes it possible to advance the hypothesis that Sukhotskaya’s choice of Ranevskaya for the leading role in the radio production was not only a tribute to her acting talent but also a gesture of friendly support on the part of Sukhotskaya, who was aware of the actress’s deep personal attachment to the role of Tarasevicheva, which she had played at the A.S. Pushkin Moscow Drama Theater and which she had been forced to give up in the late 1950s because of a conflict within the creative ensemble. The article also examines Sukhotskaya’s approach to adapting Dostoevsky’s *The Gambler* for radio: relying on the expressiveness of the actors’ voices, she did not use complex sound effects; treating the author’s words with great care, she adhered strictly to the “letter” of the novel on the one hand, while on the other she reduced the plot to a single line centered on Babulyenka, completely shifting the emphasis from the psychology of the gambling narrator Alexei Ivanovich to Tarasevicheva’s loss, thereby transforming Dostoevsky’s novel into a moralizing radio parable.

Keywords: Dostoevsky, *The Gambler*, *Babulyenka*, radio theatre, radio play, N.S. Sukhotskaya, F.G. Ranevskaya

For citation: Vorobyova, O.A. “*The Gambler* by Fyodor Dostoevsky in the Radio Adaptation *Babulyenka* by N.S. Sukhotskaya.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 230–246. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-230-246>

Радиоспектакль как интермедияльное прочтение классики

Творческое наследие Ф.М. Достоевского вот уже несколько веков привлекает внимание художников-иллюстраторов, режиссеров театра и кино, музыкантов: первые иллюстрации к произведениям Достоевского появились в 1848 году, когда художник П.А. Федотов в четырех рисунках изобразил сцены из рассказа «Ползунков» [Иллюстрированный альманах, 1848]; повести и романы писателя многократно ставились и продолжают ставиться на сцене театров, одна из ранних постановок была представлена в 1878 году еще при жизни Достоевского: в Малом театре в Москве зрителям показали пьесу «Очаровательный сон», разыгранную по повести «Дядюшкин сон» [Альтшуллер, 1983, с. 52] (см. также о постановке «Игрока» на сцене Ленкома 3 мая 1997 года: [Ряпосов, 2021], о последних постановках «Сна смешного человека» на итальянской и российской сценах см.: [Магарил-Ильяева, 2022]); по произведениям Достоевского снимались кинофильмы: первым в 1910 году снял режиссер П.И. Чардынин, он экранизировал роман «Идиот» [Сараскина, 2019]; фрагменты текстов из произведений Достоевского звучали в музыкальном исполнении: например, Д.Д. Шостакович в 1975 году представил вокально-инструментальный цикл «Четыре стихотворения капитана Лебядкина» [Бланк, 2012]; Достоевского и его персонажей делали героями музыкальных клипов [Сараскина, 2024]. В череде перечисленных интермедияльных возможностей репрезентации наследия классика необходимо выделить радиоспектакли, которые в определенном смысле стоят особняком. Объясняется это тем, что радиоспектакль, основываясь только на аудиальном восприятии (речи, шумовых эффектах и музыки), провоцирует слушателей к более чуткому и сосредоточенному включению в действие, открывая пространство для сотворчества (додумывания образов и характеров персонажей, которых только слышно; обстановки интерьера, которую не видно), но также требует и от актеров исключительной выразительности и точности интонации, чтобы сузить возможные интерпретационные разночтения и направить воображение слушателя в нужное русло [Иоффе, 1962]. Не будет преувеличением тезис о том, что в радиопостановке голос — больше, чем средство общения между героями, а звуковые шумы — не просто акустическое оформление, вместе они становятся исполнителями

всего действия — смысловым и эмоциональным навигатором для слушателя. Радиоспектакль «Бабуленька», который был записан режиссером-постановщиком Н.С. Сухоцкой в 1968 году по мотивам романа «Игрок» Достоевского, не исключение.

Спектакли по произведениям Достоевского на радио выходили в разные годы, в их числе и те, что готовились специально для эфира, и те, что изначально ставились в театрах, а потом уже записывались для трансляции: «Дядюшкин сон» (1949; 1972; 2001; 2009)¹, «Игрок» (1956), «Братья Карамазовы» (1962), «Идиот» (1963), «Униженные и оскорбленные» (1968), «Село Степанчиково и его обитатели» (1971) «Белые ночи» (1980), «Подросток» (1987), «Бесы» (1990), «Маленький герой» (1992), «Преступление и наказание» (2002), «Чужая жена и муж под кроватью» (2004).

Практика давать в записи театральные пьесы особенно распространилась в 1930-е, когда начал выходить «Театр у микрофона»; в 1935–1936 годах эта рубрика стала неотъемлемой частью радиовещания. Из года в год она укрепляла свои позиции и расширяла репертуар, например, в 1951 году у Центрального радио была коллекция из 215 спектаклей, тематических передач и творческих вечеров [Шерель, 2004, с. 84]. Таким образом, «Бабуленька», которой посвящена настоящая статья, создавалась в период уже сложившихся традиций радиотеатра, но исторический контекст и производственные условия отличались: уровень технического оснащения радиовещания заметно повысился; после смерти Сталина радио стало более демократичным, учитывались интересы слушателей, при этом политическая агитация не исчезла полностью, но приняла более искусные формы; с октября 1960-го года Всесоюзное радио вещало круглосуточно; оно все больше выходило за пределы внутренних возможностей: к работе над сценариями активнее стали привлекаться известные писатели, драматурги, актеры и режиссеры, например, Андрей Тарковский в 1964 году поставил «Полный поворот кругом» по У. Фолкнеру, Лия Веледницкая в 1966 году срежиссировала для радио роман Р. Бредбери «451° по Фаренгейту». Практика привлечения к сотрудничеству на радио популярных деятелей получила продолжение и в последующие десятилетия. Из поздних работ назовем еще одну постановку Веледницкой «Телеграмма» по К. Паустовскому (записана в 1973 году), «Героя нашего времени» по М.Ю. Лермонтову Алексея Баталова

¹ В скобках указан год записи спектакля.

(записан спектакль в 1983 году) [Шерель, 2004, с. 88, 92]. Баталов ставил на радио и «Белые ночи» по Достоевскому (1980). Приглашение известных людей к радионным проектам не ограничивалось только радиотеатром, например, в известной на весь Советский Союз радиопрограмме «Литературные чтения» художественные произведения зачитывали не профессиональные дикторы, а популярные актеры: так, «Хождения по мукам» А.Н. Толстого звучали голосами Людмилы Касаткиной и Вячеслава Тихонова, «Повесть о настоящем человеке» Б.Н. Полевого читал Павел Кадочников, а «Тихий Дон» М.А. Шолохова — Михаил Ульянов [Шерель, 2004, с. 93].

Сухоцкая руководствовалась таким же подходом: для игры в радиоспектакле «Бабуленька» она привлекла блестящий актерский состав. Так, «богатую, семидесятипятилетнюю Антонида Васильевну Тарасевичеву, помещицу и московскую барыню, la baboulinka» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 250] сыграла Фаина Раневская; рассказчика происходящих событий в городе Рулетенбург Алексея Ивановича — Олег Табаков; роль вдовствующего генерала, которого считали «богачейшим русским вельможей» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 208] исполнил Михаил Яншин; Полину Александровну, смотрящую «гордо и высокомерно» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 234], Алла Покровская; «веселого и любезного» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 239] француза Де-Грие сыграл Анатолий Кторов; в «застенчивого, стыдливого и молчаливого» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 221] мистера Астлея воплотился Игорь Кваша, а в возлюбленную генерала — «подозрительную и хитрую» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 222] mademoiselle Blanche — Надежда Нечаева. Также в радиоспектакль были приглашены Сергей Кузьмичев, сыгравший крупье, Константин Барташевич, исполнивший роль Потапыча. Были и актеры из московских театров, которых задействовали в эпизодах массовых сцен.

Работа Сухоцкой над сценарием по роману «Игрок» началась в 1963 году, возможно, проект был связан с предстоящим в 1966 году столетием романа. Свидетельств широкого празднования юбилея не имеется, из заметных событий укажем выход в 1966 году фильма-оперы «Игрок» режиссера Юрия Богатыренко на музыку С.С. Прокофьева [Мир Достоевского]; [Ваганова, 2011]. К записи же радиоспектакля приступили в итоге только в 1968 году. К сожалению, нам не удалось найти информацию о том, на каком конкретно радио состоялась премьера, в рамках какой передачи. В Российском

государственном архиве кинофотофонодокументов (РГАКФФД) нам сообщили, что по данным научно-справочного аппарата радиопередачи как таковой на хранении нет, есть только грампластинки с записью радиопостановки.

Радиоадаптация «Игрока»: от романа к притче

Прослушивание радиоспектакля «Бабуленька» занимает чуть более 46 минут (в то время как чтение «Игрока» требует несколько часов). Сухоцкая отказалась от множества описаний в романе, в результате чего на поверхности осталась нравоучительная выжимка, которую можно сузить до слов из Нагорной проповеди: «Не судите, да не судимы будете» (Мф. 7: 1). Сухоцкая сделала акцент на появлении бабуленьки в доме генерала, ее игре в зале, попытке остановить игрока, который, уже выиграв много, сильно рисковал, продолжая делать ставки; на проигрыше самой бабуленьки [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 262]. Заканчивается «Бабуленька» словами «ступай, Алексей Иванович, хочу прилечь, кости болят. Не взыщи на мне, старой дуре. Теперь уж не буду молодых обвинять в легкомыслии, да и этого несчастного, генерала-то вашего, тоже грешно мне обвинять. Уж совсем он, на мой взгляд, глупехонек, только и я, старая дура, не умнее его. Подлинно, Бог и на старости взыщет и накажет гордыню. Ну, прощай. Спасибо тебе, батюшка, за твое бескорыстное участие» [Бабуленька, 1968]. Объяснить фокус внимания Сухоцкой на этой моралистической ноте можно ее театрално-педагогическим опытом: она работала в Театре кукол, преподавала на кафедре режиссуры ГИТИСа и писала книги, в которых разрабатывала и анализировала переложения произведений русской классики на сцену. Примечательны ее вступительные слова к книге «В школьном театре: инсценировки произведений русских писателей-классиков, песни и романсы на слова поэтов XIX в.». Сухоцкая, наставляя детей, писала: «<...> будьте очень бережны к слову автора. Не позволяйте себе говорить текст неточно, “своими словами”» [Сухоцкая, 1971, с. 4]. Она и сама старалась следовать этому завету, работая не только над Достоевским. Об этом свидетельствует найденная в деле Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) подпись литературоведа М.А. Цявловского, который вынес резолюцию сценарию Сухоцкой по «Дубровскому»

А.С. Пушкина. На документе в левом углу Цявловский написал: «Инсценировка очень близка к тексту Пушкина, живо, интересно и в таком виде вполне может быть напечатана и ставиться на сцене. Подпись от 29 сентября. 1936 года»². О том, что Сухоцкая придерживалась своих установок, мы убедились, поработав с машинописью сценария «Бабуленьки», которая хранится там же в РГАЛИ. Машинопись позволяет увидеть процесс работы Сухоцкой над текстом: она действительно довольно бережно относилась к роману Достоевского, позволяя себе в сценарии только менять местами реплики или объединять их, а когда нужно было добиться от актеров эмоциональных оттенков, то, выделяя нужные фразы, сопровождала их комментариями самого Достоевского, вероятно, это позволяло ей вступать в диалог с актерами через посредничество автора «Игрока», не добавляя почти ничего «от себя». Например, к словам Алексея Ивановича ручкой красной пасты Сухоцкая в скобках приписала: «отвечал как можно почтительнее и нарочно вполголоса»³. И к заверениям генерала в искренних чувствах к бабуленьке Сухоцкая добавила: «начал умильно и восторженно улыбаться»⁴. Эти же ремарки есть и в романе «Игрок» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 253, 254]. Такое осторожное обращение с текстом, казалось бы, не должно было привести к искажению замысла романа Достоевского, который в известном письме к Н.Н. Страхову в сентябре 1863 года из Рима сообщал: «Я беру натуру непосредственную, человека однако же многообразитого, но во всем недоконченного, изверившегося и *не смеющего не верить*, восстающего на авторитеты и боящегося их. Он успокаивает себя тем, что ему *нечего делать* в России и потому жестокая критика на людей, зовущих из России наших зарубежных русских. <...> Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли на рулетку. Он — игрок, и не простой игрок <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 398–399]. Если писатель главным героем произведения изначально видел Алексея Ивановича, то у Сухоцкой он всего лишь рассказчик, а не одержимый игрой персонаж, испытывающий «ужасное наслаждение удачи, победы, могущества» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 295]. Протагонист в радиоспектакле другой — Антонида Васильевна Тара-

² РГАЛИ, Ф. 2974, Оп. 1, Ед. хр. 13.

³ РГАЛИ, Ф. 2974, Оп. 1, Ед. хр. 14, Л. 7.

⁴ РГАЛИ, Ф. 2974, Оп. 1, Ед. хр. 14, Л. 7.

севичева. Сложно установить была ли знакома Сухоцкая с письмом Достоевского к Страхову. Вполне возможно, что она пользовалась изданием 1930 года, Полного собрания сочинений Достоевского в 30 томах с комментариями еще не было (том, где представлен «Игрок» вышел только через пять лет после записи радиопостановки).

При сопоставлении текста «Игрока» Достоевского с записью радиоспектакля «Бабуленька» Сухоцкой обнаруживаются и другие отличия: если в романе несколько сюжетных линий, то в «Бабуленьке» проработана только одна, связанная непосредственно с Антонидой Васильевной, в результате чего конфликтное поле исходного текста сузилось (любовные переживания Алексея Ивановича к Полине, генерала к мадам Бланш сильно упрощены; второстепенные персонажи либо вовсе не упоминаются, либо вскользь; с большой натяжкой можно отметить, что режиссер сохранила ряд высказываний о национальных характерах европейцев и русских за границей, эти фрагменты справедливее назвать импульсивными репликами героини, в которых сложно заметить отсылки к журнальной дискуссии XIX века [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 400]: есть «французишки», к которым Тарасевичева относится свысока, есть англичане, к которым она испытывает чувства симпатии, но при этом евреев у Сухоцкой вовсе нет, поляков тоже, русские упоминаются вскользь.

Выбор одной сюжетной линии, сосредоточенной на московской госте и ее проигрыше, способствовал усилению в радиоспектакле мотива азарта и зависимости от игры. Это обстоятельство позволяет допустить актуальность постановки на Всесоюзном радио СССР в связи с изменениями в действующем законодательстве. Дело в том, что за три года до начала работы над «Бабуленькой» в 1960 году был принят Уголовный кодекс РСФСР, в котором появилось сочетание «азартные игры», сами же 1960-е годы исследователи характеризуют как время, когда азартные игры «постепенно выходят из глубокого подполья» [Ковтун, 2012, с. 208]. Опора на современный политический контекст позволяет предположительно ответить на вопрос, почему радиоспектакль заканчивается поучительным пафосом. Вообще, для советского радиотеатра это было привычной практикой: он изначально ставил перед собой именно просветительско-политические (агитационные) задачи. С 1925-х годов в массовом радиовещании были представлены инсценировки литературных произведений, радиодрамы и фольклорные спектакли, которые, как отмечают исследователи, все относятся, «как правило, к направ-

лению, именуемому политическим радиотеатром» [Шерель, 2004, с. 31]. Но и в 1960-е годы радио продолжало быть инструментом политического влияния, правда с измененной подачей: «радиожурналисты еще раз смогли убедиться, что аудитория воспринимает пропагандистский материал лишь тогда, когда для него найдена интересная и неожиданная форма. Практика показала, что наиболее интересными в этом плане оказались драматизированные радиохроники, в которых литературные тексты, документы, комментарии журналистов и музыка, соответствующая случаю, выстраивались по законам театрализованной композиции» [Шерель, 2004, с. 91]. Возможно, и законодательные поправки, касающиеся азартных игр, и появление «поучительной» «Бабуленьки» в одном временном отрезке — всего лишь случайные совпадения, но подобные параллели примечательны и заслуживают внимания.

«Игрок» — любимая роль Раневской

Интерес к радиоспектаклю, как и к любому проекту, претендующему на общественный резонанс, обеспечивался его участниками. В «Бабуленьке» главную роль, как мы писали ранее, сыграла не просто хорошо известная, а по-настоящему популярная актриса театра и кино — Фаина Раневская. Но выбор ее героини как протагонистки мог определяться не только желанием сделать радиопостановку более заметной. Для Раневской роль бабуленьки не была первой: в 1957 году она уже играла Антониду Васильевну в Театре имени А.С. Пушкина (режиссером спектакля «Игрок» был Н.В. Петров). Архивные документы свидетельствуют о том, что к этой роли Раневская готовилась основательно: она выписывала карандашом положения о театральном мастерстве из книги «О технике актера» Михаила Чехова, см. целиком: [Чехов, 1995]. Внимание Раневской было обращено в том числе к таким словам: «Если вы, сохраняя найденную форму, выступите перед публикой без вдохновляющего вас вашего второго сознания, если вы захотите руководиться только здравым смыслом, ваша игра останется мертвой и холодной»⁵. Или еще: «Все, что в игре актера принимает застывшую, неподвижную форму, уводит его от самой сущности его профессии — импрови-

⁵ РГАЛИ, Ф. 2788, Оп. 1, Ед. хр. 4, Л. 24.

зации»⁶. Выписанные от руки на две страницы школьной тетради, вдохновляющие актрису слова, могут свидетельствовать о глубокой подготовке к роли: вероятно, она хотела сделать роль живой, а не «играть» в классическом смысле. Неслучайными кажутся и выписанные слова из М. Чехова о том, что «Диккенс и Достоевский писали как актеры, и их образы дают наилучший материал для упражнений»⁷. Это может подтверждать мысль, что записи велись в один и тот же период, что и подготовка к роли. Однако несмотря на скрупулезную работу, выступление Раневской не было высоко оценено критикой: «В московском “Игроке” характеры оказались слишком одномерными, полными “грубой и нечуткой к психологии театральности”. Бабушка Ф. Раневской “надолго заслоняла” все остальное. Героиня Раневской была оригинальна и непредсказуема, азартна и рассудительна. В ней ощущалась какая-то внутренняя устойчивость даже в рискованных, эксцентрических ситуациях. Она бросалась в игру не ради денег, а скорее от душевного нерастраченного богатства, ради страстного желания испытать “озноб” подлинной жизни, из каприза и своеволия. И в момент крушения обретала достоинство и силу самоограничения. В ней было “дьявольское обаяние”. Не стоило и спрашивать: Достоевский ли это? Это был Достоевский ее, Раневской. И зритель принимал его таким. По отношению к целому спектаклю вопрос, однако, был закономерен» [Лапкина, 1983, с. 318–319]. Это высказывание, на наш взгляд, справедливо и по отношению к «Бабуленьке» Сухоцкой (к сожалению, откликов критиков на радиопостановку 1968 года найти не удалось): и у нее Тарасевичева бросается в игру не ради умножения богатства, а для того, чтобы ощутить вкус жизни, окончания которой нетерпеливо ожидали родственники; ее ставки — это старческий бунт, последнее слово, которым она как бы говорит наследникам, что еще полна сил и может на что-то влиять. Но ведь это не Раневская сделала бабуленьку самобытной, пылкой и увлеченной игрой в рулетку. Сам Достоевский прописал ее такой, это он приковал внимание читателей к Тарасевичевой вплоть до ее финального проигрыша, это он изобразил ее «надолго заслоняющей» всех остальных в романе. Достоевский с первого появления характеризует бабуленьку как: «бойкую, задорную, самодовольную, прямо сидящую, громко и повелительно кричащую, всех бранящую»

⁶ РГАЛИ, Ф. 2788, Оп. 1, Ед. хр. 4, Л. 23 об.

⁷ РГАЛИ, Ф. 2788, Оп. 1, Ед. хр. 4, Л. 23 об.

[Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 250]; с «повелительной и властительной наружностью <...>, возносимой в креслах», которая «была причиною главного эффекта» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 251]. И иностранцы в романе принимали ее «за чрезвычайно важную и, главное, богатейшую особу. <...> “Madame la générale princesse de Tarassevitchev”» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 257]. Раневская же искусно шла за автором «Игрока», который писал о Тарасевичевой, что «глядела она как-то даже заносчиво и с вызовом; и видно было, что взгляд и жесты ее совершенно натуральны» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 252]. Достоевский не лишал Тарасевичеву «рассудительности и внутренней устойчивости», о которой пишет Лапкина со ссылкой на Н. Крымову, критикуя Раневскую на сцене; ведь сам Достоевский писал, что даже проигравшись, бабуленька не теряла самообладание, а трезво оценивала окружающую обстановку «в каком-то спокойствии бешенства» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 274], не об этом ли «дьявольском обаянии» писали театральные критики в XX веке?

Сама Раневская о пьесе «Игрок» вспоминала так: «В новом театре мне сразу же дали роль в спектакле “Игрок” по Достоевскому, кстати говоря, одному из любимых моих писателей. Я сыграла в этом спектакле бабушку Антониду Васильевну — роль неоднозначную, трагичную. Властная старуха, настоящая русская помещица, хоть по болезни и не встающая с кресла, упивается своей властью над теми, кто ждет не дождется ее смерти. Внезапный ее отъезд в Европу стал подлинной катастрофой для алчных наследников ее состояния, прожигающих в игорных заведениях не только деньги, а всю свою жизнь... Антониды Васильевны отказывает всем им в деньгах, упрекнув: “Не умеете Отечества своего поддерживать!”, и, желая, чтобы никто больше не ждал ее смерти, проигрывает в рулетку все свое состояние» [Орлова, 2014]. О коллегах по сцене Раневская писала: «Самым же большим потрясением, или вернее сказать — разочарованием, стали для меня мои партнеры, актеры пушкинского театра. <...> “Игрок” имел огромный успех главным образом благодаря моему участию. Зритель, что называется, “шел на Раневскую”» [Орлова, 2014]. За это и критиковали актрису, в Театре имени Пушкина по этой причине ее даже оставляли без ролей: «у меня возникли такие же напряженные отношения с руководством <...>. Главный режиссер Борис Равенских и его ведущая актриса Вера Васильева были недовольны тем, что я получала львиную долю зрительских симпатий» [Орлова, 2014].

Подтверждением того, что для Раневской роль бабуленьки была не проходной, а отношения внутри коллектива были непростыми, служат и ее подписи к фотографиям, сделанным во время спектакля: ««Игрок» любимая роль»⁸, ««Бабуленька» по Достоевскому (роль любила, но ансамбль угнетал, пришлось сбежать)»⁹, ««Игрок» Достоевского. Бабуленька. очень любила роль, но ансамбль заставил бросить ее играть и сбежать из театра им. Пушкина, а точнее Дантэса»¹⁰, и еще: ««Игрок» по Достоевскому: Любимая в театре роль, но пришлось отказаться, так как весь спектакль был постыдный!»¹¹.

Об уходе из театра Раневская вспоминала: «<...> все делалось в рамках приличия — ни споров, ни ссор, ни скандалов... Так же, как и в Театре имени Моссовета, меня оставили без ролей. Классическое решение: перекрой артисту кислород и не придется его выгонять со скандалом — он уйдет сам» [Орлова, 2014]. Но любовь к сцене и Достоевскому Раневская сохранила: «Я продолжаю сама с собой играть Антониду Васильевну <...>» [Орлова, 2014]. Создается впечатление, будто Раневская «недоиграла» роль Тарасевичевой. Наверняка Сухоцкая как ближайшая подруга Раневской была посвящена в тонкости конфликта актрисы с труппой Театра имени Пушкина, где ей пришлось оставить полюбившуюся роль. Поэтому, вероятно, когда встал вопрос о радиоинсценировке «Игрока», то роль бабуленьки режиссер предложила подруге, для которой смена театральных подмостков на радиосцену не стала отступлением, а открыла возможность доиграть роль, которую у нее отняли ранее.

Позволим себе предположить, что достоверному перевоплощению в бабуленьку актрисе помогал пережитый личный опыт. Свидетельства об азартном темпераменте актрисы сохранили современники. Так, примечателен эпизод, связанный с ее большим проигрышем на скачках: «Довольно быстро насладившись видом лошадей, Раневская вошла в азарт и стала делать ставки на различные номера в заездах, все больше втягиваясь и раз от разу проигрывая все больше. Кончилось тем, что мы в чужом городе, далеко от дома, остались без единой копейки, и Раневская ехала со мной на трамвае

⁸ РГАЛИ, Ф. 2788, Оп. 1, Ед. хр. 36, Л. 1.

⁹ РГАЛИ, Ф. 2788, Оп. 1, Ед. хр. 36, Л. 7.

¹⁰ РГАЛИ, Ф. 2788, Оп. 1, Ед. хр. 36, Л. 8.

¹¹ РГАЛИ, Ф. 2788, Оп. 1, Ед. хр. 36, Л. 9.

“зайцем”, ни жива ни мертва от страха в ожидании контролера» [Щеглов, 1998].

«Бабуленька» для Раневской стала не просто очередной работой, а внутренним откликом на любовь к творчеству Достоевского и конкретной роли. Для Сухоцкой же этот радиоспектакль стал возможностью проявления человеческих и художественных принципов: она поддержала подругу-актрису; сместив центр повествования, смогла сохранить текстуальную точность романа «Игрок».

Звуковые решения и художественные приемы в радиопостановке «Бабуленька»

«Бабуленька» записывалась для радио в период, когда «достоверность звуковой атмосферы в спектакле уже могла достигаться совмещением разных по характеру звуков» [Шерель, 2004, с. 542], и все-таки радиопостановка не может похвастаться разнообразием примененных в нем формо- и стилеобразующих средств, которые принято использовать на радио для погружения слушателей в обстановку и атмосферу произведения или репортажа. К таким средствам относятся слово или речь героев (в том числе интонация), которые должны описывать события, являющиеся объектом внимания; к ним же относятся музыка и шумы. И можно было бы согласиться с другим известным режиссером и теоретиком радио — В.Д. Марковым, который еще в 1930 году утверждал, что музыка в спектакле используется «для отдыха мыслительного аппарата слушателя от сосредоточенности на смысловом содержании речевой передачи» [Шерель, 2004, с. 121], но в «Бабуленьке» музыка представлена бодрыми немецкими и австрийскими вальсами, польками и маршами¹², которые используются, с одной стороны, для воссоздания заграничной обстановки, а с другой — вызывают эмоциональное возбуждение, а вовсе не отдых (исключение может составить вальс «Деревенские ласточки из Австрии» композитора Йозефа Штрауса). Шумами, которые иллюстрируют «физическую реальность обстоятельств действия, создают иллюзию объема» [Шерель, 2004, с. 35], Сухоцкая наполнила сцены, связанные с рулеткой: когда Тарасевича отправляется в игорный зал, начинают бить часы, добавляющие

¹² РГАЛИ, Ф. 2974, Оп. 1, Ед. хр. 14, Л. 31.

чувство тревоги, слышен цокот лошадей и вопросы, которые она задает спутникам. Шумы есть и в игорном зале: это шарик, перекачывающийся по самой рулетке, звякающие монеты; мужские и женские голоса игроков на разных европейских языках. В эпизодах в игорном зале был использован специальный прием — акустический коллаж — т. е. соединение разнофактурных звуковых элементов, которые позволили сымитировать обстановку суетливого игорного зала. Такие звуки не нуждаются в дополнительном речевом комментарии. В радиопостановке больше никакие другие сцены не дополняются шумами. Из стилеобразующих средств Сухоцкая активно использует звуковую мизансцену — расположение микрофона вблизи и вдалеке от актеров, что позволяет менять план по аналогии с кино, где есть крупный и мелкий план; она использует голосовой грим — одно из выразительных средств, когда голосу придаются эмоциональные краски и другие особенности (например, актеры, игравшие Астлея, Де-Грие, мадемуазель Бланш, говорят с акцентом). При этом Сухоцкая не использует уже разошедшийся к этому времени и ставший привычным для радио так называемый эффект «Буратино». Это выразительное средство предложила режиссер Роза Иоффе, когда благодаря «техническому браку» оказалось, что замедляя или убывая магнитофонную пленку, можно модифицировать голос актера [Шерель, 2004, с. 129]. Нет и приема реверберации — когда звучанию голоса в записи дают дополнительную объемность, эффект «эха».

Подводя итог этого раздела, отметим, что отказ режиссера от насыщения постановки избыточными формо- и стилеобразующими средствами представляется осознанным ходом, направленным на то, чтобы не перекрыть техническими инструментами текст самого Достоевского. В искусственных средствах наверняка не было необходимости и при участии звездного актерского состава.

Список литературы

1. Альтшуллер, 1983 — *Альтшуллер А.М. Достоевский и русский театр его времени* // Достоевский и театр. Сборник статей. М.: Искусство, 1983. С. 52–78.
2. Бланк, 2012 — *Бланк К. Стихи капитана Лебядкина: Шостакович и Достоевский* // Opera Musicologica. 2012. 3 (13). С. 23–42.
3. Ваганова, 2011 — *Ваганова Н.А. «Я даже не знаю, что у нас в России» (мировоззренческие и философские истоки интерпретации роман Достоевского «Игрок» Сергеем Прокофьевым)* // Ценности и смыслы. № 6 (15). 2011. С. 47–63.
4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972–1990.

5. Иллюстрированный альманах, 1848 — *Достоевский* Ф.М. Ползунков // Иллюстрированный альманах, изданный И. Панаевым и Н. Некрасовым. СПб.: Тип. Э. Праца, 1848. С. 50–64 (2-я pag.).
6. Иоффе, 1962 — *Иоффе Р.М.* Слушая — видеть // Советское радио и телевидение. 1962. № 7. С. 20–21.
7. Ковтун, 2012 — *Ковтун Е.В.* Азарт в Стране Советов: в 3 т. М.: Олимп-Бизнес, 2012. Т. 1. 308 с.
8. Лапкина, 1983 — *Лапкина Г.А.* Достоевский на советской сцене (1917–1970) // Достоевский и театр. Сборник статей. М.: Искусство, 1983. С. 290–334.
9. Магарил-Ильяева, 2022 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Сон смешного человека» в современных театральных постановках // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 158–166. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-158-166>
10. Орлова, 2014 — *Орлова Е.* Моя жизнь. Фаина Раневская. М.: РИПОЛ классик, 2014. 206 с. URL: <https://f-ranevskaya.ru/publikacii/moya-zhizn-faina-ranevskaya10.html?ysclid=mk351021ys704757027> (дата обращения: 07.01.2026).
11. Ряпосов, 2021 — *Ряпосов А.Ю.* Спектакль М.А. Захарова «Варвар и еретик» (Ленком, 1997): сценическое исследование национальной ментальности // Временник Зубовского института. 2021. № 4. С. 110–119.
12. Сараскина, 2019 — *Сараскина Л.И.* Достоевский в тисках байопика. На подступах к теме // Проблемы киноискусства и массмедиа. 2019. № 3. С. 86–115.
13. Сараскина, 2024 — *Сараскина Л.И.* Лев Мышкин и Соня Мармеладова в мире после апокалипсиса. Фантазии Вячеслава Бутусова о Достоевском // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. No 3 (27). С. 228–252. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-228-252>
14. Сухоцкая, 1971 — *Сухоцкая Н.С.* В школьном театре: Инсценировки произведений русских писателей-классиков, песни и романсы на слова поэтов XIX века. М.: Детская лит., 1971. 511 с.
15. Чехов, 1995 — *Чехов М.А.* О технике актера // Литературное наследие: в 2 т. М.: Искусство, 1995. Т. 2. С. 166–287.
16. Шерель, 2004 — *Шерель А.А.* Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 575 с.
17. Щеглов, 1998 — *Щеглов А.В.* Раневская. Фрагменты жизни. М.: Захаров, ПФ «Красный пролетарий», 1998. 300 с. URL: <https://f-ranevskaya.ru/publikacii/ranevskaya-fragmenti-zhizni13.html> (дата обращения: 07.01.2026).

Интернет-ресурсы

1. Бабуленька, 1968 — Радиопостановка «Бабуленька» (по мотивам романа «Игрок» Ф.М. Достоевского). Автор инсценировки и режиссер: Сухоцкая Н.С. СССР, 1968. URL: <https://staroeradio.ru/audio/7875?ysclid=mt2t90dwdc657050820> (дата обращения: 21.08.2026).
2. Мир Достоевского — Электронный портал «Мир Достоевского». URL: <https://dostoevskyworld.ru/reader-world/film-adaptations/igrok-1966> (дата обращения: 07.05.2026).

References

1. Al'tshuller, A.M. "Dostoevskii i russkii teatr ego vremeni" ["Dostoevsky and the Russian Theatre of His Time"]. *Dostoevskii i teatr: sbornik statei [Dostoevsky and the Theatre: A Collection of Articles]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, pp. 52–78. (In Russ.)
2. Blank, K. "Stikhi kapitana Lebiadkina: Shostakovich i Dostoevskii" ["The Poems of Captain Lebyadkin: Shostakovich and Dostoevsky"]. *Opera Musicologica*, no. 3 (13), 2012, pp. 23–42. (In Russ.)
3. Vaganova, N.A. "‘Ia dazhe ne znaiu, chto u nas v Rossii’ (mirovozzrencheskie i filosofskie istoki interpretatsii romana Dostoevskogo ‘Igrok’ Sergeem Prokofevym)" ["‘I Don’t Even Know What We Have in Russia’ (Worldview and Philosophical Origins of Sergei Prokofiev’s Interpretation of Dostoevsky’s Novel *The Gambler*)"]. *Tsennosti i smysly*, no. 6 (15), 2011, pp. 47–63. (In Russ.)
4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh [Complete Works: in 30 vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. Dostoevskii, F.M. "Polzunkov." *Illustrirovannyi al'manakh, izdannyi I. Panaevym i N. Nekrasovym [Illustrated Almanac, Published by I. Panaev and N. Nekrasov]*. St. Petersburg, 1848, pp. 50–64 (2nd pagination). (In Russ.)
6. Ioffe, R.M. "Slushaia – videt'" ["Listening – to See"]. *Sovetskoe radio i televidenie*, no. 7, 1962, pp. 20–21. (In Russ.)
7. Kovtun, E.V. *Azart v Strane Sovetov: v 3 tomakh [Gambling in the Land of the Soviets: in 3 vols]*, vol. 1. Moscow, Olimp-Biznes Publ., 2012. 308 p. (In Russ.)
8. Lapkina, G.A. "Dostoevskii na sovetskoi stsene (1917–1970)" ["Dostoevsky on the Soviet Stage (1917–1970)"]. *Dostoevskii i teatr: sbornik statei [Dostoevsky and the Theatre: Collection of Articles]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, pp. 290–334. (In Russ.)
9. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Son smeshnogo cheloveka' v sovremennykh teatral'nykh postanovkakh" ["‘The Dream of a Ridiculous Man’ in Contemporary Theatrical Productions"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (17), 2022, pp. 158–166. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-158-166>
10. Orlova, E. *Moia zhizn'. Faina Ranevskaya [My Life. Faina Ranevskaya]*. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2014. 206 p. Available at: <https://f-ranevskaya.ru/publikacii/moya-zhizn-faina-ranevskaya10.html?ysclid=mk35l021ys704757027> (accessed 07 January 2026). (In Russ.)
11. Riaposov, A.Iu. "Spektakl' M.A. Zakharova ‘Varvar i eretik’ (Lenkom, 1997): stsenicheskoe issledovanie natsional'noi mental'nosti" [«M.A. Zakharov's Production ‘The Barbarian and the Heretic’ (Lenkom, 1997): A Stage Study of National Mentality"]. *Vremennik Zubovskogo instituta*, no. 4, 2021, pp. 110–119. (In Russ.)
12. Saraskina, L.I. "Dostoevskii v tiskakh baiopika. Na podstupakh k teme" ["Dostoevsky in the Grip of the Biopic: Approaching the Topic"]. *Problemy kinoiskusstva i massmedia*, no. 3, 2019, pp. 86–115. (In Russ.)
13. Saraskina, L.I. "Lev Myshkin i Sonia Marmeladova v mire posle apokalipsisa. Fantazii Viacheslava Butusova o Dostoevskom" ["Lev Myshkin and Sonya Marmeladova in a World after the Apocalypse: Viacheslav Butusov's Fantasies about Dostoevsky"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 228–252. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-228-252>

14. Sukhotskaia, N.S. *V shkol'nom teatre: Inszenirovki proizvedenii russkikh pisatelei-klassikov, pesni i romansy na slova poetov XIX veka* [In the School Theater: Stage Adaptations of Works by Russian Classic Writers, Songs and Romances to Words by 19th-Century Poets]. Moscow, Detskaia lit. Publ., 1971. 511 p. (In Russ.)
15. Chekhov, M.A. "O tekhnike aktera" ["On the Actor's Technique"]. *Literaturnoe nasledie: v 2 tomakh* [Literary Heritage: in 2 vols], vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995, pp. 66–287. (In Russ.)
16. Sherel', A.A. *Audiokul'tura XX veka. Istoriia, esteticheskie zakonomernosti, osobennosti vliianiia na auditoriiu* [Audio Culture of the 20th Century: History, Aesthetic Patterns, and Features of Influence on the Audience]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2004. 575 p. (In Russ.)
17. Shcheglov, A.V. *Ranevskaiia. Fragmenty zhizni* [Ranevskaya: Fragments of a Life]. Moscow, Zakharov, PF "Krasnyi proletarii" Publ., 1998. 300 p. Available at: <https://f-ranevskaya.ru/publikacii/ranevskaya-fragmenty-zhizni13.html> (accessed 07 January 2026). (In Russ.)

List of Web Pages

1. *Babulen'ka* [Grandmother]: radio play based on F.M. Dostoevsky's novel *Igrok* [The Gambler]. Adaptation and direction by N.S. Sukhotskaia. USSR, 1968. Available at: <https://staroeradio.ru/audio/7875?ysclid=mt2t90dwdc657050820> (accessed 21 August 2026). (In Russ.)
2. *Mir Dostoevskogo* [The World of Dostoevsky]. Available at: <https://dostoevskyworld.ru/reader-world/film-adaptations/igrok-1966> (accessed 07 May 2026). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 12.01.2026
Одобрена после рецензирования: 10.02.2026
Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 12 Jan. 2026
Approved after reviewing: 10 Feb. 2026
Date of publication: 25 Sept. 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026.

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

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-247-272>

<https://elibrary.ru/CSLNRC>



© 2026. *Петр Дружинин*

*Институт русского языка им. В.В. Виноградова
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дело о наследстве Ф.М. Достоевского и А.Г. Достоевской

© 2026. *Petr A. Druzhinin*

*V.V. Vinogradov Institute of Russian Language
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

The Case of the Inheritance of Fyodor and Anna Dostoevsky

Информация об авторе: Петр Александрович Дружинин, доктор филологических наук, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, ул. Волхонка, д. 18/2, 119019 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-3097-3375>

E-mail: petr@druzhinin.ru

Аннотация: В статье публикуются ранее неизвестные документы из фонда Центрархива (ГАРФ), основу которых составляют заявления невестки Ф.М. Достоевского — Е.П. Достоевской, как опекуны своего сына А.Ф. Достоевского — внука и прямого наследника Ф.М. и А.Г. Достоевских. При поддержке народного комиссара по Просвещению А.В. Луначарского Е.П. Достоевская выступила в 1924 году с требованиями о возвращении наследникам ряда мемориальных предметов Ф.М. Достоевского и А.Г. Достоевской, в том числе творческих рукописей Ф.М. Достоевского, его переписки с женой и прочего, а также подняла вопрос об авторских правах наследников писателя на литературное наследство А.Г. Достоевской, которое не было национализировано и по

ее мнению должно было принадлежать семье. Дальнейшее делопроизводство Центрархива, публикуемое в статье, проясняет ряд принципиальных вопросов, связанных с рукописным наследием Достоевского, а также представляет формальную сторону дела в более широком смысле, иллюстрируя отношение в Советской России к вопросам авторского права выдающихся деятелей русской литературы и его наследования.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, А.Г. Достоевская, Е.П. Достоевская, национализация, рукописи, авторское право

Для цитирования: Дружинин П.А. Дело о наследстве Ф.М. Достоевского и А.Г. Достоевской // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 247–272. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-247-272>

Information about the author: Petr A. Druzhinin, DSc in Philology, PhD in History, Leading Research Fellow, V.V. Vinogradov Institute of Russian Language of the Russian Academy of Sciences, Volkonka St., 18/2, 119019 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-3097-3375>

E-mail: petr@druzhinin.ru

Abstract: The article publishes previously unknown documents from the Central Archive (GARF), consisting primarily of petitions submitted by E.P. Dostoevskaya, the daughter-in-law of F.M. Dostoevsky, in her capacity as guardian of her son A.F. Dostoevsky, the grandson and direct heir of F.M. and A.G. Dostoevsky. With the support of A.V. Lunacharsky, People's Commissar for Education, in 1924 E.P. Dostoevskaya petitioned for the return to the heirs of a number of memorial objects belonging to F.M. Dostoevsky and A.G. Dostoevskaya, including F.M. Dostoevsky's manuscripts, his correspondence with his wife, and other materials. She also raised the issue of the heirs' copyright to the literary legacy of A.G. Dostoevskaya, which had not been nationalized and which, in her view, should have remained the property of the family. The subsequent Central Archive records published in the article shed light on a number of fundamental issues concerning Dostoevsky's manuscript legacy. More broadly, they reveal the procedural aspects of the case and illustrate the attitude of Soviet Russia toward copyright and the inheritance of the literary legacy of prominent figures of Russian literature.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Anna Dostoevskaya, Ekaterina Dostoevskaya, nationalization, manuscripts, copyright

For citation: Druzhinin, P.A. "The Case of the Inheritance of Fyodor and Anna Dostoevsky." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 247–272. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-247-272>

В 2018 году в документальном сборнике по истории советских архивов был опубликован протокол заседания Коллегии Центрархива РСФСР от 24 ноября 1924 года, которое проходило под председательством зам. наркома по Просвещению и главы Центрархива М.Н. Покровского; в повестке дня был и такой вопрос: «3. О воз-

вращении внуку Ф.М. и А.Г. Достоевских литературных материалов и переписки его деда и бабки и о выплате ему авторского гонорара за изданные Центрархивом произведения Анны Григорьевны», по которому было принято решение отказать просителю [Архивы и власть, 2018, с. 235]. Отметим, что жившему в Симферополе Андрею Федоровичу Достоевскому (1908–1968), внуку Ф.М. и А. Г. Достоевских в тот момент было 16 лет, то есть претензии государству по-видимому предъявляла его мать и опекунша — Е.П. Достоевская (1875–1958, в дев. Цугаловская).

Возможно, это решение было развитием более ранних претензий Е.П. Достоевской к государству, о которых в 1967 году сообщал видный архивист и хранитель фонда Ф.М. Достоевского в ЦГАЛИ Ю.А. Красовский: «Из докладной записки директора Московского исторического музея Н.М. Щекотова от 29 июля 1924 года (хранящейся в ЦГАЛИ) известно, что 18 и 30 июня 1920 года Е.П. Достоевская потребовала выдачи ей тех материалов Достоевского, которые были эвакуированы из Петербурга в Москву из-за опасения немецкого наступления в июне и ноябре 1917 года и переданы в Исторический музей» [Красовский, 1976, с. 344].

За прошедшие годы никаких подробностей в литературе вопроса относительно претензий Достоевских не встречается. Однако проблематика «авторских прав» на наследие Ф.М. Достоевского в последнее время привлекает всё большее внимание. После того, как в XX веке были изданы записные книжки и значительная часть эпистолярия Ф.М. Достоевского, исследователи обратились уже более основательно к изучению рукописного наследия вдовы писателя. В данной связи нужно прежде всего сказать о новаторских публикациях В.Н. Степченковой [Степченкова, 2024], [Степченкова, 2025], благодаря которым совершенно иначе, нежели это было сделано в исследованиях XX века, показана общая картина издательской деятельности А.Г. Достоевской: уже более взвешенно и обоснованно рассмотрен вопрос об авторских правах на произведения Ф.М. Достоевского, деятельность семьи соотносится с действительными законодательными предписаниями и наблюдением опеки над сиротами, открываются и те сложности которые существовали в кругу прямых наследников Ф.М. Достоевского при обсуждении вопросов авторских прав, уступке этих прав издательствам, и так далее. В значительной степени основой для этих исследований по-

служили записные тетради А.Г. Достоевской и ее переписка. (При всех положительных сторонах этих публикаций В.Н. Степченковой нельзя одновременно не отметить присутствующей в них линии на идеализацию Анны Григорьевны).

Еще в 1874 году, с целью обезопасить свои литературные права от посягательств кого бы то ни было (начиная с Ф.Т. Стелловского), Ф.М. Достоевским была оформлена их переуступка А.Г. Достоевской, по которой супруга становилась собственницей прав на сочинения, напечатанные до 1874 года [Дружинин, 2025, с. 141–142], [Степченкова 2025, с. 150–153], однако на деле Анна Григорьевна, даже с учетом желания Ф.Ф. Достоевского стать единоличным владельцем прав на издание отца, всегда делила получаемые средства на три равные части — сыну Федору Федоровичу, дочери Любви Федоровне, и себе [Степченкова, 2025, с. 155]. Постепенно А.Г. Достоевская, которая всегда чувствовала вкус к издательским делам, вынужденно отходила от активной деятельности, в особенности — в силу изменений самого издательского процесса, возникновения новых крупных книгоиздательских фирм с невиданной ранее возможностью книгораспространения. И в 1893 году, не без внутрисемейных баталий, права на издание сочинений Ф.М. Достоевского были переданы на два года А.Ф. Марксу, который в 1894–1895 годах осуществил в виде бесплатного приложения к журналу «Нива» собрание сочинений, разошедшееся необычайно широко (когда А.М. Маркс объявил подписку, то тираж его журнала только по официальным данным превысил 170 тыс. подписчиков [Степченкова, 2025, с. 144]).

Успех предприятия А.Ф. Маркса в значительной степени предрепределил и собственные трудности Достоевских: предпринятые в 1904–1906 годах наследниками шестое, «юбилейное», к 25-летию кончины писателя, и седьмое, удешевленное, издания сочинений Ф.М. Достоевского — оказались настолько невыгодными (особенно «роскошное» — на дорогой бумаге, малодоступное по цене), что неудача, сопряженная с долгами, произвела в их стане заметный ропот: все члены семьи жили исключительно на доходы, получаемые от издательской деятельности [Степченкова, 2024, с. 332]. В результате, в 1900-е годы Любовь Федоровна и Федор Федорович пытались взять дело издания сочинений отца каждый в свои руки. Но Анна Григорьевна слишком дорожила памятью мужа, а финансовая выгода была хотя и важной, но отнюдь не главной целью ее многолетней издательской деятельности.

Жизненные и финансовые обстоятельства Достоевских, на которых отразились и экономические последствия революции 1905 года, а также тяжким грузом лежали многотысячные долги за издание Полного собрания сочинений, привели к тому, что семья оказалась в очень трудной ситуации; и если сама Анна Григорьевна смогла бы перенести тяготы, то дети не были готовы к безденежью. Как писал в январе 1908 года Ф.Ф. Достоевский, отвечая на высказанные матерью резоны, «Изданию почти четыре года, ты мучаешься и бьешься с платежами, натянула все струны, массу уплатила, а в одном из писем все же пишешь: “Остается уплатить около 30, 000”. Да что же это такое? Ведь пройдет 10 лет пока с этим развяжешься! Да и развяжешься-то с нулем выручки. Не говори мне: “Ты получаешь доход”. Какой же это доход? Ты надрываешься, мы живем как нищие, с мая по декабрь я не получал ни копейки, да будь он проклят, такой доход» [Степченкова, 2024, с. 326].

В том же 1908 году Ф.Ф. Достоевский, считавший себя основным наследником, начал побуждать мать продать права навсегда, за ту сумму, которая даст возможность семье вылезти из долгов и обеспечит дальнейшую спокойную жизнь; после долгих поисков А.Г. Достоевской в 1910 году удалось продать права на сочинения Ф.М. Достоевского издательству «Образование» примерно за 150 тыс. рублей [Степченкова, 2024, с. 331]. С этого момента дети могли жить в свое удовольствие, Анна Григорьевна занималась разбором архива и другими делами, которые требовали ее усилий — присмотром за школой в Старой Руссе, формированием Музея памяти Ф.М. Достоевского и т. д.

Издательство «Образование» в 1911 году начало, и в сжатые сроки осуществило, восьмое издание собрания сочинений (последнее до революции 1917 года); наследники же продолжали получать гонорары от театральных постановок [Степченкова, 2024, с. 332]. Переводы произведений Ф.М. Достоевского, издание которых в мире ширилось невероятно, по практике тех лет не давали им никаких отчислений, хотя Анна Григорьевна осознавала, что эта мировая слава тоже должна иметь свой денежный эквивалент [Степченкова, 2025, с. 145].

Можно задаться вопросом, почему Достоевские в 1910 году раз и навсегда продали права за 150 тыс. рублей, хотя за пятнадцать лет до того А.Ф. Маркс только за два года пользования этими правами заплатил им 75 тыс. рублей. Особенно это странно, если знать

об отношении к деньгам Анны Григорьевны, которая по воспоминаниям Е.Б. Польской, близкой подруги А.Ф. Достоевского, хорошо знавшей Е.П. Достоевскую и слышавшую на рубеже 1920-30-х годов массу семейных рассказов «была не просто расчетлива, но ужасно скупа» [Польская, 1995, с. 137]. Дело в том, что сам срок авторских прав отсчитывался от даты кончины писателя, и согласно с установлениями того времени составлял 50 лет, то есть даже если не брать в расчет переуступку прав 1874 года, семья (а с 1910 года — товарищество «Образование») могла пользоваться ими до января 1932 года; однако незадолго до состоявшейся продажи прав в обществе активно дискутировался вопрос о сокращении этого срока до 30 лет [Степченкова, 2025, с. 160]. И хотя никаких изменений правительство тогда все-таки не ввело, Анна Григорьевна осознала риски, понимая, что при изменении законодательства наследники могли бы в 1912 году вовсе лишиться прав, или же были бы принуждены начать отстаивать их в суде (что тоже требовало средств, а практика судебных тяжб Достоевских не давала оснований считать этот путь наилучшим).

После 1917 года, казалось бы, уже не было смысла говорить об авторских и имущественных правах: Ф.М. Достоевский попал в список тех, авторские права на произведения которых государство национализировало. В 1918 году умирает А.Г. Достоевская, в 1922 ушел из жизни ее сын и наследник Ф.Ф. Достоевский, проживавший в Москве с гражданской женой; Ф.Ф. Достоевский-внук умер в 1921 году в Крыму, а дочь писателя Л.Ф. Достоевская, уехав в 1913 году в Италию, больше на родину не вернулась. Вследствие этого в 1922 году единственным наследником всех имущественных и авторских прав оказывается внук писателя А.Ф. Достоевский, 1908 года рождения, опекуном при котором была его мать, Е.П. Достоевская, очень близкая к А. Г. Достоевской на протяжении долгих лет.

Они жили в Симферополе втроем: Е.П. Достоевская, ее сестра А.П. Фальц-Фейн, и А.Ф. Достоевский. Екатерина Петровна зарабатывала преподаванием иностранных языков, семья получала временами помощь из-за границы, но нужда ощущалась постоянно, возможности переехать в Москву или Петроград у них не было; да и дворянское происхождение было в те годы отнюдь не достоинством, усложняя и без того нелегкое существование. Так семья пришла к мысли об отъезде; важным обстоятельством, которое

давало надежды, была заграничная слава Ф.М. Достоевского, то есть они рассчитывали в том числе и на получение средств от наследства (Л.Ф. Достоевская, например, получала там отчисления от постановок, и даже в начале 1920-х ей удавалось присылать часть полученного в Советскую Россию [Последние письма, 1999, с. 259–262]). Так в 1922–1923 годах наследники писателя предприняли попытки уехать за границу, однако вследствие декрета СНК от 10 мая 1922 года, серьезно усложнившего процедуру выезда, им так и не удалось покинуть страну [Письма из Maison Russe, 1999, с. 242–243], [Последние письма, 1999, с. 264].

Оставшись в Советской России, они попытались найти хоть какие-то средства для существования. Именно в связи с необходимостью обеспечить жизнь семье, особенно сыну, Е.П. Достоевская, которая была не только ранее очень близка к А.Г. Достоевской, но и «на которую была похожа настойчивым, энергичным, рассудочным характером» [Польская, 1995, с. 130] начинает активно обращаться к властям. Она пытается получить пенсию, вернуть ранее принадлежавшее семье имущество Ф.М. Достоевского и А.Г. Достоевской, а также получить право на авторские отчисления за публикацию тех сочинений, которые не были национализированы Государством рабочих и крестьян.

Подробности этой истории, итогом которой стало приведенное выше решение Коллегии Центрархива от 24 ноября 1924 года, документированы материалами ведомства (ГАРФ), среди которых отложились в том числе и заявления Е.П. Достоевской. Судя по тому, что в архивном деле заявления Е.П. Достоевской предваряются письмом наркома по Просвещению А.В. Луначарского, в котором он частично признает обоснованными ее требования, следует предположить непосредственное участие наркома в этом деле. По-видимому, тот же Луначарский примерно в то же время способствовал назначению государственной пенсии А.Ф. Достоевскому как потомку писателя, и в результате возникших коммуникаций Е.П. Достоевская подала в Центрархив свои заявления относительно имущества и авторских прав.

А.В. Луначарский не оставлял семью Достоевского и впоследствии, и хотя пенсия у А.Ф. Достоевского была все-таки отобрана [Польская, 1995, с. 132], но в 1929 году А.В. Луначарский выхлопотал ему стипендию [Хроника, 2012, с. 530]; в 1930 году А.В. Луначар-

ский представил в Институт языка и литературы Коммунистической Академии отзыв на рукопись М.В. Волоцкого «Род Достоевского»¹.

Ниже мы приводим документы Центрархива, имеющие непосредственное отношение к требованиям наследников Ф.М. и А.Г. Достоевских².

1. Письмо А.В. Луначарского в Центрархив, 9 июня 1924 года³

Российская Советская Федеративная
Советская Республика

НАРОДНЫЙ КОМИССАР

ПО

ПРОСВЕЩЕНИЮ.

9 июня 1924 г.

№ 1930

Москва

В Центроархив.

Центрархив издал часть сочинений А.Г. Достоевской. Им принято также издание воспоминаний А.Г. Достоевской. Произведения А.Г. Достоевской не являются государственной собственностью

¹ Архив РАН. Ф. 358. Оп. 1. Д. 62. Л. 85. Приведем текст отзыва: «Работа М. Волоцкого “Род Достоевских” сделана с огромным трудолюбием и несомненно представляет собою один из опорных материалов не только для дальнейшей разработки проблемы личности и творчества Дост<оевского>, но и приобретающего большую важность вопроса о законах сочетания биолог<ических> и соц<иальных> явлений в культуре. Работа, однако, чрезвычайно велика, и вряд ли кому-нибудь под силу в наст. время опубликовать ее целиком. Я бы предложил потому выделить часть, касающуюся Дост<оевского> и его семьи в ближайшем смысле. Работу необх<одимо> снабдить предисловием кого-нибудь из марксистов-литературоведов или социологов. А. Луначарский 1 ноября 1930». В результате директорат ЛИЯ Комкадемии 2 декабря принял решение «Отказаться от издания книги тов. Волоцкого, т.к. она не соответствует издательскому плану Института» (Там же. л. 83).

² Документы приводятся в нормализованной орфографии, сокращения раскрываются в ломаных скобках; обратим внимание на неустоявшееся в документах наименование Центрархива (часто это «Центроархив»).

³ ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. Д. 662. Л. 17–17 об. Машинопись на бланке, подпись-автограф; входящий штамп Секретариата коллегии управления Центрархива РСФСР, дата 11 июня 1924 г.

и поэтому на основании положения об авторском праве от 6 сентября 1923 г. Центроархив должен выдать либо гонорар за эти рукописи, либо известное процентное отчисление по соглашению прямой наследнице Е.П. Достоевской. Вместе с тем я просил бы Центроархив тому же лицу дать справку о том, где находится рукопись «Братья Карамазовы», принадлежащая старшему сыну Е.П. Достоевской по банковской квитанции № 1030823, затем 32 записных книжки Ф.М. Достоевского, 164 письма к жене и т. п. Все это было вложено в нескораемый шкаф в помещении Сибирского банка за № 1009. Само собой разумеется, что если рукописи эти будут найдены, то прямое право на них имеет Е.П. Достоевская. Быть может, по указаниям номеров квитанций можно будет отыскать эти весьма значительные с точки зрения истории литературы предметы.

Нарком Просвещения А. Луначарский

2. Заявление Е.П. Достоевской в Центрархив, 18 июня 1924 года⁴

В Центроархив
Екатерины Петровны Достоевской

Заявление

Являясь естественной опекуншей несовершеннолетнего сына моего Андрея Федоровича Достоевского, единственного внука Федора Михайловича и Анны Григорьевны Достоевских, ходатайствую о нижеследующем:

1) Выдаче мне: Евангелия, письма Ф.М. к брату Михаилу в день казни, 32 записных книжек Ф.М. и записная книжка-тетрадка, бывшая с ним на каторге⁵, все поименованное как давнишний дар от бабушки Анны Григорьевны также и рукопись «Бр<атьев> Карамазовых», вложенная ею по квитанции № 1030823 в Государственный Банк — составляли частную собственность моих сыновей⁶; хранились

⁴ ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. Д. 662. Л. 18–18 об. Автограф. Входящий штамп Управления Центрархива РСФСР, с датой 12 июля 1923<!> года, вх. № 3140.

⁵ «Сибирская тетрадь».

⁶ Неоднократное указание Е.П. Достоевской в этих документах на «сыновей»

частью у меня, другие были сданы в Ссудную Казну в Ленинграде, в Сиб<ирский> банк.

На все представлены письм<енные> доказательства, писанные рукою самой Анны Григорьевны.

2) Выдаче частной собственности Анны Григорьевны: ее чемодана с бумагами, заметками и рукописями (взятый Сев<ерной> Чекою и затем препров<оженный> в конце 1921 г. в Ист<орический> Музей); жестяной сундучок с ее литер<атурными> работами, зап<исными> книжками и тетрадями и т. д., бывший только в личном распоряжении Ан<ны> Гр<игорьевны> и стоявший в Ист<орическом> Музее; 4 и 5 отд<елы> писем архива Ан<ны> Гр<игорьевны>, где находится ее личная переписка и подаренные ей разными лицами письма, автографы и т. д. (некоторые хранились также в Ссудной казне в Ленинграде, так, автографы Пушкина, Тургенева и др.) — Отдел 1, 2, 3 того же архива составляют Госуд<арственную> собств<енность>, т. к. состоят из писем, писанных к Ф.М.

Подлинники и копии 164 писем Ф.М. к жене Ан<не> Гр<игорьевне>.

3) Об уплате авторского гонорара за напечатанные произведения Ан<ны> Гр<игорьевны>, как лица, произведения которого не объявлены Гос. собственностью и выдаче подлинников и всех копий с ее произведений. — Компенсации за выборки из литер. произведений (ее) или составляющих ее частную собственность или собств<енность> моих сыновей.

Екатерина Достоевская

18 Июня 1924 г.

говорит о том, что черновики ходатайств составлялись (а, возможно, и подавались в органы РСФСР) и ранее, при жизни старшего сына Ф.Ф. Достоевского, который умер 14/27 октября 1921 года от брюшного тифа, отягченного менингитом [Тихомиров, 2007, с. 767].

2. Докладная записка Е.П. Достоевской в Центрархив, [конец июня] 1924 года⁷

В Центроархив

Опекунши внука Федора Михайловича
Андрея Федоровича Достоевского

Докладная записка.

В дополнение к поданному мною в Центроархив заявлению должна добавить следующее.

<1).> В 3-ей книге заветов Анны Григорьевны Достоевской на стр. 70-ой находится обращение Ан<ны> Гр<игорьевны> к внукам: «Моим милым, дорогим нежно-любимым внукам Феде и Андрюше Достоевским», в котором она напутствуя их на жизнь, достойную носимого ими имени, выражает настоятельное желание и завет, чтобы они ко дню 50 л<етия> со дня кончины Фед<ора> Мих<айловича> (т. е. в 1931 г.) предприняли издание произведений своего великого деда и перечисляет те ненапечатанные материалы, которые она сохранила и подарила им.

«В вашем издании должны быть помещены извлечения из записных книжек Вашего деда, которые я подарила Вам»

– стр. 78 –

5) письмо Ф.М. в день приговора (находится у Екатерины Петр<овны>)

6) снять фотографию с Евангелия

7) Снять фотогр<афию> с тетради, кот<орая> была с Ф.М. на каторге и в кот<орой> он записывал словечки им слышанные, эта тетрадка наход<ится> у Екат<ерины> Петр<овны>.

– ст. 79 «Но самым важным документом, приложенным к изданию брат<ьев> Дост<оев>ских должно быть письмо Ф.М. из крепости в день казни. Этот подлинник находится у Екатер<ины> Петр<овны>».

Помимо этого завета, выше упоминаемый дар Ан<ны> Гр<игорьевны> составляющий частную собственность моих сыновей, можно рассматривать и с другой точки зрения, а именно:

⁷ ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. Д. 662. Л. 19–20 об. Автограф. Входящий штамп Управления Центрархива РСФСР, с датой 12 июля 1923<!> года, вх. № 3141.

Евангелие — книга составляло частное достояние Ф.М. и теперь достояние его внука (по прямому наследованию) и никакого отношения к литературной деятельности Ф.М. не имеет и потому должно быть возвращено его наследнику. Это по существу подтверждено и протоколом Рос<сийского> Ист<орического> Музея № 5 14 июня 1923 г., но были включены ни на чем не основанные условия, кот<орые> должны быть отменены.

2) Рукопись «Бр<атя> Карамазовы», сданная Ан<ной> Гр<игорьевной> на хранение в Госуд<арственный> Банк на имя внука, очевидно изъята была Советскою властью, с прочими ценностями, но где она находится в настоящее время, неизвестно. Согласно декрету от 26 ноября 1918 года, рукопись эта могла сделаться достоянием Государства, если бы в отношении ее состоялось постановление Наркомпроса, но т<а>к к<а>к такого постановления не было, то и рукопись эта должна быть передана внуку Ф.М. согласно воле Ан<ны> Гр<игорьевны>. — Другое дело право ее издания. Это право декретом от 18 января 1923 г. было признано монополией Государства и на это право наследник Ф.М. не претендует, семья только стремится получить эту рукопись как фамильное достояние.

3) Записные книжки Ф.М. были положены Ан<ной> Гр<игорьевной> с другими литературными материалами в Ссудную Казну на хранение и были изъяты с прочими вещами (и препровождены Гохраной в Центрархив). Книжки эти не могут подходить под декрет от 26 ноября 1918 г., так как они не являются по большей части цельным худож<ественным> произведением, а представляют необработанный и к печати не готовый материал, следовательно «художественным произведением» названы быть не могут и поэтому составляют собственность семьи Достоевского.

4) Неоспоримое право имеет семья на получение писем Ф.М. к его жене Ан<не> Гр<игорьевне> в количестве 164, и его же письма к брату Мих<аилу> Мих<айловичу>. — Под литературным произведением писателя надо разумеать лишь творческий продукт его фантазии, вылившийся в художественную форму, но отнюдь не письма к членам его семьи, имеющие чрезвычайно интимный характер и составляющие несомненно достояние того лица, к которому они

адресованы (и таким образом его наследников). Поэтому же считать их архивом Ф.М. нельзя, и изъятию они не подлежат.

5) в Ист<орическом> Музее находился жестяной ящик, в кот<ором> находились 5 отделов архива (и пр<очие> материалы). 1, 2, 3 части архива составляют Госуд<арстенную> собственность как архив Фед<ора> Мих<айловича>, 4-ая и 5 часть собственность Ан<ны> Гр<игорьевны>, т. к. состоит 1) из писем, адресованных Анне Григорьевне, 2) из писем ей подаренных разными людьми.

6) Чемодан Ан<ны> Гр<игорьевны> и несгораемый сундучок, стоявший в комнате Ф.М. являются бесспорною собственностью Ан<ны> Гр<игорьевны> т<а>к к<а>к первый был препровожден в Ист<орический> Музей лишь 28 дек<абря> 1921 г. на просмотр, второй же всегда находился в личном распоряжении Ан<ны> Гр<игорьевны>, запирался ее собственным ключом и ни в какую опись сдан ею не был. В этих обоих предметах находилась частная литер<атурная> собств<енность> Ан<ны> Гр<игорьевны>, кот<орая> изъятию подлежать не может.

7) Вне всякого сомнения, что рукописи Анны Григорьевны Достоевской должны быть признаны собственностью внука ее, так как относительно этих рукописей никакого постановления Наркомпроса о признании их достоянием Государства не было, равно как сама Ан<на> Гр<игорьевна> Достоевская не включена в список писателей, право издания произведения которых признано монополией Государства.

В силу этих соображений наследники имеют несомненное право и на получение авторского гонорара за напечатание этих рукописей Ан<ны> Гр<игорьевны>.

Изложив лишь фактически формальную сторону дела, желала бы указать и напомнить о другом.

В 1906 г<оду> семьею Достоевских было передано в ведение Рос<сийского> Ист<орического> Музея, но как дар для всей России, устроенный нами, исключительно на наши средства музей памяти Ф.М. Достоевского, в кот<орый> мы так охотно пожертвовали все наши литературные сокровища: 19 рукописей Ф.М., 70–75 его писем, книги с его пояснениями и пометками, многочисл<енные> автографы, уники — портреты, бюсты, сочин<ения> Ф.М. на ино-

стр<анных> языках, а всего около 4 500 предметов. Затем музей пополнялся ежегодно трудами А<нны> Гр<игорьевны> Достоевской (ее Библ<иографический> указатель) вплоть до 1917 года.

Из всего богатейшего рукописного наследия деда мы добровольно оставили моим сыновьям лишь упоминаемые выше в докладной записке реликвии деда, — как дар от бабушки Анны Григорьевны.

Помимо устройства музея в Москве и музея-комнаты в Старой Руссе (со всей мебелью Ф.М., бывшей при нем в Ст<арой> Руссе), семья Достоевских построила и содержала вначале только на свои средства 7-ми классн<ую> школу в Ст<арой> Руссе, считавшуюся первоклассной по постановке дела. Школа существует около 30 лет и немало послужила народному образованию края.

Полагая, что вся семья Достоевских, и я в том числе, вполне доказали свою полную бескорыстность и глубокое желание содействовать распространению образования в массах народа, я теперь в свою очередь прошу взвесить как невелика, по сравнению с нашим добровольным бесценным вкладом в сокровищницу России — моя обоснованная просьба.

Единственная опекунша Андрея Федор<овича>
Екатерина Петровна Достоевская.

3. Проект заключения юрисконсульта Центрархива, начало сентября 1924 года⁸

В КОЛЛЕГИЮ ЦЕНТРАРХИВА

18 июня т<екущего> г<ода> Е.П. Достоевской, в качестве единственной опекунши Андрея Федоровича Достоевского, внука Ф.М. Достоевского, было подано в Центрархив заявление, в котором она ходатайствует:

⁸ ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. Д. 662. Л. 22–24; авторизованная машинопись, имеются карандашные указания по доработке (при публикации не учитываются, т.к. переработанный документ следует далее; исключение составляет черновик письма, которое приводится в конце документа). Датируется условно, относится к концу августа – началу сентября 1924 года. Проект составлен, как следует из записки на последнем листе с инструкцией «Константину Григорьевичу», не самим Б.Н. Анфиловым, а К.Г. Котельниковым, занимавшим в тот момент должность секретаря редакционно-издательского комитета Центрархива.

1) о выдаче ей Евангелия, письма Ф.М. к брату Михаилу в день казни, 32 записных книжек Ф.М., записной книжки, бывшей у Ф.М. на каторге, рукописи «Братьев Карамазовых», — являющихся, по словам просительницы, «давнишним даром от бабушки» сыновьям просительницы;

2) о выдаче чемодана А.Г. Достоевской, жестяного сундучка — (первый взят Сев<ерной> Чекой и препровожден в И<сторически>й Музей, второй находился в Ист<орическом> М<узее>), подлинников и копий 164 писем Ф.М. к А<нне> Г<ригорьевне> и

3) об уплате авторского гонорара за напечатанные произведения Ан<ны> Гр<игорьевны> и о выдаче подлинников и копий ее произведений, а также компенсации за выборки из ее литературных произведений.

В поданной позднее докладной записке (без даты) Е.П. Достоевская уточняет и обосновывает свое ходатайство ссылкой на 3-ю книгу «заветов» Анны Григорьевны и ссылками на декреты.

Таким образом, ходатайство Е.П. Достоевской сводится к следующему: во 1-х к возвращению рукописей как Ф.М. Достоевского, так и Ан<ны> Гр<игорьевны> Достоевской, и во 2-х в уплате ей гонорара за опубликованные произведения последней.

Переходя к оценке ее ходатайства на основании существующих законоположений, устанавливаю следующее:

Декретом СНК от 29 июля 1919 г. (Собр. Узак<онений> и Расп<оряжений> Р<абочего> и К<рестьянского> Правительства от 7 августа 1919 г. № 38, № 374) были отменены все ограничительные условия, на которых были переданы бывшими владельцами в публичные библиотеки и музеи архивы (рукописи, переписка, и т. д.) умерших писателей, художников и т. д. (п. 1), и право первого издания таких архивов и всяких извлечений из них передано НКПросу в лице Госиздата (п. 2).

На основании этого декрета литературный архив Ф.М. и А.Г. Достоевских, в чем бы такой не заключался, находящийся к моменту издания этого декрета в публичных библиотеках или музеях, переходит в собственность государства.

Декрет этот, признавший национальным достоянием архивы умерших писателей, сданные на хранение в музеи и архивы их собственниками, не говорит об архивах русских писателей, находившихся в других хранилищах (напр<имер> в сейфе, где хранилась часть литературного архива Достоевского), по той причине, что

архивы эти, на основании других декретов, уже перешли в обладание государства.

И действительно, на основании декрета о ревизии стальных ящиков в случае неявки владельцев к моменту вскрытия все содержимое таковых поступает в собственность государства.

Наркомфином, в связи с декретом о ревизии стальных ящиков, было издано постановление о порядке выдачи заинтересованным лицам изъятых из сейфов документов.

На основании этого постановления, документы, обнаруженные в сейфах, разделены на 4 категории: 1) на документы чисто правового характера, 2) документы экономическо-правового характера, 2) документы историко-литературного характера и 4) документы, принадлежащие подданным иностранных государств.

Документы архива Достоевских, обнаруженные в сейфе Сибирского Банка и Ссудной Казне, относятся к третьей категории документов, которые, на основании указанного постановления, выдаче частным лицам не подлежат, а подлежат препровождению в НКПрос, коим окончательно решается вопрос об использовании названных документов — в интересах государства, или же о выдаче их заинтересованным лицам.

В связи с обнаружением в сейфах литературных материалов Наркомпросом в лице т. <Е.А.> Литкенса 21 июня 1921 г. был сделан доклад в Малом С.Н.К. доклад, и МСНК по этому докладу было вынесено следующее постановление:

«Поручить НКФину передать т. Покровскому материалы, а т. Покровскому принять эти материалы. Образовать Комиссию в составе т.т. Покровского, председателя комиссии, Горького, <М.С.> Ольминского для пересмотра и использования материалов, изъятых их сейфов в 3-х месячный срок».

На основании указанного постановления, М.Н. Покровским были сделаны в МСНК доклады 3 ноября 1921 г. и 21 января 1922 г.

По последнему докладу МСНК поручил М.Н. Покровскому через месяц доложить о ходе работ по разработке литературных и исторических материалов, изъятых из сейфов, а главным образом Достоевского и архива Витте, поручить ВЧК оказать всяческое содействие в сохранении историко-литературных материалов.

3 марта 1922 г. М.Н. Покровским была представлена в МСНК справка о материалах, изъятых из сейфов, в которой сообщалось об издании первого выпуска материалов из архива Достоевского

и о подготовке к печати писем Достоевского и материалов к отдельным романам Достоевского, а также о тех мерах, которые предпринимаются Центрархивом для разыскания литературных материалов Достоевского.

Таким образом, поступивший в Центрархив из Гохрана архив Ф.М. Достоевского, как подпадающий под действие декрета о ревизии стальных ящиков и декрета об отмене частной собственности на архивы умерших русских писателей и т. д., и, кроме того, в силу специальных постановлений МСНК, — выдаче наследникам не подлежит.

Также не подлежит выдаче наследникам архив А.Г. Достоевской, доставленный из Грузии⁹, как подпадающий, с одной стороны, под действие декрета о бесхозном имуществе от 3 ноября 1920 г. (п. 3 — Собр<ание> узак<онений> 1920 г. № 87, стр. 442), а также под действие декрета от 29 июля 1919 г. об отмене частной собственности на архивы умерших русских писателей (к которым должна быть отнесена и А.Г. Достоевская).

Перехожу ко второму пункту ходатайства Е.П. Достоевской, — к вопросу об уплате ей гонорара за издание произведения А<нны> Г<ригорьевны> и компенсации за извлечения из них. Требование уплаты авторского гонорара, опирающееся на неправильное толкование заявительницей декретов СНК от 26 ноября 1919 г., 7 августа 1919 г. и 21 апреля 1923 г., могло бы быть принято Центрархивом к рассмотрению лишь в том случае, если бы внук Достоевских, согласно действующему законодательству, являлся наследником имущества и авторских прав своих восходящих родственников. Однако означенные произведения являются имуществом, оставшемся после смерти А.Г. Достоевской в 1918 г., т. е. в тот период, когда наследственного права в республике не существовало, ибо таковое было установлено соответствующим узаконением лишь в 1922 г. По указанной причине, ввиду отсутствия декрета об обратном действии постановлений Гражданского кодекса РСФСР, нет оснований к распространению на предъявляемое заявительницею лицо ст. 418 Гражданского кодекса РСФСР и к признанию его в правах наследника умершей А.Г. Достоевской. Наконец, даже при существовании подобного декрета права наследника были бы аннулированы фактом непринятия

⁹ Подробнее об этом архиве см.: [Орнатская, 1992, с. 183–188]; [Боград, 1996]; [Тихомиров, 2007, с. 770–777].

им наследственного имущества в течение шестимесячного со дня открытия имущества срока (ст. 429–30 Гражданского кодекса), а затем — погашены общим давностным сроком, устанавливаемым тем же Кодексом (гл. V).

Все эти соображения равно относятся и к требованиям, рассмотренным в части 1-ой настоящего заключения.

На основании изложенного ходатайство гр. Е.П. Достоевской удовлетворению не подлежит.

Юрисконсульт Центрархива *Анфилов*

<Далее рукой Б.И. Анфилова, которым вносилась правка в проект и поставлена подпись под ним, указание:>

Уважаемый Константин Григорьевич¹⁰,

По существу заключение представляется мне правильным, но не вполне отредактировано; поэтому представить Коллегии его можно.

Пусть перепечатают и напечатают также и мою подпись.

Жму руку.

Ваш Б. А~~н~~филов>.

4. Удостоверение Б.И. Анфилову, выданное В.В. Адоратским, 12 сентября 1924 года¹¹

В Секретариат Малого Совнаркома РСФСР

<Центрархив РСФСР>

Управление

12 сентября 1924 г.

№ 4518

Управление Центрархива просит допустить представителя сего т. Анфилова к ознакомлению с делом о назначении пенсии наследнику писателя Ф.М. Достоевского.

¹⁰ Сотрудник Центрархива К.Г. Котельников (1882–1937), специалист по истории рабочего движения, в 1900-е учился на Юридическом факультете МГУ; по-видимому, он и готовил записку для Б.И. Анфилова; арестован в 1936 году, расстрелян.

¹¹ ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. Д. 662. Л. 8. Машинописный отпуск. Пенсионного дела А.Ф. Достоевского нам выявить не удалось.

Ознакомление с этим делом необходимо Центрархиву в целях собрания данных для разрешения вопроса о вознаграждении наследника Достоевского за изданные Центрархивом произведения названного писателя, каковой вопрос возбужден опекуншей наследника Достоевского.

Заместитель Заведующего Центрархивом <В.В.> Адоратский
Секретарь <В.С.> Даубер

**5. Заключение юрисконсульта Центрархива Б.И. Анфилова,
12 сентября 1924 года¹²**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

по вопросу о возвращении внуку Ф.М. и. А.Г. Достоевских
А.Ф. Достоевскому литературных материалов и переписки
его деда и бабки
и о выплате ему авторского гонорара за изданные Центрархивом
произведения
А<нны> Гр<игорьевны>.

Означенный вопрос возбужден опекуншей внука Ф.М. и А.Г. Достоевских заявлением от 18 июня тек<ущего> года и дополнительным ходатайством без даты, полученным в Центрархиве 12 июля тек<ущего> года. Заявка простирается на несколько десятков наименований литературных и иных материалов из архивов писателя и его жены. Из перечисленных в заявлениях наименований в ведении Центрархива находится лишь часть. Остальные материалы в Центрархив не поступали. Из имеющихся в Центрархиве рукописей А.Г. изданы частями «Дневник» (отдельный выпуск) и отрывки из «Воспоминаний» («Кр<асный> Архив»).

Заявительница обосновывает свое притязание нижеследующими формальными соображениями:

А. По поводу материалов, принадлежащих перу Ф.М., —

¹² ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. Д. 662. Л. 25–26 об. Машинопись, подпись-автограф.

а) хотя произведения Ф.М. национализированы, по национализация касается лишь права на издание, поэтому подлинные рукописи этих произведений должны быть возвращены наследникам;

б) записные книжки писателя не могут считаться национализированными даже в смысле права на их издание, так как декрет о национализации гласит о предоставлении государству монополии на издание «художественных произведений», т. е. законченных предметов творчества, что же касается записных книжек с черновыми заметками и набросками, то они художественными произведениями не являются;

в) письма, писанные рукою писателя своим близким, равным образом не могут считаться художественными произведениями; издание их является исключительным правом тех лиц, кому они адресованы; самые же письма составляют собственность адресатов (или их правопреемников).

Б. По поводу материалов, принадлежащих перу А.Г., —

произведения жены писателя национализированы не были, почему они являются собственностью ее наследника; по той же причине его же собственностью должны быть признаны письма посторонних лиц, принадлежащие А.Г. и находившиеся в различных частях ее личного архива.

Кроме соображений формального характера, заявительница приводит в подкрепление своей просьбы еще один довод, который можно передать, приблизительно, следующим образом: «Мы, Достоевские, сделали громадный вклад в культурную сокровищницу России, создав при Историческом Музее за наш счет музей памяти Ф.М., кроме того, мы за наш же счет создали в С<тарой> Руссе отличную семиклассную школу; теперь за все это мы просим выдать наследнику Достоевских то небольшое, что значится в заявлении».

Ходатайство опекуни А.Ф. Достоевского получило поддержку со стороны Народного Комиссара Просвещения, который в отношении к Центрархиву от 9 июня т<екущего> г<ода> за № 1930 высказывает пожелание, чтобы заявительнице был выдан гонорар или процентное вознаграждение за изданные и издаваемые Центрархивом сочинения А.Г.

При оценке формальных доводов заявительницы, удобнее всего рассмотреть их по уже намеченным выше двум группам.

А. Материалы, вышедшие из-под пера Ф.М.

Произведения Ф.М. национализированы. Если поставить вопрос о пространстве национализации, то на него необходимо ответить только в том смысле, что национализированным должно быть признано все, написанное названным автором. Противоположное утверждение можно было бы строить лишь на крайне суженном и нарочито искусственном толковании значения слова «произведение» в смысле вполне законченной и отделанной вещи. Доказывать неправильность подобного толкования, ввиду ясности вопроса, здесь не имеет смысла. Если же признать, что национализированным является все написанное писателем, то отсюда приходится сделать вывод о необоснованности требования опекунши внука Достоевских в той части, которая касается сочинений Ф.М. Указание заявительницы на «интимнейшее» содержание писем Ф.М. к А.Г. не дает оснований сделать исключение из этой группы произведений писателя, если принять во внимание, что уже недалеко пятидесятилетие со дня смерти Достоевского. Наконец, утверждение заявительницы, что национализировано право издания, а не рукописный материал, так же нельзя признать правильным: рукопись произведения в отношении права на издание является необходимой принадлежностью, юридически же принадлежность следует судьбе главной вещи (в данном случае — права).

Б. Материалы, принадлежащие перу А.Г.

В Центрархив они поступили отчасти из Гохрана, вместе с материалами ее мужа, отчасти из сейфов московских банков, частью же переданы нам правительством Грузии, где А.Г. проживала перед смертью. Таким образом должно быть отмечено, что все произведения А.Г. поступили в Центрархив от тех или иных органов Советской власти Р.С.Ф.С.Р. и С.С.Р.Г.; во вторых, из дат поступления всех материалов Достоевских в Центрархив или к тем органам Советской власти, в ведении которых означенные материалы оставались до отдачи в Центрархив (а эти даты отчасти указаны самой заявительницей), видно, что все материалы Достоевских находились во владении трудящихся задолго до 22 мая 1922 года. Последний срок имеет для настоящего дела то значение, что согласно ст. 59 (пр. 1) Гражд^{ан}-ского> код<екса> бывшие собственники, имущество которых было экспроприировано или, вообще, перешло во владение трудящихся до указанного времени, не имеют права требовать возвращения им

этого имущества. Таким образом, требуемые заявителем от Центрархива материалы не подлежали бы выдаче даже в том случае, если бы внук Достоевских был ранее собственником указанного имущества (т. е. рукописей и права на их издание). Однако с точки зрения советского права, он никогда таковым не был и быть не мог по той причине, что наследственное право установлено законодательством Р.С.Ф.С.Р. только с 1 января 1922 г. (время введения в действие Гражд^{анского} кодекса), тогда как А.Г. умерла в 1918 г., во время действия декрета об отмене наследования (С^{обращение} У^{законений} 1918 г. № 34).

Все приведенные соображения относятся и к требованию об уплате малолетнему потомку Достоевской авторского гонорара за изданные Центрархивом произведения А.Г. и вознаграждения за сделанные из них извлечения. Подобная компенсация была бы закономерна лишь в том случае, если бы к внуку Достоевской перешло авторское право на произведения его бабки, чего, как указано выше, не произошло.

В соответствии с описанным правовым положением и за силою упомянутого выше декрета об отмене наследования, для малолетнего нисходящего Достоевских мог бы лишь возникнуть вопрос о принятии его, в связи с литературными заслугами его деда и перехода в собственность государства литературного наследия последних, на социальное обеспечение.

Но путем справки точно установлено, что летом сего года правительством Р.С.Ф.С.Р. ему назначена пенсия в исключительном размере — $\frac{1}{2}$ ставки ответственного работника.

Таким образом в отношении А.Ф. Достоевского все законные обязательства Республики оказываются выполненными.

По указанным соображениям представлялось бы вполне обоснованным ходатайство опекуни внука Достоевских отклонить.

Юрисконсульт Б. Анфилов

12 сентября 1924 г.

**6. Выписка из журнала заседания Коллегии Центрархива,
24 сентября 1924 г.¹³**

Кому: В Издательский отдел Центрархива
ВЫПИСКА
из журнала № 21 заседания Коллегии Центрархива Р.С.Ф.С.Р.
от 24-го сентября 1924 г.

СЛУШАЛИ:

3.

О возвращении внуку Ф.М. и А.Г. Достоевских литературных материалов и переписки его деда и бабки и о выплате ему авторского гонорара за изданные Центрархивом произведения А<нны> Гр<игорьевны>.

ПОСТАНОВИЛИ:

3.

а. Признать невозможным передачу кому бы то ни было литературных материалов Ф.М. Достоевского, хранящихся в Государственном Архиве РСФСР ввиду того, что все литературное наследство Ф.М. Достоевского национализировано.

<б.> Материалы, принадлежащие перу А.Г. Достоевской, признать неподлежащими передаче внуку Достоевской за отсутствием к тому юридических оснований.

<в.> По тем же соображениям отклонить ходатайство о выплате ему литературного гонорара за изданные Центрархивом произведения его бабки.

Выписка верна: Секретарь Центрархива
26 сентября 1924 года
№ 1424/а

<В.С.> Даубер

¹³ ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. Д. 662. Л. 11. Машинопись на бланке, подпись-автограф. Протокол ранее был опубликован по оригиналу: [Архивы и власть, 2018, с. 235].

**7. Письмо Центрархива Е. П. Достоевской,
21 октября 1924 года¹⁴**

г. Симферополь
ул. Воровского, д. 22, кв. 8.
Е.П. Достоевской

Ред.-Изд. Отдел
21 октября 1924 г.
№ 5209

При сем препровождается Вам копия постановления Коллегии Центрархива по делу возбужденного Вами ходатайства о возвращении рукописей Ф.М. и. А.Г. Достоевских, а также об уплате авторского гонорара за изданные произведения А.Г. Достоевской.

Заведующий Издательским отделом	<С.М.> Антонова
Секретарь	<К.Г.> Котельников

Приведенные документы важны для рассмотрения многих ключевых проблем науки о Достоевском, прежде всего, в связи с судьбой рукописного и мемориального наследия писателя. Как мы видим, несмотря на просьбу А.В. Луначарского, Центрархив нашел формальные основания не только не возвращать рукописи и мемориальные предметы, но и не делиться своей монополией на издание бумаг Ф.М. и А.Г. Достоевских. Последние к тому времени не только активно издавались внутри страны, но и право на их издание было продано за границу.

Принципиальный отказ по всем пунктам свидетельствует также о том, насколько строго Государство рабочих и крестьян охраняло свои права — как авторские, на издание текстов, так и имущественные. Поэтому, лишив наследников всяких прав на сочинения Ф.М. Достоевского, по формальным основаниям оно признало выморочными и авторские права А.Г. Достоевской. Содержащиеся же в документах сведения о сообщении наследников в 1921–1923 годах с Историческим музеем говорят о том, что эти коммуникации были намного более существенными, чем мы знаем по разысканной Ю.А. Красовским справке 1924 года.

¹⁴ ГА РФ. Ф. Р-5325. Оп. 9. Д. 662. Л. 16. Машинописный отпуск.

Список литературы

1. Архивы и власть, 2018 — Архивы и власть: Первое послереволюционное десятилетие. Протоколы и журналы заседаний руководящих органов управления архивной отраслью за 1918–1928 гг.: Сб. документов: в 2 т. М.: Кучково поле, 2018. Т. 2: 1921–1928 гг. / отв. ред. О.Н. Копылова. 920 с.
2. Боград, 1996 — *Боград Г.Л.* Так где же рукопись «Братьев Карамазовых»? // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1996. № 30331, 12–13 октября. С. 32.
3. Дружинин, 2025 — *Дружинин П.А.* Текст Достоевского: Историко-филологические разыскания. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 312 с.
4. Красовский, 1976 — *Красовский Ю.А.* Архив Ф.М. Достоевского // Встречи с прошлым: Сб. неопубликованных материалов Центрального государственного архива литературы и искусства СССР. М.: Советская Россия, 1976. Вып. 2. С. 337 – 346.
5. Орнатская, 1992 — *Орнатская Т.И.* К истории утраты рукописей романа «Братья Карамазовы» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1992. Т. 10. С. 181–192.
6. Письма из Maison Russe, 1999 — Письма из Maison Russe. Сестры Анна Фальц-Фейн и Екатерина Достоевская в эмиграции / пер. с нем. Р.Г. Гальпериной; вступит. статья, сост., подгот. текста: В.Г. Безносков, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Акрополь, 1999. 350 с.
7. Польская, 1995 — *Польская Е.Б.* Внук писателя и его мать: Достоевские в Симферополе в 1928–1932 гг. // Мера. 1995. № 1. С. 128–138.
8. Последние письма, 1999 — Последние письма Любви Федоровны Достоевской / публ. Н.В. Паншева и Б.Н. Тихомирова, примеч. Б.Н. Тихомирова // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1999. № 13. С. 259–267.
9. Степченкова, 2024 — *Степченкова В.Н.* Ликвидация книжного дела Достоевских // Известный Достоевский. 2024. Т. 11. № 4. С. 315–343.
10. Степченкова, 2025 — *Степченкова В.Н.* Проблемы авторского права в издательской деятельности Достоевских // Известный Достоевский. 2025. Т. 12. № 2. С. 138–168.
11. Тихомиров, 2007 — *Тихомиров Б.Н.* Загадка исчезнувших рукописей «Братьев Карамазовых»: (факты и гипотезы) // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 765–796.
12. Хроника, 2012 — Хроника рода Достоевских / под ред. И.Л. Волгина; *Волгин И.Л.* Родные и близкие: Историко-библиографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.

References

1. Kopylova, O.N., editor. *Arkhiy i vlast': pervoe poslerevoliutsionnoe desiatiletie. Protokoly i zhurnaly zasedanii rukovodiashchikh organov upravleniia arkhivnoi otrasl'iu za 1918–1928 gg.: sbornik dokumentov: v 2 tomakh* [Archives and Power: The First Post-Revolutionary Decade. Minutes and Registers of Meetings of the Governing Bodies of Archival Administration, 1918–1928: Collection of Documents: in 2 vols], vol. 2: 1921–1928. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2018. 920 p. (In Russ.)
2. Bograd, G.L. “Tak gde zhe rukopis’ ‘Brat’ev Karamazovykh’?” [“So Where Is the Manuscript of *The Brothers Karamazov*?”]. *Novoe russkoe slovo*, no. 30331, 12–13 October 1996, p. 32. (In Russ.)

3. Druzhinin, P.A. *Tekst Dostoevskogo: istoriko-filologicheskie razyskaniia* [Dostoevsky's Text: Historical and Philological Studies]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2025. 312 p. (In Russ.)
4. Krasovskii, Iu.A. "Arkhiv F.M. Dostoevskogo" ["The Archive of F.M. Dostoevsky"]. *Vstrechi s proshlym: sbornik neopublikovannykh materialov Tsentral'nogo gosudarstvennogo arkhiva literatury i iskusstva SSSR* [Encounters with the Past: A Collection of Unpublished Materials from the Central State Archive of Literature and Art of the USSR], issue 2. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1976, pp. 337–346. (In Russ.)
5. Ornatskaia, T.I. "K istorii utraty rukopisei romana 'Brat'ia Karamazovy'" ["On the History of the Loss of the Manuscripts of the Novel *The Brothers Karamazov*"]. *Dostoevskii: materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 10. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, pp. 181–192. (In Russ.)
6. *Pis'ma iz Maison Russe. Sestry Anna Fal'ts-Fein i Ekaterina Dostoevskaia v emigratsii* [Letters from Maison Russe: The Sisters Anna Falz-Fein and Ekaterina Dostoevskaya in Emigration]. Translated from German by R.G. Gal'perina; introduction, compilation, and text preparation by V.G. Beznosov and B.N. Tikhomirov. St. Petersburg, Akropol' Publ., 1999. 350 p. (In Russ.)
7. Pol'skaia, E.B. "Vnuk pisatel'ia i ego mat': Dostoevskie v Simferopole v 1928–1932 gg." ["The Writer's Grandson and His Mother: The Dostoevskys in Simferopol in 1928–1932"]. *Mera*, no. 1, 1995, pp. 128–138. (In Russ.)
8. "Poslednie pis'ma Liubovi Fedorovny Dostoevskoi" ["The Last Letters of Liubov Fedorovna Dostoevskaia"]. Publication prepared by N.V. Panshev and B.N. Tikhomirov, notes by B.N. Tikhomirov. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 13, 1999, pp. 259–267. (In Russ.)
9. Stepchenkova, V.N. "Likvidatsiia knizhnogo dela Dostoevskikh" ["The Liquidation of the Dostoevskys' Book Business"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 11, no. 4, 2024, pp. 315–343. (In Russ.)
10. Stepchenkova, V.N. "Problemy avtorskogo prava v izdatel'skoi deiatel'nosti Dostoevskikh" ["Copyright Issues in the Publishing Activities of the Dostoevskys"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 12, no. 2, 2025, pp. 138–168. (In Russ.)
11. Tikhomirov, B.N. "Zagadka ischeznuvshikh rukopisei 'Brat'ev Karamazovykh': (fakty i gipotezy)" ["The Riddle of the Missing Manuscripts of *The Brothers Karamazov*: (Facts and Hypotheses)"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": sovremennoe sostoianie izucheniia* [F.M. Dostoevsky's Novel *The Brothers Karamazov*: Current State of Research]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 765–796. (In Russ.)
12. Volgin, I.L. "Khronika roda Dostoevskikh" ["Chronicles of the Dostoevsky Family]. *Rodnye i blizkie: istoriko-bibliograficheskie ocherki* [Kin and Close Ones: Historical and Bibliographical Essays]. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2012. 1232 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 06.04.2026
 Одобрена после рецензирования: 21.06.2026
 Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 06 Apr. 2026
 Approved after reviewing: 21 June 2026
 Date of publication: 25 Sept. 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026.

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

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+82.2

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-273-321>

<https://elibrary.ru/AEMSFD>



© 2026. Игорь Виноградов

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

**Неатрибутированная рецензия Н.В. Гоголя
на книгу А.Г. Ободовского «Руководство к педагогике,
или Науке воспитания...».
К 190-летию первого российского учебника
по педагогике**

© 2026. Igor A. Vinogradov

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

**An Unattributed Review by N.V. Gogol
of A.G. Obodovsky's Book *A Guide to Pedagogy,
or the Science of Education...*
On the 190th Anniversary of the First Russian
Textbook on Pedagogy**

Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Аннотация: В статье предлагается новая атрибуция одной из неозаглавленных рецензий Гоголя, написанных в 1836 г. для только что основанного

пушкинского «Современника», в библиографический отдел «Новые книги». Вместо двух анонимных книг для детей, намеченных в 1896 г. в качестве вероятного предмета гоголевской рецензии редактором 10-го издания сочинений Гоголя В.И. Шенроком (поддержано комментаторами Полного академического собрания гоголевских сочинений 1937–1952 гг.), выдвигается более значимое в тогдашней литературе издание — труд известного педагога и литератора А.Г. Ободовского «Руководство к педагогике, или Науке воспитания...» — первый отечественный учебник по педагогике. Подчеркивается, что для Гоголя-преподавателя, учителя истории в женском Патриотическом институте и адъюнкт-профессора в Императорском университете, выход в свет первого российского пособия по педагогике (представляющего собой переработанный труд немецкого педагога А.Г. Нимейера «Основы воспитания и обучения») имел такое значение, что обойти эту книгу, включенную в библиографический список журнала, он, определенно, не мог. С рецензией Гоголя учебник Ободовского объединяет общий характер поднимаемых проблем, а также одинаковое участие рецензента и автора-переводчика в деле российского образования. Исследуются переклички между гоголевской рецензией и пособием Ободовского-Нимейера, а также мотивы критической оценки Гоголем новой книги и отражение содержания рецензии в художественном творчестве писателя. Сообщаются дополнительные факты к атрибуции еще одного текста, находящегося в разделе «Новые книги» пушкинского журнала — послесловия, начинающегося словами «Вот книги, вышедшие в продолжение первой четверти сего года». Многолетняя полемика исследователей о том, кому принадлежит эта заметка, Пушкину или Гоголю, к окончательному выводу не привела. В статье доказывается, что заметка написана Гоголем. Работа состоит из восьми разделов: 1. Рецензия Гоголя: проблема атрибуции; 2. Жанр рецензируемой книги; 3. Стиль и содержание издания; 4. Духовные проблемы схоластики; 5. «Пушкинское» в рецензии для журнала Пушкина; 6. Педагогика и литература; 7. Гоголь, Пушкин, Плетнев: педагогика и государственность; 8. Послесловие отдела «Новые книги»: проблема авторства.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, А.С. Пушкин, журналистика, рецензирование, педагогика, образование, методика, художественная литература, духовное воспитание

Для цитирования: *Виноградов И.А.* Неатрибутированная рецензия Н.В. Гоголя на книгу А.Г. Ободовского «Руководство к педагогике, или Науке воспитания...». К 190-летию первого российского учебника по педагогике // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 273–321. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-273-321>

Information about the author: Igor A. Vinogradov, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-9151-4554>

E-mail: iwinigradow@mail.ru

Abstract: This article proposes a new attribution for one of Gogol's untitled reviews, written in 1836 for the newly founded Pushkin magazine *Sovremennik*, to the bibliographic section "New Books." Instead of two anonymous children's books,

identified in 1896 as the likely subject of Gogol's review by the editor of the 10th edition of Gogol's works, V.I. Shenrok (supported by commentators of the *Complete Academic Collection of Gogol's Works*, 1937–1952), it puts forward a more significant publication in the literature of the time—the work of the renowned educator and writer A.G. Obodovsky, “A Guide to Pedagogy, or the Science of Education...”—the first Russian textbook on pedagogy. It is emphasized that for Gogol, a history teacher at the Women's Patriotic Institute and an adjunct professor at the Imperial University, the publication of the first Russian pedagogy manual (a revised version of the German educator A.G. Niemeyer's *Fundamentals of Education and Training*) was so significant that he could not ignore this book, which is included in the journal's bibliography. Obodovsky's textbook shares with Gogol's review the common nature of the issues raised, as well as the equal involvement of the reviewer and translator in Russian education. The article explores the parallels between Gogol's review and the Obodovsky-Niemeyer manual, as well as the motives behind Gogol's critical assessment of the new book and the reflection of the review's content in the writer's work. The article provides additional facts for the attribution of another text from the “New Books” section of Pushkin's journal — an afterword beginning with the words “Here are the books that came out during the first quarter of this year.” The long-standing debate among researchers about who wrote this note, Pushkin or Gogol, has not led to a definitive conclusion. The article proves that the note was written by Gogol. The work consists of eight sections: 1. Gogol's review: the problem of attribution; 2. The genre of the book under review; 3. The style and content of the publication; 4. Spiritual problems of scholasticism; 5. “Pushkin” in the review for Pushkin's journal; 6. Pedagogy and literature; 7. Gogol, Pushkin, Pletnev: pedagogy and statehood; 8. Afterword of the “New Books” section: the problem of authorship.

Keywords: Nikolai Gogol, Alexander Pushkin, journalism, reviewing, pedagogy, education, methodology, fiction, spiritual education

For citation: Vinogradov, I.A. “An Unattributed Review by N.V. Gogol of A.G. Obodovsky's Book *A Guide to Pedagogy, or the Science of Education...* On the 190th Anniversary of the First Russian Textbook on Pedagogy.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 273–321. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-273-321>

1. Рецензия Гоголя: проблема атрибуции

В 1836 г. Гоголь написал для пушкинского «Современника» более двух с половиной десятков рецензий на только что вышедшие в свет книги. Эти рецензии предназначались в библиографический отдел только что основанного А.С. Пушкиным журнала. Несколько из рецензий Гоголя там действительно появились (без подписи)¹.

¹ В первом томе «Современника», увидевшего свет 11 апреля 1836 г. (цензурное разрешение номера — 31 марта), были напечатаны заметки Гоголя о восьми книгах — «Исторические афоризмы...»; «Плывание по Белому морю и Соловецкий монастырь...»;

Однако другая, большая часть написанных для «Современника» рецензий осталась в черновиках. В гоголевских рукописях все они не озаглавлены, но установить принадлежность их к тому или иному изданию в целом труда не составляет. За исключением одной, все они точно соответствуют тем книгам из библиографического списка «Современника», которые остались в опечатанном журнале неотцензированными².

Проблему для атрибуции составляет лишь одна рецензия Гоголя. Она начинается словами: «Заглавие этой книги показывает, что она ошибкою попала в книги литературы» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 203]. Содержание рецензии носит характер настолько общий, что определить, к какому изданию из списка «Новые книги» в пушкинском журнале она относится, представляет задачу затруднительную³. Подойти к ее решению становится возможным лишь при детальном анализе биографии и творчества Гоголя этого периода.

Первую попытку атрибуции загадочной гоголевской рецензии предпринял в 1896 г. В.И. Шенрок, который выдвинул две гипотезы.

«Походные записки артиллериста...»; «Письма леди Рондо...»; «Путешествие вокруг света...»; «Атлас к космографии...»; «Мое новоселье»; «Сорок одна повесть лучших иностранных писателей...» [Новые книги, 1836, с. 296–302, 304–305, 308–311, 313–315]; [Томашевский, 1952а, с. 769–772]. Кроме того, Гоголю приписываются рецензии «История средних веков, составленная Берлинским Профессором <Ф.А.> Циммерманом», «Первый день Светлого Праздника, соч. Л. Я<рцовой>» и заключительная заметка библиографического отдела «Современника» «Новые книги», начинающаяся словами «Вот книги, вышедшие в продолжение первой четверти сего года» [Новые книги, 1836, с. 302, 317–319]; [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 498]; [Томашевский, 1952с, с. 809–810]. Проблема с их атрибуцией заключается в том, что автографы заметок в бумагах Гоголя не обнаружены.

² Это следующие семнадцать рецензий: «Летописи русской славы...»; «Детский Карамзин...»; «Русские классики»; «История поэзии»; «Он и она»; «Недовольные»; «Путешествие к Святым Местам...»; «Описание Прусского государства...»; «Указатель губернских и уездных почтовых дорог...»; «Основание Москвы...»; «Убийственная встреча...»; «Детский павильон»; «Прекрасная астраханка...»; «Обозрение сельского хозяйства удельных имений...»; «Правила построения мореходных и речных пароходов»; «Полная ручная кухмистерская книга...»; «Торговый адрес-календарь...» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 198–203, 205–209] (ср.: [Новые книги, 1836, с. 302–305, 307, 311, 313, 315–317]).

³ В записной тетради Гоголя 1835–1836 гг., где находится рецензия (РГБ. Ф. 74. К. 6. Ед. хр. 3. Л. 14 об.–15), ей предшествуют черновая редакция повести «Коляска» и черновые наброски драмы из английской истории «Альфред», а последуют еще двадцать четыре черновые рецензии для первого тома пушкинского журнала, а также статья «Петербургская сцена в 1835–36 г.», черновые наброски к статье «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» и др.

Во-первых, В.И. Шенрок полагал, что изданием, которое рецензировал Гоголь, мог быть второй том издания «Картины мира, или Полезное и приятное чтение для юношества», напечатанный в Петербурге в 1836 г. ([Ольдекоп, 1836]; цензурное разрешение 8 февраля)⁴ [Тихонравов, Шенрок, 1896, с. 736] (составитель и переводчик статей, вошедших в книгу, литератор, цензор и издатель Евстафий Иванович Ольдекоп; 1786–1845). По другому предположению В.И. Шенрока, Гоголь мог писать об еще одном переводном анонимном издании для детей — «Руководстве к сокращенному познанию всех наук, искусств и художеств, для употребления юношества» ([Руководство, 1836] цензурное разрешение 1 апреля 1835 г.) [Тихонравов, Шенрок, 1896, с. 736]⁵. При этом В.И. Шенрок замечал:

Выписанное нами заглавие книги «Картины мира» приводится лишь предположительно *без веских доказательств* (курсив мой. — И.В.), что именно эта книга в данном случае разбиралась Гоголем. <...> В виду <...> слишком общего характера рецензии, предположения возможно делать лишь при помощи исключения всех рецензий заведомо разобранных в «Современнике» книг. Если исключить некоторые специальные сочинения, до латинских грамматик и словарей включительно, то данную рецензию возможно отнести разве к двум или трем остающимся затем книгам, и притом таким, для которых, по-видимому *предназначалось* составить рецензию. Из таких книг <...> остаются: «Картины мира» и «Руководство к познанию наук, искусств и художеств. Для юношества. В двух отделениях». Мы предпочли выставить предположительно и в сопровождении вопросительного знака название первой книги, на которой, по сви-

⁴ Первый том «Картин мира, или Полезного и приятного чтения для юношества» вышел двумя годами ранее, в 1834 г. (цензурное разрешение 5 декабря) [Ольдекоп, 1834].

⁵ В числе других, обе книги находятся в библиографическом перечне «Современника» «Новые книги»: «Картины мира, или полезное и приятное чтение для юношества. Часть 2-я. С. П. бург, 1836 г. (<в> 4 <долю листа>» [Новые книги, 1836, с. 313]; «Руководство к сокращенному познанию всех наук, искусств и художеств, для употребления юношества, расположенное на вопросы и ответы. Перевод с Французского Москва, в тип. Степанова. 1836, в 12 <долю листа>, IV и 319 стр.» [Новые книги, 1836, с. 308]. Во втором томе «Современника» название второго издания было повторено в списке «Новые Русские книги, вышедшие с апреля месяца 1836 года»: «Руководство к познанию всех наук, искусств и художеств. Для юношества. В 2 отдел<ениях>» [Новые Русские книги, 1836, с. 315].

детельству одного из опекунов бумаг покойного Н.С. Тихонравова и близкого к нему лица С.О. Долгова, более склонен был остановиться последний. Но, с другой стороны, Н.С. Тихонравов также далеко не был убежден в справедливости своего предположения, и вообще *вопрос этот является весьма темным* (курсив мой. — И.В.) в виду приведенных выше соображений [Тихонравов, Шенрок, 1896, с. 736].

В 1952 г. Б.В. Томашевский, известный пушкинист, один из комментаторов Полного академического собрания сочинений Гоголя 1937–1952 гг., поддержал сомнительные предположения В.И. Шенрока. Б.В. Томашевский писал:

Список книг в «Современнике» дает возможность совершенно точно определить, о каких именно книгах писал Гоголь. Только одна <...> рецензия настолько общего характера, что ее лишь предположительно можно отнести к книге «Картины мира» [Томашевский, 1952b, с. 772].

Сомневаясь, однако, в справедливости предположения, Б.В. Томашевский добавлял:

Рецензия относится либо к книге «Картины мира», либо к книге «Руководство к познанию наук, искусств и художеств». Обе книги предназначены для юношества и являются опытами популяризации знаний. Так как в рецензии ставятся общие вопросы, а рецензируемая книга недостаточно охарактеризована, вопрос остается открытым; вероятнее, что Гоголь имел в виду именно «Картины мира»⁶ (курсив мой. — И.В.) [Томашевский, 1952b, с. 774].

Этими общими рассуждениями исследователь в кратком академическом комментарии ограничился. Какие-либо аргументы, подкрепляющие гипотезу, в комментариях отсутствуют. С тех пор ученые к данному вопросу больше не возвращались. Между тем вер-

⁶ В основном тексте тома академического собрания преимущество тоже было отдано в пользу «Картин мира...». Здесь гоголевская рецензия была предварена заглавием (в угловых скобках), которое было взято из списка «Новых книг» «Современника» [Новые книги, 1836, с. 313]: «<Картины мира, или полезное и приятное чтение для юношества. Часть 2-я. С.-П.-бург, 1836 г. (4)>» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 203].

ность предположения В.И. Шенрока и Б.В. Томашевского вызывает серьезные сомнения. Потребность в новой атрибуции гоголевской рецензии диктуется несколькими соображениями.

Во-первых, общего между рецензией Гоголя и указанными учебными изданиями для юношества только то, что и те и другие относятся к сфере педагогики. Однако, судя по самому предмету рецензирования (затрагиваемому в отзыве Гоголя), между книгами и рецензией имеется существенная разница. Рецензия открывается словами, что издание «ошибкою» попало «в книги литературы»; отзыв посвящен общим проблемам образования. Напротив, «Картины мира...» и «Руководство к сокращенному познанию всех наук...» — это издания частного, прикладного характера и, к тому же, несмотря на специфику, обладают определенными литературными достоинствами. Общие вопросы педагогики в них никак не обсуждаются и не предполагаются. Предметное, конкретное содержание ученических пособий само по себе в рецензии Гоголя тоже ничем себя не проявляет. Из конкретного материала, который мог бы быть соотнесен с гоголевским отзывом, и в «Картинах мира...», и в «Руководстве к сокращенному познанию всех наук...» ничего нет.

Поскольку книги, которые наметили в качестве вероятного предмета гоголевской рецензии В.И. Шенрок и Б.В. Томашевский, представляют в настоящее время библиографическую редкость, уделим каждой из них чуть большее внимание.

«Картины мира...» состоят из 29-ти переводных и оригинальных занимательных очерков для детей среднего и старшего возраста. Е.И. Ольдекоп ставил перед собой цель «доставить молодым людям обоего пола приятные, занимательные и полезные чтения» [Ольдекоп, 1834, с. V]. Подчеркивая увлекательный характер своей книги, он сообщал, что помещает в ней «все то, что может возбудить в читателях наших любопытство, и то, что может быть для них приятно и полезно» [Ольдекоп, 1836, с. III–IV]. Уже это предисловие — да и само заглавие книги — «Картины мира, или Полезное и приятное чтение для юношества» — не соответствуют упомянутому определению рецензируемого издания Гоголем: «Заглавие этой книги показывает, что она ошибкою попала в книги литературы» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 203]. В большинстве своем статьи в книге образные и занимательные: «I. Успенский Собор в Печерской Лавре»; «II. Бебе и Брославский. Два отличные карлика»; «III. Павел Моккия»; «IV. Волк»; «V. Удачная хитрость»; «Сахара, или Большая пустыня

Африканская»; «VI. Змей-великан Абома»; «VII. Противуестественное обжорство»; и др. Две статьи «XXIII. Первый разговор наставника с его учениками» [Ольдекоп, 1836, с. 51–55] и «XXVI. Второй разговор наставника с его учениками» [Ольдекоп, 1836, с. 57–60], являются, по указанию Ольдекопа, извлечениями из «полезной и занимательной книги: *der Naturfreund* (Друг природы), изданной в Риге тамошним учителем Г. Мюллером» [Ольдекоп, 1836, с. III–IV]. (Имеется в виду издание учителя Рижского начального училища Св. Якова, географа Фердинанда Генриха Мюллера (1805–1886): [Müller, 1834]) В «Картинах мира...» есть даже полноценное художественное произведение: «XXII. Человек в сером кафтане. Повесть» [Ольдекоп, 1836, с. 45–51].)

Анонимное «Руководство к сокращенному познанию всех наук, искусств и художеств...» — книга хоть и менее увлекательная, но тоже не без литературных достоинств. Она в свою очередь представляет собой набор кратких, адаптированных для детского восприятия текстов — «педагогических» диалогов, самого разного содержания (диалоги близки к упомянутым «разговорам наставника с его учениками» в книге Ольдекопа). Всего в «Руководстве к сокращенному познанию всех наук...» 141 статья. Начинается издание с диалогов «Вера», «Науки и Искусства», «Богословия» (так!), «Философия», включает вопросы о «Ветре», «Дожде», «Тумане», о разных странах мира, чудесах света, персонажах мифологии; есть диалоги (начального уровня) «Грамматика», «Поэзия», «Риторика». «Языки», «Танцеванье», «Торговля», «История», «География» и др.; заканчивается издание «Троянской войной» и «Геральдикой». В книге есть тоже даже небольшие рассказы⁷. Говорить о том, что это издание «нелитературно», так же несправедливо, как и в отношении «Картин мира...» Е.И. Ольдекопа. Сама диалогическая форма изложения уже включает в себе элемент художественности⁸.

⁷ «Американцы сначала, видя читающего книгу, полагали, что бумага говорит. Рассказывают, что один Индейский невольник был послан господином своим отнести к знакомому письмо и корзинку с винными ягодами. Дорогою съел несколько ягод <...> Знакомый, прочитав письмо <...>, стал обвинять невольника, что он съел недостающее число <...> Индеец <...> после того <...> опять был послан с тем же поручением <...> Дорогою он опять съел часть ягод, <...> однако же с предосторожностью <...> спрятал письмо под большой камень, будучи уверен, что оно не увидит, как он станет есть <...> ягоды <...>» [Руководство, 1836, с. 49–50].

⁸ «Скажите мне, что есть ветер?» — «Ничто иное, как воздух, колеблемый тонкими и резкими парами <...>» [Руководство, 1836, с. 12]; «Расскажите мне,

2. Жанр рецензируемой книги

Словом, литературный, в большей или меньшей степени, характер обоих детских изданий мало отвечает определению Гоголя, что рецензируемая книга «ошибкою попала в книги литературы» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 203].

Характеризуя журнальный библиографический список «Современника» в целом, следует добавить, что к гоголевскому определению «нелитературного» издания здесь в гораздо большей степени, чем «Картины мира...» и «Руководство к сокращенному познанию всех наук...», подходит еще более полутора десятков книг⁹. Из этих книг наибольшее внимание привлекает, в связи с гоголевской рецензией, лишь одна, которая, как представляется, и послужила на деле предметом гоголевского рецензирования. «Заглавие этой книги» действительно «показывает, что она ошибкою попала в книги литературы». Это «Руководство к педагогике, или Науке воспитания, составленное по Нимейеру Александром Ободовским, Инспектором классов С.П. бургского Воспитательного Дома» [Нимейер, Ободовский, 1835, с. 307–308]. В отличие от литературно обработанных очерков популярных книг для юношества, «Руководство...» А.Г. Ободовского представляет собой издание принципиально иного характера: оно написано в тяжеловесном, малоизящном стиле научных трактатов того времени, языком вполне «нелитературным»:

что такое падающие звезды?» — «Падающие звезды ничто иное, как маленькие облачка, заключающие в себе горючие испарения <...>» [Руководство, 1836, с. 22]; «Французский язык нужен всему свету, потому что нет ни одной страны во всей Европе, где бы не говорили им, а особенно в высшем кругу, не говоря уже о множестве прекрасных сочинений, писанных на этом языке» [Руководство, 1836, с. 45–46]; «Поэзия есть искусство говорить языком страстей, то есть изображать и выражать мысли таким образом, чтобы тронуть сердце и душу» [Руководство, 1836, с. 41].

⁹ В это число входят следующие издания (исключая те, на которые рецензии были написаны): «Политические речи Исократы...»; «История военных действий в Азиатской Турции...»; «История крестовых походов...»; «Латинская Грамматика...»; «Начальные правила Греческой Грамматики...»; «Разбор статьи, помещенной в Сыне Отечества на 1835 год в №№ 37, 38 и 39, о мнениях касательно Руси»; «Руководство к Педагогике, или науке воспитания, составленное по Нимейеру Александром Ободовским...»; «Опытной помещик, или вернейший руководитель господ владельцев к увеличению доходов...»; «Алгебра»; «Ручная Математическая Энциклопедия...»; «Физика в приложении к Зодчеству...»; «Теория Бал<л>истики...»; «Начальные сведения в Практической музыке...»; «Покотилова метода, или учение без складов...»; «Общая Терапия...» [Новые книги, 1836, с. 305–318].

Природа наделила каждого человека особенными способностями, ему, как наделимому, свойственными, кроме тех, по коим он, вместе с прочими сочеловеками, отличается от всех других существ [Нимейер, Ободовский, 1835, с. 15].

Иначе как неуклюжим перевод этого фрагмента, с которого начинается в книге изложение «Основных и предварительных понятий о педагогике», назвать нельзя. В источнике:

Der Mensch tritt mit körperlichen und geistigen Anlagen, und mit einer Fähigkeit, immer vollkommener zu werden (Perfektibilität), welche ihn wesentlich von dem Thiere unterscheidet, auf den Schauplatz des Lebens [Niemeyer, 1796, S. 117]; [Niemeyer, 1799, S. 94]. (Человек вступает на арену жизни, обладая физическими и умственными способностями и способностью становиться все более совершенным (способностью к совершенствованию), что существенно отличает его от животных; нем.).

Даже те фразы, которые в книге принадлежат, по-видимому, самому Ободовскому, выглядят как прямая калька с немецкого:

Человек совершеннее выполняет свое назначение, если он будет пользоваться воспитанием и наставлением, ибо чрез то увеличивает и внутреннее его совершенство и практическая его годность [Нимейер, Ободовский, 1835, с. 2]. — Это буквальный перенос в русский язык немецкой конструкции: «Der Mensch erfüllt seine Bestimmung vollkommener, wenn er Bildung und Unterricht anwendet, denn dadurch nimmt sowohl seine innere Vollkommenheit als auch seine praktische Eignung zu»¹⁰.

¹⁰ В источнике соответствующий фрагмент выглядит следующим образом (сначала приводится перевод с немецкого, далее — текст оригинала): «Педагоги описывают образование <...> как воспитание человечества для счастья, <...> как содействие максимально возможному совершенству природы и всех ее сил, <...> как стремление обеспечить им наивысшую общественную полезность. <...> Некоторые <...> педагоги <...> определяли сущность образования как развитие всех способностей в направлении к конечной цели — морально-практической рациональной эффективности» («Die <...> Pädagogiker beschreiben die Erziehung, <...> als Bildung des Menschen zur Glückseligkeit, <...> als Beförderung der möglichst grössten Vollkommenheit der Natur und aller ihrer Kräfte, <...> als Bestreben, ihnen die höchfle gefellchaftliche Brauchbarkeit zu verfchaffen. <...> Setzten mehrere <...>

Издания разнятся не только по стилю, но и по самому содержанию. Если «Картины мира...» и «Руководство к сокращенному познанию...» более или менее увлекательно излагают для детей начальные сведения, то труд Ободовского освещает общие, далекие — «отстраненные», как увидим далее¹¹, самим автором от художественной словесности проблемы воспитания и образования. В этом, в отличие от книг для детей, книга Ободовского обнаруживает гораздо большую близость к гоголевской «педагогической» рецензии — в которой тоже обсуждаются исключительно общие вопросы воспитания. Другими словами, «Картины мира...» и «Руководство к сокращенному познанию...» в жанр «не-литературы» записать можно лишь с большой натяжкой, тогда как педагогический учебник Ободовского туда относится в полной мере.

3. Стиль и содержание издания

Дополнительным аргументом в пользу принадлежности гоголевской рецензии к «Руководству...» Ободовского служит то, что это издание, несмотря на определенные недостатки, все-таки представляет собой, сравнительно с детскими изданиями, книгу гораздо более важную — более «достойную» гоголевского рецензирования. Писать обзоры на детские книги Гоголь не избегал, но тогда и рецензия была соответствующей. Например, на повесть для детей Л.А. Ярцовой «Первый день Светлого Праздника» [Ярцова, 1836] Гоголь отозвался: «Не много есть детских книг, написанных таким чистым и приятным слогом» [Новые книги, 1836, с. 317]; [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 498]. Но в атрибутируемой рецензии речь идет о совсем иных вещах — не тех, которым посвящены «Картины мира...» и «Руководство к сокращенному познанию всех наук...»

Важность книги ученого и литератора Александра Григорьевича Ободовского (1796–1852) пред детскими изданиями очевидна во всем; разница проявляется как в самом предмете труда, в сравнении содержания этих сочинений, так и в исторической перспективе. «Картины мира...» и «Руководство к <...> познанию всех наук...» дав-

Pädagogiker <...> das Wefen der Eiziehung, in des Entwicklung aller Kräfte zum Endzweck der moralisch praktischen Vernunftwürksamkeit» [Niemeyer, 1796, S. 123]; [Niemeyer, 1799, S. 98–99]).

¹¹ См. раздел 6-й наст. статьи.

но забыты, а отмеченное в пушкинском журнале пособие А.Г. Ободовского прочно вошло в историю российской педагогической науки. Это самый первый среди отечественных изданий учебник по педагогике¹².

В «Современнике», в списке «Новые книги», А.Г. Ободовский отмечен даже дважды. Кроме педагогических сочинений, он был составителем многочисленных учебников по географии и астрономии. Из астрономических пособий Ободовского в журнале рецензировался его «Атлас к космографии...» [Ободовский, 1836] — приложение к вышедшим двумя годами ранее «Начальным основаниям космографии...» [Ободовский, 1834]. При этом характерно, что рецензию на «Атлас к космографии...» тоже написал Гоголь — и она была напечатана в «Современнике». Эта рецензия состоит, впрочем, из одной фразы: «Атлас этот принадлежит к вышедшей за два года пред сим космографии г. Ободовского» [Новые книги, 1836, с. 311]. Однако это не умаляет значения книги. В черновике Гоголь отзывался об изданиях Ободовского более подробно:

Два года назад вышла космография Ободовского, сочинение, могущее подать [первые <...>] довольно удовлетворительные сведения для учащихся, особливо у нас, [потому что в этом роде сочинений у нас нет] <...> вовсе [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 659].

Как явствует из самого заглавия труда Ободовского — «Руководство к педагогике, или Науке воспитания, составленного по Нимейеру...», его труд является сокращенным переводом работы немецкого педагога, литератора и теолога Августа Германа Нимейера (1754–1828) «Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Eltern, Hauslehrer und Erzieher» (Основы воспитания и обучения для родителей, домашних учителей и педагогов; нем.) [Niemeyer, 1796]; [Niemeyer, 1799] (на немецком языке книга выдержала, с 1796 по 1827 г. восемь изданий). О переводном характере своего труда сам автор сообщает также в предисловии: «Система воспитания, излагаемая в сей книге, есть, по большей части, сокращение славного Нимейерова сочинения: Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts» [Нимейер, Ободовский, 1835, с. III].

¹² См.: [Толль, 1862, с. 223–224]; [Каптерев, 1914, с. 213]; [Коровин, 2007, с. 89–94]; [Джуринский, 2010, с. 71]; [Рындак, Аллагаулов, 2010, с. 269–272, 280–283].

Отдельную проблему составляет год издания книги Ободовского. Впервые его переложение труда А.Г. Нимейера было напечатано в Петербурге не в 1836, а в 1835 г. (цензурное разрешение книги 29 февраля 1832 г.) [Нимейер, Ободовский, 1835]. Но в библиографическом перечне «Современника» издание представлено с указанием 1836 г. выпуска: «Руководство к Педагогике, или науке воспитания, составленное по Нимейеру Александром Ободовским, Инспектором классов С.П. бургского Воспитательного Дома. СПб. в тип. Вингебера, 1836, в 8, 352 стр.» [Новые книги, 1836, с. 307–308]. Есть, однако, вполне достаточные основания полагать, что в списке «Современника» было отражено именно издание книги 1835 г. (а не 1836-го, как обозначено в журнале). Издание «Руководства к педагогике...» А.Г. Ободовского 1836 г. в библиотечных фондах Москвы и Санкт-Петербурга не обнаружено, тогда как указанное в библиографическом перечне «Современника» число страниц в книге («352») точно соответствует типографскому браку в издании 1835 г. Это издание реально состоит не из 352-х страниц, а из 236-ти, а появление здесь цифры 352 объясняется тем, что оборот листа, лицевую сторону которого составляет страница 233, ошибочно пронумерован здесь именно как «352» (т. е. после с. 233 следует ошибочная нумерация «352») [Нимейер, Ободовский, 1835, с. 234]. Эта неверная цифра, очевидно, и попала в библиографическое описание журнала: «352 стр.»¹³.

Следующим, после издания 1835 г., трудом Ободовского стало продолжение перевода труда Нимейера — его же «Руководство к дидактике, или Науке преподавания, составленное по Нимейеру...», которое увидело свет в 1837 г. [Нимейер, Ободовский, 1837]. Эта книга не является переизданием «Руководства к педагогике...», но, будучи продолжением компилятивных переложений трудов Нимейера, касается новых проблем; в ней рассматриваются конкретные методы преподавания разных дисциплин. Количество страниц в издании 1837 г., сравнительно с книгой 1835 г., тоже разнится. Если, как указывалось, в «Руководстве к педагогике...» 236 страниц, то в «Руководстве к дидактике...» — 166.

¹³ Две страницы, которые следуют после мнимой 352-й страницы (реально 234-й), в издании не пронумерованы, т. е. типографской пагинации не имеют (на них находится «Оглавление» книги). Поэтому с общим числом страниц, обозначенных в журнале, они суммированы не были.

В 1862 г. Ф.Г. Толль, выпускник Главного педагогического института (1844 г.) (известен не только как петрашевец, но и как педагог и специалист по пропедевтике), писал, что А.Г. Ободовский «в 1835 г. издал книгу “Руководство к педагогике, или науке воспитания, составленной по Нимейеру...”», а «через два года после того появилось его же “Руководство к дидактике, или науке преподавания, составленное по Нимейеру...”» [Толль, 1862, с. 223]. Об издании 1836 г. Ф.Г. Толль тоже не упоминал.

Научный уровень и язык обоих «Руководств...» Ободовского Ф.Г. Толль в своем педагогическом обзоре оценивал невысоко:

Как в той, так и в другой из этих довольно жиденьких книжек, система Нимейера, и без того не отличающаяся строго органической связью частей, представлена в крайне сокращенном и отрывочном виде. Переводчик очень мало прибавил и изменил в подлиннике, но многое выбросил, что хоть и не столь существенно, однако необходимо для полного уразумения частей. Оттого книга Ободовского получила форму крайне сухого, безжизненного учебника, который никак не мог содействовать развитию в нашей публике любви к педагогике. <...> Статейка <в книге>, озаглавленная «Воспитание в России», хотя принадлежит самому переводчику, однако также до того коротка, что могла бы быть, без ущерба дела, выброшена. Впрочем отдел педагогики «О нравственном воспитании», который переводчик почитал более существенным, он обработал несколько пространнее. Дидактика А. Ободовского также должна быть признана не более, как весьма несовершенным остовом Нимейеровой дидактики, которая, и сама по себе, во многих отношениях уже устарела для нашего времени. Несмотря на то, руководство Ободовского, как единственный полный курс педагогики, в обширном смысле, на русском языке, должно быть поставлено в немаловажную заслугу покойному профессору. Конечно, наши читатели не станут читать этой книги, отличающейся тяжелым языком, краткостью и сухостью изложения, некоторою бессвязностью целого. Но <...> есть ли у нас руководства к науке рационального воспитания в обширном смысле? [Толль, 1862, с. 223–224].

«Довольно тощими» называл учебники А.Г. Ободовского и психолог-педагог П.Ф. Каптерев в 1914 г. [Каптерев, 1914, с. 213].

4. Духовные проблемы схоластики

По всей видимости, отмеченные представителями педагогики второй половины XIX — начала XX в., Ф.Г. Толлем и П.Ф. Каптеревым, недостатки переводного издания А.Г. Ободовского ранее обратили на себя внимание и Гоголя. Критику со стороны Гоголя «Руководство к педагогике...» вызвало прежде всего за тяжелый, отвлеченно-схоластический стиль изложения материала. Рецензируя книгу, Гоголь придал своей критической оценке особое, специфическое выражение — всегда характерную для него духовно-нравственную направленность. Начиная с 1830-х гг. одним из постоянных предметов обличения писателя была именно книжная схоластика, подменяющая собой, по Гоголю, церковные и гражданские законы тщетной «философией», составленной «по преданию человеческого, по стихиям мира, а не по Христе» (Кол. 2: 8) (см.: [Виноградов, 2016, с. 226–233]; [Виноградов, 2024, с. 686–696]). Обличая схоластику, Гоголь затрагивал две тесно связанные с этим явлением — и с друг другом — общественные «язвы» — с одной стороны, ставил вопрос о бесплодном отвлеченном философствовании, с другой — проблему заурядного бытового распутства читателей подобной литературы:

<...> те, которые читали питательные книги, делали под рукою такие шашни и проказы, которые теперь бы слишком бросились всем в глаза [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 203–204].

Эти две взаимосвязанные стороны проблемы Гоголь в те же годы поднимал в целом ряде своих произведений. Многочисленные критические замечания в адрес философского «схоластизма», в частности, содержится в его ранних исторических сочинениях: в набросках «Александр <Македонский>» (1832–1833); «Новоплатонические Александрийцы» (1833–1834); в статьях «О преподавании всеобщей истории» (1833–1834); «Ал-Мамун» (1834); в первой редакции повести «Тарас Бульба» (1834); в лекции «Взгляд на состояние Римской империи в последнее время ее существования...» (1834) и др.

В лекции, посвященной падению Рима, Гоголь, к примеру, писал: «Философия лишилась практического применения к жизни, обременилась терминами, сухими изложениями и осталась в шко-

лах» [Гоголь, 2009–2010, т. 8, с. 142]. Говоря о космополитических преобразованиях Александра Македонского, он указывал: «Пламенная религиозность исчезла. Вместо ее одни суеверия, шаткая философия, начало схоластизма» [Виноградов, 2024, с. 678].

В «Тарасе Бульбе» Гоголь представил также художественный анализ проблемы, изобразив здесь неглубокое схоластическое образование будущего предателя родины Андрия, прошедшего формальную выучку в школе своего времени. Критическая оценка «схоластических познаний» в «Тарасе Бульбе» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 197], которыми снабжали учащихся того бранного, «удалого века» «тогдашние ученые» (ученые, которые, по словам Гоголя, «более других были невежды» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 197]), подразумевает вполне конкретные реалии украинского прошлого и связана с известным влиянием в духовных училищах Южной России в XVI–XVII вв. католической «школьной» схоластики. Рассеянный, мечтательный бурсак Андрий Бульба («близнец» такого же беспутного и рассеянного воспитанника южно-русской школы бурсака Хомы Брута в «Вии») предается во время бесплодных философских диспутов мечтам о женщине:

<...> эти схоластические, грамматические, риторические и логические тонкости решительно не прикасались к времени, никогда не применялись и не повторялись в жизни. Ни к чему не могли привязать они своих познаний, хотя бы даже менее схоластических. <...> Женщина чаще стала представляться горячим мечтам его. Он, слушая философические диспуты, видел ее поминутно <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 197, 199].

(Подобно Андрию, о другом не менее «увлекательном» занятии, сравнительно с скучной «наукой», «знает» герой гоголевских «Игроков» (1832–1842): «Еще в школе во время профессорских лекций я уже под скамьей держал банк моим товарищам» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 377].)

В качестве «комментария» к образам воспитанников схоластического образования, подверженных порокам и соблазнам, Гоголь в статье «О преподавании всеобщей истории» писал о личной ответственности учителя за воспитание подопечных — которое бывает порой неудовлетворительным именно из-за слога преподавательских лекций. Как и рецензия на книгу Ободовского

по педагогике, гоголевская статья с обличением неумелых педагогов (которая первоначально носила название «План преподавания всеобщей истории») тоже была написана в период тесного общения с Пушкиным. Статья создавалась с той целью, чтобы представить ее С.С. Уварову в качестве *profession de foi* для занятия Гоголем должности университетского профессора. Пушкин, который был тогда еще в дружбе с министром, и рекомендовал Гоголя Уварову [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 302]¹⁴.

В своем «Плане...» Гоголь, обличая преподавание, не способное увлечь юного слушателя, непосредственно затрагивал вопросы, которым два года спустя посвятил заметку на учебник А.Г. Ободовского:

Теперь об образе преподавания. Слог профессора должен быть увлекательный, огненный. <...> Если хоть один из них может предаться во время лекции посторонним мыслям, то вся вина падает на профессора <...>. Нельзя вообразить, <...> какое вредное влияние происходит от того, если слог профессора вял, сух <...> облечен школьною методою, схоластическими мертвыми правилами <...>. Тогда даже справедливые замечания возбуждают внутренний смех и желание действовать и умствовать наперекор; тогда самые священные слова в устах его, как-то, преданность к Религии и привязанность к Отечеству и Государю, превращаются для них (для слушателей. — И.В.) в мнения ничтожные. Какие из этого бывают ужасные следствия, это видим к сожалению нередко [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 274–275].

Соответствующий «схолацизм» псевдо-«питательных» сочинений — и последующее недостойное поведение читателей — Гоголь обличал в незаглавленной рецензии неоднократно:

¹⁴ 23 декабря 1833 г. Гоголь писал Пушкину: «Я решился <...> вместо словесных представлений набросать мои мысли и план преподавания на бумагу. Если бы Уваров был из тех, каких немало у нас на первых местах, я бы не решился просить и представлять ему мои мысли» [Гоголь, 2009–2010, т. 10, с. 233–234]. Пушкин в разгар хлопот Гоголя по определению на университетскую кафедру, отвечал ему на несохранившееся письмо: «Вы правы — я постараюсь» [Гоголь, 2009–2010, т. 10, с. 250]. В еще одном письме к Пушкину Гоголь в 1834 г. в связи с визитом поэта к Уварову вновь обсуждал вопрос о своем поступлении в университет [Гоголь, 2009–2010, т. 10, с. 257]. (Прошение об определении в Петербургский университет он подал 8–10 июня 1834 г. Прошение было удовлетворено 19 июля 1834 г. [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 329–331].)

За несколько лет пред сим на Руси, так же как и в Европе, заметна была вообще охота к чтениям нравственным, являвшимся в виде длинных рассуждений и трактатов. Читатели требовали назидательных, питательных сочинений. Психологические сочинения, печатавшиеся в целых огромных томах, имели значительный перевес над всем прочим. <...> У нас в России в это время вышло чрезвычайно<е> множество подобных книг. <...> Все старики тогда читали душеспасительные книги, вся молодежь, напротив, читала Фоблазов и других, и при внимательном рассмотрении оказывалось даже, что едва ли старики не обгоняли молодежь в своих домашних делах [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 203–204]¹⁵.

Связь псевдодуховной схоластики и предосудительного поведения Гоголь осмыслял в свете апостольского послания, обращения святого апостола Павла к Римлянам. — Поскольку те, познав Бога, отступили от Него — «осутились умствованиями своими», — то Бог «предал их», по словам апостола, «похотям <...> сердец» их, «страстям постыдным» и «непотребствам»:

Занеже разумевше Бога, <...> но осуетишася помышлении своими, <...> тем же и предаде их Бог в похотех сердец их в нечистоту, во еже сквернитися телесем их в себе самех. Иже премениша истину Божию во лжу, <...> сего ради предаде их Бог в страсти бесчестия <...>. И якоже не искусиша имети Бога в разуме, предаде их Бог <...> творити неподобная (Рим. 1:21, 24, 26, 28).

¹⁵ Урок о бесполезности мудрствования без практического духовного возрастания Гоголь мог почерпнуть также в житиях святых (с которыми был основательно знаком еще со времени пребывания в родительском доме [Виноградов, 2024, т. 1, с. 133; т. 6, с. 166]), в частности, в житии преподобного Досифея Палестинского, ученика преподобного аввы Дорофея: «Отец же Дорофей не хотяше, дабы он в писаниях упражнялся, но да паче смирением сохраняется. <...> Егда же убо иде Досифей ко игумену, и вопроси его, нача игумен бити его, глаголя: почто не молчиши?.. <...> ты ли <...> вопрошати дерзашеши? не печешися ли о нечистоте твоей <...>» [Димитрий Ростовский, 1764, л. 532 об.]. Показателен также пример из жития святителя Тихона Задонского, первые два тома сочинений которого Гоголь позднее, около 11 марта (н. ст.) 1845 г., отправил графу А.П. Толстому [Гоголь, 2009–2010, т. 13, с. 74; 7, т. 5, с. 43]: «Вдруг подбежал к нему юродивый, окруженный детьми, и ударил его по щеке, сказав на ухо: “не высокоумь!”» [Тихон Задонский, 1844, с. 23–24]. См. также: [Виноградов, 2024, с. 184].

Перечитывая в 1843–1844 г. Библию, Гоголь против этих слов помечал:

Извращение понятий о Боге предало человеков в плен похотей <...> <за то,> что не искусили Бога в разуме, Бог предал их порокам [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 150].

В 1835 г. Гоголь в соответствии с наблюдением о связи между отвлеченными мудрованиями и соблазнительным образом жизни (см. также: 2 Пет. 2: 18) вывел в «Ревизоре» образ судьи Ляпкина-Тяпкина — ревностного читателя оккультной литературы и, попутно, не менее страстного почитателя жены Добчинского¹⁶. Собакевич в одной из глав «Мертвых душ», оставленной Гоголем в черновиках, по поводу губернского прокурора тоже рассуждает:

Вот тебе, душа моя, в глазах пример. Какой старой человек, уж и волос седой в голове, а я знаю, что он до сих пор по чужим женам ходит. У них уж обычай у всех; собаки все [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 505].

Такие же черты демонстрирует европейски «просвещенный» полковник Кошкарёв во втором томе поэмы¹⁷. Огромное «книгохра-

¹⁶ «<...> Как только этот Добчинский куда-нибудь выйдет из дому, то он <...> уж <...> сидит у жены его <...> посмотрите на детей <...> Добчинского, <...> все <...> как вылитый судья» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 426]. Еще один похожий судья — главный представитель уездного светского общества — дважды упоминается Гоголем в «Коляске»: «<...> общество <...> состояло <...> из судьи, жившего в одном доме с какою-то диаконицею»; «<...> судья с своею диаконицею <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 3/4, с. 147]. К этому же ряду относятся еще несколько гоголевских героев: «неподкупный земский суд, подходящий к закуске» в седьмой главе «Мертвых душ» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 131]; сластолюбивый судья в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; «блудливый, как кошка» заседатель земской полиции Дробяжкин в девятой главе поэмы [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 187–188]. Отдаленным прототипом всех этих «судей» — должностных лиц, обязанных следить за порядком, но являющих предосудительное поведение, — Гоголю, вероятно, послужили образы библейской истории, а именно, повествование в Книге пророка Даниила о библейских «старцах-судиях», соблазнившихся женской красотой и оклеветавших св. праведную Сусанну (Дан. 13). Этот же библейский рассказ является, по-видимому, и источником для характеристики Гоголем в рецензии на книгу А.Г. Ободовского псевдобогомольных «стариков» с их домашними «шашнями и проказами».

¹⁷ Работа над вторым томом поэмы была начата уже в 1839 г. [Виноградов, 2017–2018, т. 3, с. 130].

нилище» этого героя — «более сластолюбивого, чем боголюбивого» (2Тим.3:4) — заполнено сплошь заумными книгами по философии¹⁸ — но скрывает и целый шкаф изданий «с нескромными мифологическими картинками» — которые нравятся «старичкам, изощрившим вкус на балетах»¹⁹ [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 304].

В одной из «педагогических» статей позднейших «Выбранных мест из переписки с друзьями» — «Христианин идет вперед» (1846) — Гоголь, говоря о необходимости подлинно духовного воспитания, о важности для христианина считать себя всегда «учеником» («Для христианина нет оконченного курса <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 53]), подчеркивал, что «отвлеченными чтениями» «только слишком немного» заставишь свой «ум <...> уйти вперед»: «Он несравненно в большей зависимости находится от душевных состояний: как только забушует страсть, он уже вдруг поступает слепо и глупо <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 54–55].

5. «Пушкинское» в рецензии для журнала Пушкина

Неизменной критике подвергался со стороны Гоголя и сам жанр научной схоластики, которая, как и тяжелый язык, была в полной мере присуща «Руководству...» А.Г. Ободовского. Задумав в 1846 г. собственное популярное «педагогическое» издание — «Учебную книгу словесности для русского юношества», Гоголь писал:

Ученые рассуждения и трактаты должны быть коротки и ясны <...>. Терминов нужно держаться только тех, которые принадлежат миру той науки, о которой дело, а не общих философских, в которых <мысль> блуждает, как в лабиринте, и отдаляется от дела [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 342].

¹⁸ «Тут были <...> “Философия, в смысле науки”; шесть томов в ряд под названием: “Предуготовительное вступление к теории мышления в их общности, совокупности, сущности и во применении к уразумению органических начал обоюдного раздвоения общественной производительности” <...>, на всякой странице — проявление, развитие, абстракт, замкнутость и сомкнутость <...>» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 304].

¹⁹ «Такого рода картинки нравятся холостякам средних <лет>, а иногда и тем старикашкам, которые подзадоривают себя балетами и прочими прелестями» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 426].

В статье «О науке» (предполагавшейся в качестве одной из глав «Учебной книги словесности...») он пояснял:

Нам не нужно то постепенное, медленное развитие мыслей, <...> без которого немец не ступит шага <...>. У нас <...> всякий скучает, <...> когда ему <...> толкуют то, что он и сам уже смекнул <...>. Отсюда неуспех всякого изложения науки ходом немецкой философии. Проследи лучше наш ученый сам в себе науку, прежде чем стал ее проповедать <...>. И нечего уже тогда плестись <...>. Смело поступи, как наш сказочный конь: мелкие кусты и травник промеж ног пропускает [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 343–344].

В рецензии на перевод А.Г. Ободовского Гоголь тоже говорит о недостатках «длинных рассуждений и трактатов», породивших в XVIII и XIX вв. повсеместный «раздор теории с практикою» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 494].

Назначенную в пушкинский «Современник» критику схоластического мышления Гоголь предпринял, следуя во многом самому Пушкину. В тот же период, в 1834–1836 гг., в одной из глав незавершенного очерка о А.Н. Радищеве Пушкин писал:

Философия Немецкая, которая нашла в Москве, может быть, слишком много молодых последователей, кажется, начинает уступать духу более практическому [Пушкин, 1841, с. 18].

Пушкинский упрек москвичам-«любомудрам» уделять больше внимание не схоластическому философствованию, а «духу практическому», оказался понятен и близок его внимательным друзьям (в частности, князю П.А. Вяземскому²⁰). В числе тех, кто более других прислушался к голосу Пушкина, был и Гоголь. Пагубное, в ущерб

²⁰ Вяземский тоже критически оценивал московское гегельянство, которое, как известно, породило, с одной стороны, оппозиционное западничество, с другой — посеяло раздор в среде патриотически настроенных славянофилов — разделив их на непримиримых радикалов (Аксаковы, Киреевские, А.С. Хомяков, Ю.Ф. Самарин) и консерваторов-«охранителей» (М.П. Погодин, С.П. Шевырев). Имея в виду представителей радикального крыла славянофильства, Вяземский не без иронии замечал: «У иных по странному противоречию притязания на Русскую народность облакаются в зыбкие признаки туманной Немецкой философии, так что добрый Русак, не посвященный в таинства Гегелевского учения, и в толк не возьмет, как ему надлежит окончательно обрუსеть» [Вяземский, 1847, с. 418].

практике, засилье отвлеченных, в «огромных томах», сочинений (обличаемых в рецензии на труд Ободовского) Гоголь подчеркивал неоднократно:

<...> всё практическое, всё легкое, взятое из жизни, считалось пустым и недостойным. <...> В наш век почти общим сочувствием была признана необходимость воплощения всякой мысли практически [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 203–204].

Пушкин в 1836 г. в статье «Александр Радищев» (которую готовил к публикации в «Современнике», перерабатывая незавершенный очерк о Радищеве²¹) продолжил критику новейшей философии:

Им (А.Н. Радищеву и его приятелю Ф.В. Ушакову. — И.В.) попался в руки Гельвеций. Они жадно изучили начала его пошлой и бесплодной метафизики. <...> Теперь было бы для нас непонятно, каким образом холодный и сухой Гельвеций мог сделаться любимцем молодых людей, пылких и чувствительных, если бы мы, по несчастью, не знали, как соблазнительны для развивающихся умов мысли и правила новые, отвергаемые законом и преданиями. Нам уже слишком известна французская философия 18-го столетия <...>. Другие мысли, столь же детские, другие мечты, столь же несбыточные, заменили мысли и мечты учеников Дидрота и Руссо, и легкомысленный поклонник молвы видит в них опять и цель человечества, и разрешение вечной загадки, не воображая, что в свою очередь они заменятся другими [Пушкин, 1937–1959, т. 13, с. 30–31].

Размышления Пушкина об отвлеченной западной схоластике, противоположной «закону и преданиям», встречаются не только в двух его статьях о Радищеве. Еще в 1820-х гг. Пушкин, характеризуя в «Евгении Онегине» одного из главных героев, Владимира Ленского, писал:

²¹ Статья была начата в феврале-марте 1836 г., закончена — 3 апреля 1836 г. [Долдобанов, Сидоров, 2016, с. 464].

Душой Филистер²² Геттингенский, / Красавец, в полном цвете лет, / Поклонник Канта и поэт. / Он из Германии туманной / Привез учености плоды: / Вольнолюбивые мечты <...> [Пушкин, 1826, с. 12].

В те же годы (2 марта 1827 г.) Пушкин писал барону А.А. Дельвигу:

Ты пеняешь мне за Моск<овский> Вестник — и за немецкую метафизику. Бог видит, как я *ненавижу и презираю ее*; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. Я говорю: Господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — всё это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы... — Моск<овский> Вестн<ик> сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая? <...> А время вещь такая, которую с никаким Вестником не стану я терять (курсив мой. — И.В.) [Пушкин, 1937–1959, т. 13, с. 320].

Спустя два дня после того, как Пушкин отправил письмо к Дельвигу, М.П. Погодин 4 марта 1827 г. записал в дневнике:

К Пуш<кину> — декламировал против филос<офии>, а я не мог возражать дельно, и больше молчал, хотя очень уверен в нелепости им говоренного [Цявловский, 1914, с. 84].

В отличие от Погодина и других «любомудрствующих» современников, Гоголь и Вяземский прислушались к давней и принципиальной поэтической критике Пушкиным немецкой «метафизики» — согласившись с пушкинской оценкой. Призыву Пушкина последовать духу «более практическому» [Пушкин, 1841, с. 18] (см. выше) Гоголь последовал уже в 1830-х гг., в период тесного общения с поэтом. Позднее в обобщающей статье «Рассмотрение хода просвещения России» Гоголь, отмечая, вслед за Пушкиным, пагубный разрыв теории с практикой, еще раз писал:

Науки не делали своего дела <...> потому, что отвлеклись от жизни, набили головы множеством терминов, увлекли <...> в философию, стали решать на бумаге то, что совершенно иначе разрешалось

²² Philister — филистимлянин (*нем*); здесь — мещанин, обыватель.

в жизни, приучили к строенью воздушных замков и сделали людей неспособными к практи<ческому> делу <...> [Гоголь, 2009–2010, т. 9, с. 714].

Прямо с пушкинскими размышлениями связана и другая сторона гоголевского обличения схоластики — размышления о неизбежном распутстве, сопровождающем отвлеченное мышление. В рецензии на «Руководство...» Ободовского, для пушкинского журнала, Гоголь замечал:

<...> нравственность этого века была не очень чиста <...> в одно время с таким множеством нравственных сочинений появлялись такие безнравственные, что теперь даже отважнейшие из французских писателей посовестились бы написать [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 203–204].

Опять-таки в «Евгении Онегине» Пушкин, говоря о «науке страсти нежной» (которой был предан его главный герой — пресыщенный светский денди), подчеркивал:

Чем меньше женщину мы любим, / Тем легче нравимся мы ей, /
И тем ее вернее губим <...>. Разврат бывало хладнокровной / Наукой
славился любовной <...> Но эта важная забава / Достойна старых
обезьян / Хваленых дедовских времен <...> [Пушкин, 1828, с. 11–12].

Нелицеприятная оценка любовной «науки» тоже была для Пушкина отнюдь не новой. Поэт высказывал ее еще в 1822 г. в письме к брату, семнадцати лет (потом, почти без изменений, Пушкин перенес эту оценку в поэму):

Я хотел бы предостеречь тебя <...>. То, что я могу сказать <...>
о женщинах, <...> совершенно бесполезно. Замечу только, что чем
меньше любим мы женщину, тем вернее можем овладеть ею. Однако
забава эта достойна старой обезьяны XVIII столетия [Пушкин,
1937–1959, т. 13, с. 524].

Подобный тип холодного обольстителя — родственного «старой обезьяне XVIII столетия» — Пушкин и изобразил в 1825 г. в образе Евгения Онегина:

Как рано мог он лицемерить, <...> Разуверять, заставить верить, /
Казаться мрачным, <...> равнодушным [Пушкин, 1825, с. 8–9].

В первой главе поэмы Пушкин одновременно подчеркнул принципиальную разницу между собой и его героем (что многочисленными читателями поэмы так и не было услышано — что продолжалось долгие и долгие годы):

Всегда я рад заметить разность / Между Онегиным и мной, /
Чтобы <...> какой-нибудь издатель / Замысловатой клеветы <...>
Не повторял потом безбожно, / Что намарал я свой портрет <...>²³
[Пушкин, 1825, с. 45].

Еще в 1822 г., размышляя о преждевременной старости молодого поколения, Пушкин о юном герое другого своего произведения — поэмы «Кавказский пленник» — тоже писал:

Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века (письмо к В.П. Горчакову) [Пушкин, 1937–1959, т. 13, с. 52].

В свою очередь Гоголь, следуя Пушкину в его «размежевании» с типами пресыщенного — «старческого» равнодушия, за два года перед выходом в свет «Современника» в статье «Несколько слов о Пушкине» (1834) замечал:

Под именем Пушкина рассеивалось множество самых нелепых стихов. Это обыкновенная участь таланта, пользующегося сильной известностью. <...> Таким образом, начали <...> Пушкину приписывать: «Лекарство от холеры», «Первую ночь» и тому подобные [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 275].

²³ Подразумевая тщетные попытки поэта отмежеваться мнения обывателей, Гоголь в статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями» позднее писал: «Он <Пушкин> *хотел было* изобразить в “Онегине” современного человека и разрешить какую-то современную задачу — и не мог. <...> Он бросил стихи <...> и написал “Капитанскую дочь” <...>. В *первый раз* выступили истинно русские характеры <...>» (курсив мой. — *И.В.*) [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 170–171].

В этом Гоголь, опять-таки, наследовал Пушкину. О непристойном анонимном стихотворении «Первая ночь» поэт в том же 1834 г. писал как о «скверных стихах, исполненных отвратительного похабства» — «которые публика благосклонно и милостиво» ему «приписывала» [Пушкин, 1937–1959, т. 12, с. 328]²⁴. Одного из изготовителей подобной «литературы» — С.А. Неелова (1779–1852) — Пушкин называл «певцом навоза» («le chantre de la merde»; *фр.*) (письмо к князю П.А. Вяземскому 1825 г. [Пушкин, 1937–1959, т. 13, с. 184]).

О модном увлечении «большого света» сочинениями западной мистики, при соблазнительной бытовой нравственности, Пушкин писал еще в 1819 г., в послании к князю А.М. Горчакову — «питомцу мод, большого света другу». В этом послании Пушкин высказывал удовлетворение, что не возвращается, подобно лицейскому товарищу, в круг «Лаис благочестивых» (т. е. великосветских гетер) и «мистики придворного кривлянья» [Пушкин, 1937–1959, т. 2, с. 104]. Весной 1836 г. Пушкин в упомянутой статье «Александр Радищев», характеризуя «людей, известных под именем мартинистов», вновь указывал (как и Гоголь) на присущую им «странную смесь мистической набожности и философического вольнодумства» [Пушкин, 1937–1959, т. 12, с. 31–32].

Итак, в рецензии на «Руководство...» А.Г. Ободовского Гоголь лишь продолжил пушкинскую критику «стариков и богомольных тетешек» (о чем Гоголь писал ранее в упомянутой статье «Несколько слов о Пушкине» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 602]).

К характеристике лицемерного «большого света» Пушкин обратился еще раз в 1825 г. в «Евгении Онегине», опять указав на то, чем, наряду с западной мистикой, увлекалось тогдашнее, воспитанное на западной мистике общество. Вновь *обличая* распутство своего героя, Евгения Онегина, и подразумевая, опять-таки, «старых обезьян», последователей любовной «науки», Пушкин писал:

Но вы, блаженные мужья, / С ним оставались вы друзья. / Его ласкал супруг лукавый, / Фобласа давний ученик, / И недоверчивый старик, / И рогоносец величавый <...> [Пушкин, 1825, с. 11].

²⁴ См. подробнее: [Дубровский, 2008].

Под «Фобласом» Пушкин подразумевал героя фривольного романа французского писателя Ж.Б. Лувре де Кувре «Жизнь и любовь кавалера де Фобласа» («La vie et les amours du chevalier de Faublas») (1787–1790). (Русский перевод этого многотомного сочинения выдержал в конце XVIII — начале XIX в. несколько переизданий. В 1829 г. в неозаглавленном <Романе в письмах> Пушкин, вновь подразумевая распутных «старых обезьян», писал: «Охота тебе корчить г. Фобласа и вечно возиться с женщинами. Это не достойно тебя. В этом отношении ты отстал от своего века и сбиваешься на ci-devant (бывшего; *фр.* — И.В.) гвардии хрипуна 1807 г.» [Пушкин, 1937–1959, т. 8, кн. 1, с. 54–55].)

И Гоголь, составляя в пушкинский журнал рецензию на книгу Ободовского, упоминал о Фобласе — т. е. вновь следовал Пушкину. Как уже отмечалось, Гоголь подчеркивал широкую популярность этого французского героя в тогдашнем свете. По гоголевским словам, «старики», казалось бы, читали исключительно «питательную» схоластику, а молодежь — «Фоблазов» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 204], но на деле оказывалось, что «в домашних делах» первые (а это немалочисленные герои Гоголя, в том числе, «просвещенные» схоластикой Кошкаревы, Ляпкины-Тяпкины и др.) молодых даже перегоняли.

Таким образом, давая в рецензии для пушкинского журнала одинаково негативную оценку взаимосвязанных явлений — схоластики и распутства, — Гоголь ориентировался непосредственно на самого поэта — продолжая, по пунктам (Кант, Фоблас, Лаисы), пушкинское обличение. Характеристику схоластического круга чтения и сомнительной репутации светского общества XVIII в., Гоголь, продолжая Пушкина, распространял на наступивший XIX в., указывая на похожую бесплодность схоластики для современных читателей:

В 19 столетии масонские и другие секты, отвлеченный мистицизм поддерживали существование подобных философских сочинений, рассуждений, увещаний и трактатов <...>. Они <...> были виною *малого* распространения охоты к чтению <...> (курсив мой. — И.В.) [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 204].

6. Педагогика и литература

В целом отношение Гоголя к современному ему отвлеченному философствованию было всегда если не критическим, то чрезвычайно сдержанным. Как художник, он, следуя Пушкину, предпочитал вести диалог с читателем в художественных образах, полагая, что «поэту более следует *углублять* самую истину, чем *препираться* об истине» [Гоголь, 2009–2010, т. 13, с. 85]. В «Петербургских записках 1836 года», предназначавшихся, первоначально, в пушкинский «Современник» (под другим заглавием — «Петербург и Москва (Из записок Дорожного)»), Гоголь иронически замечал: «В Москве все журналы <...> учены <...> говорят о Канте, Шеллинге и проч. и проч.» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 513]. В этом он опять, с очевидностью, повторял упрек Пушкина в адрес москвичей, что «Философия Немецкая <...> нашла в Москве <...> слишком много <...> последователей» [Пушкин, 1841, с. 18] (см. выше). Сам Гоголь, бывая порой в гуще «диалектических» московских споров, в этих спорах никогда не участвовал, и на подобных вечерах откровенно скучал (см.: [Виноградов, 2017–2018, т. 3, с. 402, 437–438; т. 4, с. 12; т. 6, с. 284]). Неоднократно, в 1842 и 1844 г., Гоголь в письмах к москвичам Аксаковым критически отзывался о схоластической диссертации Константина Аксакова о Ломоносове, советуя тому лучше заняться словарем русского языка [Гоголь, 2009–2010, т. 12, с. 157–159, 544–548]. Поэт, по словам Гоголя в письме к Н.М. Языкову 1845 г., обладает «высшей силой слова», он передает «беспредельные пространства мыслей», «мысли слишком цельные», — тогда как аналитическое «разъятие <...> всего» относится, согласно его взглядам, определенно к низшему роду словесности [Гоголь, 2009–2010, т. 13, с. 86].

Из всех современных философов Гоголь чаще всего упоминал о Канте. К наследию немецкого мыслителя Гоголь тоже относился сухо. Это объяснялось, в числе прочего, по-видимому, тем, как в свое время идеи Канта преподносились воспитанникам Нежинской гимназии, где учился Гоголь. Известно, что здесь во второй половине 1820-х гг. расследовалось так называемое «дело о вольнодумстве». По этому политическому делу позднее «за вредное на юношество влияние» и «за дурное поведение», личным распоряжением императора, было осуждено четверо профессоров гимназии [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 536]. Один из этих осужденных в 1830 г. преподавателей, младший профессор немецкой словесности Ф.И. Зингер,

знакомил своих слушателей с трактатом Канта «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного» (1764). При этом профессор сообщал своим юным подопечным весьма критические высказывания немецкого философа в адрес предметов христианского почитания и христианской аскетики в целом. Повторяя Канта, Зингер говорил ученикам, что «частицы креста, носимые на шее, и самые мощи — суть глупость»²⁵ [Виноградов, 2017–2018, т. 1, с. 603]. Конечно, не случайно Гоголь в 1834 г. называл Канта «всесокрушающим» и добавлял: «Всегда действующие в оппозиционном духе слишком увлекаются своим положением и в энтузиастическом порыве держатся только одного правила: противоречить всему прежнему» («Шлецер, Миллер и Гердер» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 320]).

Познакомившись в 1820-х гг. с протестантской критикой немецкого философа в адрес предметов христианского культа и почитания, Гоголь позднее писал:

Самые способные и самые даровитые из людей, перевалиясь за сорокалетний возраст, тупеют, устают и слабеют. Перебери всех философов и первейших всесветных гениев <...>. Вспомни о Канте, который в последние годы обеспамятел вовсе и умер, как ребенок. Но пересмотри жизнь всех святых: ты увидишь, что они крепили в разуме и силах духовных по мере того, как приближались к дряхлости и смерти («Христианин идет вперед») [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 54].

Имя Канта Гоголь упоминал, в соответствующем контексте, и в рецензии на книгу А.Г. Ободовского. Среди тех, чьи отвлеченные сочинения Гоголь считал причиной «мало́го распространения охоты к чтению» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 204] (см. выше), он называл здесь наиболее известных тогдашних немецких философов:

²⁵ Подразумевалось следующее рассуждение Канта в «Наблюдениях над чувством прекрасного и возвышенного»: «Отшельническая набожность древних пустынников была причудлива. Монастыри и другие подобного рода склепы для заточения в них живых святых — это *гримасы*. <...> Умерщвление плоти, обеты и другие монашеские добродетели суть *гримасы*. Мощи, священное дерево и всякого рода подобный хлам <...> — все это *гримасы*» [Кант, 1994, с. 95]. — В эту же эпоху набирал также популярность марксизм, унаследовавший, согласно известному определению, традиции немецкой философской мысли. В круге общения Гоголя были знакомые, лично общавшиеся с К. Марксом: П.В. Анненков, Г.М. Толстой [Виноградов, 2017–2018, т. 4, с. 517–520; т. 5, с. 296–299; т. 6, с. 47]. В те же годы соответствующие взгляды проповедовал в кругу друзей В.Г. Белинский.

Когда Кант, Шеллинг, Гегель, Окен <...> обрабатывали науку, <...> их мнения распространялись только в кругу небольшом их слушателей, понимавших трудный, немногословный, почти математический язык их [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 204].

Вскоре, по Гоголю, ущербность абстрактного изложения философских понятий была, наконец, осознана ближайшими последователями немецких мыслителей. Преемники Канта и Гегеля попытались, по словам Гоголя, исправить недостаток:

«<...> германские писатели, <...> среднего класса люди, большую частью довольно умные, но без орлиной мысли и таланта, <...> начали <...> эти идеи расплывать собственным мерилom понимания, <...> облекли <...> красноречивыми фразами, общеупотребительным языком, часто даже лирическим пылом души», — так что их сочинения стали распространяться «повсеместно между всем читающим кругом — и приученные мистицизмом читатели брались охотно за эти книги» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 204].

Языковая адаптация отвлеченных философских понятий к рядовому «читающему кругу» проблемы тем не менее, по Гоголю, не решила. Вероятно, одним из представителей «среднего класса людей, <...> довольно умных, но без орлиной мысли и таланта» — занимающихся популяризацией немецкой науки, — Гоголь и считал издателя «Руководства к педагогике...» по Нимейеру, составленного А.Г. Ободовским, а также самого Нимейера (приятеля И.В. фон Гете). Пафос гоголевской критики отчасти совпадает с тем, с каким оценивали позднее, десятилетия спустя, наследие обоих педагогов — немецкого и отечественного, Нимейера и Ободовского, — Ф.Г. Толль и П.Ф. Каптерев, — а отчасти даже превосходит, в определении принципиальных недостатков, позднейшие суждения.

Гоголевская оценка литературоцентрична. Подразумевая свой пятилетний педагогический опыт и насущную необходимость для педагога литературного образования (что самому Гоголю всегда помогало в преподавании), он излагает свое видение проблемы. Воспользовавшись книгой Ободовского, Гоголь, по сути, предпринял непосредственное изложение собственных взглядов.

(Для жанра рецензии воплощение такого широкого замысла, очевидно, представляло определенное затруднение. Вероятно, вследствие этого рецензия и осталась незаконченной.)

Ободовский, мало того, что следовал схоластическому стилю Нимейера, он еще и самой художественной литературе в воспитательной роли отказывал. Польза «басен и сказок» для детей представлялась ему сомнительной. По-видимому, вместе это и послужило причиной резко критических рассуждений Гоголя о бесплодной схоластике в неозаглавленной рецензии. От начала до конца рецензия проникнута целью подчеркнуть *исключительную* важность в сфере нравственного образования литературных произведений.

Гоголевская апология литературы — в противовес схоластическим методам воспитания, включает в себе не только критику общих отвлеченных положений Нимейера и Ободовского, но подразумевает, по-видимому, и конкретное, частное замечание в «Руководстве...» последнего:

Басни и сказки, особливо волшебные, доставляют неизъяснимое удовольствие детям; но должно ли читать им оныя? писатели несогласны о сем предмете. Нимейер одобряет употребление того и другого рода сочинений в воспитании, если только будет соблюдена надлежащая строгость при выборе; <Г.> Функ, <П.> Виллауме и <И.Г.> Кампе вовсе отвергают волшебные сказки, а <Ж.Ж.> Руссо даже и басни [Нимейер, Ободовский, 1835, с. 53].

Гоголь, полемизируя с Ободовским, называет началом, мерилom и образцом для всех писателей, стремящихся придать своим произведениям воспитующее значение, притчи Самого Спасителя. Отвлеченной схоластике он противопоставляет образное евангельское слово. В рецензии он пишет:

Живой пример сильнее рассуждения, и никогда мысль не кажется нам так высока, так поразительно высока, так оглушительна своим величием, как когда облечена она [видимой формой], когда разрешается пред нами живым, знакомым миром, когда она, можно сказать, читается духовными нашими глазами из целого создания поэта. Божественный Учитель и Спаситель наш первый открыл эту высокую тайну, облекши святые божест<венные> мысли Свои в притчи, которые слушали и понимали тысячи народов. Итак, мы,

сделавши такие великие тысящелетние обходы, наконец возвращаемся к той истине, которая была сказана еще в глубине младенческих сердец наших [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 204–205].

Обращаясь в 1836 г. к еще одной книге, которую рецензировал для «Современника», — к «Истории поэзии» С.П. Шевырева [Шевырев, 1836], — Гоголь в отзыве о книге Ободовского заключал:

И вот уже история показывает умам соединение с философией и образует великое здание. И вот уже везде, во всех нынешних попытках романов и повестей, видно стремление осуществить, окрылить или доказать какую-нибудь мысль, и только посредственность бывает виною, что изысканная, неправильная мысль иногда предпочитается глубокой и простой [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 205].

С.П. Шевырев в «Истории поэзии» указывал, что «современную науку», «приличнее» всего назвать «мыслящей Историей», и подчеркивал, что «знание наше тогда будет полно, когда Философия поверится Историей и обратно История согласится с Философией» [Шевырев, 1836, с. 3].

Очевидно, что с Шевыревым, наиболее ценимым Гоголем критиком, он был солидарен и в апологии этим гоголевским приятелем и единомышленником художественной литературы, сравнительно с философией. Автор научной диссертации о Данте Шевырев тоже считал образную словесность, сравнительно с религией, наукой и искусством, «самым полным выражением всей человеческой жизни народов» [Шевырев, 1841, с. 221]. Этим, кстати сказать, Шевырев прямо отвечал на господствовавшее в Германии «мнение Гегелистов», будто «Поэзия» есть лишь «одна из ступеней человека в его стремлении к Философии всепоглощающей». На этот счет Шевырев замечал:

Печален этот упадок поэзии Немецкой, это беспомощное ее состояние по смерти Гете. Если где может быть оправдано местными явлениями мнение Гегелистов, которые полагают, что Поэзия есть одна из ступеней человека в его стремлении к Философии всепоглощающей, то это, конечно, в Германии. <...> Поэзия Немецкая истлевет и готова превратиться в скелет философский [Шевырев, 1841, с. 275].

Гоголь в «Мертвых душах», размышляя об «искривленных, глухих, узких, непроходимых, заносящих далеко в сторону дорогах», которые «избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 203] (а также о том, как человек, в своих нелепых предпочтениях, пропускает «мимо создание поэта, ясное как день, все проникнутое согласием и высокою мудростью простоты», а «бросается именно на то, где какой-нибудь удалец напутает, наплетет, изломает, выворотит природу» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 200]), — тоже подразумевал создание «высшего», сравнительно с отвлеченными философствованиями, рода словесности — подлинной, связанной с практической жизнью, проникнутой глубокой мыслью поэзии, о которой писал в 1846 г. в «Учебной книге словесности для русского юношества» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 324]. С этими размышлениями напрямую связано и авторское определение жанра «Мертвых душ» как поэмы [Виноградов, 2016]. Задачу создания такой словесности Гоголь непосредственно ставил в 1836 г. в своей рецензии на учебник А.Г. Ободовского. Слова в «Мертвых душах» о «создании поэта», «ясном как день», — оставляемом, однако, в пользу путаницы «какого-нибудь удалца», — буквальная «цитата» из рецензии 1836 г. — повторение вывода, содержащегося в ее заключительных строках: «<...> только посредственность бывает виною, что изысканная, неправильная мысль иногда предпочитается глубокой и простой» [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 205].

7. Гоголь, Пушкин, Плетнев: педагогика и государственность

В пользу соотнесения гоголевской рецензии с книгой А.Г. Ободовского говорит еще одно важное обстоятельство. Оно тоже связано с именем Пушкина — издателя «Современника».

Излагая в рецензии собственные взгляды на методы воспитания, Гоголь обращался к тому опыту и к тем навыкам пропедевтики, которые получил сам при создании своих художественных и произведений — повестей «Вечеров...» (1831–1832), «Миргорода» (1834), «Арабесок» (1834), а также во время преподавания в 1831–1835 гг. истории в Патриотическом институте благородных девиц и, в 1834–1835 гг., — в Императорском университете. В университет Гоголь, как уже отмечалось, поступил благодаря пушкинской рекомендации

министру С.С. Уварову; в Патриотический институт — по ходатайству перед императрицей Александрой Федоровной (женой Николая I) П.А. Плетнева, друга Пушкина.

«Руководство к педагогике...» Ободовского посвящено «Ея Императорскому Величеству Государыне Императрице Александре Феодоровне» [Нимейер, Ободовский, 1835, с. V]. Книгу предваряет обращение Ободовского к императрице как «Августейшей Покровительнице Учебных Заведений» [Нимейер, Ободовский, 1835, с. VII–VIII].

В первом номере пушкинского «Современника» (куда Гоголь писал свои рецензии) была помещена программная статья П.А. Плетнева «Императрица Мария» [Плетнев, 1836]. Статья, в свою очередь, была посвящена многолетней деятельности в качестве попечительницы женских учебных заведений в России покойной императрицы Марии Феодоровны (1759–1828), супруги Павла I.

Традиционно в XIX в. вся женская половина Двора, все государыни — Мария Феодоровна, Елизавета Алексеевна, Александра Феодоровна — покровительствовали в России женскому образованию. Учебное заведение, где преподавал в первой половине 1830-х гг. Гоголь (и где также несколько лет, с 1832 по 1839 г., обучались его сестры), — Патриотический институт благородных девиц, — тоже был одним из заведений, находившихся под венценосным покровительством, — он принадлежал к ведомству императрицы Елизаветы Алексеевны (1779–1826), супруги Александра I. Ко времени поступления Гоголя на службу в Патриотический институт его покровительницей (и попечительницей всех женских институтов в России) стала супруга Николая I Александра Феодоровна — которой Ободовский и посвятил свою книгу.

В упомянутой статье Плетнева, занимавшей первое место среди прозаических статей «Современника» (сразу после стихотворения Пушкина «Пир Петра Первого») (пушкинские стихи и плетневская статья составили вместе «лицо» нового журнала [Виноградов, 2019а, с. 89–90]), давалась чрезвычайно высокая оценка деятельности императрицы Марии Феодоровны. Сам Плетнев на протяжении многих лет был преподавателем и инспектором петербургских женских учебных заведений, состоял учителем великой княгини Елены Павловны, великих княжон и наследника.

Со статьей Плетнева (который, как уже говорилось, и рекомендовал Гоголя императрице в качестве учителя в Патриотический

институт) писатель был знаком довольно основательно. Многие педагогические наблюдения Плетнева он использовал затем в своих художественных произведениях (см.: [Виноградов, 2019b, с. 116–119]). Однако с некоторыми плетневскими положениями Гоголь, тоже педагог и художник, одновременно полемизировал. Так, Плетнев писал:

Устройство заведений для образования женского пола ни в чем не требует улучшения. Поверхностные только судьи, не входящие в подробности этого дела, не умеющие обнять его со всех сторон, могут оставаться при своем сомнении [Плетнев, 1836, с. 7].

На практике, однако, оказывалось иначе. Будучи реалистом, Гоголь, полемизируя с Плетневым, не преминул отметить недостатки пансионного воспитания в «Мертвых душах». Основания для неутешительных выводов Гоголь, очевидно, черпал из личных впечатлений, в первую очередь наблюдений над своими сестрами — воспитанницами Патриотического института. В частности, поведение своих сестер сразу после выпуска из учебного заведения в конце 1839 г. он отразил в девятой главе поэмы [Виноградов, 2022, с. 219]. Оно послужило ему тогда непосредственным материалом для комического диалога двух дам о нарядах в этой главе:

«Да, поздравляю вас: оборок больше не носят. <...> На место их фестончики». — «Как фестончики?» — «Фестончики, всё фестончики, и сзади фестончики, и на рукавах фестончики, и вокруг плеч фестончики, и внизу фестончики, везде фестончики» [Гоголь, 1951–1952, т. 6, с. 494–495].

Будучи на протяжении пяти лет преподавателем Патриотического института [Виноградов, 2017–2018, т. 2, с. 91–93, 413–414], Гоголь был хорошо знаком с преподавательской практикой своего времени. Институт представлял собой закрытый женский пансион с программой гимназий. В поэме Гоголь, характеризуя супругу «сладкого» помещика Манилова, писал о женских пансионах:

<...> хорошее воспитание, как известно, получается в пансионах. А в пансионах, как известно, три главные предмета составляют основу человеческих добродетелей: французский язык, необходимый

для счастья семейственной жизни, фортепьяно, для доставления приятных минут супругу, и, наконец, собственно хозяйственная часть: вязание кошельков и других сюрпризов [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 26–27].

Позднее в письме к сестре Елисавете Гоголь вновь подчеркивал:

Общественные [наши] женские заведенья вообще дурны, а теперь стали еще хуже. Тому, что всего нужней, везде учат плохо. Вижу и удостоверяюсь всё более, что женщина воспитывается только в семье (письмо от апреля 1850 г.) [Гоголь, 2009–2010, т. 15, с. 315].

Под стать получившей пансионное образование Маниловой и ее супруг, отвлеченный мечтатель, поставивший в своем саду беседку с надписью «Храм уединенного размышления» (в духе Н.М. Карамзина²⁶) [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 23], прошедший, по-видимому, все этапы псевдо-«питательного» чтения и дошедший, в результате чтения подобной литературы, до того состояния, когда от «охоты к чтению» не остается ничего [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 204]. В этом Манилов буквально «отражается» в своих губернских соседях, обитателях города NN, куда он наезжает, чтобы «увидеться с образованными людьми», следить с ними «какую-нибудь этакую науку» — сообщать душе «паренье этакое» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 29]. Губернские обыватели являются почитателями той самой отвлеченной мистики, что обличается в рецензии на книгу Ободовского, и сентиментальных произведений Карамзина и Жуковского — в частности, популярной «Людмилы» — переводной полуокультурной баллады о «мертвом женихе» немецкого поэта Г.А. Бюргера; ее искусно декламирует в поэме председатель палаты [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 151]. Об этом постепенно сужающемся круге чтения своих героев, «образованных» приятелей Манилова, сообщает автор в восьмой главе:

²⁶ К характеристике «не только сладкого, но даже приторного» Манилова [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 29] непосредственное отношение имеют строки Гоголя в статье о русской поэзии «Выбранных мест из переписки с друзьями»: «Подражатели Карамзина послужили жалкой карикатурой на него самого и довели как слог, так и мысли до сахарной приторности» [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 172]. В статье о поэзии Гоголь называл Карамзина в числе писателей, имевших «нежное, меланхолическое расположение» (так же Гоголь характеризовал здесь В.В. Капниста, В.А. Жуковского и князя И.М. Долгорукова) [Гоголь, 2009–2010, т. 6, с. 182].

<...> председатель палаты знал наизусть «Людмилу» <...>. Почтмейстер вдался более в философию и читал <...> Юнговы «Ночи» и «Ключ к таинствам натуры» Эккартсгаузена <...>. Прочие тоже были <...> люди просвещенные: кто читал Карамзина (речь, конечно, идет не о патриотической «Истории государства Российского», а о сентиментальных карамзинских повестях. — И.В.), кто «Московские Ведомости», кто даже *и совсем ничего не читал* (курсив мой. — И.В.) [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 152].

Манилов, впитавший «сахарность» карамзинской чувствительности — «заглядывавший», вместе с тем, в «Сын Отечества» (журнал Н.И. Греча и Ф.В. Булгарина) [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 29]; знающий и о «магнетизме души» (т. е. погружавшийся, вполне вероятно, и в философскую мистику, в писания по месмеризму и спиритуализму²⁷) [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 37], — тоже, после всего этого, уже «ничего не читает», в его кабинете два года лежит «какая-то книжка, заложенная закладкою на четырнадцатой странице» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 25–26]. Отвлеченная мечтательность, вместо трезвого духовного возрастания и практического делания, приводит в итоге «добрых» и «образованных» Маниловых к тому времяпрепровождению, о котором автор комической «Женитьбы» (1833–1842) сообщает во второй главе поэмы: «<...> весьма часто <...> напечатлевали друг другу такой томный и длинный поцелуй, что в продолжение его можно бы легко выкурить маленькую соломенную сигарку» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 26]. (Об этом же «важном» «деле» сообщает и Ноздрев, отпуская в четвертой главе «Мертвых душ» зятя Мижуева к жене: «<...> важное в самом деле дело станете делать вместе» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 75]²⁸.)

В конечном счете размышления Гоголя вылились в поэме в хорошо известную «педагогическую» притчу в заключительной главе о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче — об «отце семейства»,

²⁷ М.Ю. Лермонтов в те же годы писал об увлечении общества магнетизмом и мистицизмом в «Тамбовской казначейше» (1837–1838): «Вообще я мог в году последнем / В девицах наших городских / Заметить страсть к воздушным бредням / И мистицизму. Бойтесь их! Такая мудрая супруга / В часы любовного досуга <...> Магнитизировать начнет — / И счастлив муж, коли заснет!..» [Лермонтов, 1838, с. 167].

²⁸ Оставленная на столе героя на два года книжка напоминает в этом отношении примету *весеннего* Петербурга в гоголевских «Петербургских записках 1836 года», когда «качели уносят на воздух какого-то молодца <...> с <...> дамой в щегольской шляпке», а «книжки читаются ленивее» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 524].

«обращенном более в умозрительную сторону» (он занят «философическим вопросом», почему зверь «не вылупливается из яйца» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 236]), и его «шаловливым» сыне, от которого все — «от дворовой девки до дворовой собаки» — «бежало прочь» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 236].

Другими словами, проблемы, поднятые Гоголем в рецензии на «Руководство к педагогике...» А.Г. Ободовского, размышления об отвлеченном философствовании и практической нравственности, оказываются чрезвычайно важными составляющими и в характеристиках изображенных им позднее «мертвых душ». Уже расставшись с Патриотическим институтом и Императорским университетом, Гоголь, безусловно, не утратил интереса к проблемам образования и воспитания; педагогика продолжала руководить им. Эти проблемы составляли главный нерв его творчества. Очевидно, прямо подразумевая маниловский быт, Гоголь, в частности, написал позднее особую статью «Чем может быть жена для мужа в простом домашнем быту...» в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Критику схоластики, в том числе педагогической, Гоголь продолжил и во втором томе поэмы. Скептически оценивая здесь методы «новых преподавателей, с новыми взглядами и новыми точками воззрений» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 248–249], он писал:

Читали они учено, забросали слушателей множеством новых терминов и слов. Видна была и логическая связь, и следованье за новыми открытиями, но увы! не было только жизни в самой науке. Мертвечиной стало все это казаться в глазах уже начинавших понимать слушателей [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 249].

Напротив, выведенный тут же «идеальный» наставник Александр Петрович читает лекции «без всяких педантских терминов, огромных воззрений и взглядов, которыми любят пощеголять молодые профессора», — но при этом умеет «в немногих словах передать самую душу науки» [Гоголь, 2009–2010, т. 5, с. 375]. Отмечено, что контрастное противопоставление педагогов во втором томе «Мертвых душ» восходит к похожим образам ранней гоголевской статьи «Ал-Мамун» 1834 г. (написанной также в период общения Гоголя с Пушкиным) [Виноградов, 2019b, с. 120–124]. В статье противопоставляются два последовательно сменяющих друг друга (как позднее наставники в «Мертвых душах») «преобразователя» «арабской на-

ции»: отрицательный и положительный. С одной стороны, изображается неразумный халиф-схоласт Ал-Мамун, в другой — мудрый воспитатель народа Гарун-ар-Рашид — властитель, который сумел не «заграждать» и не «загромаживать» «бесплодным чужестранным просвещением» самобытное развитие арабов [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 351; т. 12, с. 73] [Виноградов, 2019b].

Подводя итог, можно заключить, что интерес Гоголя к первому отечественному учебному пособию по педагогике был закономерен. «Обойти» это издание в библиографическом списке «Современника» он попросту «не мог». Оценка Гоголем вышедшей книги совпала с его общим критическим взглядом на современное состояние отечественной педагогики, в том числе на женское образование, находившееся в ведомстве императрицы Александры Федоровны — покровительством которой пользовался автор «Руководства к педагогике...» Ободовский. Публикация в пушкинском «Современнике» педагогической статьи Плетнева «Императрица Мария» в свою очередь подсказывает, что из всех «нелитературных» книг в библиографическом списке журнала отрецензирован должен был быть, с весьма значительной долей вероятности, и педагогический труд Ободовского. Эту задачу взял на себя в журнале Гоголь, но работу до конца не довел, оставив рецензию незавершенной. Кроме того обстоятельства, что изложение собственных взглядов на педагогику выходило за рамки жанра рецензии — для Гоголя это был первый опыт рецензирования, — можно высказать еще одну догадку, почему оно было прервано. Возможно, это произошло потому, что критика сочинения автора, приближенного ко Двору, была с гоголевской точки зрения — или с точки зрения Пушкина — неуместна. Кафедрой Гоголя, с которой он высказывал потом свои заветные убеждения, стало исключительно живое образное слово. Однако и от прямого внушения он тоже до конца не отказался. Это открытое слово «педагога», воспитателя нации прозвучало в 1847 г. «Выбранных местах из переписки с друзьями».

8. Послесловие отдела «Новые книги»: проблема авторства

В связи с новой атрибуцией гоголевской рецензии о «нелитературном» издании — отзывом на книгу Ободовского — вновь возникает давний вопрос о том, кому принадлежит заключительная

заметка раздела «Новые книги» в пушкинском «Современнике» — Пушкину или Гоголю?²⁹ В историю полуторавековой полемики теперь появляется возможность внести если не окончательную ясность, то по крайней мере некоторые коррективы. Содержание гоголевской рецензии на труд Ободовского дает к этому материал если не исчерпывающий, то по крайней мере существенный. Во всяком случае именно в «спорном» послесловии раздела «Новые книги», начинающемся словами «Вот книги, вышедшие в продолжение первой четверти сего года» [Новые книги, 1836, с. 318] появляется вдруг в пушкинском журнале та критика Гоголем издания Ободовского, которую он намеревался развернуть в своем незавершенном (и оставшемся неопубликованном) отзыве. В «Современнике» в послесловии раздела «Новые книги» (о принадлежности которого Пушкину или Гоголю гадают исследователи) повторяются сразу несколько положений из оставленной гоголевской рецензии.

Во-первых, — буквально «дублируются» слова об издании, не соответствующем «книгам литературы».

Во-вторых, — повторяется положение о важной роли современных «романов и повестей».

В-третьих, — гоголевскими являются и размышления о значении предмета истории для литературы.

На все эти важные схождения между рецензией Гоголя и послесловием в разделе «Новые книги» исследователи ранее внимания, к сожалению, не обращали. В соответствии с содержанием рецензии на книгу Ободовского автор послесловия (это, судя по отмеченным реминисценциям, Гоголь) пишет:

Вот книги, вышедшие в продолжение первой четверти сего года. <...> Иные по значительности своей требуют особого разбора. Иные, взятые отдельно, не принадлежат собственно к Словесности, которой преимущественно посвящен журнал наш, но, будучи сложены в общий итог книг, входят таким образом в область Литтературы и в этом отношении получили здесь место. Из сего реестра книг ощутительно заметно преобладание Романа и Повести, этих властелинов современной Литтературы. <...> Бесперывным появлением

²⁹ См. об этом: [Кулиш, 1856, с. 166]; [Тихонравов, 1889, с. 661]; [Лернер, 1911, с. 66–68]; [Томашевский, 1952b, с. 770]; [Томашевский, 1952с, с. 810]; [Рыскин, 1953, с. 165, 170–174]; [Березина, 1956, с. 307–312]; [Рыскин, 1964, с. 134–137].

в свет они, несмотря на глубокое свое ничтожество, свидетельствуют о всеобщей потребности. *История заглядывает урывками в Русскую Литтературу*. Капитальных и больших Исторических сочинений нет ни в переводах, ни в оригиналах. На Статистику и Экономию одни намеки (курсив мой. — И.В.) [Новые книги, 1836, с. 318–319]; [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 499].

Заключительная фраза заметки о «нелитературных» изданиях (которая, повторим, принадлежит очевидно, Гоголю) тоже может быть сопоставлена с критической оценкой в гоголевской рецензии «практического» учебника по педагогике А.Г. Ободовского:

Даже в значениях³⁰ практических, *не вторгающихся в быт Литтературный*, заметку тоже мелководие (курсив мой. — И.В.) [Новые книги, 1836, с. 319].

Переклички рецензии с послесловием раздела «Новые книги» еще раз свидетельствуют о чрезвычайной важности для Гоголя размышлений о педагогике — а также преимущественной значимости для него, среди других вышедших в 1835–1836 гг. книг, «Руководства...» А.Г. Ободовского. Рецензия на это издание сама по себе весьма значительна: она принадлежит к числу наиболее примечательных и наиболее содержательных гоголевских откликов на книги, написанных для «Современника». Из двадцати девяти таких рецензий в один ряд с ней можно поставить разве что «Исторические афоризмы Михаила Погодина» и «Обозрение сельского хозяйства удельных имений в 1832 и 1833 годах...» [Гоголь, 2009–2010, т. 7, с. 481–484, 496–499]. Однако, судя по расположению рецензии в записной книге Гоголя — *впереди всех других*³¹, — именно с нее он приступил к составлению своих заметок о книгах для библиографического раздела журнала — и именно эта книга имела для него первостепенное значение. Показательно, что теми же размышлениями, с которых начал, Гоголь завершил свое рецензирование. В итоговую заметку «Вот книги, вышедшие в продолжение первой четверти сего года» [Новые книги, 1836, с. 318] он вложил главные выводы из того, о чем

³⁰ Н.С. Тихонравов предложил читать «в знаниях» [Тихонравов, 1889, с. 661]. Такое чтение поддержали О.Б. Билинkis и Б.В. Томашевский (см.: [Гоголь, 1951–1952, т. 8, с. 499]).

³¹ См. об этом выше, в разделе 1-м наст. статьи (примеч. 3).

думал, когда, приступая к работе, избрал в качестве первоочередного для рецензирования переводной труд А.Г. Ободовского. С рецензией Гоголя «Руководство к педагогике, или Науке воспитания, составленное по Нимейеру Александром Ободовским» объединяет общий характер поднимаемых проблем и одинаковое участие рецензента и автора книги в деле российского образования.

Список литературы

1. Березина, 1956 — *Березина В.Г.* Из истории «Современника» Пушкина // Пушкин: исследования и материалы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 1. С. 278–312.
2. Виноградов, 2016 — *Виноградов И.А.* Гоголь о поэзии и схоластике. (К авторскому определению жанра «Мертвых душ») // Творчество Н.В. Гоголя и европейская культура. Пятнадцатые Гоголевские чтения. М.; Новосибирск: Новосиб. изд. дом, 2016. С. 226–233.
3. Виноградов, 2017–2018 — *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852): в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, 2017. Т. 1. 736 с.; Т. 2. 672 с.; Т. 3. 672 с.; 2018. Т. 4. 704 с.; Т. 5. 928 с.; Т. 6. 656 с.
4. Виноградов, 2019a — *Виноградов И.А.* «Когда в товарищах согласья нет...» А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, С.С. Уваров // Два века русской классики. 2019. Т. 1. № 1. С. 32–102. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103>
5. Виноградов, 2019b — *Виноградов И.А.* Образ монарха-наставника в творчестве Н.В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 111–134. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.6202>
6. Виноградов, 2022 — *Виноградов И.А.* Н.В. Гоголь и Алтайская миссия преподобного Макария (Глухарёва) // Христианское чтение. 2022. № 2. С. 216–226. https://doi.org/10.47132/1814-5574_2022_2_216
7. Виноградов, 2024 — *Виноградов И.А.* Гоголевская энциклопедия. Произведения, наброски, подготовительные материалы: в 7 т. М.: ИМЛИ РАН, Река времен, 2024. Т. 1: А–Ж. 1024 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6>
8. Вяземский, 1847 — *Вяземский П.А.*, князь. Языков. — Гоголь // Санктпетербургские Ведомости. 1847. 24 апр. № 90; 25 апр. № 91. С. 417–422.
9. Гоголь, 1951–1952 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: <в 14 т.>. <Л.>: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6: Тексты и коммент. подготовили В.А. Жданов, Э.Е. Зайденшнур. 923 с.; 1952. Т. 8: Тексты и коммент. подготовили О.Б. Билински, Л.М. Лотман, В.Б. Томашевский, Г.М. Фридендер. 816 с.
10. Гоголь, 2009–2010 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. Т. 1–15. 664 + 688 + 680 + 744 + 816 + 720 + 968 + 392 + 488 + 704 + 592 + 608 + 624 с.; 2010. Т. 17. 936 с.
11. Джуринский, 2010 — *Джуринский А.Н.* История российской педагогики: учебное пособие. Южно-Сахалинск: СахГУ, 2010. 232 с.
12. Димитрий Ростовский, 1764 — <*Димитрий Ростовский*, свт.> Книга житий святых: в 4 т. Киев: Киевопечерская Лавра, 1764. Т. 2: На три месяца вторых, еже есть: Декамврий, Ианнуарий и Февруарий. 567 л.

13. Долдобанов, Сидоров, 2016 — <Долдобанов Г.И., Сидоров И.С.> Хроника жизни и творчества А.С. Пушкина: 1826–1837: в 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. 3. Кн. 1: 1835 — сентябрь 1836 / сост. Г.И. Долдобанов, И.С. Сидоров. 872 с.
14. Дубровский, 2008 — Дубровский А.В. Н.В. Гоголь и «мнимый Пушкин» (К вопросу об авторстве стихотворения «Первая ночь») // Н.В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения. М.: ЧеРо, 2008. С. 336–345.
15. Кант, 1994 — Кант И. Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного // Кант И. Собр. соч.: в 8 т. / Юбилейное издание. 1794–1994. Под общ. ред. проф. А.В. Гулыги. М.: ЧОРО, 1994. Т. 2. С. 85–142.
16. Каптерев, 1914 — Каптерев П.Ф. История русской педагогики / изд. О. Богдановой. СПб.: Тип. Акц<ионерного> Общ<ества> Типографского Дела, 1914. 540 с.
17. Коровин, 2007 — Коровин В.М., Свиридов В.А. А.Г. Ободовский — автор первого отечественного учебника педагогики // Педагогика. 2007. № 3. С. 89–94.
18. Кулиш, 1856 — <Кулиш П.А.> Николай М. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. В двух томах. С портретом Гоголя. СПб.: Тип. А. Якобсона, 1856. Т. 1. 339 с.
19. Лермонтов, 1838 — <Лермонтов М.Ю.> Казначейша // Современник. 1838. Т. 11. С. 149–178.
20. Лернер, 1911 — Лернер Н.О. Заметки о Пушкине // Русский библиофил. 1911. № 5. Сентябрь. С. 60–71.
21. Нимейер, Ободовский, 1835 — <Нимейер А.Г., Ободовский А.Г.> Руководство к педагогике, или Науке воспитания, составленное по Нимейеру Александром Ободовским, Инспектором Классов Императорского Санктпетербургского Воспитательного Дома. СПб.: Тип. К. Вингебера, 1835. VIII + 236 с.
22. Нимейер, Ободовский, 1837 — <Нимейер А.Г., Ободовский А.Г.> Руководство к дидактике, или науке преподавания, составленное по Нимейеру Александром Ободовским, Инспектором классов Императорского Санктпетербургского Воспитательного Дома. 2-е изд. СПб.: Тип. Е. Вингебера, 1837. VIII + 166 с.
23. Новые книги, 1836 — Новые книги // Современник. 1836. Т. 1. С. 296–319.
24. Новые Русские книги, 1836 — Новые Русские книги, вышедшие с апреля месяца 1836 года // Современник. 1836. Т. 2. С. 313–318.
25. Ободовский, 1834 — <Ободовский А.Г.> Начальные основания космографии, или Описание устройства Вселенной. Соч. А. Ободовского. С атласом, состоящим из 16 таблиц. СПб.: Тип. III Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1834. 208 с.
26. Ободовский, 1836 — <Ободовский А.Г.> Атлас к космографии А. Ободовского. <СПб.: Тип. III Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836>. XVI табл.
27. Ольдекоп, 1834 — <Ольдекоп Е.И.> Картины мира, или Полезное и приятное чтение для юношества. Изданием книгопродавца Е. Эггера в Ревеле. СПб.: Тип. III Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1834. Ч. 1. XVI + 64 с.
28. Ольдекоп, 1836 — <Ольдекоп Е.И.> Картины мира, или Полезное и приятное чтение для юношества. Издание книгопродавца Е. Эггера в Ревеле. СПб.: Тип. III Отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии, 1836. Ч. 2. IV + 64 с.
29. Плетнев, 1836 — <Плетнев П.А.> Императрица Мария // Современник. 1836. Т. 1. С. 4–13.

30. Пушкин, 1825 — <Пушкин А.С.> Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. <Разговор книгопродавца с поэтом; Глава первая>. СПб.: Тип. Департамента Народного Просвещения, 1825. 60 с.
31. Пушкин, 1826 — <Пушкин А.С.> Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина / Глава вторая. Писано в 1823 году. М.: Тип. Августа Семена, при Императорской Мед<ико>-Хирургической Академии, 1826. 42 с.
32. Пушкин, 1828 — <Пушкин А.С.> Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава IV и <глава> V. СПб.: Тип. Департамента Народного Просвещения, 1828. 93 с.
33. Пушкин, 1841 — Пушкин А.С. Москва // <Пушкин А.С.> Соч. Александра Пушкина. СПб.: Тип. И. Глазунова и К^о, 1841. Т. 11. С. 13–18.
34. Пушкин, 1937–1959 — Пушкин. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
35. Руководство, 1836 — Руководство к сокращенному познанию всех наук, искусств и художеств, для употребления юношества. Расположенное на вопросы и ответы / пер. с франц. М.: Тип. Н. Степанова, 1836. 319 + IV с.
36. Рындак, Аллагулов, 2010 — Рындак В.Г., Аллагулов А.М. История педагогики и образования. VI–XIX вв. Россия: Учебное пособие. Оренбург: ОГИМ, 2010. 426 с.
37. Рыскин, 1953 — Рыскин Е.И. Н.В. Гоголь и библиография // Советская библиография. Сборник статей и материалов. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1953. Вып. 1 (34). С. 163–179.
38. Рыскин, 1964 — Рыскин Е.И. Пушкин или Гоголь? (О заключительной заметке к отделу «Новые книги» в пушкинском «Современнике») // Русская литература. 1964. № 1. С. 134–137.
39. Тихон Задонский, 1844 — <Тихон Задонский, свт.> Преосвященный Тихон I, Епископ Воронежский и Елецкий. М.: Тип. Августа Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1844. 141 с.
40. Тихонравов, 1889 — Тихонравов Н.С. Примечания редактора и варианты // <Гоголь Н.В.> Соч. Н.В. Гоголя: в 7 т. / текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым. 10-е изд. М.: Изд. книж<ого> маг<азина> В. Думнова, под фирмою «Наследники бр<атьев> Салаевых», 1889. Т. 5. С. 541–682.
41. Тихонравов, Шенрок, 1896 — <Тихонравов Н.С., Шенрок В.И.> Примечания редактора и варианты // Соч. Н.В. Гоголя: в 7 т. Текст сверен с собственноручными рукописями автора и первоначальными изданиями его произведений Н. Тихонравовым и В. Шенроком. 10-е изд. М.; СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1896. Т. 6. С. 542–827.
42. Толль, 1862 — Толль Ф.Г. Педагогическое обозрение // Учитель. Журнал для наставников, родителей и всех желающих заниматься воспитанием и обучением детей. 1862. Март. № 5. С. 217–224.
43. Томашевский, 1952a — Томашевский Б.В. Рецензии из «Современника» // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.>. <Л.>: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 769–771.
44. Томашевский, 1952b — Томашевский Б.В. Рецензии, не вошедшие в «Современник» // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: <в 14 т.>. <Л.>: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 771–775.

45. Томашевский, 1952с — *Томашевский Б.В.* Приписываемое Гоголю // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: <в 14 т.>. <Л.>: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 809–810.
46. Цявловский, 1914 — <*Цявловский М.А.*> Пушкин по документам Погодинского архива / предисл. и публ. М. Цявловского // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / комис. для изд. соч. Пушкина при Отделении рус. яз. и словесности Императорской Академии наук. Пг.: Тип. Императорской Академии наук, 1914. Вып. 19/20. С. 63–94.
47. Шевырев, 1836 — <*Шевырев С.П.*> История поэзии. Чтения Адъюнкта Московского Университета Степана Шевырева. Том первый, содержащий в себе Историю Поэзии Индийцев и Евреев, с приложением двух вступительных чтений о характере образования и Поэзии главных народов новой Западной Европы. М.: Тип. А. Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1835 <1836> (цензурное разрешение 21 дек. 1835 г.). 3 + 333 с.
48. Шевырев, 1841 — *Шевырев С.* Взгляд Русского на современное образование Европы // Москвитянин. 1841. Ч. 1. № 1. С. 219–296.
49. Ярцова, 1836 — <*Ярцова Л.А.*> Первый день Светлого Праздника. Сочинение Л. Я. СПб.: В Гуттенберговой тип., 1836. 172 с.
50. Müller, 1834 — <*Müller F.H.*> Der Naturfreund, oder erster Unterricht in der Sternkultur und Narturlehre. Von Ferdinand Müller. Riga: Gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Bäcker, 1834. 170 S.
51. Niemeyer, 1796 — <*Niemeyer A.H.*> Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Eltern, Hauslehrer und Erzieher. Von D. August Hermann Niemeyer. Halle: Bei dem Verfasser und in Commission der Waisenhaus-Buchhandlung, 1796. X + 660 S.
52. Niemeyer, 1799 — <*Niemeyer A.H.*> Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Aeltern, Hauslehrer und Erzieher. Zweyte Auflage. Frankfurt und Leipzig: <Ohne Veröffentlichung>, 1799. Bd. 1. XVI + 308 S.

References

1. Berezina, V.G. "Iz istorii 'Sovremennika' Pushkina" ["From the History of Pushkin's *Sovremennik*"]. *Pushkin: issledovaniia i materialy* [*Pushkin: Studies and Materials*], vol. 1. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1956, pp. 278–312. (In Russ.)
2. Vinogradov, I.A. "Gogol' o poezii i skholastike. (K avtorskomu opredeleniiu zhanra 'Mertvykh dush')" ["Gogol on Poetry and Scholasticism (On the Author's Definition of the Genre of *Dead Souls*)"]. *Tvorchestvo N.V. Gogolia i evropeiskaia kul'tura. Piatnadsatye Gogolevskie chteniia* [*The Works of N.V. Gogol and European Culture: Fifteenth Gogol Readings*]. Moscow, Novosibirsk, Novosib. izd. dom Publ., 2016, pp. 226–233. (In Russ.)
3. Vinogradov, I.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolia (1809–1852): v 7 tomakh* [*A Chronicle of the Life and Work of N.V. Gogol (1809–1852): in 7 vols*], vols. 1–3. Moscow, IWL RAS Publ., 2017; vols. 4–6. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. (In Russ.)
4. Vinogradov, I.A. "Kogda v tovarishchakh soglas'ia net..." A.S. Pushkin, N.V. Gogol', S.S. Uvarov" ["When There's No Accord Among Comrades...": A.S. Pushkin, N.V. Gogol, S.S. Uvarov"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 32–102. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-1-34-103>
5. Vinogradov, I.A. "Obraz monarkha-nastavnika v tvorchestve N.V. Gogolia" ["The Image of the Monarch-Mentor in the Work of N.V. Gogol"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 17, no. 2, 2019, pp. 111–134. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/j9.art.2019.6202>

6. Vinogradov, I.A. "N.V. Gogol' i Altaiskaia missiia prepodobnogo Makarii (Glukhareva)" ["N.V. Gogol and the Altai Mission of St. Makarii (Glukharev)"]. *Khristianskoe chtenie*, no. 2, 2022, pp. 216–226. (In Russ.) https://doi.org/10.47132/1814-5574_2022_2_216
7. Vinogradov, I.A. *Gogolevskaia entsiklopediia. Proizvedeniia, nabroski, podgotovitel'nye materialy: v 7 tomakh* [The Gogol Encyclopedia: Works, Drafts, Preparatory Materials: in 7 vols], vol. 1: A–Zh. Moscow, IWL RAS, Reka vremeni Publ., 2024. 1024 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0749-6>
8. Viazemskii, P.A. "Iazykov. — Gogol'" ["Iazykov — Gogol"]. *Sanktpeterburgskie vedomosti*, 24 April 1847, no. 90; 25 April 1847, no. 91, pp. 417–422. (In Russ.)
9. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 vols], vol. 6, texts and commentary prepared by V.A. Zhdanov and E.E. Zaidenshnur. <Leningrad>, Izd-vo AN SSSR Publ., 1951. 923 p.; vol. 8, texts and commentary prepared by O.B. Bilinkis, L.M. Lotman, V.B. Tomashevskii, and G.M. Fridlender. <Leningrad>, Izd-vo AN SSSR Publ., 1952. 816 p. (In Russ.)
10. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 17 tomakh (15 knigakh)* [Complete Works and Letters: in 17 vols (15 books)]. Compiled, prepared, and annotated by I.A. Vinogradov and V.A. Voropaev. Moscow, Kiev, Izd-vo Moskovskoi Patriarkhii Publ., 2009–2010. (In Russ.)
11. Dzhurinskii, A.N. *Istoriia rossiiskoi pedagogiki: uchebnoe posobie* [A History of Russian Pedagogy: A Study Guide]. Iuzhno-Sakhalinsk, SakhGU Publ., 2010. 232 p. (In Russ.)
12. <Dimitrii Rostovskii, sviatitel'>. *Kniga zhitii sviatykh: v 4 tomakh* [The Book of the Lives of the Saints: in 4 vols], vol. 2: Na tri mesiatsa vtorye, ezhe est': Dekemvrii, Ianuarii i Februarii [For the Second Set of Three Months, That Is: December, January, and February]. Kiev, Kiev-Pecherskaia Lavra Publ., 1764. 567 p. (In Russ.)
13. <Doldobanov, G.I., and I.S. Sidorov>. *Khronika zhizni i tvorchestva A.S. Pushkina: v 3 tomakh. 1826–1837* [A Chronicle of the Life and Work of A.S. Pushkin: in 3 vols. 1826–1837], vol. 3, book 1: 1835 — sentiabr' 1836 [1835 — September 1836]. Compiled by G.I. Doldobanov and I.S. Sidorov. Moscow, IWL RAS Publ., 2016. 872 p. (In Russ.)
14. Dubrovskii, A.V. "N.V. Gogol' i 'mnimyi Pushkin' (K voprosu ob avtorstve stikhotvoreniia 'Pervaia noch') ["N.V. Gogol and the 'Illusory Pushkin' (On the Question of the Authorship of the Poem 'The First Night')"]. *N.V. Gogol' i narodnaia kul'tura. Sed'mye Gogolevskie chteniia* [N.V. Gogol and Folk Culture: Seventh Gogol Readings]. Moscow, CheRo Publ., 2008, pp. 336–345. (In Russ.)
15. Kant, Immanuel. "Nabliudeniia nad chuvstvom prekrasnogo i vozvyshennogo" ["Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime"]. *Sobranie sochinenii: v 8 tomakh. Iubileinoe izdanie. 1794–1994* [Collected Works: in 8 vols. Anniversary Edition. 1794–1994], vol. 2. Edited by A.V. Gulyga. Moscow, "ChORO" Publ., 1994, pp. 85–142. (In Russ.)
16. Kapterev, P.F. *Istoriia russkoi pedagogii* [A History of Russian Pedagogy]. Edition of O. Bogdanova. St. Petersburg, Tipografiia Aktsionernogo Obshchestva Tipografskogo Dela Publ., 1914. 540 p. (In Russ.)
17. Korovin, V.M., and V.A. Sviridov. "A.G. Obodovskii — avtor pervogo otechestvennogo uchebnika pedagogiki" ["A.G. Obodovskii: Author of the First Native Textbook of Pedagogy"]. *Pedagogika*, no. 3, 2007, pp. 89–94. (In Russ.)
18. <Kulish, P.A.> [writing as "Nikolai M."]. *Zapiski o zhizni Nikolaia Vasil'evicha Gogolia, sostavlennye iz vospominanii ego druzei i znakomykh i iz ego sobstvennykh pisem*

[*Notes on the Life of Nikolai Vasilievich Gogol, Compiled from the Memoirs of His Friends and Acquaintances and from His Own Letters*]. In two volumes, with a portrait of Gogol. Vol. 1. St. Petersburg, V tipografii A. Iakobsona, 1856, 339 p. (In Russ.)

19. <Lermontov, M.Iu.> “Kaznacheisha” [“The Treasurer’s Wife”]. *Sovremennik*, vol. 11, 1838, pp. 149–178. (In Russ.)

20. Lerner, N.O. “Zametki o Pushkine” [“Notes on Pushkin”]. *Russkii bibliofil*, no. 5, September 1911, pp. 60–71. (In Russ.)

21. <Niemeyer, August Hermann, and A.G. Obodovskii>. *Rukovodstvo k pedagogike, ili Nauke vospitaniia, sostavlennoe po Nimeieru Aleksandrom Obodovskim, Inspektorom Klassov Imperatorskogo Sanktpeterburgskogo Vospitatel’nogo Doma* [A Guide to Pedagogy, or the Science of Education, Compiled after Niemeyer by Aleksandr Obodovskii, Inspector of Classes of the Imperial St. Petersburg Foundling Home]. St. Petersburg, V Tipografii K. Vingebera, 1835. VIII + 236 p. (In Russ.)

22. <Niemeyer, August Hermann, and A.G. Obodovskii>. *Rukovodstvo k didaktike, ili nauke prepodavaniia, sostavlennoe po Nimeieru Aleksandrom Obodovskim, Inspektorom klassov Imperatorskogo Sanktpeterburgskogo Vospitatel’nogo Doma* [A Guide to Didactics, or the Science of Teaching, Compiled after Niemeyer by Aleksandr Obodovskii, Inspector of Classes of the Imperial St. Petersburg Foundling Home]. 2nd ed. St. Petersburg, V tipografii E. Vingebera, 1837. VIII + 166 p. (In Russ.)

23. “Novye knigi” [“New Books”]. *Sovremennik*, vol. 1, 1836, pp. 296–319. (In Russ.)

24. “Novye Russkie knigi, vyshedshie s apreliia mesiatsa 1836 goda” [“New Russian Books Published Since April 1836”]. *Sovremennik*, vol. 2, 1836, pp. 313–318. (In Russ.)

25. <Obodovskii, A.G.> *Nachal’nye osnovaniia kosmografii, ili Opisanie ustroistva Vselennoi* [Elementary Foundations of Cosmography, or A Description of the Structure of the Universe]. With an atlas of 16 plates. St. Petersburg, V tipografii III Otdeleniia Sobstvennoi E.I.V. Kantseliarii, 1834. 208 p. (In Russ.)

26. <Obodovskii, A.G.> *Atlas k kosmografii A. Obodovskogo* [Atlas to A. Obodovskii’s Cosmography]. <St. Petersburg, V tipografii III Otdeleniia Sobstvennoi E.I.V. Kantseliarii, 1836>. XVI plates. (In Russ.)

27. <Ol’dekop, E.I.> *Kartiny mira, ili Poleznoe i priiatnoe chtenie dlia iunoshstva* [Pictures of the World, or Useful and Pleasant Reading for Youth], part 1. At the expense of the bookseller E. Eggers in Reval. St. Petersburg, V tipografii III Otdeleniia Sobstvennoi E.I.V. Kantseliarii, 1834. XVI + 64 p. (In Russ.)

28. <Ol’dekop, E.I.> *Kartiny mira, ili Poleznoe i priiatnoe chtenie dlia iunoshstva* [Pictures of the World, or Useful and Pleasant Reading for Youth], part 2. At the expense of the bookseller E. Eggers in Reval. St. Petersburg, V tipografii III Otdeleniia Sobstvennoi E.I.V. Kantseliarii, 1836. IV + 64 p. (In Russ.)

29. <Pletnev, P.A.> “Imperatritsa Mariia” [“Empress Maria”]. *Sovremennik*, vol. 1, 1836, pp. 4–13. (In Russ.)

30. <Pushkin, A.S.> *Evgenii Onegin, roman v stikhakh. Sochinenie Aleksandra Pushkina* [Eugene Onegin, a Novel in Verse. A Work by Alexander Pushkin]. <Razgovor knigoprodavtsa s poetom; Glava pervaiia> [A Conversation between Bookseller and Poet; Chapter One]. St. Petersburg, V tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniia, 1825. 60 p. (In Russ.)

31. <Pushkin, A.S.> *Evgenii Onegin, roman v stikhakh. Sochinenie Aleksandra Pushkina* [Eugene Onegin, a Novel in Verse. A Work by Alexander Pushkin]. Glava vtoraiia. Pisano v

1823 godu [Chapter Two. Written in 1823]. Moscow, V Tipografii Avgusta Semena, pri Imperatorskoi Med<iko>-Khirur<gicheskoi> Akademii, 1826. 42 p. (In Russ.)

32. <Pushkin, A.S.> *Evgenii Onegin, roman v stikhakh. Sochinenie Aleksandra Pushkina* [*Eugene Onegin, a Novel in Verse. A Work by Alexander Pushkin*]. Glava IV i <glava> V [Chapters IV and <Chapter> V]. St. Petersburg, V tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniia, 1828. 93 p. (In Russ.)

33. Pushkin, A.S. “Moskva” [“Moscow”]. <Pushkin, A.S.> *Soch. Aleksandra Pushkina* [*Works of Alexander Pushkin*], vol. 11. St. Petersburg, V tipografii I. Glazunova i K°, 1841, pp. 13–18. (In Russ.)

34. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 16 tomakh* [Complete Works: in 16 vols]. Moscow, Leningrad, AN SSSR Publ., 1937–1959. (In Russ.)

35. *Rukovodstvo k sokrashchennomu poznaniuu vsekh nauk, iskusstv i khudozhestv, dlia upotrebleniia iunoshestva. Raspolozhennoe na voprosy i otvety* [A Guide to the Abridged Knowledge of All Sciences, Arts, and Crafts, for the Use of Youth: Arranged in Questions and Answers]. Translated from French. Moscow, V tipografii N. Stepanova, 1836. 319 + IV p. (In Russ.)

36. Ryndak, V.G., and A.M. Allagulov. *Istoriia pedagogiki i obrazovaniia. VI–XIX vv. Rossiia: uchebnoe posobie* [A History of Pedagogy and Education, 6th–19th Centuries. Russia: A Study Guide]. Orenburg, OGIM Publ., 2010. 426 p. (In Russ.)

37. Ryskin, E.I. “N.V. Gogol’ i bibliografiia” [“N.V. Gogol and Bibliography”]. *Sovetskaia bibliografiia: sbornik statei i materialov* [Soviet Bibliography: A Collection of Articles and Materials], issue 1 (34). Moscow, Izdatel’stvo Vsesoiuznoi knizhnoi palaty Publ., 1953, pp. 163–179. (In Russ.)

38. Ryskin, E.I. “Pushkin ili Gogol’? (O zakliuchitel’noi zametke k otdelu ‘Novye knigi’ v pushkinskom ‘Sovremennike’)” [“Pushkin or Gogol? (On the Concluding Note to the ‘New Books’ Section in Pushkin’s *Sovremennik*)”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1964, pp. 134–137. (In Russ.)

39. <Tikhon Zadonskii, sviatitel’> *Preosviashchennyi Tikhon I, Episkop Voronezhskii i Eletskaia* [His Grace Tikhon I, Bishop of Voronezh and Elets]. Moscow, V tipografii Avgusta Semena, pri Imperatorskoi Mediko-Khirurgicheskoi Akademii, 1844. 141 p. (In Russ.)

40. Tikhonravov, N.S. “Primechaniia redaktora i varianty” [“Editor’s Notes and Variants”]. *Soch. N.V. Gogolia: v 7 tomakh* [Works of N.V. Gogol: in 7 vols]. Text collated with the author’s autograph manuscripts and the first editions of his works by N. Tikhonravov. 10th ed., vol. 5. Moscow, Izdanie knizh<nogo> mag<azina> V. Dumnova, pod firmoiu “Nasledniki br<at’ev> Salaevykh” Publ., 1889, pp. 541–682. (In Russ.)

41. <Tikhonravov, N.S., and V.I. Shenrok.> “Primechaniia redaktora i varianty” [“Editor’s Notes and Variants”]. *Soch. N.V. Gogolia: v 7 tomakh* [Works of N.V. Gogol: in 7 vols]. Text collated with the author’s autograph manuscripts and the first editions of his works by N. Tikhonravov and V. Shenrok. 10th ed., vol. 6. Moscow, St. Petersburg, Izdanie A.F. Marksa Publ., 1896, pp. 542–827. (In Russ.)

42. Toll’, F.G. “Pedagogicheskoe obozrenie” [“Pedagogical Review”]. *Uchitel’. Zhurnal dlia nastavnikov, roditel’ei i vsekh zhelaiushchikh zanimat’sia vospitaniem i obucheniem detei*, no. 5, March 1862, pp. 217–224. (In Russ.)

43. Tomashevskii, B.V. “Retsenzii iz ‘Sovremennika’” [“Reviews from *Sovremennik*”]. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 vols], vol. 8. Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1952, pp. 769–771. (In Russ.)

44. Tomashevskii, B.V. "Retsenzii, ne voshedshie v 'Sovremennik'" ["Reviews Not Included in *Sovremennik*"]. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 vols], vol. 8. Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1952, pp. 771–775. (In Russ.)

45. Tomashevskii, B.V. "Pripisyvaemoe Gogoliu" ["Works Attributed to Gogol"]. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [Complete Works: in 14 vols], vol. 8. Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1952, pp. 809–810. (In Russ.)

46. <Tsiavlovskii, M.A.> "Pushkin po dokumentam Pogodinskogo arkhiva" ["Pushkin According to Documents from the Pogodin Archive"]. Preface and publication by M. Tsiavlovskii. *Pushkin i ego sovremenniki: materialy i issledovaniia* [Pushkin and His Contemporaries: Materials and Research]. Commission for the Publication of Pushkin's Works at the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences, issue 19/20. Petrograd, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1914, pp. 63–94. (In Russ.)

47. <Shevyrev, S.P.> *Istoriia poezii. Chteniia Ad'iunkta Moskovskogo Universiteta Stepana Shevyreva* [A History of Poetry: Lectures by Stepan Shevyrev, Adjunct Professor of Moscow University]., vol. 1: containing the History of the Poetry of the Indians and the Hebrews, with an appendix of two introductory lectures on the character of the education and poetry of the principal peoples of modern Western Europe. Moscow, V tipografii A. Semena, pri Imperatorskoi Mediko-Khirurgicheskoi Akademii, 1835 <1836> (censor's approval 21 December 1835). 3 + 333 p. (In Russ.)

48. Shevyrev, S.P. "Vzgliad Russkogo na sovremennoe obrazovanie Evropy" ["A Russian's View of the Contemporary Education of Europe"]. *Moskvitianin*, part 1, no. 1, 1841, pp. 219–296. (In Russ.)

49. <Iartsova, L.A.> *Pervyi den' Svetlogo Prazdnika. Sochinenie L.Ia.* [The First Day of the Bright Feast. A Work by L.Ia.]. St. Petersburg, V Guttenbergovoi tipografii, 1836. 172 p. (In Russ.)

50. <Müller, Ferdinand.> *Der Naturfreund, oder erster Unterricht in der Sternkultur und Narturlehre. Von Ferdinand Müller.* Riga, Gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Bäcker, 1834. 170 pp. (In German)

51. <Niemeyer, August Hermann.> *Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Eltern, Hauslehrer und Erzieher. Von D. August Hermann Niemeyer.* Halle, Bei dem Verfasser und in Commission der Waisenhaus-Buchhandlung, 1796. X + 660 pp. (In German)

52. <Niemeyer, August Hermann.> *Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Aeltern, Hauslehrer und Erzieher.* 2nd ed., vol. 1. Frankfurt, Leipzig, <no publisher stated>, 1799. XVI + 308 pp. (In German)

Статья поступила в редакцию: 31.03.2026

Одобрена после рецензирования: 12.06.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 31 Mar. 2026

Approved after reviewing: 12 June 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (35), 2026.

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

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-322-342>

<https://elibrary.ru/AFOEUM>



© 2026. Ольга Богданова

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

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

Московские усадьбы в биографии Достоевского: Мариинская больница для бедных

© 2026. Olga A. Bogdanova

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

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

Moscow Estates in Dostoevsky's Biography: The Mariinsky Hospital for the Poor

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Отдел русской литературы конца XIX – начала XX века, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Лаборатория сравнительного литературоведения и культурной дипломатии Института международных отношений и социально-политических наук, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, стр. 1, 119034 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено по гранту Российского научного фонда № 26-18-00190, <https://rscf.ru/project/26-18-00190/>

Аннотация: В статье представлен усадебный контекст детства Достоевского — перечислены городские и сельские усадьбы Москвы и ее окрестностей, связанные с именем будущего писателя. Впервые в исследованиях по биографии

Достоевского Московская Мариинская больница для бедных рассмотрена как городская усадьба. С опорой на авторитетных историков архитектуры и искусствоведов доказывается, что, несмотря на свой общественный, а не владельческий статус, она принадлежит к характерным для Москвы строениям усадебного типа и является носителем традиционной для древней и новой России *усадебной культуры*. Также дается представление об особом — усадебном — характере застройки Москвы как древнерусского города, где и в имперскую европеизированную эпоху сохранялись патриархальные традиции и старинный жизненный уклад. Показано, что Москва первой половины XIX века — времени детства Достоевского — сочетала в себе древнерусские и новоевропейские усадебные реалии. Особое внимание уделено духовной преемственности между Божьим (Убогим) домом эпохи Московской Руси (с присущими ему христианским милосердием и смиренномудрием) и Мариинской больницей, выстроенной в 1806 году на его землях для бескорыстной помощи неимущим. Прослежено, как европеизированное усадебно-больничное пространство впитало в себя основные черты усадебного жизнеустройства допетровской и послепетровской Москвы. Сделан вывод о том, что усадебный мир будущего писателя шире, чем это считалось раньше, и связан не только с родительским имением Даровое в Тульской губернии, но и с Московской Мариинской больницей для бедных. Используются историко-литературный, герменевтический, междисциплинарный и геокультурологический подходы.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, детство, Москва, русская усадьба, сельская усадьба, городская усадьба, Московская Мариинская больница для бедных, древнерусские традиции, европеизация в XVIII–XIX веках

Для цитирования: Богданова О.А. Московские усадьбы в биографии Достоевского: Мариинская больница для бедных // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 322–342. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-322-342>

Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Department of Russian Literature of the late 19th – early 20th centuries, Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Leading Research Fellow, Laboratory of Comparative Literature and Cultural Diplomacy, Institute of International Relations and Socio-Political Sciences, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka St., 38, bld. 1, 119034 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-7004-498X>

E-mail: olgabogda@yandex.ru

Acknowledgements: This study was funded by the Russian Science Foundation (Project No. 26-18-00190, <https://rscf.ru/project/26-18-00190/>).

Abstract: This article examines the estate context of Dostoevsky's childhood, identifying the urban and rural estates in Moscow and its surroundings associated with the future writer. For the first time in Dostoevsky studies, the Moscow Mariinsky Hospital for the Poor is examined as an urban estate. Drawing on the work of leading architectural historians and art historians, it is proved that, despite its social rather than proprietary status, it belongs to the estate-type buildings characteristic of Moscow and represent the estate culture characteristic of both old and modern Russia. The article also demonstrates the distinctive estate-based pattern of Moscow's

urban development as an ancient Russian city, where patriarchal traditions and an ancient way of life were preserved even in the imperial Europeanized era. It is shown that Moscow in the first half of the 19th century, the time of Dostoevsky's childhood, combined elements of both the Old Russian and the modern European estate tradition. Special attention is paid to the spiritual continuity between the God's House (also known as the Poor House) of the Muscovite Rus era (with its inherent Christian charity and humility) and the Mariinsky Hospital, built in 1806 on its lands to provide charitable care for the poor. It is traced how the hospital-estate complex absorbed the main features of the estate lifestyle of pre-Petrine and post-Petrine Moscow. The article concludes that Dostoevsky's estate world was broader than has previously been assumed and was connected not only with his family's estate at Darovoye in Tula Province but also with the Moscow Mariinsky Hospital for the Poor.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, childhood, Moscow, Russian estate, rural estate, urban estate, Moscow Mariinsky Hospital for the Poor, Old Russian traditions, Europeanization in the 18th – 19th centuries

For citation: Bogdanova, O.A. "Moscow Estates in Dostoevsky's Biography: The Mariinsky Hospital for the Poor." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 322–342. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-322-342>

Усадьбы и дачи занимают значительное место в жизни и творчестве Достоевского. В последние два десятилетия об этом написано уже немало работ (см., например: [Макаричева, 2008]; [Богданова, 2010]; [Бирюкова, 2013]; [Сафронова, 2018]; [Богданова, 2019]; [Сафронова, 2019]; [Дементьева, 2019]; [Сафронова, 2020]; [Даровое Достоевского, 2021]; [Богданова, 2024]; [Богданова, 2025a]). Впервые с усадебным миром России писатель соприкоснулся в Москве в годы своего детства и отрочества. Перечислим городские усадьбы древней столицы, связанные с именем Достоевского. Это в первую очередь Мариинская больница для бедных (где писатель родился и вырос), Екатерининское и Александровское женские училища (находившиеся в ближайшем соседстве с Мариинской больницей), дома его родственников Куманиных на улице Ордынка и в Козьмодемьянском (сейчас Старосадском) переулке, где писатель бывал в детстве и позже, в 1864 году.

Первые три локации могут вызвать сомнение в своей принадлежности к усадьбам. Ведь под последними часто понимают владельческие архитектурные комплексы, предназначенные исключительно для жилья.

Однако если увидеть в усадьбе (городской усадьбе, а тем более загородной) многофункциональный архитектурно-художественный, экономический и производственный организм, станет очевидным, что <...> в конце XVIII — начале XIX столетий <...> в России, в том числе и в Москве, усадьба была универсальным типом застройки первичной городской ячейки — отдельного владения [Кириченко, 1997, с. 36].

Более того, «традиции московского уклада жизни вплоть до середины XIX века крепко удерживали многие патриархальные бытовые особенности, в числе которых одна из главных — усадебный характер застройки», которая лишь во второй половине XIX века постепенно сменилась «многоквартирным доходным домом» [Нащокина, 1997, с. 56]. Авторитетный историк архитектуры и искусствовед Е.И. Кириченко указывает на соседство в Москве XVIII — начала XX века собственно усадеб и застройки усадебного типа:

Усадьба, особенно городская, изначально связана с жильем. <...> К застройке усадебного типа принадлежат участки, воссоздающие архитектурные особенности богатых городских усадеб, но там функционально и архитектурно главенствует не жилой дом, а здание, относимое к категории общественных или административных, и в их ансамбль входят, наряду с прочими, жилые дома работающих в этих учреждениях людей. По усадебному типу в XVIII — начале XX в. сооружались учебные, больничные, административные здания [Кириченко, 1997, с. 36].

Отметим, что в них так же, как и во владельческих комплексах, преобладало усадебное жизнеустройство и сохранялась *усадебная культура*, включавшая в себя определенный круг ценностей и правил повседневности. Подробная речь об этом в связи с Мариинской больницей пойдет ниже.

Для полноты картины скажем несколько слов о загородных усадьбах Москвы и близлежащих территорий, связанных с именем Достоевского¹. — Это усадьба Нарышкиных в Филях, усадьба Дура-

¹ Хотя формально в первой половине XIX века усадьбы в Даровом и Моногарове входили в Каширский уезд Тульской губернии, усадьба Еропкиных в Шистове — в Зарайский уезд Рязанской губернии, усадьба Куманиных в Переславле-Залесском — в Ярославскую губернию, усадьба Козловских в Борщевке — в Костромскую

совых в Люблине (в них Достоевский бывал как на дачах); усадьба Достоевских в Даровом близ Зарайска (это отдельный большой сюжет, специально разрабатываемый научной группой под руководством В.А. Викторовича (см.: [Даровое Достоевского, 2021])); тем не менее добавим, что мальчиком в окрестностях Дарового Достоевский бывал еще в нескольких помещичьих усадьбах — Павла Петровича Хотяинцева в Моногарове рядом с храмом², «старушки» Небольсиной по воскресеньям³, Еропкиных, в чьем саду были оранжереи и парники с дынями и арбузами, — об этом вспоминает А.М. Достоевский [Достоевский, 1930, с. 61–62]); предположительно усадьба Куманиных на Плещеевом озере в Переславле-Залесском и усадьба Борщевка князей Козловских в Костромской губернии (княгиня Козловская — одна из восприемниц младенца Федора Достоевского в больничном храме в 1821 году) (см.: [Федоров, 2004, с. 54–57, 265]). Сейчас часть из них (Фили, Люблино) находятся в пределах Москвы, но во времена Достоевского они были загородными. Отражение московских усадеб в произведениях писателя — отдельная большая тема, разработанная только частично и по большей части фрагментарно. Системный анализ рецепции усадеб, в том числе московских, в творчестве Достоевского пока дело будущего.

Остановимся на московских городских усадьбах детства Достоевского. Для лучшего понимания их своеобразия вспомним известную книгу М. де Вогюэ *“Le roman russe”* (1886, рус. пер. 1887). Достоевский, по мнению французского дипломата,

скиф, истый скиф. <...> Вместе с ним мы возвращаемся в сердце Москвы, в этот чудовищный собор Василия Блаженного, выкроенный и размалеванный, как китайская пагода, построенный татарскими архитекторами и, однако, служащий жилищем христианскому Богу [Вогюэ, 1887, с. 3, третья паг.].

губернию, — все они причислены нами к усадьбам московского ареала в биографии Ф.М. Достоевского из-за своей относительной близости к Москве и по факту посещения (или возможного посещения) их будущим писателем в годы его московского детства.

² О впечатлениях от посещения усадьбы Хотяинцевых, воплотившихся в повести М.М. Достоевского «Пятьдесят лет», см.: [Дементьева, 2019, с. 86–87].

³ В настоящее время документально установлено, что усадьба в селе Моногарове (по дороге в храм) принадлежала не «старушке», а ее дочери Екатерине Петровне Небольсиной (по мужу Оболенской). См.: [Даровое Достоевского, 2021, с. 286–290].

Обратим внимание на характерные слова Вогюэ: «скиф», «китайская», «татарскими», — указывающие на особый, как бы мы сейчас сказали, *евразийский* характер древней русской столицы, где вырос и сформировался как личность будущий писатель. В самом деле, Москва, в отличие от изначально европейского Петербурга, вплоть до середины XIX века сохраняла многие черты древнерусского, допетровского города.

Как известно, Москва с глубокой древности состояла из усадеб. Так называлась мельчайшая ячейка городского организма, сочетавшая жилые и хозяйственные постройки, сад и огород, позволявшие такому «огражденному» от окружающей среды образованию существовать достаточно обособленно [Нащокина, 1997, с. 55].

В XV–XVII веках «стольный град <...> был рыхлой агломерацией вотчинных владений не только членов обширного великокняжеского дома, но и служилых князей, и старомосковского боярства, и нового боярства, прибывшего в Москву вместе с бывшими удельными князьями», а также «слобод, разделенных полями, вспольями и лугами». Да, «он не подходит под западную, европейскую схему, но совершенно очевидно отражает само отличие цивилизаций — русской и западноевропейской» [Кривов, Крупнов, 2004, с. 180–181].

Подвергшись, как и вся Россия, мощной волне европеизации в XVIII веке, древняя столица зримо сочетала в себе оба начала — допетровское и петровское. И в XVIII, и в первой половине XIX века «старина продолжала стойко сохраняться не только во внешнем устройстве города, но и в общественном и семейном быту москвичей, в образе их жизни и привычках. Активные преобразования Петра I, в значительной степени затронувшие Москву, не могли, однако, коренным образом изменить уклад ее жизни. <...> Город очень медленно менял свой облик», в нем «преобладали патриархальные черты» [Якеменко, 2003, с. 41–42]. И хотя в десятилетия правления Екатерины II в Москве появились улицы, застроенные особняками по красной линии, в соответствии с западноевропейскими образцами, зачастую

обширные хоромы <...> ставились, по старому обыкновению, в глубине дворов <...>. Такие усадьбы занимали иногда участки земли более гектара своими службами, жильем дворовых, флигелями

для гостей, <...> домашней церковью, стоявшей тут же, на дворе <...> [Якеменко, 2003, с. 44–45].

Таким образом, в Москве первой половины XIX века мы встречаем смешение древнерусских и европеизированных усадебных реалий.

И Кремль с его соборами, и храм Василия Блаженного, и церковь св. Иоанна Воина XVII века, и Троице-Сергиева лавра, и другие московские и подмосковные древности наглядно свидетельствовали юному Достоевскому о том, что под европеизированной жизнью современной ему Москвы первой трети XIX века находился иной культурно-цивилизационный слой, мир русского средневековья, славяно-тюркского взаимодействия, связанный с постепенной интеграцией Золотой Орды в Московское царство XVI–XVII веков. Сказанное касается и хронологии русской усадьбы как главного элемента поместья, которое, по мнению историков, возникло в России в XV–XVI веках (см.: [Дворянская и купеческая сельская усадьба, 2021]) как заимствование из Османской империи, сделанное великим князем Иваном III: «русское поместье было в основных чертах копией османского тимара», см.: [Нефедов, 2020, с. 758–760, 765]. Напомним, что усадьба является центральной частью поместья (или имения), где сосредоточено управление всеми его многочисленными функциями.

Неудивительно, что допетровская усадьба отличалась от той, которую мы находим в русской классике, в том числе в архитектурном отношении. Так, например, сохранилось описание созданной в XVII веке при князьях Голицыных усадьбы А.Д. Кантемира:

Дом в Черной Грязи <...> построен на китайский манер, с отлогими крышами на два ската, с галереями, по которым можно ходить перед окнами вокруг всего строения, и со многими маленькими башнями, со всех сторон открытыми и обтянутыми только парусиною для свежести воздуха и защите от солнца. Он весь деревянный, но так как раскрашен и стоит на высоком месте, то кажется великолепным [Дневник камер-юнкера Ф.В. Берггольца, 1902–1903, с. 165–166].

Р.М. Байбурова называет Черную Грязь типичной усадьбой Московской Руси, похожей на «сказочное Берендеево царство», на «китайскую экзотику <...> на русской почве» [Байбурова, 1999,

с. 284, 288]. Однако едва ли можно считать недоразумением китайские ассоциации Вогюэ и Берхгольца, связанные с древнерусской архитектурой, — напротив, они закономерны: ведь до конца XV века Русь была западным вассалитетом великой Монгольской империи, восточной окраиной которой был Китай.

Пока что итогом размышлений об усадьбе в древнерусской культуре могут быть следующие тезисы: 1) усадьба — самый распространенный тип жизнеустройства в Средневековой Руси как на селе, так и в городе (поэтому здесь не возникало оппозиции усадьбы, деревни и города) (см.: [Кривов, Крупнов, 2004, с. 180–181]); отдаленным свидетельством такого положения дел служит пословица «Москва — большая деревня», уничижительный смысл которой в Новое время был обусловлен эталонным статусом западноевропейской городской цивилизации; 2) как модель мироздания в целом, древнерусская усадьба не мыслилась безусловным «раем на земле» (как это стало в Новое время), но вмещала в себя и светлое и темное в мире, и рай (господский дом с иконами, терем, домовый храм) и преисподнюю (баню); 3) поэтому в древнерусской усадьбе не было элиминации темных сторон бытия — они осознавались как реальность, рядом с которой надо сосуществовать, хотя и оценивались негативно; 4) тем не менее усадьба в первую очередь воспринималась как православный топос, где бытовой повседневный уклад наполнялся христианской символикой, христианскими смыслами (см.: [Якеменко, 2024, с. 313–336]), чему яркое свидетельство — литературный памятник XVI века «Домострой», составленный протопопом Сильвестром.

Древнерусский субстрат усадьбы продолжил прикровенное существование и в Новое время, нередко адаптируя к автохтонной культуре пришедшие в страну начиная с XVIII века западноевропейские влияния и тем самым придавая классической русской усадьбе национальное своеобразие. Так что в московских и подмосковных усадьбах XVIII–XIX веков, хотя и выстроенных в западноевропейских стилях барокко, классицизма и ампира, имплицитно присутствовал старинный допетровский жизненный уклад, культивировалась традиционная для Руси система патриархально-семейных и сакрально-бытовых ценностей, их нераздельность (подробнее см.: [Герцен, 1982]; [Антонова, 2019]; [Охлябинин, 2006]). Это относится и к усадьбам, связанным с именем Достоевского. Например, внутри главного здания Мариинской больницы был устроен храм, чтобы пациенты, лежа в палатах, могли слушать церковные службы;

больница для бедных, хотя формально была казенным учреждением, по-домашнему управлялась вдовствующей императрицей Марией Федоровной и почетным опекуном графом Мухановым, которые не хуже заботливых отцов-помещиков вникали в тонкости больничной жизни, включая нужды пациентов (лекарства, одеяла, палаты, инвентарь) и врачей с их семьями (квартиры во флигелях, деревянные сараи, конюшни, выезды) (см.: [Пономарева, 2016, с. 359–362]). Для всех были разбиты обширный сад и огород.

Г.Б. Пономарева обращает внимание на «усадебно-дворцовый облик» больницы, ее архитектурное изящество, созданное выдающимися зодчими Дж. Кваренги и И. Жилярди (см.: [Пономарева, 2016, с. 358]). Это великолепное здание было построено на территории бывшего старинного Божьего (или Убогого) дома, то есть кладбища для христианского погребения странников, людей, умерших насильственной смертью, и всех неизвестных в округе; их было несколько в Москве, и они превращались в настоящие центры древнего православного благочестия и милосердия. Вплоть до конца XVIII века

за крестным ходом на Убогие дома следовали толпы народа, <...> приносили свечи, кутью и блины, драчены, печеные яйца и вино для поминовения. Из усердия рыли могилы для погребения <...>, духовенство пело общую панихиду над погребенными [Снегирев, 1865, с. 142–143].

В царствование Елизаветы Петровны Убогий дом при церкви св. Иоанна Воина на Старой Божедомке был перенесен ближе к Марьиной роще, на территорию Лазаревского кладбища.

Принятые Православной церковью и утвержденные правительством, такие кладбища свидетельствовали о христианском милосердии предков наших [Снегирев, 1865, с. 145].

Таким образом, сама земля под больницей была освящена, впитав в себя вековые молитвы, обряды, крестные ходы (подробнее см.: [Снегирев, 1865, с. 133–145]; [Федоров, 2004, с. 29–32]). И европеизированная больничная усадьба в древнем московском урочище стала не только «практической школой для врачей и слушателей Медико-хирургической академии» [Емельянов, 2004, с. 18], но и ло-

кусом православного смиренномудрия, благодарного мироприятия и христианского долготерпения. Духовная преемственность здесь очевидна.

В самом деле, Мариинская больница на землях Убогого дома невидимо связана с характером древнерусской святости. По сравнению с христианскими преданиями других европейских народов, С.С. Аверинцев указывал в древнем «Сказании о Борисе и Глебе» на то, что они

с самого начала — не в деятельной, а в страдательной роли. *Страдание* и есть их дело, сознательно принятое на себя и совершаемое с безукоризненным «благообразием» обряда [Аверинцев]⁴.

Вспомним известные слова Достоевского об истоках и характере религиозности русского простонародья. Помимо церковных служб и житий святых, автор «Дневника писателя» за 1880 год указывает на «главную школу христианства», которую прошел русский народ за минувшее тысячелетие:

<...> это — века бесчисленных и бесконечных *страданий*, им вынесенных в свою историю, когда он <...> оставался лишь с одним Христом-утешителем [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 151].

К началу XIX века русская усадьба расширила свою допетровскую первооснову социокультурными чертами классицизма и сентиментализма. Оба они придали усадебному строю России новые свойства. Классицизм создал гармоничный архитектурный облик классической русской усадьбы и впервые внес в *усадебный тоpos* отечественной литературы, с одной стороны, подражание античным образцам, с другой — национальный историзм и осознанную коннотацию патриотизма, служения Отечеству, долга перед большой и малой родиной. В частности, с Московской больницей для бедных связана яркая патриотическая страница из истории Отечественной войны 1812 года — врачи и весь персонал в месяцы оккупации Москвы французами хоть и продолжали лечить пациентов, в том числе

⁴ Здесь и далее в тексте статьи курсив в цитатах мой. — О.Б.

французских солдат, но категорически отказались от вознаграждения за свой труд со стороны вражеской администрации⁵.

Сентиментализм упрочил в *усадебном топосе* русской литературы коннотации *рая на земле*, вдохновения и художественного творчества, ценность любящей семьи. Идиллический *сентиментальный идеал*, воплощенный в эстетике трогательного, включил в себя

гармоническое сочетание сплоченной семейственности и личной независимости, практичной хозяйственности и утонченных духовно-религиозных переживаний, увлеченности искусством и согласия с природой. Именно благодаря сентиментализму счастье как равновесие жизненных сил, как искомое земное благополучие прочно связалось в России с усадебным жизнеустройством [Богданова, 2025б, с. 262].

Все перечисленное органично вошло в систему усадебных ценностей уже ко времени московского детства Достоевского. И похоже, что именно древнерусская православная прививка к общеевропейскому *сентиментальному идеалу* придала русскому *усадебному топосу* устойчивость и национальную самобытность. Именно в русской классической литературе случился драгоценный сплав античной идилличности и христианской святости (милосердия, смиренномудрия, жертвенной любви ко всему живому и т. д.), именно здесь был создан тот национальный вариант *усадебного топоса*, который эхом отзывался в бесчисленных текстах как любимый идеал.

Вот, например, маленькая картинка из романа Достоевского «Подросток» (1875) — полудетское воспоминание эпизодического героя Тришатова, задыхающегося в нечистотах петербургского «дна», о чтении романа Ч. Диккенса «Лавка древностей» (1840–1841) в далекой русской усадьбе, — а именно сцены, где «закатывается солнце» и девочка Нелли Трент, «вся облитая последними лучами,

⁵ Ср.: «Французскому руководству очень понравились больничные порядки; они так были довольны усердием и деятельностью персонала, что предложили главному доктору Х. Оппелю и его сотрудникам выхлопотать у Наполеона жалование, но русские врачи не приняли такого оскорбительного для народной гордости предложения» (Историческая записка о Московской Мариинской больнице для бедных. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерова и Ко, 1881. 265 с.), цит. по: [Альбицкий, Шер, 2010, с. 192].

стоит и смотрит на закат с тихим задумчивым созерцанием в детской душе, удивленной душе, как будто перед какой-то загадкой <...>»:

Знаете, у меня сестра в деревне, только годом старше меня... О, теперь там уже всё продано и уже нет деревни! Мы сидели с ней на террасе, под нашими старыми липами, и читали этот роман, и солнце тоже закатывалось, и вдруг мы перестали читать и сказали друг другу, что и мы будем также добрыми, что и мы будем прекрасными <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 353].

Эта во многом автобиографическая зарисовка из московского детства писателя (судя по липам, из Дарового) представляет собой удивительное единство сентиментальной английской идиллии и почвенного русского благочестия...

Мариинская больница для бедных впервые в литературе о Достоевском рассматривается как усадьба. Ранее этому препятствовал ее общественный, государственный статус — ведь под усадьбой привычно понималось частное владение, в котором проживала семья хозяина. Московская же больница для бедных была официальным императорским учреждением, общественным достоянием. Интересно, что о такого рода усадьбах мы много пишем в связи с советским периодом, XX веком, когда были ликвидированы владельческие усадьбы и появились новые модификации *усадебного топоса* — город-сад, усадьба-музей, усадьба-санаторий, усадьба-колония, усадьба — дом отдыха или творчества и т. д., остававшиеся активно-творческой средой, продуцировавшей базовые черты национальной ментальности (см.: [Усадьба и дача, 2024]). Обратившись к биографии Достоевского, мы обнаруживаем подобные усадьбы и в дореволюционную эпоху. К таковым могут быть отнесены благотворительные учреждения — не только больницы, но и училища (например, Александровское и Екатерининское училища для девочек, которые располагались неподалеку от Московской больницы на Божedomке). Ниже мы постараемся показать, что Мариинская больница 1820–1830-х годов, времени детства Достоевского, обладала чертами традиционного усадебного жизнеустройства.

Во-первых, как уже говорилось, не будучи частновладельческой усадьбой, она была основана и обустроена под практически домашним, семейным попечительством вдовствующей императрицы и графа Муханова (подробнее см.: [Пономарева, 2016, с. 356–365]).

Во-вторых, ее территория — это типичный для России XVIII–XIX веков усадебный комплекс: двухэтажный главный дом с ионической колоннадой, вместительные жилые флигеля, хозяйственные службы, просторный двор перед фасадом, сзади — обширный сад с аллеями как важнейший элемент усадьбы, по бокам — огороды. Более того, по допетровской традиции главный дом находится в глубине двора, а на красную линию улицы выходят лишь флигеля.

Помимо проекта зданий больницы, Дж. Кваренги также принадлежит планировка ее сада.

Сад носил характер регулярного, включал центральную аллею, расположенную по оси главного здания, с большой круглой площадкой в центре и двумя диагональными дорожками с симметричными круглыми площадками в местах пересечений, а также — большое число дорожек для прогулок больных. Остальная территория отводилась под оранжереи и огороды. <...> К 1828 году больничный сад представлял собой образец пейзажного. В нем было множество обсаженных деревьями извилистых дорожек, многочисленные цветники. Здесь сказалась любовь Марии Федоровны к ландшафтному украшению и цветоводству [Емельянов, 2004, с. 15]⁶.

Необычно для владельческой усадьбы расположение храма внутри главного здания (как правило, он стоял поодаль) — но это, как мы показали, можно отнести к древней христианской традиции домовых церквей, в Новое время возрожденных и в российских, и в западноевропейских учреждениях усадебного типа.

В-третьих, хозяйственные, медико-практические, благотворительные, религиозно-просветительные и другие функции Мариинской больницы сближали ее с владельческой усадьбой классической эпохи, которая тоже представляла собой многофункциональное учреждение, выполнявшее экономические, социальные, административные, культурно-образовательные и нравственно-религиозные задачи, связанные с жизнью имения. По сути, помещик, осуществлявший в своих владениях сбор налогов, рекрутский набор, сельскохозяйственные и строительные работы, благоустройство

⁶ Хотя здесь дается описание сада Мариинской больницы в Петербурге, оно соответствует реалиям аналогичной больницы в Москве, а также практически повторяет картину сада Московской больницы для бедных в воспоминаниях А.М. Достоевского (см.: [Достоевский, 1930, с. 49–50]).

территории, лечение крепостных, обучение их специальностям и многое другое, играл роль государственного служащего.

Кроме того, в Московской больнице для бедных велось обширное хозяйство для обеспечения жизнедеятельности больных и врачей с семьями. В частности, у Достоевских была даже корова для молока (см.: [Нечаева, 1939, с. 96]; [Федоров, 2004, с. 26]). Важно, что «все здания усадьбы проектир[овались] таким образом, чтобы <...> каждая квартира сохраняла черты усадебности» [Кириченко, 1997, с. 41]. Как и в русских владельческих усадьбах XVIII–XIX веков, насельники Мариинской больницы — врачебный персонал и многие служащие — не были приходящими, но жили здесь постоянно, круглогодично, с семьями, а не сезонно, как на дачах. Все они занимались серьезным делом, полезным трудом. Это тоже характерные черты жизни в традиционной владельческой усадьбе (подробнее см.: [Богданова, 2022, с. 14–16]).

Также Мариинская больница лишь формально считалась городской, а по факту располагалась в предместье, на пустынной окраине тогдашней Москвы, где начинались леса, луга и поля, в непосредственном соседстве с загородной Марьиной рощей, окруженная большим садом и огородами. Если взглянуть на топографический план Москвы 1834 года, то увидим обширные незастроенные территории вокруг огороженных архитектурных комплексов Мариинской больницы, Александровского и Екатерининского училищ, долину реки Неглинной с запрудами, Лазаревское поле с кладбищем в центре и т. п., — то есть по сути сельскую местность. От больницы до Камер-коллежского вала, тогдашней границы Москвы, было немногим более 1 км (см.: [Новый план, 1834]). Таким образом, как во всякой усадьбе, природа здесь соседствовала с культурой.

Одно из главных свойств классической владельческой усадьбы — замкнутость, автономность, отгороженность от внешнего мира. Мы знаем, что общение старших братьев Достоевских до их поступления в пансион Л.И. Чермака ограничивалось кругом насельников больницы — сослуживцев отца с семьями — и родственников; посторонние контакты не поощрялись (см.: [Достоевский, 1930, с. 70–71]; [Нечаева, 1979, с. 37]; [Сараскина, 2011, с. 67–68]). Все это напоминает усадебный «вертоград заключенный» (см.: [Шукин, 2007, с. 219, 229]).

Можно утверждать, что братья Михаил и Федор до пансиона Л.И. Чермака во многом получили усадебное дворянское воспита-

ние: домашнее обучение с помощью приходящих педагогов (дьякона Ильи Хинковского, Н.И. Драшусова из Екатерининского училища); привитие глубокой религиозности; четкий домашний распорядок, дисциплина; развитие человеческого достоинства (отсутствие телесных наказаний и проч.). Подробные сведения об этом — в воспоминаниях младшего брата писателя (см.: [Достоевский, 1930, с. 15–95]).

По свидетельствам современников, семья Достоевских, их соседи и родственники — это высококультурная, широкообразованная среда, которой присущи профессиональное мастерство, любовь к чтению, театру, развивающим прогулкам, посещениям достопримечательностей (см.: [Достоевский, 1930, с. 19–20, 24–40, 64–69]; [Нечаева, 1979, с. 19–20]). Это соответствует статусу классической русской усадьбы как «культурного гнезда». И хотя родители Достоевского происходили из духовного и купеческого сословий, дворянско-усадебные традиции в России первой трети XIX века являлись для них эталоном, к которому стремились выходцы из всех социальных слоев. Возможность приобщения к дворянству давала введенная Петром I в 1722 году «Табель о рангах», благодаря которой М.А. Достоевский в 1828 году, дослужившись до коллежского асессора, смог получить потомственное дворянство с правом владеть населенными имениями (чем обусловлена покупка Дарового в 1831 году) и определять сыновей в элитные учебные заведения столицы (поступление Михаила и Федора в пансион Л.И. Чермака в 1834 году). Купцы Куманины, свойственники матери Достоевского, в 1810–1820-е годы имевшие аристократические связи и удостоенные государственных орденов за заслуги перед Отечеством, в 1830 году также получили потомственное дворянство со всеми привилегиями. При этом их быт давно был по-дворянски европеизирован (см.: [Федоров, 2004, с. 89, 261–267]).

В то же время Достоевские сохраняли старинные, допетровские идеалы патриархальной семейственности, большой усадебной многодетной семьи с чадами и домочадцами, куда входили кормилицы, няни, слуги, кучера и др. (см.: [Достоевский, 1930, с. 45–48]). Они отнюдь не были «случайным семейством», которое писатель изобразил в поздних романах «Подросток» (1875) и «Братья Карамазовы» (1878–1880). Напротив, их традиционный, корневой уклад был отмечен иерархией, ладом и порядком, взаимной любовью и уважением (см.: [Сараскина, 2011, с. 56–61]). По свидетельству младшего

брата писателя, это был «наш *святой* семейный круг» [Достоевский, 1930, с. 75], одновременно воплощавший и древнерусские традиции, и общеевропейский *сентиментальный идеал*.

В больнице господствовал дух патриотизма, военного и профессионального (медицинского) служения Отечеству, а также — филантропии, гуманности, бескорыстного христианского милосердия (как в бесплатной лечебнице для неимущих). Все это — традиционные усадебные ценности для России XVIII–XIX веков, которые транслировались и на другие сферы русского общества.

Здесь, как и в сельских помещичьих усадьбах, наблюдалось межсословное единство между дворянами (врачебным персоналом больницы) и простым людом (мещанами и приходящими крестьянами). Близость старших братьев Достоевских, получавших изысканное образование европейского типа в одном из лучших средних учебных заведений Москвы — пансионе Л.И. Чермака (см.: [Федоров, 2004, с. 102–114]), с людьми из народа была постоянной, физически ощутимой — в ожидании медицинских назначений они собирались на больничном дворе перед окнами квартиры, гуляли по аллеям больничного сада. Это и люди, вхожие в домашний мир Достоевских: няни, кормилицы, слуги из деревни, приносившие с собой народный язык, песни, сказки, обычаи. Не только в Даровом, но и в квартире Мариинской больницы происходило типичное для эпохи усадебное воссоединение европеизированной дворянской и патриархальной крестьянской культур, разъединенных петровскими реформами начала XVIII века.

Таким образом, можно утверждать, что детство Достоевского прошло в московском усадебном пространстве, пронизанном ценностями многовековой русской *усадебной культуры* и в то же время обладавшем универсальными, европеизированными чертами. Как видим, усадебный мир будущего писателя намного шире, чем это представлялось раньше, — и связан не только с Даровым, но и с многообразными московскими впечатлениями, главным из которых была Мариинская больница для бедных.

Список литературы

1. Аверинцев — Аверинцев С.С. Византия и Русь: два типа духовности // Азбука веры. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/drugoj-rim/8 (дата обращения: 02.06.2026).
2. Альбицкий, Шер, 2010 — Альбицкий В.Ю., Шер С.А. Императорский московский

воспитательный дом во время Отечественной войны 1812 г. // Вопросы современной педиатрии. 2010. Т. 9, № 2. С. 190–193.

3. Антонова, 2019 — *Антонова К.П.* Господа Чихачевы. Мир поместного дворянства в николаевской России / пер. с англ. М. Семиколенных. М.: Новое литературное обозрение, 2019. 456 с.

4. Байбурова, 1999 — *Байбурова Р.М.* Дом 1722 года на «китайский манер» в Черной Грязи // Русская усадьба: сб. ОИРУ. 1999. Вып. 5 (21). С. 282–288.

5. Бирюкова, 2013 — *Бирюкова Т.Г.* Даровое — усадьба Достоевских. Возвращение. Историческая реконструкция. М.: Пашков дом, 2013. 135 с.

6. Богданова, 2010 — *Богданова О.А.* Место Ф.М. Достоевского в «усадебном тексте» русской литературы XIX – начала XX века. Социокультурный аспект // Универсалии русской литературы. 2. Сборник статей / отв. ред. А.А. Фаустов. Воронеж: НАУКА-ЮНИ-ПРЕСС, 2010. С. 296–305.

7. Богданова, 2019 — *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология: монография. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1)

8. Богданова, 2022 — *Богданова О.А.* Формирование исследовательского тезауруса при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв. // Studia Litterarum. 2022. Том 7. № 3. С. 10–29. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-3-10-29>

9. Богданова, 2024 — *Богданова О.А.* Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность: монография. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 560 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 9)

10. Богданова, 2025a — *Богданова О.А.* Рассказ «Маленький герой»: малая форма в «усадебном тексте» Ф.М. Достоевского // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 220–239. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-220-239>

11. Богданова, 2025b — *Богданова О.А.* Русская литературная усадьба в контексте художественных направлений. Классицизм и сентиментализм: итоги и перспективы XVIII в. // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 240–269. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-240-269>

12. Вогюэ, 1887 — *Вогюэ, Мельхиор де.* Современные русские писатели: Толстой — Тургенев — Достоевский / пер. с фр. М.: Изд. В.Н. Маракуева, 1887. 212 с.

13. Герцен, 1982 — *Герцен А.И.* Былое и думы: в 3 кн. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. Ч. 1–3. 413 с.

14. Даровое Достоевского, 2021 — Даровое Достоевского. Материалы и исследования / под ред. А.С. Бессоновой; Коломна: Лига, 2021. 544 с.

15. Дворянская и купеческая сельская усадьба, 2001 — Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI–XX вв.: исторические очерки / под ред. Л.В. Ивановой. М.: УРСС, 2001. 782 с.

16. Дементьева, 2019 — *Дементьева Т.Н.* Даровое в жизни и творчестве Ф.М. Достоевского // Русская усадьба: сб. ОИРУ. 2019. Вып. 25 (41). С. 82–89.

17. Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца, 1902–1903 — Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца: 1721–1725: в 4 ч. / пер. с нем. И.Ф. Аммона М.: Унив. тип., 1902–1903. Ч. 2. 247 с.

18. Достоевский, 1930 — *Достоевский А.М.* Воспоминания. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. 425 с.

19. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
20. Емельянов, 2004 — *Емельянов О.В.* Мариинская больница (1803 –2003). СПб.: Хромис, 2004. 458 с.
21. Кириченко, 1997 — *Кириченко Е.И.* Усадьба в застройке Москвы середины XIX – начала XX в. // *Русская усадьба: сб. ОИРУ. 1997. Вып. 3 (19).* С. 36–54.
22. Кривов, Крупнов, 2004 — *Кривов А.С., Крупнов Ю.В.* Дом в России. Национальная идея. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004. 416 с.
23. Макаричева, 2008 — *Макаричева Н.А.* Парадигма «усадьба — дом — угол» в творчестве Достоевского // *Усадьба реальная — усадьба литературная: сб. статей. Мелихово: Гос. лит.-мемор. музей-заповедник А.П. Чехова, 2008.* С. 224–229.
24. Нащокина, 1997 — *Нащокина М.В.* Неоклассические усадьбы Москвы // *Русская усадьба: сб. ОИРУ. 1997. Вып. 3 (19).* С. 55–74.
25. Нефедов, 2020 — *Нефедов С.А.* К вопросу о цивилизационном влиянии Золотой Орды и Османской империи на русские княжества // *Золотоордынское обозрение. 2020. № 4.* С. 753–770.
26. Нечаева, 1939 — *Нечаева В.С.* В семье и усадьбе Достоевских (письма М.А. и М.Ф. Достоевских). М.: Соцэкгиз, 1939. 159 с.
27. Нечаева, 1979 — *Нечаева В.С.* Ранний Достоевский. 1821–1849. М.: Наука, 1979. 288 с.
28. Новый план, 1834 — *Новый план Москвы 1834 года.* URL: https://retromap.ru/081834_55.782799,37.615814 (дата обращения: 01.06.2026).
29. Охлябинин, 2006 — *Охлябинин С.Д.* Повседневная жизнь русской усадьбы XIX века. М.: Молодая гвардия, 2006. 347 с.
30. Пономарева, 2016 — *Пономарева Г.Б.* Достоевский: я занимаюсь этой тайной. 2-е изд., перераб. М.: Русский Миръ, 2016. 448 с.
31. Сараскина, 2011 — *Сараскина Л.И.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011. 825 с. (Серия «жизнь замечательных людей»)
32. Сафронова, 2018 — *Сафронова Е.Ю.* Genius loci в поэтике романа Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // *Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 3.* С. 65–84.
33. Сафронова, 2019 — *Сафронова Е.Ю.* Топос усадебного рая в романе Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // *Исследовательский журнал русского языка и литературы. 2019. Т. 7. № 2 (14).* С. 169–186.
34. Сафронова, 2020 — *Сафронова Е.Ю.* «Село Степанчиково и его обитатели» и «Набег на Барсуковку»: пародийно-сатирический модус в изображении усадьбы у Ф.М. Достоевского и М.А. Кузмина // *Русская усадьба и Европа: диахрония, ностальгия, универсализм: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2020.* С. 85–98. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 2)
35. Снегирев, 1865 — *Снегирев И.М.* Москва. Подробное историческое и археологическое описание города. М.: Изд. А. Мартынова, 1865. Т. 1. 210 с.
36. Усадьба и дача, 2024 — *Усадьба и дача в литературе советской эпохи: потери и обретения: коллективная монография. М.: ИМЛИ РАН, 2024.* 672 с. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 8)
37. Федоров, 2004 — *Федоров Г.А.* Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.

38. Щукин, 2007 — Щукин В.Г. Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.
39. Якеменко, 2003 — Якеменко Б.Г. Быт и традиции Москвы XII–XIX веков: в 2 ч. М.: ЦГО, 2003. Ч. II. 351 с.
40. Якеменко, 2024 — Якеменко Б.Г. Культура Древней и Средневековой Руси. М.: Яуза. 2024. 544 с.

References

1. Averintsev, S.S. "Vizantiia i Rus': dva tipa dukhovnosti" ["Byzantium and Russia: Two Types of Spirituality"]. *Azbuka very [ABC of Faith]*. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/drugoj-rim/8 (accessed 02 June 2026). (In Russ.)
2. Al'bitskii, V.Iu., and S.A. Sher. "Imperatorskii moskovskii vospitatel'nyi dom vo vremia Otechestvennoi voyny 1812 goda" ["The Imperial Moscow Educational Home during the Patriotic War of 1812"]. *Voprosy sovremennoi pediatrii*, vol. 9, 2010, no. 2, pp. 190–193. (In Russ.)
3. Antonova, K.P. *Gospoda Chikhachevy. Mir pomestnogo dvorianstva v nikolaevskoi Rossii* [The Gentlemen of Chikhachev. The World of the Local Nobility in Nikolayev Russia]. Trans. from English by M. Semikolennykh. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 456 p. (In Russ.)
4. Baiburova, R.M. "Dom 1722 goda na 'kitaiskii maner' v Chernoi Griazi" ["A 1722 Chinese-Style House in Black Mud"]. *Russkaia usad'ba: sbornik OIRU [Russian Estate: Collection of the Society for the Study of the Russian Estate]*, issue 5 (21). Moscow, Rybinsk, Zhiraf Publ., 1999, pp. 282–288. (In Russ.)
5. Biriukova, T.G. *Darovoe — usad'ba Dostoevskikh. Vozvrashchenie. Istoricheskaia rekonstruktsiia* [Darovoe is the Dostoevsky Estate. Return. Historical Reconstruction]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2013. 135 p. (In Russ.)
6. Bogdanova, O.A. *Germenevtika literaturnoi usad'by: teoriia, istoriia, sovremennost': monografiia* [Hermeneutics of the Literary Estate: Theory, History, Modernity: Monograph]. Moscow, IWL RAS, 2024. 560 p. (In Russ.)
7. Bogdanova, O.A. "Mesto F.M. Dostoevskogo v 'usadebnom tekste' russkoi literatury XIX – nachala XX veka. Sotsiokul'turnyi aspekt" ["The Place of F.M. Dostoevsky in the 'Estate Text' of Russian Literature of the 19th – early 20th Century. Socio-Cultural Aspect"]. Faustov, A.A., editor. *Universalii russkoi literatury. 2. Sbornik statei [Universals of Russian Literature. 2. Collection of Articles]*. Voronezh, NAUKA-IuNIPRESS Publ., 2010, pp. 296–305. (In Russ.)
8. Bogdanova, O.A. "Rasskaz 'Malen'kii geroi': malaia forma v 'usadebnom tekste' F.M. Dostoevskogo" ["The Short Story 'A Little Hero': A Short Form in Dostoevsky's 'Estate Text'"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 220–239. (In Russ.)
9. Bogdanova, O.A. "Russkaia literaturnaia usad'ba v kontekste khudozhestvennykh napravlenii. Klassitsizm i sentimentalizm: itogi i perspektivy XVIII v." ["The Russian Literary Estate in the Context of Artistic Trends. Classicism and Sentimentalism: Results and Prospects of the 18th Century"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025, pp. 240–269. (In Russ.)
10. Bogdanova, O.A. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya: monografiia* [Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th – 21st Centuries: Topics, Dynamics, Mythology: Monograph]. Moscow, IWL RAS, 2019. 288 p. (In Russ.)
11. Bogdanova, O.A. "Formirovanie issledovatel'skogo tezaurusa pri izuchenii fenomena dachi v russkoi literature XIX–XXI vv." ["Formation of a Research Thesaurus in the Study of the

Phenomenon of Dachas in Russian Literature of the 19th – 21st Centuries”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 10–29. (In Russ.)

12. Vogüé de, Marie Eugène-Melchior. *Sovremennye russkie pisateli: Tolstoi – Turgenev – Dostoevskii* [Modern Russian Writers: Tolstoy – Turgenev – Dostoevsky]. Trans. from French. Moscow, Marakueva Publ., 1887. 212 p. (In Russ.)

13. Gertsen, A.I. *Byloe i dumy: v 3 knigakh* [Past and Thoughts: in 3 books], vol. 1, part 1–3. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1982. 413 p. (In Russ.)

14. Bessonova, A.S., editor. *Darovoe Dostoevskogo. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky's Darovoye: Materials and Research]. Kolomna, Liga Publ., 2021. 544 p. (In Russ.)

15. Ivanova, L.V. *Dvorianskaia i kupecheskaia sel'skaia usad'ba v Rossii XVI–XX vv.: istoricheskie ocherki* [Noble and Merchant Rural Estates in Russia of the 16th – 20th Centuries: Historical Sketches]. Moscow, URSS Publ., 2001. 782 p. (In Russ.)

16. Dement'eva, T.N. “Darovoe v zisni i tvorchestve F.M. Dostoevskogo” [“Darovoe in the Life and Work of Fyodor Dostoevsky”]. *Russkaia usad'ba: sbornik OIRU* [Russian Estate: Collection of the Society for the Study of the Russian Estate], issue 25 (41). St. Petersburg, Kolo Publ., 2019, pp. 82–89. (In Russ.)

17. *Dnevnik kamer-iunkera F.V. Berkhol'tsa: 1721–1725: v 4 chastakh* [Diary of the Chamber Junker F.V. Berkholts: 1721–1725: in 4 parts], part 2. Trans. from German by I.F. Ammon. Moscow, Univ. tip. Publ., 1902–1903. 247 p. (In Russ.)

18. Dostoevskii, A.M. *Vospominaniia* [Memories]. Leningrad, Izd-vo pisatelei v Leningrade Publ., 1930. 425 p. (In Russ.)

19. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

20. Emel'ianov, O.V. *Mariiskaia bol'nitsa (1803–2003)* [Mariinsky Hospital (1803–2003)]. St. Petersburg, Khromis Publ., 2004. 458 p. (In Russ.)

21. Kirichenko, E.I. “Usad'ba v zapovednik Moskvy serediny XIX – nachala XX veka” [“The Estate was Built in Moscow in the Middle of the 19th – early 20th Century”]. *Russkaia usad'ba: sbornik OIRU* [Russian Estate: Collection of the Society for the Study of the Russian Estate], issue 3 (19). Moscow, Voron Publ., 1997, pp. 36–54. (In Russ.)

22. Krivov, A.S., and Iu.V. Krupnov. *Dom v Rossii. Natsional'naia ideia* [A House in Russia: a National Idea]. Moscow, OLMA-PRESS Publ., 2004. 416 p. (In Russ.)

23. Makaricheva, N.A. “Paradigma ‘usad'ba – dom – ugol’ v tvorchestve Dostoevskogo” [“The Paradigm of ‘Estate – House – Corner’ in Dostoevsky's Work”]. *Usad'ba real'naia – usad'ba literaturnaia: sbornik statei* [Real Estate – Literary Estate: Collection of Articles]. Melikhovo, Gos. lit.-memor. muzei-zapovednik A.P. Chekhova Publ., 2008, pp. 224–229. (In Russ.)

24. Nashchokina, M.V. “Neoklassicheskie usad'by Moskvy” [“Neoclassical Estates of Moscow”]. *Russkaia usad'ba: sbornik OIRU* [Russian Estate: Collection of the Society for the Study of the Russian Estate], issue 3 (19). Moscow, Voron Publ., 1997, pp. 55–74. (In Russ.)

25. Nefedov, S.A. “K voprosu o tsivilizatsionnom vlianii Zolotoi Ordy i Osmanskoi imperii na russkie kniazhestva” [“On the Question of the Civilizational Influence of the Golden Horde and the Ottoman Empire on the Russian Principalities”]. *Zolotoordynskoe obozrenie*, no. 4, 2020, pp. 753–770. (In Russ.)

26. Nechaeva, V.S. *V sem'e i usad'be Dostoevskikh (Pis'ma M.A. i M.F. Dostoevskikh)* [In the Dostoevsky Family and Estate (Letters of M.A. and M.F. Dostoevsky)]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 159 p. (In Russ.)

27. Nechaeva, V.S. *Rannii Dostoevskii. 1821–1849* [Early Dostoevsky. 1821–1849]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)

28. *Novyi plan Moskvy 1834 goda* [The New Plan of Moscow in 1834]. Available at: https://retromap.ru/081834_55.782799,37.615814 (accessed 01 June 2026). (In Russ.)
29. Okhliabinin, S.D. *Povsednevnaia zhizn' russkoi usad'by XIX veka* [Everyday Life of a 19th - Century Russian Estate]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2006. 347 p. (In Russ.)
30. Ponomareva, G.B. *Dostoevskii: ia zanimaius' etoi tainoi* [Dostoevsky: I am Dealing with this Mystery]. 2nd Edition. Moscow, Russkii Mir Publ., 2016. 448 p. (In Russ.)
31. Saraskina, L.I. *Dostoevskii* [Dostoevsky]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2011. 825 p. (In Russ.)
32. Safronova, E.Iu. "Selo Stepanchikovo i ego obitateli" i "Nabeg na Barsukovku": parodiino-satiricheskii modus v izobrazhenii usad'by u F.M. Dostoevskogo i M.A. Kuzmina" [*The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants and The Raid on Barsukovka: a Parody-Satirical Mode in the Depiction of the Estate by F.M. Dostoevsky and M.A. Kuzmin*]. *Russkaia usad'ba i Evropa: diakhroniia, nostalg'gia, universalizm: kollektivnaia monografiia* [Russian Estate and Europe: Diachrony, Nostalgia, Universalism: a Collective Monograph]. Moscow, IWL RAS, 2020, pp. 85–98. (In Russ.)
33. Safronova, E.Iu. "Topos usad'bnogo raia v romane F.M. Dostoevskogo 'Selo Stepanchikovo i ego obitateli'" ["Topos of the Estate Paradise in F.M. Dostoevsky's Novel *The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants*"]. *Issledovatel'skii zhurnal russkogo iazyka i literatury*, vol. 7, no. 2 (14), 2019, pp. 169–186. (In Russ.)
34. Safronova, E.Iu. "Genius loci v poetike romana F.M. Dostoevskogo 'Selo Stepanchikovo i ego obitateli'" ["Genius Loci in the Poetics of F.M. Dostoevsky's Novel *The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 16, no. 3, 2018, pp. 65–84. (In Russ.)
35. Snegirev, I.M. *Moskva. Podrobnoe istoricheskoe i arkhelogicheskoe opisanie goroda* [Moscow. Detailed Historical and Archaeological Description of the City], vol. 1. Moscow, Izd. A. Martynova Publ., 1865. 210 p. (In Russ.)
36. *Usad'ba i dacha v literature sovetskoi epokhi: poteri i obreteniia: kollektivnaia monografiia* [Estate and Dach in the Literature of the Soviet Era: Losses and Gains: A Collective Monograph]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 672 p. (In Russ.)
37. Fedorov, G.A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [The Moscow World of Dostoevsky. From the History of Russian Art Culture of the 20th Century]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)
38. Shchukin, V.G. *Rossiiskii genii Prosveshcheniia. Issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei* [The Russian Genius of Enlightenment. Research in the Field of Mythopoetics and the History of Ideas]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)
39. Iakemenko, B.G. *Byt i traditsii Moskvy XII–XIX vekov: v 2 chastiakh* [The Life and Traditions of Moscow of the 12th – 19th Centuries: in 2 parts], part II. Moscow, TsGO Publ., 2003. 351 p. (In Russ.)
40. Iakemenko, B.G. *Kul'tura Drevnei i Srednevekovoi Rusi* [Culture of Ancient and Medieval Russia]. Moscow, Iauza Publ., 2024. 544 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 09.06.2026
 Одобрена после рецензирования: 28.06.2026
 Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 09 June 2026
 Approved after reviewing: 28 June 2026
 Date of publication: 25 Sept. 2026

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2026 № 3

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018

ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Компьютерная верстка: А.Б. Башкова
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова



Подписано в печать 15.09.2026
Формат 60 х 90 1/16. Усл. печ. л. 21,5
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н