



© 2026. Татьяна Флегентова

ЧОУ «Православная гимназия имени равноапостольных Кирилла и Мефодия»,
Кемерово, Россия

Каллиграфический опыт князя Мышкина в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского

© 2026. Tatiana N. Flegentova

PEI "Orthodox Gymnasium named after Cyril and Methodius Equal-to-the-Apostles",
Kemerovo, Russia

Prince Myshkin's Calligraphic Experience in Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Татьяна Николаевна Флегентова, соискатель, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; учитель русского языка и литературы, ЧОУ «Православная гимназия имени равноапостольных Кирилла и Мефодия», Комсомольский пр-т, д. 55, 650003 г. Кемерово, Россия.

<https://orcid.org/0009-0002-4680-2538>

E-mail: flegen@rambler.ru

Аннотация: В статье ставится вопрос, почему и как каллиграфия становится для князя Мышкина формой самовыражения, познания красоты и свободы, почему эта романная ситуация имеет важное значение для понимания произведения. Через анализ образа героя как каллиграфа исследуется значение искусства красивого письма в его духовной биографии. Восстанавливается культурно-исторический контекст обучения и воспитания героя, включая ситуацию с его болезнью. Показано, что каллиграфия в романе выполняет не только профессионально-эстетическую функцию (копирование шрифта становится формой духовной работы), но и раскрывает стремление Мышкина к красоте и внутренней свободе. Анализируются пять каллиграфических образцов, реконструируются их художественные и смысловые слои. Особое внимание уделено связи между каллиграфическими мотивами и судьбой Настасьи Филипповны,

включая символику пишущих инструментов и бумаги, на которой работает князь. Делается вывод о том, что каллиграфия может стать ключом к пониманию духовного опыта героя.

Ключевые слова: Достоевский, каллиграфия, красота, свобода, здоровье, черно-белое сочетание цветов

Для цитирования: Флегентова Т.Н. Каллиграфический опыт князя Мышкина в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 2 (34). С. 60–82. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-60-82>

Information about the author: Tatyana N. Flegentova, PhD Candidate, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; teacher of Russian language and literature, PEI “Orthodox Gymnasium named after Cyril and Methodius Equal-to-the-Apostles,” Komsomolsky pr., 55, 650003 Kemerovo, Russia.

<https://orcid.org/0009-0002-4680-2538>

E-mail: flegen@rambler.ru

Abstract: This article examines why and how calligraphy becomes a form of self-expression, a means of experiencing beauty and freedom for Prince Myshkin, and why this novelistic situation is crucial for understanding the novel. Through an analysis of the hero's image as a calligrapher, the significance of the art of beautiful writing in his spiritual biography is explored. The cultural and historical context of the hero's education and upbringing, including the situation surrounding his illness, is reconstructed. It is shown that calligraphy in the novel fulfills not only a professional and aesthetic function (copying scripts becomes a form of spiritual work) but also reveals Myshkin's aspiration for beauty and inner freedom. Five calligraphic examples are analyzed, with their artistic and semantic layers reconstructed. Particular attention is paid to the connection between calligraphic motifs and the fate of Nastasya Filippovna, including the symbolism of writing instruments and the paper on which the prince works. It is concluded that calligraphy can become the key to understanding the hero's spiritual experience.

Keywords: Dostoevsky, calligraphy, beauty, freedom, health, black-and-white colour combination

For citation: Flegentova, T.N. “Prince Myshkin's Calligraphic Experience in Dostoevsky's Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (34), 2026, pp. 60–82. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-60-82>

Красота — понятие, которое князь Мышкин затрудняется определить точным словом («Красота — загадка» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 66]). Однако на первых страницах романа в кабинете генерала Епанчина он назовет себя «каллиграфом»¹

¹ Ф.М. Достоевский закончил Главное инженерное училище. Он обладал навыками ведения линии и штриховкой. Черновые записи произведений наполнены рисунками, сделанными его рукой. Более подробно «письменный стиль Достоевского» разобран

[Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25]. Это самоопределение героя требует внимательного анализа, поскольку название искусства происходит от греческих слов «красота» и «пишу», а буквальное прочтение — «пишу красоту» — открывает дополнительные смыслы анализируемой ситуации, разворачивающейся в третьей главе первой части романа «Идиот».

У современного читателя, привыкшего к оцифрованным текстам и компьютерным шрифтам, способность князя за короткий временной промежуток представить пять совершеннейших образцов разных шрифтов может вызвать непонимание². Для его

в статье К.А. Баршта «“Каллиграфия” Достоевского» [Баршт, 1990]) и в работе Н.А. Тарасовой «Каллиграфия Достоевского: проблемы изучения [Тарасова, 2023].

² Автору настоящей статьи удалось проконсультироваться с современными специалистами в области каллиграфии. На вопрос: «Возможно ли, что талантливый каллиграф за короткое время (пока длится разговор — 5–10 минут) при помощи не своих инструментов представил пять совершенных образцов шрифтов?» были получены следующие ответы:

И.Е. Лебедева (каллиграф, художник, филолог, историк, переводчик СПбПУ). Для людей XIX века совершенно нормально было владеть несколькими шрифтами. Даже сейчас люди пишут в обычной жизни курсивом, а подписывают открытки копперплейтом (английский курсив).

А.В. Санников (каллиграф, основатель и соруководитель Школы Исторической каллиграфии в Москве, специалист по древнерусскому письму, к. фил. н.). В теории подобную ситуацию допустить можно.

И.С. Грибанова (каллиграф, лингвист, судебный лингвист-эксперт, писатель) ответила однозначно, что подобное странно, так как мастер стремится выполнять работу индивидуальным набором инструментов.

А.В. Боярский (профессиональный каллиграф, художник, автор проекта «Школа красивого письма») отметил, что теоретически подобное возможно: все зависит от мастерства писца и умения импровизировать.

Е.В. Алексеева (каллиграф, графический дизайнер, сооснователь школы каллиграфии в Нижнем Новгороде) предположила, что переключение с одного почерка на другой — результат предыдущих тренировок и опыта. Ежедневные разминки улучшают стабильность письма. Возможно, он раньше учился. Кроме того, в XIX веке все писали от руки и имели ежедневную практику.

Следует отметить, что эксперты с большим интересом относятся к каллиграфическому опыту князя Мышкина в романе «Идиот» (например, Е.В. Алексеева подчеркнула, что в каллиграфической среде часто цитируют соответствующие строки романа; А.В. Санников имеет в планах проанализировать соответствующие типы письма и представить, как бы это выглядело у Мышкина). (Из частных консультаций с указанными специалистами).

Мнения специалистов публикуются с согласия авторов высказывания.

О скорости работы князя Мышкина можно судить и по другой романной ситуации — Аглая Ивановна диктует князю Мышкину запись в альбом. Молодая женщина использует короткие побудительные предложения («Готовы? Пишите же:

разрешения представляется необходимым восстановить картину детства и лечения героя с точки зрения воспитательной и образовательной систем, то есть те условия, в которых формировалось его восприятие, способности и характер.

Из разбросанных в романе воспоминаний о детстве и юности князя Мышкина составляется следующая картина. Павлищев сочувствовал нездоровому мальчику и стремился устроить его как можно лучше. В имении Златоверховом в возрасте десяти или одиннадцати лет он находился на попечении двух родственников: Марфа Никитишна была строгим наставником, а Наталья Никитишна с нежностью относилась к «бедному мальчику» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 447]. Болезнь князя в то время для видевших его людей была очевидной. На званом приеме на даче у Епанчиных Иван Петрович узнает князя: «О-очень может быть, что не помните... Вы были тогда... в какой-то болезни были тогда, так что я даже раз на вас подивился» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 447]. В начале романа князь Мышкин называет свой возраст — 26 лет, по его рассказам, он не был в России «с лишком четыре года» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 6]. Примерно в 22 года он был отправлен в Швейцарию к известному доктору Шнейдеру: «Это было после ряда сильных и мучительных припадков моей болезни, а я всегда, если болезнь усиливалась и припадки повторялись несколько раз сряду, впадал в полное отупение, терял совершенно память, а ум хотя и работал, но логическое течение мысли как бы обрывалось» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 48], Гавриле Ардалионовичу князь Мышкин делает признание: «Что я прежде действительно был так нездоров, что и в самом деле был почти идиот <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 75]. Последний абзац одиннадцатой главы четвертой части романа посвящен описанию плачевного состояния князя Мышкина, «который ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 507] — именно в таком нездоровье находился «иногда» князь Мышкин в первый год лечения в Швейцарии («И если бы сам Шнейдер явился теперь из Швейцарии взглянуть на «своего

“Я в торги не вступаю”. Теперь подпишите число и месяц. Покажите. Князь подал ей альбом» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 71]), которые создают ощущение быстро выполненного требования — написания озвученного предложения (дополнительные временные характеристики отсутствуют).

бывшего ученика и пациента, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 507].

На страницах романа об образовании князя Мышкина в России упоминание есть — «Для него нанималась сначала гувернантка, потом гувернер» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25], кроме того через воспоминания Ивана Петровича становится известным факт жестокого обращения с больным ребенком Марфы Никитишны, нередко употреблявшей розги («Так, что я с ней даже побранился раз из-за вас за систему воспитания, потому что все розги и розги больному ребенку³» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 447]). Розги были самым часто используемым инструментом наказания в воспитательном и образовательном процессах в XIX веке [Кон, 2012].

Обстоятельства, в которых рос, воспитывался и получал образование князь Мышкин, нельзя назвать благоприятными для гармоничного развития ребенка, особенно с таким недугом, как у героя. Периоды хорошего самочувствия наступали, по свидетельству князя Мышкина, «иногда» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 507], поэтому можно предположить, что учебные занятия проходили в то время, когда его здоровье позволяло учиться⁴.

В работе «Из наблюдений за прототипами в романе “Идиот”» Н.Ю. Воронцова-Юрьева [Воронцова-Юрьева, 2015] отмечает, что до середины XIX века эпилепсию отождествляли с сумасшествием и слабоумием. Больных изолировали от общества и проявляли к ним жестокое отношение. Распространение

³ В книге «Бить или не бить?» И.С. Кон раскрывает социальный и педагогический смысл телесных наказаний для детей: «Физическое наказание — наказание путем причинения боли, но переживание боли неразрывно связано с общим психологическим состоянием индивида, а душевные страдания зачастую бывают мучительнее телесной боли» [Кон, 2012, с. 12]. В середине XIX века проблема телесных наказаний детей была популярной (см. статью Е.Н. Астафьевой «Н.В. Пирогов и Н.А. Добролюбов: нужно ли сечь детей?» [Астафьева, 2018]). В романе «Идиот» князь Мышкин будет оправдывать подход своей «воспитательницы» Марфы Никитишны: «Она была строга, но... ведь нельзя же было не потерять терпения... с таким идиотом, каким я тогда был <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 448].

⁴ О дальнейшей судьбе воспитательниц князя Мышкина известно немного: «Обе они теперь <...> проживают уже в в-свой губернии <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 448].

гуманистического направления в психиатрии в Европе связано с деятельностью врачей — французом Эдуардом Сегеном и швейцарцем Иоганном Гюггенбюлем⁵. В статье исследователь устанавливает, что Иоганн Гюггенбюль, врач-педагог, известный психиатр стал прототипом доктора Шнейдера в романе «Идиот». Исследователь основывает выводы на следующих фактах. Клиника Гюггенбюля находилась на склоне горы Абендберг в Швейцарии, в ней использовалась уникальная восстановительная методика, включающая интеллектуальное развитие, трудовое воспитание и лечебную гимнастику. В романе упоминаются два кантона (Валлис и Ури) — две географических точки, в которых в то время рождаемость психически нездоровых людей превышала рождаемость здоровых. В клинике психиатра больные находились круглосуточно: они одновременно и лечились, и учились (учителя проживали с ними). Кроме того, в ней была создана школа для нормальных детей, чтобы больные смотрели на них и подражали им. Частые деловые поездки Гюггенбюля в конечном итоге привели к упадку лечебницы и она была закрыта за девять лет до приезда в Женеву Ф.М. Достоевского [Воронцова-Юрьева, 2015].

Система профессора Шнейдера включала влияние на физическое состояние пациента посредством холодной воды, гимнастики, обучения и духовного развития. Князь Мышкин свидетельствует о том, что его учение в течение четырех лет было «постоянным», но при этом велось «не совсем правильно»⁶

⁵ Практическая деятельность врачей Э. Сегена и И. Гюггенбюля была организована в рамках нового для того времени гуманистического подхода. Они жили примерно в одно время (Э. Сеген 1812–1880, И. Гюггенбюль 1816–1863) и разрабатывали схожие принципы работы. В 1841 году Сеген открыл специализированную школу в Париже, в том же году Гюггенбюль в горах Швейцарии организовывал учреждение для больных детей. Основным трудом Эдуарда Сегена является книга «Воспитание, гигиена и нравственное лечение умственно-ненормальных людей», в которой он изложил основные принципы своей работы (воспитание деятельности, воспитание мышления и воспитание воли). Созданная им система обеспечивала всестороннее развитие личности ребенка. В современной олигофренопедагогике используются методы, приемы и упражнения, описанные и применяемые Э. Сегеном и И. Гюггенбюлем на практике [Замский, 1980].

⁶ Следует отметить, что это оценочное суждение князя Мышкина. В доме генерала Епанчина Лизавете Прокофьевне и ее дочерям он изложил свои педагогические принципы: «А впоследствии я и учился и читал все только для того, чтобы им потом рассказать», «Стоило только всякому вспомнить, как сам был ребенком»

и «по особой системе». При этом ему удалось прочесть «очень много книг» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25], что важно для развития его наблюдательности и аналитического восприятия мира. Фамилия «Шнейдер» в романе употребляется 25 раз, в контексте процесса обучения — не менее 5 раз⁷. Замечание князя в момент представления работы генералу и Гане («Это один образчик такой меня поразил, случайно нашел, да еще где? В Швейцарии!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]) показывает, что князь Мышкин интересовался или продолжал интересоваться примерами доступных ему каллиграфических работ, находясь у доктора Шнейдера⁸.

Интерес князя Мышкина к каллиграфии находит объяснение в исследовательской литературе. В частности, Н. Богданов в статье «“Священная болезнь” князя Мышкина — *modus sacer* Федора Достоевского» трактует это увлечение как своеобразную черту эпилептиков, связанную со стремлением к украшательствам и склонностью «к кропотливой работе» [Богданов, 1994, с. 344]. Для изучения любого шрифта требуется время, тренировка и опыт [Тоотс, 1966, с. 6], однако князь Мышкин предстает

[Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 61]. Т.А. Касаткина в научной статье «“Мы с ним Пушкина читали, всего прочли”: “Пушкин, издание Анненкова”» подробно рассматривает педагогические способности князя Мышкина [Касаткина, 2024].

⁷ 1. «А деньги теперь у меня были чужие, мне дал Шнейдер, мой профессор, у которого я лечился и учился в Швейцарии <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 24]. 2. «Он рассказал, наконец, что Павлищев встретился в Берлине с профессором Шнейдером, швейцарцем <...> лечит по своей методе холодной водой, гимнастикой, лечит и от идиотизма, и от сумасшествия, при этом обучает и берется вообще за духовное развитие» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25]. 3. Поездка в Лион, во время которой князь Мышкин стал очевидцем смертной казни, может быть осмыслена в том числе и в рамках системы «духовного развития» героя (в самом широком смысле). 4. Критика педагогического метода князя Мышкина в отношении детей, доходящей до споров и обвинений («Когда потом все меня обвиняли, — Шнейдер тоже, — зачем я с ними говорю как с большими и ничего от них не скрываю<...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 61], «А Шнейдер много мне говорил и спорил со мной о моей вредной “системе” с детьми» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 63]). 5. «И если бы сам Шнейдер явился теперь взглянуть на своего бывшего ученика и пациента <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 507].

⁸ Слово «Schneider» немецкого происхождения и переводится, как «портной» [Немецко-русский словарь, 1976, с. 358]. В немецком языке оно этимологически связано с глаголом «schneiden» [Маковский, 2004, с. 448], обозначающим «резать», то есть слово «Schneider» по значению ближе к русскому слову «кройльщик» — кто разрезает ткань, мех, кожу на части [Даль, 1880–1882, т. 2, с. 200].

в романном мире Достоевского не как любитель-самоучка, а как человек, наделенный талантом, поэтому вполне можно представить, что уроки каллиграфии ему давались легче, чем обычному, не наделенному подобными способностями человеку. В этом ключе особое значение приобретают слова князя Мышкина, произнесенные им в гостинной генеральши Епанчиной. На просьбу Аделаиды найти сюжет для картины, князь Мышкин среагирует следующим образом: «Я в этом ничего не понимаю. Мне кажется: взглянуть и писать» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 50]. Герои обсуждают трудности творческого процесса, с которыми столкнулась собеседница князя Мышкина. По выражению Лизаветы Прокофьевны, они говорят «загадками» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 50], но ответ Аделаиды показывает, что высказывание князя Мышкина было для нее понятным: «Взглянуть не умею» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 50]. Однако князь Мышкин с подобной проблемой не встречался, и его слова, обращенные молодой женщине, могут быть прочитаны буквально как определяющие его творческий метод — взглянуть⁹ (в том числе на образец шрифта) и воспроизвести увиденное без усилий¹⁰.

⁹ Ответ князя Мышкина состоит из двух самостоятельных слов, различающихся по видовой категории. Первое: взглянуть — «посматривать, глядеть наскоро, обращать взгляд, взор, кинуть глаза, направлять куда зрение» [Даль, 1880, т. 1, с. 171]. Глагол «взглянуть» в русском языке относится к глаголам совершенного вида, выражающего «такой предел, который ограничивает действие одним актом его совершения» [Русская грамматика, 1980, т. 1, с. 581]. Второе: глагол «писать» несовершенного вида, в основе категориального значения указанного вида — способность глаголов «выражать действие в процессе его протекания, в частности действие, стремящееся к достижению предела» [Русская грамматика, 1981, т. 1, с. 581]. Получается, что на изучение нового шрифта достаточно одного взгляда, мгновенного акта визуальной фиксации на образце. Глагол «писать» подразумевает процесс, то есть обозначает действие, развернутое во времени.

¹⁰ Автор настоящей статьи в течение года учился в школе каллиграфии «Академия буквы» в г. Кемерово. Основным мотивом было — прочувствовать ситуацию, представленную в романе «Идиот», с другой позиции (не читателя, а участника). Занятия проходили один раз в неделю по три часа, девяносто минут из которых занимал подготовительный этап (тренировка руки) — штриховка и рисование петель простым средней мягкости карандашом на обыкновенной писчей бумаге. Вторая часть занятия — менялся инструмент карандаш на острое перо с тушью, но работа с линией продолжалась. Прошло не меньше 8 описанных уроков, когда учителя стали посвящать учеников в основы английского курсива в теории и на практике.

Какие выводы получилось сделать:

Рутинная тренировка (штриховка и рисование петель) — неотъемлемая часть любого каллиграфического опыта. Упражнения нельзя назвать интересными, но они

Это интуитивное «взглянуть» соответствует каллиграфическому опыту, требующему мгновенной визуальной оценки формы, баланса и движения.

В современной медицине доказано, что занятия каллиграфическим письмом оказывают положительный эффект на физическое и эмоциональное здоровье человека. На фоне общего состояния расслабления и умиротворения снижается артериальное давление и замедляется пульс. Упражнения каллиграфией благотворно влияют на людей, страдающих депрессией и гипертонией, а также полезны при аутизме [Шевченко, 2022].

В творческом акте каллиграф создает не только уникальный рисунок при помощи линий и штрихов, но и творит себя как личность¹¹ [Белозерова, 2016, с. 81]. В искусстве каллиграфии у автора нет возможности спрятаться за изобразительными

необходимы, так как современные ручки устроены иначе и иначе взаимодействуют с бумагой, чем острое перо. Шарик внутри стержня создает ощущения плавного скольжения, а перо требует большей осторожности при его использовании (например, если не рассчитать силу нажатия, то может «цепляться» бумага).

Автор статьи, к сожалению, не обладает талантом, присущим князю Мышкину, поэтому для точного рисунка буквы одного действия — «взглянуть» на нее — было недостаточно: использовались прописи. Это приносило свои результаты, но требовалось большое количество терпения, внимания и усидчивости.

Когда буква получается собственной рукой такой, как она изображена на оригинале, то испытываешь особое чувство радости.

В современном мире, когда человеку необходимо быстро принимать много эффективных решений, возникает потребность «замедлиться» — остановиться, чтобы ощутить себя частью целого, сосредоточиться на чем-то простом и понятном. Каллиграфия помогает снова замечать детали и контролировать микродвижение пальцев руки.

Последствия подобного эксперимента — вдумчивое изучение любой каллиграфической работы с точки зрения техники.

На занятия приходили дети школьного возраста и взрослые люди. Конечно, у школьников результаты были лучше, несмотря на то, что они стремились максимально сократить выполнение рутинной работы.

Личный опыт каллиграфии был вдохновлен романом «Идиот». Он позволил сделать следующее умозаключение. Несомненно, что из-за болезни князь Мышкин мог посвящать каллиграфии только небольшие временные промежутки. Читатель не знает о практических занятиях героя (например, когда он выполнил первые работы, в каких жизненных обстоятельствах это происходило). В романе Ф.М. Достоевского представлен результат — пять совершенных образцов шрифта. Создается впечатление, что князь Мышкин вовсе не занимался рутинной работой, а обладал талантом такой степени, что не нуждался в дополнительных упражнениях.

¹¹ Следует отметить, что статья ориентирована на восточную традицию каллиграфического искусства.

средствами. Согласно исследованию В.Г. Белозеровой, эстетика искусства основывается на полном самовыявлении и саморазоблачении, так как скопировать чужой опыт можно только путем его полного постижения и умозрительного погружения в него [Белозерова, 2016, с. 81]. В процессе копирования пишущий инструмент не просто воспроизводит формы и линии оригинала, а подключается к источнику авторской мысли и энергии, превращая технический акт ведения пера по бумаге в мыслительный и чувственный опыт — необходимое условие для духовной встречи автора и копииста [Белозерова, 2016, с. 81]. При воспроизведении происходит не только духовная встреча с автором оригинала, но и соприкосновение с историей мировой культуры [Клеминсон, 2008].

В статье «Эстетика каллиграфии» приводится известный афоризм: «Истолковать каллиграфию — все равно что вести беседу; смотреть на каллиграфию — все равно что видеть человека» [Белозерова, 2016, с. 82], в котором раскрываются этапы взаимодействия с произведением каллиграфического искусства. Первый опыт основывается на зрительном контакте и связан с поверхностным субъективным впечатлением от увиденного, когда взгляд «скользит» по рисунку, но не останавливается и не вопрошает. На втором этапе происходит толкование начального ощущения. Исследовательский подход применяется ради поиска и обретения нового опыта или знания. Для смыслового постижения произведения каллиграфического искусства зритель должен занять более активную позицию и стать собеседником автора.

Князь Мышкин не только показывает свои образцы генералу Епанчину и Гане, но и сопровождает каждый из них историей с подробностями написания, так как герою важно не только показать свое каллиграфическое умение, но и «поделиться эстетическим опытом» [Тарасова, 2023, с. 28]. Неслучайно князь Мышкин в течение своего устного представления будет обращаться к генералу Епанчину и Гане, стремясь заинтересовать их написанным и удержать внимание, задавая вопросы или обращаясь к ним (например, «Неужели у вас нет хоть погодинского издания, генерал?», «Согласитесь сами, что он не без достоинств», «Замечаете» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 28]). Во время монолога князя оба зрителя будут сохранять молчание, потому

что их опыт восприятия строится на поверхностном зрительном впечатлении.

В течение разговора о Настасье Филипповне, происходящем между Ганей и генералом, князь Мышкин с большой готовностью выполняет пять разных каллиграфических образцов и каждый из них презентует с особым удовольствием.

Первый — «Смиренный игумен Пафнутий руку приложил»¹² — «собственная подпись» «со снимка четырнадцатого столетия» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29] — копия одного из оригиналов, которая его впечатлила. Вопрос, заданный героем генералу Епанчину, подтверждает сложившееся мнение: «Неужели у вас нет хоть погодинского издания¹³, генерал?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. Получается, что шрифт руки игумена Пафнутия — один из встреченных князем источников: «Они превосходно подписывались все эти наши старые игумены и митрополиты и с каким иногда вкусом, с каким старанием!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. Князь Мышкин оценивает увиденное с эстетической и профессиональной точки зрения. Знакомство с каллиграфическим рисунком всегда связано с восхищением, но у князя возникает напряженное желание — исследовать и повторить увиденную красоту.

На следующем образце князь Мышкин обращается к другому временному пласту — предыдущему столетию и показывает «площадной» шрифт [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. Второй образчик князь Мышкин характеризует более развернуто и погружает зрителей в анализ проделанной им работы [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. Каллиграфу хватило небольшого материала для того, чтобы не только скопировать оригинал, но и, уловив его суть, переложить на другой язык. В этой трудной работе, как точно отметит князь, ценны и мыслительные действия, и талант каллиграфа, и само стремление приблизить к себе, освоить

¹² Согласно комментаторам, речь идет об основателе Авраамиевой чухонской верхней пустыни на реке Виге (XIV век) [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 431].

¹³ О.А. Деханова в работе «Прочсть Ф.М. Достоевского глазами его современников. Один из аспектов современных комментариев» отмечает, что упоминание в романе «Идиот» «погодинского издания» — «ссылка на серию общеизвестных читателям альбомов с образцами каллиграфических автографов, не имеющая никакого отношения к идентификации личности Пафнутия» [Деханова, 2019, с. 186].

в своей среде («Я перевел французский характер¹⁴ в русские буквы, что очень трудно, но вышло удачно» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]). Князь Мышкин в каллиграфическом искусстве постепенно продвигается к новой для себя роли — творца того, чего не существовало прежде.

Третий образчик по степени погруженности в написанное заметно отличается от двух предыдущих. Князю недостаточно указать на оригинальность используемого им шрифта, ему важно озвучить и зафиксировать внимание на фразе: «Усердие все превозмогает»¹⁵ [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. Князь Мышкин в объяснении отметит сферу применения подобного шрифта — официально-деловые бумаги. Однако через дополнительные характеристики начнет проглядывать лицо настоящего человека (автора оригинала) с хорошим художественным вкусом, обладающим талантом, который вынужден подчиняться дисциплине. Обстоятельства не позволяют проявить себя в полной мере. Свобода, выраженная в «попытках росчеркнуть», «в завитках недоконченных полухвостиков» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29] остается за пределами возможного. Князь Мышкин восстанавливает тип человека — автора оригинала по увиденному им шрифту.

На наш взгляд, это один из исключительных случаев, когда каллиграфический рисунок доносит до зрителя иные смыслы — перед нашими глазами разворачивается путь к обретению желаемой свободы. Впечатление внешней тесноты и границ князь Мышкин осмысливает на телесном уровне и выражает его буквально через восприятие сковывающей движения одежды: «Разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный на крючок стянут» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29].

Путь к обретению свободы открывается в записанном: «Усердие все превозмогает» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29].

¹⁴ Французское слово «caractère» переводится как буква, шрифт, печатный знак. Значимой становится общая ориентация Мышкина на «французский характер», явленный в том числе и в образе Наполеона. Как отмечает Н.Н. Подосокорский, Наполеон и Мышкин «связаны в романе многими нитями» [Подосокорский, 2025, с. 328].

¹⁵ В комментариях предлагается своя трактовка: «Эти слова были, по приказу Николая I, выбиты в 1838 г. на медали в честь графа П.А. Клейнмихеля (1793–1869) после перестройки под его руководством Зимнего дворца» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 431].

Этимологически значение слова «усердие» связано с «сердцем» [Фасмер, 1987, с. 170]. Получается, что «все», мешающее и сковывающее, пересилить можно единственным бесспорным средством — полной самоотдачей. Для человека, использующего военно-писарский шрифт, стать свободным — проявить свою творческую энергию, расстегнуть крючок, стянувший военный воротник. Для князя Мышкина — выйти за границы физической немощи, вернуться к здоровой жизни среди людей. Если предыдущие оригиналы относились к давнему времени, то третий источник был найден князем Мышкиным сравнительно недавно. Способ, основанный на искреннем желании отдать всего себя целиком (забыть про личные интересы), позволяет не только освоить новый шрифт, но и становится решающим для восстановления взаимоотношений между людьми, так как снимает существующие границы и позволяет прийти к свободе в духовном общении.

В следующем образце герой получает желаемую свободу. Он нашел выход энергии и смог реализовать свой художественный потенциал — «чистейший английский шрифт¹⁶» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. Он считается классическим и широко используется в современной каллиграфии. Достигнув на предыдущем этапе точки внутреннего роста, князь Мышкин оттачивает форму, делая ее простой и понятной, с одной стороны, утонченной и законченной — с другой («Дальше уж изящество не может идти, тут все прелесть, бисер, жемчуг» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]). Князь Мышкин наращивает на необъяснимое (прелесть) материальную оболочку, превращая его в тактильно постижимый объект. Герой пытается подобрать подходящее слово. Важно отметить не похожесть бисера и жемчуга по размеру и форме, а заметить, вслед за князем Мышкиным, почему второе определение подходит больше первого. Мелкие стеклянные пустые рукотворные бусинки преобразуются в природный совершенный цельный материал, излучающий тихое перламутрово-белое свечение, сокровище, которое приятно не только рассматривать, но и трогать, перебирать пальцами¹⁷.

¹⁶ Отличительной особенностью английского курсивного шрифта является большой наклон. Именно этот шрифт стал основой для русского каллиграфического письма [Тоотс, 1996, с. 30].

¹⁷ В работе «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»:

Однако в искусстве каллиграфии на протяжении ее истории шел «поиск не идеальных форм, а совершенного движения» [Белозерова, 2016, с. 76]. Князь Мышкин предлагает пятый образец «вариацию английского шрифта» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. Говоря о нем, герой в первый раз введет понятия «пропорция света» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29] и «черная линия» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. В теории письма от взаимоотношения черного и белого в слове обуславливается наше восприятие [Ноордзей, 2013, с. 13], «Белое пространство в слове — краеугольный камень теории письма» [Ноордзей, 2013, с. 13]. Так как «письмо основано на соотношении белых форм внутри слова» [Ноордзей, 2013, с. 14], то в нарушении пропорции света заложена опасность потери меры: «но черная линия капельку почернее и потолще», «овал изменен, капельку круглее» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29]. В этом случае можно задать резонный вопрос. Зачем нарушать пропорцию, если совершенство уже достигнуто? Пятый образец представляет собой не новый шрифт с оригинальным рисунком, но заимствованную вариацию предыдущего, выполненный на французский манер. Герой сознательно расстраивает (переступает) обретенную гармонию, чтобы найти ее вновь, но в другом исполнении: «Если только он удался, если только найдена пропорция, то этакой шрифт ни с чем не сравним» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 30]. Совершенный материально выраженный предмет, скрывающий прелесть четвертого образца, путем изменений приобретает живые человеческие черты, «в которые можно влюбиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 30].

Для любого каллиграфа первостепенное значение имеют инструменты, которыми он выполняет работу. В каллиграфических книгах об истории письменных принадлежностей, их техническим характеристикам и особенностям практического освоения посвящены целые главы (например, в книгах «Каллиграфия. Рукописные шрифты Запада и Востока» [Клеминсон, 2008], «Каллиграфия для всех» [Проненко, 1990], «Творческая каллиграфия. Искусство красивого письма» [Кауч, 1998], «Зримый глагол–3. Каллиграфическая история Руси и Западной Европы»

Жена-город» Т.А. Касаткина раскрывается значение жемчуга, приготовленного для Настасьи Филипповны генералом Епанчиным [Касаткина, 2023, с. 187].

[Петровский, 2016], «Русское письмо: история букв и каллиграфия» [Санников, 2019], «Скоропись брашпенем и острым пером» [Лопухины, 2016], «Современный шрифт» [Тоотс, 1966] и другие¹⁸). Авторы учебных пособий по каллиграфии указывают, что раньше в качестве пишущего инструмента использовали перья птиц (например, гуся), причем писцы брали конкретное перо (второе или третье каждого крыла) и специальным образом его подготавливали. Птичье перо имеет преимущества над металлическим (например, оно более гибкое, и пишущий человек по желанию может изменять его наклон¹⁹). Князю Мышкину достаточно одного беглого взгляда, чтобы оценить письменные принадлежности генерала Епанчина («У вас же такие славные письменные принадлежности, и сколько у вас карандашей, сколько перьев, какая плотная, славная бумага...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25]). Ганя по просьбе генерала подает князю Мышкину «перья и бумагу». То перо, которым он будет писать, герой выберет сам из нескольких предложенных (в романе «Идиот» нет уточнений, какое именно перо²⁰). В другой романной ситуации, в которой он будет демонстрировать «чудесный почерк» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 71], Аглая Ивановна обратится к князю Мышкину: «Вот перо, и еще новое. Ничего, что стальное? Каллиграфы, я слышала, стальными не пишут» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 71]. Благодаря высказыванию Аглаи, становится известно, что вторую каллиграфическую работу «Я в торги не вступаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 71] князь Мышкин выполняет стальным пером²¹ — молодая женщина сама принесет ему письменные принадлежности.

¹⁸ Авторы учебного пособия по каллиграфии 1915 года фиксируют: «Во всякомъ дѣлѣ плохими или неподходящими инструментами и изъ плохихъ материаловъ ничего хорошаго сделать нельзя. То же самое и в каллиграфіи» [Курсъ каллиграфіи и конторской скорописи въ шести отдѣлахъ, 1915, с. 23].

¹⁹ Как отмечается в книге «Искусство каллиграфии», «гусиное перо мягче стального или тростникового, поэтому требует очень легкого нажима, зато дает и более тонкую линию» [Харрис, 2019, с. 15].

²⁰ Князь Мышкин представит несколько образцов шрифтов, среди них «чистейший англійскій шрифт» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 29], то есть англійскій курсив (другое название – копперплейт). Он отличается тем, что «все буквы можно написать однимъ движеніемъ» [Харрис, 2019, с. 104]. Англійскій курсивъ исполняется острымъ перомъ [Харрис, 2019, с. 104].

²¹ Ф.М. Достоевскій пользовался именно таким острым пером, в настоящее

В каллиграфическом искусстве принято классифицировать инструменты, которыми выполняется работа. Перьевые ручки различаются по форме и размеру и считаются самыми универсальными. Сама ручка производится из древесины или пластмассы (некоторые современные каллиграфы изготавливают индивидуальную ручку под свою руку), а на ее кончике имеется металлический наконечник, в который можно вставлять стальные сменные перья²². В каллиграфии чаще всего используют «копперплейт²³» (острое перо — это обозначение более распространено в среде неспециалистов: например, в названии работы использовано именно оно «Скоропись брашпеном и острым пером» [Лопухины, 2016]), «рондо» (перо с тупым округлым концом²⁴) и широкие плакатные перья [Клеменсон 2008], так как «характер шрифта зависит от инструмента, при помощи которого он выполняется; каждая техника исполнения более всего соответствует какому-либо определенному стилю шрифта» [Тоотс, 1966, с. 5].

Острые предметы в романном мире «Идиота» — это нож гильотины (сцена казни, поразившая князя Мышкина в Лионе), стальное перо²⁵, которым он выполняет каллиграфическую работу в альбоме Аглаи и садовой нож²⁶ Рогожина, в первом случае не ставший орудием убийства (ситуация покушения завершается

время оно хранится в фондах Музейного центра «Московский дом Достоевского», адрес: Москва, ул. Достоевского, д. 2.

²² В Москве уже 30 лет функционирует книжная галерея Вольфсона (ранее — «Книга как искусство»), особое место в которой занимает коллекция металлических перьев (более 14 000 образцов). Адрес галереи: Москва, Потаповский пер. 8/1, стр. 5.

²³ *Correplate* — «медная гравировальная пластина». Сначала «указанный шрифт использовали для гравировки на медной пластине. Для него характерны изящные соединенные округлости и необычные пропорции. Такие курсивные буквы проще гравировать, чем писать. Упрощенная версия стала скорописной», и к XIX веку вид письма стал популярен [Харрис, 2019, с. 14].

²⁴ В специальной литературе можно встретить и другое название «ширококонечное перо» (типа рондо, ато) отличается от перьев других типов тем, что «толщина его штриха зависит от угла наклона пера» [Тоотс, 1966, с. 67].

²⁵ Механические повреждения происходят в результате воздействия травмирующих предметов, при этом «практически любой предмет при определенных условиях может стать травмирующим» [Солоухин, 2005].

²⁶ В.В. Борисова в работе «Эмблематический строй романа Достоевского “Идиот”» в качестве визуальных знаков отмечает лицо, нож и крест, которые определяют поведение Мышкина [Борисова, 2005, с. 104].

эпилептическим припадком князя Мышкина [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 195], а во втором — ставший им (жертва — Настасья Филипповна [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 505]). Помимо указанной общей характеристики — остро-колюще-режущие предметы — их объединяет и материал изготовления — металл. Следует отметить, что впервые слово «зарезать» произносит именно князь Мышкин в кабинете генерала Епанчина: «Да что же, жениться, я думаю, и завтра же можно; женился бы, а чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы ее. Только что выговорил это князь, Ганя вдруг так вздрогнул, что князь чуть не вскрикнул» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 32]. Разговор о ноже тоже провоцирует князь Мышкин, который первый «в рассеянности» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 180] берет в руки, пока Парфен не заложит его в книгу. Диалог героев о ноже выстраивается как об инструменте для разрезания бумаг, несмотря на то, что его основная функция — садовый²⁷ [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 181]. Князь Мышкин в этот момент, пытаясь объяснить присутствие садового ножа на столе Рогожина («подле книги» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 180]), придумывает ему дополнительную роль — разрезать листы (видимо, той самой книги, которая лежит рядом — «Вот эту книгу у меня увидала: “Что ты, «Русскую историю» стал читать?<...>»» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 178]. Интересно рассмотреть связь садового ножа и книги, листы которой нож, по предположению князя Мышкина, Рогожин разрезает. К. Корбелла, исходя из «предметности книги» связывает присутствие книг в романе с более широким концептом «письменность», «который насквозь пронизывает это произведение (достаточно вспомнить о многочисленных письмах, заметках, журналах, картинах — ведь они тоже пишутся — и также о каллиграфическом таланте князя)» [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 36].

Князь Мышкин выполняет каллиграфическую работу в кабинете генерала на веленовом листе. Комментаторы к тридцатитомному собранию сочинений Ф.М. Достоевского восстанавливают происхождение названия материала следующим образом: слово «vèlin» во французском языке означает перга-

²⁷ Несмотря на предназначение, нож относительно небольшого размера — 3,5 вершка [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 193].

мент, сделанный из телячьей кожи [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 431]. Настасья Филипповна носит фамилию «Барашкова». В статье «“Откровения Иоанна Богослова” в романе Достоевского “Идиот”: Жена-город» Т.А. Касаткина отметит, что героиня оказывается «закланым (ножом Рогожина) Агнцем» [Касаткина, 2023, с. 187]. В «Словаре библейских образов» указано, что телец использовался в качестве заместительной жертвы [Словарь библейских образов, 2005, с. 1186]. Князь Мышкин сначала пишет образцы острым пером по бумаге, оставляя царапины и знаки чернил, потом смотрит на портрет Настасьи Филипповны и через какое-то время возвращается к написанному, чтобы устно представить получившееся. Связь каллиграфического рисунка и живого человеческого лица становится таким образом прочнее. Красота его каллиграфической работы находит свое воплощение в увиденном лице на портрете и получает дополнительное закрепление в рассказе о каждом образце.

Каллиграфия в романе становится эстетическим опытом князя Мышкина, раскрывающим его видение красоты, своеобразным кодом, позволяющим восстанавливать личность другого человека по линии его письма, формой творческого самовыражения, моделью диалога, соединяющего автора, копииста и зрителя в пространстве культурной коммуникации. Выполнение пяти образцов шрифтов — не случайная демонстрация мастерства героя, а путь к пониманию восприятия мира князем Мышкиным, стремлению к красоте и духовной свободе.

Список литературы

1. Астафьева, 2018 — Астафьева Е.Н. Н.И. Пирогов и Н.А. Добролюбов: нужно ли сечь детей? // Историко-педагогический журнал. 2018. № 1. С. 83–96.
2. Барт, 2011 — Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии / пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыкина. М.: Ад Маргинем пресс, 2011. 272 с.
3. Баршт, 1994 — Баршт К.А. Каллиграфия Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. С. 101–130.
4. Богданов, 2001 — Богданов Н. «Священная болезнь» князя Мышкина — *modus sacer* Федора Достоевского // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 337–358.
5. Борисова, 2005 — Борисова В.В. Эмблематический строй романа Достоевского «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. 2005. Т. 17. С. 102–105.
6. Белозерова, 2016 — Белозерова В.Г. Эстетика каллиграфии // Вестник

культурологии. 2016. № 2. С. 76–84.

7. Воронцова-Юрьева, 2015 — *Воронцова-Юрьева Н.Ю.* Из наблюдений за прототипами романа «Идиот» // *Достоевский и мировая культура. Альманах.* 2015. № 33. С. 356–371.

8. Даль, 1880–1882 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.; М.: М.О. Вольф, 1880–1882.

9. Деханова, 2019 — *Деханова О.А.* Прочсть Ф.М. Достоевского глазами его современников. Один из аспектов современных комментариев // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2019. № 4. С. 174–201. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-174-201>

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

11. Замский, 1980 — *Замский Х.С.* История олифренопедагогики. М.: Просвещение, 1980. 398 с.

12. Касаткина, 2001 — *Касаткина Т.А.* Горизонтальный храм: «поэма» романа «Идиот» // *Достоевский и мировая культура. Альманах.* 2001. № 14. С. 8–25.

13. Касаткина, 2021 — *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» Ф.М. Достоевского: о высшей и низшей природе человека // *Христианское чтение.* 2021. № 4. С. 14–30.

14. 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. С. 27–51. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51>

15. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // *Новый мир.* 2023. № 9. С. 179–190.

16. 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. С. 110–138. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138>

17. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокоорский, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокоорский 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>

18. Кауч, 1998 — *Кауч М.* Творческая каллиграфия. Искусство красивого письма. Минск: Белфакс, 1998. 128 с.

19. Клеминсон, 2008 — *Клеминсон Р.* Каллиграфия. Рукописные шрифты Запада и Востока / под общ. ред. Р. Клеминсон. М.: Контент, 2008. 223 с.

20. Кон, 2012 — *Кон И.С.* Бить или не бить? М.: Время, 2012. 448 с.

21. Курсь каллиграфіи и конторской скорописи въ шести отдѣлахъ, 1915 – Курсь каллиграфіи и конторской скорописи въ шести отдѣлахъ. Петроградъ: Кругъ самообразованія, 1915. 148 с.

22. Лопухины, 2016 — *Лопухина Виктория, Лопухина Виталина.* Прописи. Скоропись брашпенем и острым пером. Киев: Самиздат, 2016. 70 с.

23. Маковский, 2004 — *Маковский М.М.* Этимологический словарь немецко-го современного языка. М.: Азбуковник, 2004. 630 с.
24. Немецко-русский словарь, 1976 — *Немецко-русский словарь.* 20 000 слов. 27-е изд. стереотип. М.: Русский язык, 1976. 528 с.
25. Новикова, 2003 — *Новикова Е.Г.* Аделаида и князь Мышкин: самоопределение художника в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2003. № 18. С. 47–60.
26. Ноордзей, 2013 — *Ноордзей Г.* Штрих. Теория Письма. М.: Дмитрий Аронов, 2013. 88 с.
27. Петровский, 2016 — *Петровский Д.И.* Зримый глагол–3. Каллиграфическая история Руси и Западной Европы. СПб.: Химиздат, 2016. 704 с.
28. Подосокорский, 2025 — *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.
29. Проненко, 1990 — *Проненко Л.И.* Каллиграфия для всех. М.: Книга, 1990. 249 с.
30. Русская грамматика, 1980 — *Русская грамматика:* в 2 т. / Академия наук СССР, Институт русского языка. М: Наука, 1980. 789 с.
31. Санников, 2019 — *Санников А.В., Ковердяев Ю.И.* Русское письмо: история букв и каллиграфия. М.: Институт наследия, 2019. 60 с.
32. Солоухин, 2005 — *Солоухин Ю.А.* Общие вопросы судебно-медицинской травматологии // Лечебное дело. 2005. № 2. С. 12–19.
33. Словарь библейских образов, 2005 — *Словарь библейских образов.* СПб: Библия для всех. 2005. 1424 с.
34. Тоотс, 1966 — *Тоотс В.* Современный шрифт М.: Книга, 1966. 255 с.
35. Тарасова, 2023 — *Тарасова Н.А.* Каллиграфия Достоевского: проблемы изучения // Неизвестный Достоевский. 2023. Т. 10. № 2. С. 5–57.
36. Фасмер, 1987 — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М: Прогресс, 1987. Т. 4. 864 с.
37. Харрис, 2019 — *Харрис Д.* Искусство каллиграфии М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. 128 с.
38. Шевченко, 2022 — *Шевченко К.А.* Влияние каллиграфии на человека и его творческие способности // Сборник трудов II научно-практической конференции «Инновации и дизайн». 2022. № 1. С. 62–69.

References

1. Astaf'eva, E.N. "N.I. Pirogov i N.A. Dobroliubov: nuzhno li sech' detei?" ["N.I. Pirogov and N.A. Dobroliubov: Should Children Be Flogged?"]. *Istoriko-pedagogicheskii zhurnal*, no. 1, 2018, pp. 83–96. (In Russ.)
2. Bart, R. *Camera lucida. Kommentarii k fotografii* [*Camera Lucida: Reflections on Photography*]. Trans. by Mikhail Ryklin. Moscow, Ad Marginem press Publ., 2011. 272 p. (In Russ.)
3. Barsht, K.A. "Kalligrafia Dostoevskogo" ["Dostoevsky's Calligraphy"]. *Novye aspekty*

v izuchenii Dostoevskogo [New Aspects in the Study of Dostoevsky]. Petrozavodsk, Izd-vo Petrozavodskogo un-ta Publ., 1994, pp. 101–130. (In Russ.)

4. Bogdanov, N. “‘Sviashchennaia bolezn’ kniazia Myshkina — modus sacer Fedora Dostoevskogo” [“The ‘Sacred Disease’ of Prince Myshkin — modus sacer of Fyodor Dostoevsky”]. *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [Dostoevsky’s Novel *The Idiot: Current State of Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 337–358. (In Russ.)

5. Borisova, V.V. “Emblematichestkii stroi romana Dostoevskogo ‘Idiot’” [“The Emblematic Structure of Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia*, vol. 17, 2005, pp. 102–105. (In Russ.)

6. Belozerova, V.G. “Estetika kalligrafii” [“The Aesthetics of Calligraphy”]. *Vestnik kul’turologii*, no. 2, 2016, pp. 76–84. (In Russ.)

7. Vorontsova-Iur’eva, N.Iu. “Iz nabliudenii za prototipami romana ‘Idiot’” [“Observations on the Prototypes of the Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manax*, no. 33, 2015, pp. 356–371. (In Russ.)

8. Dal’, V.I. *Tolkovyi slovar’ zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 tomakh* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 vols]. St. Petersburg; Moscow, M.O. Vol’f Publ., 1880–1882. (In Russ.)

9. Dekhanova, O.A. “Prochest’ F.M. Dostoevskogo glazami ego sovremennikov. Odin iz aspektov sovremennykh kommentarii” [“Reading F.M. Dostoevsky through the Eyes of His Contemporaries. One Aspect of Contemporary Commentary”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4, 2019, pp. 174–201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-174-201>

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

11. Zamskii, Kh.S. *Istoriia oligofrenopedagogiki* [History of Oligophrenic Pedagogy]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1980. 398 p. (In Russ.)

12. Kasatkina, T.A. “Gorizonta’nyi khram: ‘poema’ romana ‘Idiot’” [“The Horizontal Temple: The ‘Poem’ of the Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manax*, no. 14, 2001, pp. 8–25. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. “Roman F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’ F.M. Dostoevskogo: o vysshei i nizshei prirode cheloveka” [“Dostoevsky’s Novel *The Idiot*: On the Higher and Lower Nature of Man”]. *Khristianskoe chtenie*, no. 4, 2021, pp. 14–30. (In Russ.)

14. 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, 2022, pp. 27–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51>

15. Kasatkina, T.A. “Otkrovenie Ioanna Bogoslova v romane Dostoevskogo ‘Idiot’: Zhenagorod” [“The Revelation of John the Theologian in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*: The Woman-City”]. *Novyi mir*, no. 9, 2023, pp. 179–190. (In Russ.)

16. Kasatkina, T.A. “My s nim Pushkina chitali, vsego prochli”; Pushkin izdaniia Annenkova v romane ‘Idiot’ [“We Read Pushkin Together, Read It All”; Pushkin in Annenkov’s Edition in the

Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2024, pp. 110–138. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138>

17. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il'iaeva, T.G., and Podosokorskii, N.N. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [Books in the Book. The Role and Image of Books in Dostoevsky's Novel *The Idiot*]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>

18. Kauch, M. *Tvorcheskaia kalligrafia. Iskusstvo krasivogo pis'ma* [Creative Calligraphy. The Art of Beautiful Writing]. Minsk, Belfaks Publ., 1998. 128 p. (In Russ.)

19. Kleminson, R., editor. *Kalligrafia. Rukopisnye shrifty Zapada i Vostoka* [Calligraphy. Handwritten Scripts of West and East]. Moscow, Kontent Publ., 2008. 223 p. (In Russ.)

20. Kon, I.S. *Bit' ili ne bit'?* [To Hit or Not to Hit?]. Moscow, Vremia Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)

21. *Kurs" kalligrafii i kontorskoi skoropisi v shesti otdelakh* [A Course in Calligraphy and Clerical Cursive in Six Parts]. Petrograd, Krug samoobrazovaniia Publ., 1915. 148 p. (In Russ.)

22. Lopukhina, V., and Lopukhina, V. *Propisi. Skoropis' brashpenom i ostrym perom* [Copybooks. Cursive with a Brush Pen and a Pointed Nib]. Kiev, Samizdat Publ., 2016. 70 p. (In Russ.)

23. Makovskii, M.M. *Etimologicheskii slovar' nemetskogo sovremennogo iazyka* [Etymological Dictionary of the Modern German Language]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2004. 630 p. (In Russ.)

24. *Nemetsko-russkii slovar'. 20 000 slov* [German-Russian Dictionary. 20,000 Words], 27th ed. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1976. 528 p. (In Russ.)

25. Novikova, E.G. "Adelaida i kniaz' Myshkin: samoopredelenie khudozhnika v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Adelaide and Prince Myshkin: The Self-Definition of the Artist in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 18, 2003, pp. 47–60. (In Russ.)

26. Noordzei, G. *Shtrikhi. Teoriia pis'ma* [The Stroke: Theory of Writing]. Moscow, Dmitrii Aronov Publ., 2013. 88 p. (In Russ.)

27. Petrovskii, D.I. *Zrimyi glagol–3. Kalligraficheskaia istoriia Rusi i Zapadnoi Evropy* [The Visible Word–3. The Calligraphic History of Rus and Western Europe]. St. Petersburg, Khimizdat Publ., 2016. 704 p. (In Russ.)

28. Podosokorskii, N.N. "Istoriia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Kak istoricheskie realii sozdaiut v khudozhestvennykh proizvedeniakh 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.)

29. Pronenko, L.I. *Kalligrafia dlia vseh* [Calligraphy for Everyone]. Moscow, Kniga Publ., 1990. 249 p. (In Russ.)

30. *Russkaia grammatika: v 2 tomakh* [Russian Grammar: in 2 vols]. Academy of Sciences of the USSR, Institute of the Russian Language. Moscow, Nauka Publ., 1980. 789 p. (In Russ.)

31. Sannikov, A.V., and Koverdiaev, Iu.I. *Russkoe pis'mo: istoriia bukv i kalligrafia* [Russian Writing: The History of Letters and Calligraphy]. Moscow, Institut nasledia Publ., 2019. 60 p. (In Russ.)

32. Soloukhin, Iu.A. "Obshchie voprosy sudebno-meditsinskoi travmatologii" ["General Issues of Forensic Medical Traumatology"]. *Lechebnoe delo*, no. 2, 2005, pp. 12–19. (In Russ.)

33. *Slovar' bibleiskikh obrazov* [Dictionary of Biblical Imagery]. St. Petersburg, Bibliia dlia vsekh Publ., 2005. 1424 p. (In Russ.)
34. Toots, V. *Sovremennyi shrift* [Modern Typeface]. Moscow, Kniga Publ., 1966. 255 p. (In Russ.)
35. Tarasova, N.A. "Kalligrafia Dostoevskogo: problemy izucheniia" ["Dostoevsky's Calligraphy: Problems of Study"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 10, no. 2, 2023, pp. 5–57. (In Russ.)
36. Fasmer, M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka: v 4 tomakh* [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. Moscow, Progress Publ., 1987. 864 p. (In Russ.)
37. Kharris, D. *Iskusstvo kalligrafii* [The Art of Calligraphy]. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber Publ., 2019. 128 p. (In Russ.)
38. Shevchenko, K.A. "Vliianie kalligrafii na cheloveka i ego tvorcheskies sposobnosti" ["The Influence of Calligraphy on a Person and Their Creative Abilities"]. *Sbornik trudov II nauchno-prakticheskoi konferentsii "Innovatsii i dizain"* [Proceedings of the 2nd Scientific-Practical Conference "Innovation and Design"], no. 1, 2022, pp. 62–69. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 13.11.2025

Одобрена после рецензирования: 29.03.2026

Дата публикации: 25.06.2026

The article was submitted: 13 Nov. 2025

Approved after reviewing: 29 March 2026

Date of publication: 25 June 2026