

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 интересуетесь, — прошипел 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 связанныя, 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. Девицы 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 Епанчиными 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, 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, 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. Подосокорский, 2010 — *Подосокорский Н.Н.* Об источниках рассказа генерала Иволгина о Наполеоне // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 182–191.
10. 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.
11. Подосокорский, 2025а — *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.
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.: [Подосокорский, 2010], [Подосокорский, 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 izuchenii. 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