

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/DOJYIR>
УДК 821.161.1.0 + 821.111.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52 +
83.3(4Вел)51

ШЕКСПИР В «БЕСАХ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: «О, ЯГО, КАК ЖАЛЬ, КАК ЖАЛЬ»

© 2026 г. К. Корбелла

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

Дата поступления статьи: 16 марта 2026 г.

Дата одобрения рецензентами: 24 апреля 2026 г.

Дата публикации: 25 сентября 2026 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-II-3-334-353>

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов», <https://rscf.ru/project/25-18-00009/>) в ИМЛИ РАН

Аннотация: Статья посвящена присутствию пьесы Шекспира «Отелло» в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Исходя из единственного упоминания пьесы в каноническом тексте романа, а также с учетом ее появления в подготовительных материалах предпринимается попытка восстановить связи, которые это произведение устанавливает с разными элементами в тексте Достоевского. В центре внимания оказывается прежде всего первый акт, на который Достоевский прямо указывает. Отмечается близость образов Яго и Петра Степановича, чья натура не только человечески жива, но и «бесовская», а также общий в произведениях смыслообразующий концепт «ночи». Выдвигается предположение, что монолог Яго в конце первого акта «Отелло» послужил истоком сцены скандала вокруг поступка Ставрогина, «взявшего за нос» Павла Павловича Гаганова. Рассматривается также возможное преломление сюжета «Отелло» в восприятии читающей пьесу Лизы Тушиной, обеспокоенной своими отношениями со Ставрогиным. Отелло поставлен в одну линию с принцем Гарри и Гамлетом как образом «принца, который должен явиться», и, как и они, вносит вклад в возникновение «ауры» ожиданий вокруг личности Ставрогина. Впервые выдвигается и обосновывается гипотеза о том, что за образом жениха Лизы, не случайно носящего имя Маврикий (от греческого μαῦρος — «темный»), скрывается фигура Отелло. Проблема «разрушенного идеала» выявляется как ключевая для понимания шекспировского контекста в романе.

Ключевые слова: «Бесы», «Отелло», Шекспир и Достоевский, Яго, Петр Степанович Верховенский, Маврикий Николаевич, идеал

Информация об авторе: Катерина Корбелла — кандидат филологических наук, научный сотрудник, научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. <https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Для цитирования: Корбелла К. Шекспир в «Бесах» Ф.М. Достоевского: «О, Яго, как жаль, как жаль» // Studia Litterarum. 2026. Т. II, № 3. С. 334–353.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-II-3-334-353>



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

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 3, 2026

SHAKESPEARE IN DOSTOEVSKY'S NOVEL *DEMONS*: "OH, IAGO, THE PITY OF IT, IAGO!"

© 2026. Caterina Corbella

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

Received: March 16, 2026

Approved after reviewing: April 24, 2026

Date of publication: September 25, 2026

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)" (<https://rscf.ru/project/25-18-00009/>).

Abstract: The article is devoted to the presence of Shakespeare's *Othello* in Dostoevsky's novel *Demons*. Starting from the single mention of the play in the canonical text of the novel and taking into account its appearance in Dostoevsky's preparatory materials, the study attempts to reconstruct the connections that the tragedy establishes with various elements of Dostoevsky's text. Particular attention is given to the first act, which Dostoevsky explicitly refers to. A parallel is drawn between the figures of Iago and Pyotr Stepanovich, whose nature is not only humanly deceitful but also distinctly "demonic." The paper also highlights the shared, meaning-forming concept of "night" in both works. It is suggested that Iago's monologue at the end of Act I of *Othello* served as the source for the scandal scene in which Stavrogin "took Pavel Pavlovich Gaganov by the nose." The article also considers a possible reflection of the *Othello* plot in the perception of Liza Tushina, who reads the play while troubled by her relationship with Stavrogin. *Othello* is placed alongside Prince Harry and Hamlet as an image of the "prince who is to come," and, like them, contributes to the "aura" of expectations surrounding Stavrogin's character. For the first time, the hypothesis is put forward and substantiated that behind the figure of Liza's fiancé — who bears the name "Mavrikiy" (from the Greek *μαῦρος*, meaning "dark") — there is a hidden allusion to *Othello*. The problem of the "destroyed ideal" is revealed as a key element to understanding the Shakespearean context within the novel.

Keywords: *Demons*, *Othello*, Shakespeare and Dostoevsky, Iago, Pyotr Stepanovich Verkhovensky, Mavrikiy Nikolaevich, ideal

Information about the author: Caterina Corbella, PhD in Philology, Research Fellow, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. <https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

For citation: Corbella, Caterina. "Shakespeare in Dostoevsky's Novel *Demons*: 'Oh, Iago, the Pity of It, Iago!'" *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 334–353. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-334-353>

Данная статья — вторая работа, посвященная исследованию темы присутствия имени и произведений Шекспира в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»¹, в рамках коллективного проекта «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов». Теоретические и методологические основы исследования мы с коллегами начали вырабатывать в прошлые годы при подготовке монографии «Книги в книге: роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» [7]. Отсылая читателя к данной работе, а также к записям и обзорам конференций, посвященных этой тематике ([15; 16]), для более полного представления о выбранном подходе, хочу тем не менее выделить в нем два положения, которые, как мы убедились, необходимо иметь в виду при разговоре о «книгах в книгах» у Достоевского.

Во-первых, любая книга, упомянутая Достоевским даже мимоходом, всегда входит в произведение *целиком* (своим сюжетом, жанровой формой, героями, разными возможными ее интерпретациями и проч.) и устанавливает связи со *всем* произведением Достоевского; во-вторых, в романах Достоевского всегда значимо, *как именно* тексты появляются в произведении — в какой момент, в какой форме, кем они прочитываются или пересказываются. Эти два фактора позволяют автору работать одновременно на разных уровнях глубины², и требуют от исследователя, чтобы он опирался

1 Первая статья: [11].

2 Наглядный пример вышесказанного — книга Сервантеса «Дон Кихот» в «Идиоте». Достоевский размещает его в руках Аглаи, которая через призму своего прочтения этого романа толкует (неправильно) события своей жизни; одновременно Достоевский использует тот же роман как некий ключ к пониманию характера самой Аглаи и — глубже — к структуре всего текста и, следовательно, к авторскому замыслу. См.: [7, с. 186–216].

на *целостный* анализ не только того текста, который и есть его непосредственный объект (в нашем случае — «Бесы»), но также текста-донора, одновременно удерживая в поле зрения как художественный замысел каждого, так и конкретные детали в них; как сходства, так и отличия между ними, в поиске нового смысла, внесенного автором в старые образы. Естественно, при таком подходе решающим становится вопрос о том, что мог извлечь из чтения того или иного произведения «гениальный читатель» Ф.М. Достоевский.

Немало исследователей до меня обратились к теме присутствия шекспировских мотивов и аллюзий в «Бесах» (см.: [8; 12; 14; 18; 23; 24]). Однако кропотливая, почти «детективная» работа, которую подразумевает предлагаемый здесь подход, нередко позволяет заметить нюансы, которые обычно остаются вне поля зрения исследователей. Так обстоит дело и с предметом данного исследования. Ведь произведений, к которым Достоевский эксплицитно обращается в романе, четыре: две части «Генриха IV», «Гамлет» и «Отелло». Тем не менее мне не удалось найти работ, посвященных последнему, хотя пьеса упоминается не только в окончательном тексте романа, но и в подготовительных материалах³.

Изначально «литературный разбор» пьесы о Мавре должен был стать первым в цикле публичных лекций по Шекспиру, которые собирался читать Грановский (прототип Степана Верховенского)⁴. В окончательной версии романа публичное чтение Верховенского-старшего вертится вокруг вопроса «Шекспир или сапоги» [25, т. 10, с. 372], без отсылок к конкретным произведениям барда⁵, а упоминание «Отелло» Достоевский размещает ранее в тексте, в первой части второй главы («Хромоножка»). Исчезновение «литературного разбора» пьесы не должно заставить нас думать, что

3 К.А. Степанян, неоднократно обращавшийся к «Отелло» в своей работе о Бахтине, Шекспире и Достоевском, в связи с «Бесами» лишь фиксирует упоминание пьесы в подготовительных материалах и в окончательном тексте (см.: [18, с. 60–61]); то же самое делает А.Б. Криницын [12]. Л.И. Сараскина кратко комментирует отсылку в интересующем нас ракурсе, — о чем дальше — но посвящает ей не больше двух абзацев, см.: [17, с. 182–183].

4 «Гр<ановски>й с Губернатором: “Я приступил к лекциям о Шекспире и начал с «Отелло», исходя из твердого убеждения, что литературный разбор «Отелло» не может повести непосредственно к бунту”» [25, т. 10, с. 160].

5 Комментарий этой сцены и анализ важного изменения в постановке вопроса при переходе от подготовительных материалов к окончательному тексту см. в работе Т.В. Ковалевской: [23, р. 79–80].

ее значимость для понимания авторского замысла стала меньшей. Наоборот, рабочая гипотеза в данной статье состоит в том, что отсутствие всякого комментария к произведению, его присутствие в тексте лишь как объекта чтения одного или нескольких действующих лиц, может скрывать большую значимость для понимания романа, нежели в случае, если бы читателю предоставлялся полноценный его разбор устами Степана Трофимовича. Схожий прием в тех же «Бесах» можно отметить в связи с романом Гюго «Человек, который смеется» (см.: [13]); в «Идиоте» — с «Дон Кихотом» Сервантеса⁶. В этих случаях произведение, с одной стороны, образует в героях, прочитавших его, особый взгляд на события окружающей действительности, с другой — оно уходит вглубь, передавая некий комплекс черт тому образу, который лежит в основе текста, и становится ключом к авторскому замыслу.

Скажем кратко о контексте единственного упоминания «Отелло» в тексте романа. Хроникер с Шатовым пришли с визитом в дом Лизы и знакомятся с ее матерью, Прасковьей Ивановной Дроздовой. В своих сбивчивых репликах старуха упоминает некоего «англичанина», которого якобы не было в городе четыремья годами раньше, — вместе со Ставрогиным. Как Лиза пояснит пришедшим, речь идет о принце Гарри из «Генриха IV», чья судьба, по мнению Степана Трофимовича и Варвары Петровны, схожа с судьбой Ставрогина⁷. Затем она добавляет: «Уверяю вас, что это мамá нарочно, — нашла нужным объяснить Шатову Лиза, — она очень хорошо про Шекспира знает. Я ей сама первый акт “Отелло” читала, но она теперь очень страдает» [25, т. 10, с. 102].

Заметим, что логической связи в реплике Лизы почти нет: во-первых, чудаковатые слова ее матери об англичанине мало зависят от ее «хорошего» или «плохого» знания Шекспира⁸, во-вторых, тот факт, что дочь прочла ей один акт одной пьесы, вряд ли может свидетельствовать о «хо-

6 См. пояснения во 2-й сноске.

7 Сближение принца Гарри и Ставрогина чаще всего привлекало внимание исследователей, обращавшихся к шекспировским мотивам в «Бесах» (см.: [12; 23; 24]). Мое исследование этой темы и комментарий к упомянутому здесь диалогу (который в большинстве работ остался без внимания) представлены в предыдущей статье из этой серии [11].

8 Если посмотреть пристальнее, реплика Прасковьи Ивановны остроумна, однако для ее понимания нужно именно глубокое, а не поверхностное знание Шекспира — для того, чтобы человек был способен увидеть существенное различие между принцем Гарри и Ставрогиным, а не только их поверхностное сходство.

рошем знании» автора, в-третьих, непонятно, как это все связано с тем, что мама «теперь очень страдает». Зачастую у Достоевского кажущиеся логические несостыковки указывают на те места, где за словом героя скрывается слово автора⁹. В контексте данной статьи важно отметить, что этот диалог позволяет Достоевскому ввести в текст отсылку к «Отелло» и связать ее, с одной стороны, с Лизой, а с другой — с «шекспировскими», а точнее «царственными» ожиданиями, сложившимися вокруг Николая Ставрогина. Эти два момента связаны между собой: в романе Лиза поставит на кон всю свою жизнь, полагая, что эти ожидания оправдываются. Любопытно, что пьеса упоминается мимоходом, но при этом предельно точно обозначается конкретный отрывок: «первый акт». Обратимся теперь к пьесе, и особенно к первому акту.

«Отелло», как и «Бесы», — рассказ об интригах и обманах. Пьеса о Мавре, хотя и содержит определенный социополитический подтекст¹⁰, представляет собой менее яркие, нежели остальные драмы, упомянутые в «Бесах», размышления на исторические и общественные темы, т. е. речь идет именно о *подтексте*. Ведь во всех интересующих нас произведениях («Генрих IV», «Гамлет», «Отелло» и «Бесы») личное и общественное, историческое и вечное переплетаются¹¹, однако именно в «Отелло» главный двигатель действия — откровенная жажда власти и личной выгоды, которые противопоставляются чистой любви и чести.

Действие в пьесе двигает вовсе не Отелло и даже не случай, а Яго, что было неоднократно отмечено исследователями (см.: [10, с. 211–212]). Он плетет вокруг себя сеть интриг, внутри которой даже те, которые предполагались его сообщниками (его жена Эмилия или Родриго), в итоге будут им же обмануты. Его фигура очень близка Петру Степановичу, и, наверное, не случайно в учебнике по английской литературе, написанном в качестве одного из соавторов исследовательницей Достоевского Т.В. Ковалевской,

9 О «маркерах значимости» в тексте Ф.М. Достоевского см.: [6, с. 61–63; 3, с. 34–35].

10 Немало исследований толкуют желание Отелло жениться на Дездемоне как стратегию (осознанную или нет) для достижения полноценного принятия в белом, венецианском обществе; есть и те, кто рассматривает пьесу преимущественно с этого ракурса (см., к примеру: [19]). Однако, как будет показано далее, в восприятии Достоевского акцент падает не на этот аспект.

11 Предполагаю, что именно на пересечении этих линий надо искать смысл того факта, что Достоевский называет свой роман «хроникой» — с очевидной отсылкой к Шекспиру, автору «бессмертной хроники» [25, т. 10, с. 36] о Ланкастерах.

Яго назван «шекспировским вариантом беса» [10, с. 211]. Про него можно сказать так же, как и про Петра Степановича: «...слова его сыплются, как ровные, крупные зернышки, всегда подобранные и всегда готовые к вашим услугам» [25, т. 10, с. 143]. Люди слепо верят обоим этим героям и уверены, что они им верны: так происходит у Отелло, Родриго и Кассио с Яго, а у Достоевского можно вспомнить доверительное отношение к младшему Верховенскому Юлии Михайловны и Варвары Петровны, а также Эркеля и (хотя бы изначально) других членов «пятерки». На самом же деле Яго и Петр Степанович постоянно носят маску и, хотя делают вид, что готовы на все ради других, заинтересованы только в своей личной выгоде. Действительно, оба они — мастера в искусстве лжи. Как говорит Яго: “I am not what I am” [27, Act I, Scene I]. Т.В. Ковалевская заметила, что эта реплика указывает на дьявольскую натуру Яго, обличая его как представителя чистого зла, той силы, которая вечно противопоставляется Тому, Который говорит: «Я есмь сущий» (Исх. 3: 14) [9, с. 677–678]. Обоим свойственна огромная самонадеянность, уверенность в том, что они все уже поняли о людях. Может случайно, но Яго — двадцать восемь лет, а Петр Степанович — «молодой человек лет двадцати семи или около» [25, т. 10, с. 143]. Информация о возрасте Яго находится в том первом акте¹², на который указывает Достоевский, что позволяет хотя бы поставить вопрос: действительно ли здесь речь лишь о совпадении? Тот же акт заканчивается длинным монологом Яго, где читаем:

The Moor is of a free and open nature
That thinks men honest that but seem to be so,
And will as tenderly be led by th' nose
As asses are.
I have 't. It is engendered. Hell and night
Must bring this monstrous birth to the world's light [27, Act I, Scene III].

12 “I have looked upon the world for four times seven years” [27, Act I, Scene III]. Отмечу также, что «Отелло», как и большинство драм времени Шекспира, начинается *in medias res*: Родриго и Яго входят в сцену, разговаривая. У Достоевского про первое появление Степана Трофимовича указано: «Ну вот этот-то молодой человек и влетел теперь в гостиную, и, право, мне до сих пор кажется, **что он заговорил еще из соседней залы и так и вошел говоря**» [25, т. 10, с. 143], т. е. он входит в роман, как на сцену. Стоит добавить также, что в пьесе Яго распоряжается деньгами Родриго, как Петр Степанович — ставрогинскими. Предполагаю, что связь этих героев с чужими деньгами наделена глубоким значением в обоих произведениях, однако эта тема требует отдельного исследования.

В переводе, доступном Достоевскому:

<...> у Мавра / Такой простой и добродушный нравъ, / Что честнымъ онъ считаетъ человекомъ, / Умевшаго прикинуться такимъ. / И за нось такъ водить его удобно, / Какъ и ословъ. / Такъ, решено... зачатъе совершилось. / А тьма и адъ потомъ на помощь мне придуть / И плодъ чудовищный для света извлекутъ!¹³

О своих планах Яго говорит как о «чудовищном рождении» ада и ночи. Упоминание ада показывает, что натура Яго не только обманчивая, а дьявольская, точнее — «бесовская». «Чудовищное» дело вместе с адом родит «ночь». У Достоевского концепт «ночи»¹⁴ не только смыслообразующий, он и важный элемент в структуре текста: три главы содержат ее в названии (первая и вторая главы второй части называются «Ночь» и «Ночь (продолжение)», шестая глава третьей части — «Многотрудная ночь»). В романе ночь — время бесов, время убийств и самоубийств. Время прежде всего лжи: концепт, как мы видели, лежащий в основе обоих произведений. Интересно, что чуть раньше после разговора с тем же Яго Родриго воскликнул: “I’ll go sell all my land” [27, Act I, Scene III], что имеет опять-таки библейские коннотации — «Подобно Царство небесное сокровищу, скрытому на поле, которое нашедши человек утаил, и от радости о нем идет, и продает все, что имеет, и покупает поле то» (Мф. 13: 44) — и могло подтверждать в глазах Достоевского бесовскую природу Яго, искусителя.

В этом отрывке, который, повторяю, размещен в самом видном, значимом месте того акта, на который указывает Достоевский в «Бесах», хорошо видно главное противопоставление в пьесе, которое могло заинтересовать Достоевского: Яго, представитель бесовской силы, посягает на «простой и добродушный нрав» Отелло (“free and open” можно было бы более буквально перевести как «свободный и открытый»), выдавливая добро и честность, а особенно *доверие* из этого мира как действующую жиз-

13 Перевод приводится согласно изданию [26], поскольку, несомненно, Достоевский имел доступ к нему (см.: [1, с. 100]). Важно при этом помнить, что Достоевский мог иметь больше одного издания «Отелло» и ему был доступен перевод на другие европейские языки, прежде всего на французский.

14 Термин «концепт» я использую в соответствии с терминологией субъект-субъектного метода, вырабатывающегося Т.А. Касаткиной. См.: [4, с. 30].

ненную стратегию. Именно доверие является, согласно Пушкину, главной характеристикой шекспировского героя, о чем Достоевский хорошо знал (см.: [2, с. 196–198]). Поэтому считаю, что можно рискнуть предположить, что именно из этого отрывка взято выражение «вести за нос», которое будет разыграно Достоевским в рассказе о якобы сумасшествии Ставрогина. Напомню, о чем речь:

Один из почтеннейших старшин нашего клуба, Павел Павлович Гаганов, человек пожилой и даже заслуженный, взял невинную привычку ко всякому слову с азартом приговаривать: «Нет-с, меня не проведут за нос!» Оно и пусть бы. Но однажды в клубе, когда он, по какому-то горячему поводу, проговорил этот афоризм собравшейся около него кучке клубных посетителей (и все людей не последних), Николай Всеволодович, стоявший в стороне один и к которому никто не обращался, вдруг подошел к Павлу Павловичу, неожиданно, но крепко ухватил его за нос двумя пальцами и успел протянуть за собою по зале два-три шага [25, т. 10, с. 38–39].

Этот маленький эпизод будет иметь большой резонанс в романе — вплоть до поединка с сыном оскорбленного, Артемием Павловичем Гагановым (см.: глава третья второй части «Поединок»); любопытно, что опять-таки без особой логической связи Варвара Петровна по поводу странного действия сына замечает: «Началось!»¹⁵

В «Подростке» и в «Братьях Карамазовых» Достоевский соглашается с высказыванием Пушкина об «Отелло» — и одновременно дополняет его: «Версиков раз говорил, что Отелло не для того убил Дездемону, а потом убил себя, что ревновал, а потому, что у него отняли его идеал!» [25,

¹⁵ Приведу полную цитату: «Варвара Петровна была ужасно поражена. Она призналась потом Степану Трофимовичу, что все это она давно предугадывала, все эти полгода каждый день, и даже именно в “этом самом роде” — признание замечательное со стороны родной матери. “Началось!” — подумала она содрогаясь» [25, т. 19, с. 40]. Образ «осла» (“ass”), появившийся повторно в пьесе у Шекспира, в «Бесах» сыграет в другой сцене, не лишенной шекспировских отсылок, — на празднике у Юлии Михайловны:

«Из другой кучки:

— Ослы!

— Нет, они не ослы, а ослы-то мы.

— Почему ты осел?

— Да я не осел.

— А коль уж ты не осел, так я и подавно» [25, т. 19, с. 390].

т. 13, с. 209]; «Отелло не ревнив, он доверчив», — заметил Пушкин, и уже одно это замечание свидетельствует о необычайной глубине ума нашего великого поэта. У Отелло просто разможжена душа и помутилось все мировоззрение его, потому что *погиб его идеал*. Но Отелло не станет прятаться, шпионить, подглядывать: он доверчив» [25, т. 14, с. 343–344]¹⁶. Тема идеала не посторонняя и «Бесам»: для лучшего ее понимания обратимся теперь к любовному мотиву в пьесе, в очередной раз преимущественно сосредоточившись на первом акте.

Что могла бы Лиза, читавшая Шекспира и обеспокоенная отношениями с Николаем Всеволодовичем, «уловить» из такого чтения?¹⁷ Загадка о состоявшемся/несостоявшемся браке между Отелло и Дездемоной, положительно разрешающаяся в первом акте, могла бы зацепить ее внимание так же, как и информация о том, что Дездемона полюбила мавра любовью-жалостью, слушая его рассказ о бывших страданиях, — и он полюбил ее в ответ, видя ее сострадание. Ведь вопрос о тайной женитьбе Ставрогина на Лебядкиной, как и вопрос о его отношениях с страдающей ему Дарьей Павловной, волновали влюбленную в него Лизу. Однако можно пойти чуть глубже. Прежде всего отмечу, что, хотя и не так заметно, Отелло так же, как Гарри и Гамлет, происходит из королевской семьи:

‘Tis yet to know, —
Which, when I know that boasting is an honour,
I shall promulgate — **I fetch my life and being**
From men of royal siege, and my demerits
May speak unbonneted to as proud a fortune
As this that I have reach'd [27, Act I, Scene II].

16 См. также: [18, с. 120–121; 9, с. 678].

17 Оставлю в стороне вопрос о том, что могла бы уловить из такого чтения Дроздова, читая вместе с ней. Об этом написала Л.И. Сараскина: «Первый акт трагедии Шекспира “Отелло”, который Лиза вслух читает матери, по-видимому, по ее просьбе и, конечно, в русском переводе, здесь более чем уместен: дочь сенатора Бранцио Дездемона тайно, без отцовского благословения, вышла замуж за благородного мавра, состоявшего на службе венецианского дожа. Сенатор, однако, не верит, что выбор дочери добровольен: в его окружении мавра считают черномазым толстогубым чертом, которого нельзя, невозможно любить. И Прасковья Ивановна точно так же, как сенатор Бранцио, переживает за судьбу своей единственной дочери, попавшей на крючок опасных увлечений и в омут сумасшедших страстей» [17, с. 182].

Притомъ, когда увижу я, что чванство / Даетъ почоть, то объявлю
 везде, / Что **родомъ я изъ царственного дома**, / Что ненужна сенаторская
 шапка / Мне для того, чтобъ право я имель / Хоть бы на то несказанное сча-
 стье, / Котораго достигнулъ я теперь [26].

В романе мотив «принца, который должен явиться», становится ключевым для формирования образа Ставрогина, «князя-самозванца», в частности, потому, что настойчивое сопоставление Ставрогина и шекспировских героев из королевских семей усиливает «ауру» ожиданий вокруг его личности (см.: [11]). Выясняется, что в лице Отелло перед Лизой встает еще один шекспировский пример, позволяющий ей надеяться на скрытое благородство Ставрогина, и со стороны автора это служит очередной подсказкой читателю — важно присмотреться к этому мотиву в тексте. Второй важный момент — брак Отелло и Дездемоны, заключенный в ночи, в результате бегства будущей невесты из отцовского дома. При чтении Лиза могла примерить роль Дездемоны не только на Марию Тимофеевну, но и на себя: ведь дальше в тексте она и сбежит из отцовского¹⁸ дома в руки Ставрогина. Однако, к сожалению, Ставрогин не Отелло, как он не был ни Гарри, ни Гамлетом — и неспособность Лизы это заметить становится для нее роковой ошибкой. Авантюра не заканчивается счастливым — пусть и временным — браком, как в случае Дездемоны. Бегство Лизы скорее напоминает отчаянную попытку Родриго овладеть той, которая *уже состоит в узах брака* (как Ставрогин — с Лебядкиной). Про него Яго скажет: “seek thou rather to be hanged in compassing thy joy than be drowned and go without her” [27, Act I, Scene II], — и в этих словах заключена судьба Ставрогина в конце романа.

Кто действительно похож на Отелло, это жених Лизы, Маврикий Николаевич. В отличие от Ставрогина у него в самом деле «простой и добродушный» нрав; он не водит за нос других, а скорее, как послушный осел, дает Лизе «вести его за нос» в сцене у юродивого Семена Яковлевича (см.: [25, т. 10, с. 259–260]). Маврикий, как Отелло, военный; они оба «молчаливы» и говорить не умеют¹⁹. Может, скромность этого героя препятствовала ис-

¹⁸ Скорее — материнского, потому что отец в романе отсутствует. Важный момент в «Бесах», отличающий мир романа от *всех* названных пьес Шекспира, — кажущееся отсутствие «отцов». Пишу — кажущееся, потому что в каком-то смысле отец всего младшего поколения — Степан Трофимович Верховенский. См.: [5, с. 239–240].

¹⁹ См.: «Этот Маврикий Николаевич был артиллерийский капитан, лет тридцати трех,

следователям заметить, что его имя — самая очевидная из скрытых отсылок к «Отелло»: ведь Маврикий с греческого μαύρο значит «мавр», «темный».

Именно Маврикий Николаевич, а вовсе не Ставрогин обожествляет Лизу, как Отелло — Дездемону. Он ей предан полностью²⁰, и именно он должен пережить «гибель» своего идеала, согласно выражению Достоевского. Однако русский автор добавляет своему герою один важнейший штрих. В момент гибели идеала Отелло плачет и сожалеет об этом, но в ярости он также убивает ту женщину, которая, как он считает, была для идеала лишь пустое, ложное вместилище²¹: Маврикий Николаевич же остается рядом с Лизой после того, как та обесчестила себя со Ставрогиным (см.: [25, т. 10, с. 404–405]). При этом Дездемона в действительности не предавала Отелло, тогда как Лиза предает Маврикия. В этом различии прослеживается мысль Достоевского: идеал не идол; красота в человеке присутствует как зерно, обещание настоящего лица человека, которому можно оставаться верным даже тогда, когда сам человек «падает», предает эту красоту. Отелло любит не человека, а идол, и, когда этот идол рушится, все разрушается. Маврикий, наоборот, любит человека, и для него главное чувство в связи с падением Лизы — это сострадание, потому что Лиза страдает, потеряв свой подлинный лик.

О том, что крушение идеала как важная составляющая «Отелло» является ключевым для понимания роли этой пьесы в замысле «Бесов», можно догадаться из подготовительных материалов, где читаем:

NB. В пользу Ксендза Гр<ановски>й читал об «Отелло»: «О, Яго, как жаль, как жаль».

Тут же он вспомнил про лицо Дездемоны. «Крик такой высокой, облагороженной любви (он не мог произойти без воспоминания об лице Дездемоны)»...

высокого росту господин, красивой и безукоризненно порядочной наружности, с внушительною и на первый взгляд даже строгою физиономией, несмотря на его удивительную и деликатнейшую доброту, о которой всякий получал понятие чуть не с первой минуты своего с ним знакомства. Он, впрочем, был молчалив, казался очень хладнокровен и на дружбу не напрашивался. Говорили потом у нас многие, что он недалек; это было не совсем справедливо» [25, т. 10, с. 89].

20 См.: «Это самый лучший и самый верный человек на всем земном шаре, и вы его непременно должны полюбить, как меня! Il fait tout ce que je veux» [25, т. 10, с. 89].

21 Мнение о том, что именно в этом — роковая ошибка Отелло, см., например, в: [22].

И ведь понял же это Гр<ановски>й, сам же он был чрезвычайно отвлеченным эгоистом на деле [25, т. II, с. 142–143].

Отсылка здесь — к словам Отелло после того, как он убедился в измене Дездемоны. В этом диалоге между мавром и Яго видно, как Отелло в своих отношениях с Дездемоной исходил из куртуазного понимания любви, где внешней красоте дамы должна была соответствовать красота внутренняя. В истории европейской культуры всегда существовало такое видение: своей красотой женщина несет в себе обещание большей красоты, и поэтому она способна стать вместилищем божественного — образом Идеала. Чтобы понять, насколько эта тема действительно присутствует у Шекспира в «Отелло» и какими красками она раскрывается, потребовалось бы отдельное исследование²², однако нет сомнений, что для Достоевского-читателя она была центральной в восприятии пьесы.

Тема эта не чужда миру «Бесов». Загадочный, тихий и скрытый образ Дарьи Павловны зачастую связан с эпитетом «ангел». Варвара Петровна говорит о ней: «Она домоседка, она ангел кротости. <...> Понимаете ли вы, если я сама вам говорю, что она ангел кротости!» [25, т. 10, с. 61]. Степан Трофимович передает мнение Лизы: «Lise боготворит Дарью Павловну, говорит по крайней мере; говорит про нее: “C’est un ange, но только несколько скрытный”» [25, т. 10, с. 98]. Мария Тимофеевна повторяет: «Одна Даша ангел» [25, т. 10, с. 216]. У Степана Трофимовича, можно сказать, почти привычка видеть ангелов во всех женщинах, его окружавших. Для него ангел — Лиза (см.: [25, т. 10, с. 96]), и ангел (конечно) — Варвара Петровна (см.: [25, т. 10, с. 13]). В последнем своем странствии при встрече с Софьей Матфеевной он будет (буквально) говорить языком куртуазной любви — французским: «Mais c’est une dame, et très comme il faut <...>. В ней есть нечто благородное и независимое и в то же время — тихое. Le comme il faut tout pur, но только несколько в другом роде» [25, т. 10, с. 142–143] и дальше: «C’est un ange... C’était plus qu’un ange pour moi» [25, т. 10, с. 500].

Несмотря на множество женщин-ангелов, главный образ в романе, где красота становится вместилищем идеала, — Николай Ставрогин. Со Ставрогиным связаны все надежды и ожидания в мире романа: в его кра-

22 Возможные трактовки «Отелло» в данной связи см.: [20; 21].

соте и силе предчувствуется княжеская судьба, которая должна свершиться; в нем другие герои видят образ принца, который должен явиться. Лицо Ставрогина, как и лицо Дездемоны, несет в себе обещание, не сводящееся к телесной привлекательности; однако, как известно, эти надежды и ожидания не оправдываются, обещание не исполнится. Поэтому Достоевский, комментируя слова Отелло «О, Яго, как жаль, как жаль», пишет: «Тут же он вспомнил про лицо Дездемоны», — и действительно, «как жаль», если за этой красотой нет ничего, если ни Дездемона, ни Ставрогин не развили в себе того благородного сердца, которое должно было бы соответствовать столь благородному лицу. Однако здесь вступают в силу различия: ведь Дездемона по-настоящему остается «благородной» до конца пьесы. Замечу лишь, что тот факт, что в Ставровгине образ «принца» не проявился, не означает, что его не было потенциально. Для Достоевского все мы — потенциально князья и принцы, призванные стать царями, стать Христом²³.

Слово «идеал», вместе с уже упомянутым «бесовским» элементом, соединяющим Яго и Петра Степановича, оказывается в центре связей между «Отелло» и «Бесами». Оно также служит звеном, соединяющим «Бесов» с «Генрихом IV» и «Гамлетом» (см.: [11]). Речь во всех этих случаях, хотя и в разной перспективе, идет о назначении человеческого лица, об обещании, которое оно несет в себе. Шекспировский контекст «Бесов» после проведенного анализа предстает гораздо более цельным, чем могло показаться на первый взгляд. Наше исследование также подтверждает положение, которое было выдвинуто уже при работе над «Идиотом», о том, что Достоевский никогда не размещает упоминание важного для него текста в устах «случайного» героя (в нашем случае — Лизы Тушиной), а использует упомянутое произведение прежде всего как парадигму восприятия событий реальности героем, прочитавшим его; во-вторых — чтобы дать подсказку читателю о том, как ему интерпретировать действия этого героя; а в-третьих — чтобы высказать свое подлинное и уникальное авторское слово в романе.

23 Вспомним повторяющееся высказывание в подготовительных материалах к тем же «Бесам»: «Если все Христы...», ср.: [25, т. II, с. 106, 182, 188, 193].

Список литературы

Исследования

- 1 Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / отв. ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
- 2 Захаров Н.В. Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. 320 с.
- 3 Касаткина Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 334 с.
- 4 Касаткина Т.А. Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51. <https://doi.org/10.22455/26190311-2022-4-27-51>
- 5 Касаткина Т.А. О творческой природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
- 6 Касаткина Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
- 7 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». М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>
- 8 Ковалевская Т.В. «Если бы математически доказали вам, что истина вне Христа...»: проблема истины и зла у Достоевского и Шекспира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, вып. 12. С. 3639–3643. <https://doi.org/10.30853/phil20210637>
- 9 Ковалевская Т.В. Отелло — «трагический изъян» героя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, вып. 3. С. 675–681. <https://doi.org/10.30853/phil20240095>
- 10 Ковалевская Т.В., Вагизова Ф.А., Семенюк Е.В. «Отелло» — человек против чистого зла // История, литература и культура Великобритании: учебник. М.: РГГУ, 2019. С. 211–212.
- 11 Корбелла К. «С чрезвычайным вниманием прочла бессмертную хронику»: Шекспир в «Бесах» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 58–78. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-58-78>
- 12 Криницын А.Б. Шекспировские мотивы в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой. Сб. ст. М.: Диалог-МГУ, 1999. С. 161–173. URL: <https://portal-slovo.ru/philology/41104.php> (дата обращения: 04.03.2026).

- 13 *Магарил-Ильяева Т.Г.* Роман В. Гюго «L'homme qui rit» в «Бесах» Ф.М. Достоевского. Статья 1 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 58–75. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75>
- 14 *Надь Е.* Шекспировский контекст в «Бесах» Ф.М. Достоевского // Достоевский в современном мире. Сб. науч. ст. по итогам Всероссийской научно-практической конф. с международным участием, посвящ. 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского. Чебоксары: Изд-во Чувашского гос. ун-та, 2022. С. 111–115.
- 15 *Подосоковский Н.Н.* Обзор международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», 2–4 октября 2023 года // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 149–158.
- 16 *Подосоковский Н.Н.* Обзор II международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 1–3 октября 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 254–266. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266>
- 17 *Сараскина Л.И.* Герои-читатели в романе «Бесы». Грустное торжество «Апокалипсиса» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 172–201. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-172-201>
- 18 *Степанян К.А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский: Герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком, Языки славянской культуры, 2016. 292 с.
- 19 *Alonge R.* Il segreto del testo: “Amleto”, “Otello” // Il castello di Elsinore. 2012. № 65. С. 9–31.
- 20 *Bates C.* Shakespeare's tragedies of love // The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy / ed. by C. McEachern. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. P. 182–203.
- 21 *Copas L.* Courtship, Loe, and Marriage in Othello: Shakespeare's Mockery of Courtly Love // Masters Theses & Specialist Projects. Paper 449. 2006. URL: <https://digitalcommons.wku.edu/theses/449> (дата обращения: 04.03.2026).
- 22 *Hallstead R.N.* Idolatrous Love: A New Approach to Othello // Shakespeare Quarterly. 1968. Vol. 19, № 2. P. 107–124. <https://doi.org/10.2307/2868208>
- 23 *Kovalevskaya T.* Shakespeare and Dostoevsky: The Human Condition and The Human Ambition // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 1 (5). С. 72–88.
- 24 *Leer N.* Stavrogin and Prince Hal // Slavic and East European Journal. 1962. Vol. 6, № 2. P. 99–116.

Источники

- 25 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- 26 *Шекспир У.* Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей: в 4 т. / изд. Н.В. Гербеля. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1865–1868.
- 27 *Shakespeare W.* Othello. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/othello/read/> (дата обращения: 04.03.2026).

References

- 1 Budanova, N.F., editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [F.M. Dostoevsky's Library: An Attempt at Reconstruction. Scientific Description]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)
- 2 Zakharov, N.V. *Shekspirizm russkoi literatury: tezaurusnyi analiz* [Shakespearism of Russian Literature: A Thesaurus Analysis]. Moscow, Moscow University for the Humanities Publ., 2008. 320 p. (In Russ.)
- 3 Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 334 p. (In Russ.)
- 4 Kasatkina, T.A. "Kak i dlia chego formiruetsia v proizvedeniiakh Dostoevskogo 'ukazuiushchii perst' avtora: Radikal'noe bogoslovie Dostoevskogo v romane 'Prestuplenie i nakazanie'" ["How and Why the Author's 'Pointing Finger' Is Formed in Dostoevsky's Works: Dostoevsky's Radical Theology in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 27–51. <https://doi.org/10.22455/26190311-2022-4-27-51> (In Russ.)
- 5 Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [On the Poetic Nature of the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in the Highest Sense"]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
- 6 Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvustavnyi obraz v proizvedeniiakh Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: the Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
- 7 Kasatkina, T.A., Korbelli, K., Magaril-Il'iaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel "The Idiot"], ex. ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7> (In Russ.)
- 8 Kovalevskaia, T.V. "Esli by matematicheski dokazali vam, chto istina vne Khrista...": problema istiny i zla u Dostoevskogo i Shekspira" ["If It Were Mathematically Proved to You That Truth Is Outside Christ...": Problem of Truth and Evil in the Works of Fyodor Dostoevsky and William Shakespeare]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 14, issue 12, 2021, pp. 3639–3643. <https://doi.org/10.30853/phil20210637> (In Russ.)
- 9 Kovalevskaia, T.V. "Otello — 'tragicheskii iz"ian' geroia" ["Othello and His 'Tragic Flaw'"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 17, issue 3, 2024, pp. 675–681. <https://doi.org/10.30853/phil20240095> (In Russ.)
- 10 Kovalevskaia, T.V., Bagizova, F.A., and E.V. Semeniuk. "Otello — chelovek protiv chistogo zla" ["Othello: A Man against Pure Evil"]. Kovalevskaia, T.V., Bagizova, F.A., and E.V. Semeniuk. *Istoriia, literatura i kul'tura Velikobritanii: uchebnik* [History,

Literature and Culture of Great Britain: Textbook]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2019, pp. 211–212. (In Russ.)

- 11 Korbella, Katerina. “‘S chrezvychainym vnimaniem prochla bessmertnuiu khroniku’: Shekspir v ‘Besakh’ F.M. Dostoevskogo” [“‘She Read the Immortal Chronicle with Extraordinary Attention’: Shakespeare in Dostoevsky’s Novel *Demons*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 58–78. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-58-78> (In Russ.)
- 12 Krinitsyn, A.B. “Shekspirovskie motivy v romane F.M. Dostoevskogo ‘Besy’” [“Shakespearean Motifs in Dostoevsky’s Novel *Demons*”]. *K 60-letiiu professora Anny Ivanovny Zhuravlevoi. Sbornik statei* [For the 60th Anniversary of Professor A.I. Zhuravleva. Collected Articles]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1999, pp. 161–173. (In Russ.)
- 13 Magaril-Il’iaeva, T.G. “Roman V. Giugo ‘L’homme qui rit’ v ‘Besakh’ F.M. Dostoevskogo. Stat’ia 1” [“Victor Hugo’s Novel ‘L’homme qui rit’ in Dostoevsky’s *Demons*. Article 1”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 58–75. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75> (In Russ.)
- 14 Nad’, E. “Shekspirovskii kontekst v ‘Besakh’ F.M. Dostoevskogo” [“The Shakespearean Context in the Novel by F.M. Dostoevsky *Demons*”]. *Dostoevskii v sovremennom mire. Sbornik nauchnykh statei po itogam Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, posviashchennoi 200-letiiu so dnia rozhdeniia F.M. Dostoevskogo* [Dostoevsky in the Modern World. A Collection of Scholarly Articles Based on the Results of the All-Russian Scientific and Practical Conference with International Participation, Dedicated to the 200th Anniversary of the Birth of F.M. Dostoevsky]. Cheboksary, Chuvash State University Publ., 2022, pp. 111–115. (In Russ.)
- 15 Podosokorskii, N.N. “Obzor mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii ‘Kniga v knige,’ 2–4 oktiabria 2023 goda” [“Summary of the International Online Conference ‘A Book in the Book,’ October 2–4, 2023”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 34, 2024, pp. 149–158. (In Russ.)
- 16 Podosokorskii, N.N. “Obzor II mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii ‘Kniga v knige,’ posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 1–3 oktiabria 2024 goda” [“Review of the II International Scientific Online Conference ‘The Book in the Book,’ Dedicated to the Memory of Alexander Viktorovich Mikhailov (1938–1995), October 1–3, 2024”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 254–266. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266> (In Russ.)
- 17 Saraskina, L.I. “Geroi-chitateli v romane ‘Besy.’ Grustnoe torzhestvo ‘Apokalipsisa’” [“Characters-Readers in Dostoevsky’s Novel *The Possessed*’ The Sad Triumph of the Apocalypse”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 172–201. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-172-201> (In Russ.)

- 18 Stepanian, K.A. *Shekspir, Bakhtin i Dostoevskii: geroi i avtory v bol'shom vremeni* [*Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky: Heroes and Authors in the Grand Time*]. Moscow, Global Kom Publ., Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2016. 292 p. (In Russ.)
- 19 Alonge, Roberto. "Il segreto del testo: 'Amleto,' 'Otello.'" *Il castello di Elsinore*, no. 65, 2012, pp. 9–31. (In Italian)
- 20 Bates, Catherine. "Shakespeare's tragedies of love." *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*, ed. by Claire McEachern. Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 182–203. (In English)
- 21 Copas, Leigh. "Courtship, Loe, and Marriage in Othello: Shakespeare's Mockery of Courtly Love." *Masters Theses & Specialist Projects. Paper 449*. 2006. Available at: <https://digitalcommons.wku.edu/theses/449> (Accessed 04 March 2026). (In English)
- 22 Hallstead, Robert Nathaniel. "Idoltrous Love: A New Approach to Othello." *Shakespeare Quarterly*, vol. 19, no. 2, 1968, pp. 107–124. <https://doi.org/10.2307/2868208> (In English)
- 23 Kovalevskaya, Tatyana. "Shakespeare and Dostoevsky: The Human Condition and The Human Ambition." *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 1 (5), 2014, pp. 72–88. (In English)
- 24 Leer, Norman. "Stavrogin and Prince Hal." *Slavic and East European Journal*, vol. 6, no. 2, 1962, pp. 99–116. (In English)