Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18024
EDN: EZIYBT

«Художественно законченная» жизнь и незавершимость «Подростка» Ф. М. Достоевского

И. А. Есаулов

Литературный институт им. А. М. Горького;
Московский государственный институт международных отношений (*г. Москва, Российская Федерация*);
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (*г. Санкт-Петербург, Российская Федерация*)

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

Аннотация. Роман «Подросток» закончен Достоевским, в то же время на различных уровнях произведения автором акцентируется существенная незавершенность. Можно констатировать особое взаимодействие эстетической и этической сфер. Изнутри сознания героя (Аркадия Долгорукова) эта незавершенность не вполне осознается, он не мыслит себя Подростком (но юношей), однако читатель видит его именно таковым. Проблема же завершения ставится не только автором, но и другим героем — Николаем Семеновичем. В статье прослежен конфликт между потенциальным эстетическим завершением образа героя и реальной этической незавершенностью (незавершимостью) как личности, так и самой жизни. Такого рода коллизия является типичной для романов (а также других произведений) Достоевского. В каждом из них «идея» (какой бы привлекательной она порой ни была) овнешняет человека, она всегда иерархически ниже личности. Собственная «подростковость» становится для Аркадия (юноши) предметом изображения. Высвобождение Подростка от его «идеи» (собственно рост личности) происходит не вследствие столкновения ее с «идеями» Версилова и Макара Долгорукова, но благодаря напряженному и драматичному со-переживанию личностности других людей — в конечном же итоге, соборному взаимодействию.

Ключевые слова: поэтика Достоевского, завершенность, незавершимость, этическое, эстетическое, идея, личность

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, № 24-18-00636 «Русская литературная критика как целостный феномен: многообразие исторических форм и взаимная дополнительность ценностно-методологических оснований», https://rscf.ru/project/24-18-00636; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского)[*].

[*] Статья подготовлена на основе доклада «"ПодРОСТок": об одном структурном принципе романов Достоевского», прочитанного автором на XIX Симпозиуме Международного общества Достоевского (Буэнос-Айрес, 15–20 июня 2026 г.).

© И. А. Есаулов, 2026

Для цитирования: Есаулов И. А. «Художественно законченная» жизнь и незавершимость «Подростка» Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 4. С. 185–214. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18024. EDN: EZIYBT

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.18024
EDN: EZIYBT

The "Artistically Finished" Life and the Incompleteness of Fyodor Dostoevsky's "The Adolescent"

Ivan A. Esaulov

The Maxim Gorky Literature Institute;
Moscow State Institute of International Relations (*MGIMO University*)
(*Moscow, Russian Federation*);
Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky
(*Saint Petersburg, Russian Federation*)

e-mail: ivan.esaulov@icloud.com

Abstract. Dostoevsky completed the novel "The Adolescent," yet at various levels of the work the author emphasizes an essential incompleteness. One can observe a distinctive interaction between the aesthetic and ethical spheres. From within the consciousness of the protagonist (Arkady Dolgorukov), this incompleteness is not fully recognized: he does not think of himself as an Adolescent (but as a young man), whereas the reader sees him precisely as such. The problem of completion, however, is raised not only by the author but also by another character — Nikolai Semyonovich. The article traces the conflict between the potential aesthetic completion of the hero's image and the real ethical incompleteness (unfinishability) of both the personality and life itself. This kind of collision is typical of Dostoevsky's novels (as well as his other works). In each of them, the "idea" (however attractive it may sometimes be) externalizes the human being; it is always hierarchically lower than the personality. For Arkady (the young man), his own "adolescence" becomes an object of depiction. The Adolescent's liberation from his "idea" (which is precisely the growth of the personality) occurs not as a result of its collision with the "ideas" of Versilov and Makar Dolgorukov, but through an intense and dramatic co-experiencing of the personhood of others — ultimately, through sobornost-based interaction.

Keywords: Dostoevsky's poetics, completeness, incompleteness, the ethical, the aesthetic, idea, personality

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00636 "Russian Literary Criticism as a Holistic Phenomenon: Diversity of Historical Forms and Mutual Complementarity of Value-Methodological Foundations", https://rscf.ru/project/24-18-00636/; Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky).

For citation: Esaulov I. A. The "Artistically Finished" Life and the Incompleteness of Fyodor Dostoevsky's "The Adolescent". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 4, pp. 185–214. DOI: 10.15393/j9.art.2026.18024. EDN: EZIYBT (In Russ.)

В финале многих произведений Достоевского акцентируется разомкнутость в будущее. Вспомним хотя бы в «Братьях Карамазовых» перенос в будущее самого главного: «Непременно восстанем, непременно увидим» и «Ну пойдемте же!» [Достоевский; т. 15: 197]. В «Сне смешного человека»:

> «И пойду! И пойду!» [Достоевский; т. 25: 119].

В «Преступлении и Наказании»:

> «…но тут уж начинается *новая* история, история постепенного обновления человека…»[1] [Достоевский; т. 6: 422].

Однако только в «Подростке» подобный перенос ознаменован самим заглавием романа, когда незавершенность словно бы задана изначально. Несмотря на значительную научную литературу об этом романе (см.: [Борисова]), обозначенная заглавием нашей статьи проблема еще не ставилась в центр исследовательского внимания.

Уже в корневой основе самого заглавия имеется морфема, отсылающая к проблеме роста, взросления, возрастания: ПодРОСТок. «Рост» как таковой символизирует в данном случае существенную *незавершенность*, глагол «расти» обозначает устремленность в *будущее*, а не акцентирует настоящее (или прошлое). Между тем парадокс художественного мира Достоевского состоит в том, что сам роман построен исключительно как воспоминание о *прошлом* («…я вдруг вздумал записать слово в слово всё, что *случилось* со мной с *прошлого* года…», — заявляет Аркадий Долгорукий [Достоевский; т. 13: 5]). «Случилось»,

[1] Курсив в текстах Достоевского, кроме специально оговоренных случаев, мой.

«с прошлого» отсылает к чему-то уже *завершенному*, т. е. изначально мы видим зерно художественного конфликта между завершенностью (законченностью)[2] и незавершенностью[3].

При этом изнутри сознания героя (Подростка) эта незавершенность далеко не всегда осознается, однако Достоевский так организует свой текст, что читатель видит героя-рассказчика как только лишь становящуюся личность. Проблема же *завершения* (едва ли не основная эстетическая проблема любого художественного произведения) ставится не только автором, но и другим героем — Николаем Семеновичем.

В финале романа автор посредством заключения о «Записках» бывшего воспитателя героя-рассказчика противопоставил два типа романистики (или, шире, художественного завершения как такового): «*законченные* формы» [Достоевский; т. 13: 453] и какие-то *иные*, которые передаются «Записками» героя. Их, в отличие от *законченных* форм, отличает «хаотичность и случайность» [Достоевский; т. 13: 455], т. е. они ближе отнюдь не к классическим «художественным» формам, а к жизни. Это противопоставление неоднократно становилось предметом обсуждения у интерпретаторов произведения. В данном случае мне хотелось бы акцентировать то, что в финале вновь актуализирована некая коллизия — возможно, так и не разрешенная автором — между искусством и жизнью.

[2] В данном случае различие между завершенностью, законченностью и целостностью произведения (подробнее см.: [Есаулов, 1988]) мы опускаем.

[3] Полагаем, что репутация «хаотичного романа», которая закрепилась за «Подростком» (см.: [Викторович: 17]), вскрывает некоторые его существеннейшие архитектонические особенности. Даже и само его первоначальное заглавие — «Беспорядок» — также несет в себе нечто противоположное завершенности. Ср.: «Не может быть сомнения, что смысл романа "Подросток" — беспорядок…»; «…"Подросток" — книга преодоления беспорядка мира…» [Итокава: 499, 507]. Ср.: «Автор поставил себе парадоксальное задание — изобразить бесформенность в художественной форме, вместить хаос в рамки искусства» [Мочульский: 471]. О. Хансен-Леве, утрируя в своей интерпретации условность идеологических концептов в романе (в частности, идею Версилова о роли России в Европе), тем не менее верно отмечает структурную значимость изображаемого на всех уровнях текста «беспорядка», из-за чего «Аркадий-рассказчик все время бегает взад и вперед в сюжете рассказывания, постоянно "предупреждает", отклоняется от предсказанной темы, от собственных объявлений и обещаний. Он все время путает главное и случайное, обобщение и мелочи…» (см.: [Хансен-Леве: 253–254, 264]).

Как бы ни пытались приверженцы структурно-семиотического подхода рассматривать и культуру, и жизнь как «текст», как бы ни старался Ю. М. Лотман прочитать, к примеру, биографии Радищева, Карамзина и Пушкина как сознательно выстроенную *ими же* конструкцию их судеб (см.: [Лотман, 1992: 262–266; 1982, 1987])[4], в жизни всегда остается значительное место и хаотичности, и случайности, и непредрешенности (по крайней мере, если жизнь как таковую сопоставить с сознательными установками и намерениями людей).

Замечу в скобках, что это не только художественная коллизия, обсуждаемая на страницах данного романа, но и коллизия жизни самого биографического автора — Федора Михайловича Достоевского. В финале Пушкинской речи он заявляет, что хотя «Пушкин умер в полном развитии своих сил» (заметим, как и Достоевский), но «унес с собою в гроб некоторую великую тайну», которую мы «разгадываем» [Достоевский; т. 26: 149]. Значит, разгадка тайны — впереди, в будущем. Позволим себе несколько рискованную аналогию. Достоевский был убежден — в конце жизни, что его жизнь по-настоящему только начинается[5], однако же скончался через месяц с небольшим после этого. Говоря его же словами о Пушкине, «Бог судил иначе» [Достоевский; т. 26: 149]. В стремлении рассматривать жизнь как текст, к чему склонно в целом структурно-семиотическое направление, как уже подчеркивалось выше, есть известные методологические изъяны, но в данном случае эта аналогия может помочь нам в дальнейших рассуждениях о специфике «Подростка» (и не только). В своем предположении Достоевский словно бы мыслил себя автором своей жизни, однако он был ее «героем», но не автором. И это тоже *великая тайна*.

[4] См. предметную критику подобной методологической установки — с разных позиций: [Егоров: 177–183], [Клейн: 330–331].

[5] См. хотя бы его письмо к А. Н. Плещееву от 24 декабря 1880 г. (за 35 дней до смерти): «Дорогой друг, Алексей Николаевич, пишу на всякий случай, если тебя не застану. Вот еще 150 р., и все-таки за мной остается хвостик. Но отдам как-нибудь в ближайшем будущем, когда разбогатею. А теперь еще пока только леплюсь. *Всё только еще начинается*. До свидания, голубчик, верно, где-нибудь увидимся на праздниках. Твой весь Ф. Достоевский» [Достоевский; т. 30, кн. 1: 238–239]. Благодарю И. С. Андрианову за напоминание об этом источнике.

Вернувшись уже непосредственно к интерпретации романа, замечу, что если бы указанная выше коллизия была — в ту или иную сторону — вполне разрешена, то Достоевский бы, очевидно, не заканчивал свой роман голосом еще одного персонажа, а не автора (или повествователя). Понятно, что Николай Семенович является своего рода *другим* — для Аркадия (как подобными *другими* для Подростка в основном тексте романа являются Версилов, князь Николай Иванович, Макар Иванович и Татьяна Павловна). Однако ни один из них, включая и Николая Семеновича — с его завершающим вердиктом, не являются такими фигурами, которые были бы способны *вполне* «завершить» жизнь Аркадия — или хотя бы ту часть его жизни, которая представлена в романе. Все они — до известной степени — лишь корректируют то, что можно назвать *кругозором* Подростка, они выправляют, так сказать, этот кругозор *окружением* (с разных сторон), однако же вполне *завершить* характер Аркадия никто из них не может. Удалось ли это сделать хотя бы автору? И *стремится* ли он это сделать?

Для начала же зададимся другим — более простым — вопросом. Вносит ли голос Николая Семеновича, зафиксированный текстом, искомое *художественное* «завершение» в «Записки» и, следовательно, в жизнь Подростка? Его *слово* — это *композиционно* последнее слово всего романа, а конец повествования, как известно, имеет особое значение для такого эстетического целого, как словесное искусство.

Или же противопоставление Николаем Семеновичем «законченного» и незаконченного свидетельствует лишь о его собственных эстетических пристрастиях (но, замечу, с опорой на *пушкинскую традицию* — отсюда упоминание о «*Преданиях* русского семейства» [Достоевский; т. 13: 453], — которую, как известно, риторически Достоевский весьма почитает, но художественно следует каким-то другим, возможно, контрастирующим с нею, принципам)? В данном случае уместно напомнить задачу исторической поэтики, как ее сформулировал А. Н. Веселовский: «…определить роль и границы предания в процессе личного творчества» [Веселовский: 493][6]. В нашем случае есть и текстуальная отсылка к *преданию*, но и, разумеется, есть

[6] См. также: [Есаулов, 2005].

и личное творчество Аркадия Долгорукова. В конце концов, «Записки» *молодого* человека и резюме — «общий взгляд» [Достоевский; т. 13: 452] его бывшего *воспитателя* — можно истолковать и как временно́е противопоставление «взрослого» и «юношеского» или же «прошлого» и «настоящего» (или даже «прошлого» и «будущего», вспомнив финальную фразу, которую так любят цитировать:

> «…ибо из подростков *созидаются* поколения» [Достоевский; т. 13: 455]).

Однако дело в том, что это резюме — композиционно — уже *второе* «подведение итогов» «подросткового» этапа жизни Аркадия. Обратим внимание, что до финального вердикта эти итоги были — в *первый* раз — *уже* подведены. И подвел их — правда, изнутри своего кругозора — сам персонаж в конце основной части романа.

В чем *жанровое* сходство «Записок» Аркадия Долгорукова и резюме его бывшего воспитателя Николая Семеновича? Выше это резюме определено как вердикт, также оно схоже с развернутой оценкой, которую учитель ставит ученику (пусть и бывшему). В самом же тексте романа фигурирует другое определение: *выдержки*. Таким образом, основной текст — «Записки», а финальная часть — «выдержки». То и другое в жанровом отношении никоим образом не может претендовать на *законченность*. Напротив, они свидетельствуют о фрагментарности, незавершенности, предполагая уже своей жанровой формой особую рецептивную активность читателя.

Дело в том, что не только мы сами как читатели Достоевского читаем «Записки» Аркадия Долгорукова, их читателем является также и Николай Семенович. Аркадий же Долгорукий, в свою очередь, не только начинающий автор — писатель (что сам он, впрочем, решительно отрицает), но также и читатель — но уже «вердикта» Николая Семеновича. Таким образом, триада «автор — текст — читатель» сама по себе является предметом непосредственного художественного изображения Достоевского. Уже с самого начала романа вводится фигура возможного *читателя* — хотя и с негативными коннотациями: «…пишу <…> не для похвал читателя» [Достоевский; т. 13: 5],

однако сразу же обнаруживается, что Подросток очень даже учитывает позицию читателя, потому и заявляет — «вставлю слова два <…>, чтоб было понятнее читателю» [Достоевский; т. 13: 6], «Разъяснение для слишком уж грубого читателя» [Достоевский; т. 13: 77]; обыгрывает возможные рецептивные ожидания:

> «Читатель, конечно, подумает, что я был в ужаснейшем расположении <…> и, однако, ошибется» [Достоевский; т. 13: 115].

Таким образом, не только *креативная* установка прямо эксплицирована Достоевским («…вздумал записать слово в слово всё, что случилось со мной <…> вследствие внутренней потребности» [Достоевский; т. 13: 5]), но и *рецептивная* — тоже. Та и другая активно участвуют в поле напряженного взаимодействия между завершимостью и незавершенностью как искусства, так и жизни.

Вердикт Николая Семеновича, ответившего герою в «довольно длинном письме» [Достоевский; т. 13: 452], из которого не автор (Достоевский), а сам Подросток (герой) приводит — по своему собственному усмотрению — «лишь несколько выдержек» [Достоевский; т. 13: 452], т. е. сокращает, тем самым, можно сказать, его *редактирует*. Иными словами, завершающее роман «письмо» — это не *общий взгляд* и *разъяснение* «совершенно постороннего» герою «холодного эгоиста» [Достоевский; т. 13: 452], а, как это указано в тексте Достоевского, «*некоторый* общий взгляд» [Достоевский; т. 13: 452] и «*как бы* нечто разъяснительное» [Достоевский; т. 13: 452]. Если мы обратим внимание на выделенные мной слова, то окажется, что романная ситуация вовсе не такая (как можно было бы ожидать, исходя из его структуры), при которой *кругозор* почти всегда неуравновешенного молодого человека, которого Достоевский назвал «подростком», вполне уравновешивается — или лучше сказать, *корректируется* или *завершается* трезвым взглядом взрослого мужчины. Хотя именно этой коррекцией (как уже было подчеркнуто, вердиктом) и заканчивается роман. Однако оговорочные слова «*некоторый* <…> взгляд» и «*как бы* нечто разъяснительное» ставят под сомнение подобное завершение: перед нами, скорее, *квази*-завершение.

Итак, после длинного эгоцентричного повествования, несколько напоминающего другие типологически сходные с рассматриваемым произведения Достоевского — такие как «Кроткая», «Сон смешного человека» или «Записки из подполья», — автором поставлены контрастирующие по тональности «выдержки» из резюме Николая Семеновича, однако эти «выдержки» составляются и корректируются самим Подростком. Иначе говоря, если в финале и имеется корректирующий фон, то можно говорить о *двойной* коррекции: хотя в последней части романа и звучит чужой голос, а не голос самого рассказчика-скриптора Аркадия Долгорукова (отсюда и овнешняющие приводимое письмо *кавычки*), но этот голос (взгляд со стороны) отредактирован все-таки *самим* Аркадием Долгоруким (что подчеркивается), а вовсе не повествователем или автором. Таким образом, и здесь налицо не «*интертекстуальность*», а личностно выбранная героем *позиция*, личный выбор Я, хотя и с учетом голоса Другого/Ты (если вспомнить содержательную терминологию М. М. Бахтина или Вяч. И. Иванова). В свою очередь Достоевский так выстраивает свой роман, что в нем — такой композиционной организацией — наглядно демонстрируется, как Подросток вырастает до обобщенного портрета «поколения». Этот момент как раз акцентируют те, кто индивидуальности (личностности) противопоставляют «обобщение», непомерно превознося овнешняющий героя «вывод» Николая Семеновича в качестве авторского (подобное прочтение имеется, к примеру, в комментариях к академическому тридцатитомному изданию Достоевского — см.: [Достоевский; т. 17: 337]). Мне же хочется подчеркнуть другое.

Хотя овнешняющее героя «обобщение» и в самом деле присутствует в финале, но это, так сказать, все-таки *чужое* обобщение. Оно стилистически близкое другим фрагментам из «выдержек»: «Юность чиста уже потому, что она — юность»; «что могло таиться в душе *иного* подростка» [Достоевский; т. 13: 453, 455] и тому подобным. Однако нужно иметь в виду, что и при наличии в тексте такого обобщения, если учитывать не только финал, но и все произведение в его целом, личностность самого Аркадия Долгорукова вовсе не сводится к «иллюстрации»

поколения; он важен автору отнюдь не для того только, чтобы, так сказать, наглядно репрезентировать своей судьбой судьбы поколения (а если бы не репрезентировал, то был бы автору вовсе не интересен). Он значим, прежде всего, не только как представитель «подростков» (один из…), а как именно Аркадий Долгорукий, значим как таковой.

Как к итоговой «морали» в баснях Крылова отнюдь не сводится художественный смысл его лучших басен, а грешники из этих басен не совпадают полностью со своими грехами (см.: [Есаулов, 2013: 19–20; 2019: 52–59]), так и не стоит растворять в «иных подростках» (как выразился Николай Семенович) судьбу именно Аркадия Долгорукова. К «общему взгляду» на «Записки» Аркадия отнюдь не сводится смысл этих Записок.

О каком же романе «красивого типа» [Достоевский; т. 13: 454] идет речь в финальных «выдержках», помимо очевидных отсылок к романистике Толстого? У Пушкина «Капитанская дочка» не роман, а повесть, но как раз «в историческом роде» [Достоевский; т. 13: 454]. Одновременно это, как подчеркивалось при публикации, тоже «*Записки*» героя — Петра Гринева, в данном случае — подготовительный материал, который Пушкин *оформил*, разбил на главы, «приискав к каждой главе приличный эпиграф» [Пушкин; т. 6: 541], книжный или фольклорный, т. е. *отредактировал*. А также в финале предпослал — в отличие от романа «Подросток» — *подлинное* завершение — послесловие, подписав его как *Издатель*[7]. Имеется, правда, у Пушкина и в строгом смысле роман — «Евгений Онегин», но *эстетически красивое* завершение его в том, что это «роман в стихах», но сам Достоевский в своей Пушкинской речи последовательно называет его не романом, а *поэмой*. «Герой нашего времени» Лермонтова тоже — хотя бы отчасти — «*записки*» Печорина, эстетически завершенные формой романа, однако состоящего из цикла повестей. Наконец, «Мертвые души» также не роман в полном смысле слова, это — *поэма*, самой своей художественной формой эстетически изымающая Чичикова из его собственного «малого времени»

[7] О художественном смысле такого выстраивания пушкинского текста см.: [Есаулов, 2001].

и парафрастически отсылающая к «Божественной комедии» Данте (см.: [Есаулов, 2020b]).

Чем отличаются между собой романы (или произведения) тех двух типов, о которых в финале «Подростка» рассуждает Николай Семенович? Хотя сам Николай Семенович и пишет об исторической конкретике, в частности, о прежних благородных дворянских родах, сравнительно со *случайными семействами*, но, переводя его рассуждения в чисто литературоведческую плоскость, это можно сформулировать следующим образом. Жизнь как таковая — для изображения в первом типе романов — отнесена в прошлое, т. е. вполне завершена. Писать в «историческом роде» [Достоевский; т. 13: 454] означает писать о том, что уже закончилось в настоящем, отда́лено и отде́лено исторической дистанцией и от настоящего, и от субъекта художественного письма, а потому изображаемое предстает в целостном и завершенном (т. е. «красивом») виде. Иными словами, относится к истории, к литературе, а не к незавершенной — сырой — только еще развертывающейся жизни. Потому и картина там, по словам Николая Семеновича, «художественно законченная» [Достоевский; т. 13: 454]. Слова «красивое», «завершенное» и «законченное» в данном случае составляют единый синонимический ряд. Там нет места для «беспорядка и хаоса», «хаотичности и случайности» [Достоевский; т. 13: 455], т. е. для незавершенной еще жизни. Особенно же для такой неведомой новой жизни, первые ростки которой можно угадать («Угадывать и… ошибаться» [Достоевский; т. 13: 455]) в корневой основе слова «ПодРОСТок», в его *внутренней форме*, согласно В. фон Гумбольдту и А. А. Потебне.

Если же вернуться к слову «порядок», которое также употребляет Николай Семенович, то этот «порядок» («…хоть какой-нибудь, да свой» [Достоевский; т. 13: 453]), которого — с его точки зрения — нет «вот уже двести лет» [Достоевский; т. 13: 453], поразительно напоминает «порядок» из «Повести временных лет». В. Н. Захаров в одной из своих работ возражал против того, чтобы древнерусское слово *наряд* из «Повести временных лет» («Земля наша велика и обильна, но наряда в ней нет») переводить словом *порядок* [Захаров, 1998: 12].

Однако у Н. М. Карамзина в его «Истории Государства Российского», которую так любил Достоевский, все-таки «наряд» переводится именно как «порядок». Но следует учесть и возражения Захарова. Потому что у Николая Семеновича речь идет о «порядке» именно как *красоте* (т. е. *наряде*); красоте, которая противостоит, опять-таки по формулировке Николая Семеновича, «мусору» и «сору» — бесформенным «щепкам» [Достоевский; т. 13: 453], т. е. безобразию как отсутствию красивого («нарядного») образа («законченной формы» [Достоевский; т. 13: 453]).

Аркадий же Долгорукий как рассказчик, не желающий как раз литературных «красивостей», изначально страдает оттого, что незавершенная жизнь как таковая, которую он описывает, не вмещается и не желает вмещаться в его литературное письмо. Он полагает, что «литературное занятие» действует на человека «развратительно» [Достоевский; т. 13: 5], потому что оно так или иначе *искажает* жизнь. Поэтому, чувствуя это заранее, Аркадий садится за свою историю словно бы поневоле — «*не утерпев*» [Достоевский; т. 13: 5], именно с этого слова и начинается роман.

Рассказчик замечает, что он «гораздо умнее написанного» [Достоевский; т. 13: 6], «высказанное» же «гораздо глупее» [Достоевский; т. 13: 6] невысказанного:

> «…внутри безмерно больше остается, чем то, что выходит в словах. Ваша мысль, хотя бы и дурная, пока при вас, — всегда глубже, а на словах — смешнее и бесчестнее» [Достоевский; т. 13: 36].

Происходит это, очевидно, потому что Аркадию приходится постоянно завершать (т. е. насильственно оформлять в художественное письмо) еще не оформленную, незавершенную реальность. И при этом он тонко чувствует тот же самый «зазор», который пытался преодолеть Достоевский в «Кроткой» и о котором он рассуждает в своем предисловии — «От автора», говоря о стенографировании жизни. Временна́я же дистанция же между Аркадием Долгоруким — *героем с его поступками* и им же *рассказчиком* слишком еще незначительна, чтобы он мог извне личности героя завершить его личность. Подросток не только герой «Записок», Подросток еще и их автор. Здесь

нет той дистанции, которая существует, к примеру, между Гриневым-героем и Гриневым-автором в «Капитанской дочке». Также и сама жизнь присутствует здесь как еще не относимая к прошлому, но продолжающаяся — или даже начинающаяся (не забудем, что в пушкинском произведении рукопись Гринева доставлена Издателю не самим Гриневым, а одним из его внуков). А вот у Достоевского Аркадий заявляет в финале своих «Записок» не о закончившейся, а, напротив, о наступившей «теперь» жизни. Он путается в этой «новой» жизни еще настолько, что в начале Заключения уверяет, что для него «давно уже наступила новая жизнь» [Достоевский; т. 13: 445], а затем «загадочно» возвещает «иному читателю» об этом же так:

> «Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается» [Достоевский; т. 13: 451].

На XVIII Симпозиуме Международного общества Достоевского в Нагое в своем докладе «Иерархия (героев) и полифония (голосов): возможно ли историческое примирение?», а потом и в книге о Достоевском [Есаулов, 2026] я старался показать, что та линия истолкования Достоевского, начиная от Н. А. Бердяева [Бердяев], Б. М. Энгельгардта [Энгельгардт], а продолженная М. М. Бахтиным [Бахтин] и другими, согласно которой художественное изображение *идеи — главное* для мира Достоевского (отсюда и определение его романистики как «идеологический роман»), является в настоящее время *тупиковой* — и должна быть переосмыслена и преодолена.

В этом контексте понимания «Подросток» — дистиллированный, так сказать, пример, свидетельствующий, с одной стороны, об огромной *значимости* идеи для художественного мира Достоевского, но с другой стороны — говорящий о *несводимости* личности, даже и явно одержимой идеей, к любой идее[8]. Можно сказать, что мир Достоевского, вопреки как Энгельгардту, так и Бахтину, репрезентирует отнюдь не «идеологический роман», а, напротив того, *освобождение* личности от идеи.

[8] См. хотя бы черновые заметки к роману «Подросток», относящиеся к Версилову: «ОН, *в начале романа*, проповедник христианства *непременно* <…>. Но ОН непременно должен под конец *изрубить образа́* <…> точно как бы себя разуверить — усиленная проповедь христианства…» (курсив автора. — *И. Е.*) [Достоевский; т. 16: 33–34].

Сопоставление готовой *идеи* и незавершенной *жизни* в тексте романа возникает сразу же. Подросток формулирует это так:

> «Она поглотила всю мою жизнь» [Достоевский; т. 13: 14].

Крайне важно, что вначале читателю *не сообщается*, какой именно идее решил следовать Аркадий столь фанатично, что ради этого он «тотчас же вознамерился не только порвать со всеми радикально, но если надо, то со всем даже миром» [Достоевский; т. 13: 15], решив при этом, что это следование — «то самое», для чего он живет «на свете» [Достоевский; т. 13: 14]. Важнее, таким образом, само *противопоставление* идеи и жизни, причем ради идеи Подросток «порешил отказаться от них всех (родных, а затем и от других людей. — *И. Е.*) и уйти в свою идею окончательно» [Достоевский; т. 13: 14]. Образ «скорлупы», который возникает при этом («"…с ними порву, брошу всё и уйду в свою скорлупу". Именно в скорлупу! "Спрячусь в нее как черепаха"» [Достоевский; т. 13: 15]), означает предельное уединение от других людей (присущее как «подпольным» Достоевского, так и Родиону Раскольникову). Однако любопытнее всего в данном случае то, что *сначала* в тексте декларируется чаемый разрыв с *другими*, а затем уже возникает та абстракция, которое передается словом *идея*.

Как это бывает и в других романах Достоевского, однако в данном случае наиболее выразительно, абстракция при этом одушевляется — до степени живого существа; именно при помощи идеи (а не других людей!) герой надеется преодолеть свое *уединение*:

> «Я буду не один <…> никогда теперь уже не буду один <…> со мной будет моя идея, которой я никогда не изменю…» [Достоевский; т. 13: 15–16].

В финальных же рассуждениях Аркадия перечисляются как раз судьбы *других* (старого князя Сокольского, Анны Андреевны, Катерины Николаевны, Лизы, Версилова, Васина), тогда как об своей «идее» (уже в кавычках) герой упоминает в самом конце своих рассуждений, следуя словно бы исключительно ожиданиям *читателя* («Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя "идея"…» [Достоевский;

т. 13: 451]), при этом иерархия *жизни* и *идеи* переворачивается: «идея» преображается в *жизнь* (новую жизнь).

Если «идея Ротшильда» так или иначе связана с духовной смертью («поцеловал» десятирублевку в этом контексте символизирует именно это: *причастие* тому, что издавна в христианском понимании имеет инфернальные коннотации, потому что деньги словно бы сами приносят деньги: отсюда и осуждение ростовщичества в христианском мире), то новая жизнь — с воскресением[9]. Конечно, при этом нужно иметь в виду, что сама «идея» Подростка, как справедливо замечает В. Н. Захаров, беспрерывно меняется. Это отнюдь не только «идея Ротшильда», она имеет много «разных имен»: «миллион», «угол», «скорлупа», «игра», «женщины», «письмо», «документ», «университет»; в конечном же итоге это пушкинская «идея *самостоянья* человека» [Захаров, 2013: 387–395]. Однако необходимо дополнить эти соображения.

Пушкинское слово *самостоянье* из незаконченного стихотворения «Два чувства дивно близки нам» все-таки сам автор связывает как раз не с *идеей*, а с основанием человеческой *жизни* — «от века / По воле Бога Самого» [Пушкин; т. 3: 468][10]. Здесь перед нами один из пушкинских парадоксов (по-видимому, действительно по духу близкий Достоевскому). *Само*стоянье, но — «по воле Бога», иными словами, противоположное своеволию (самоволию). Насколько он органичен для Пушкина можно судить, хотя бы вспомнив упреки, обращенные к Алеко в «Цыганах»:

> «Ты для себя лишь хочешь воли» [Пушкин; т. 4: 234].

Или, напротив, строки «Веленью Божию, о муза, будь послушна» [Пушкин; т. 3: 373], где сочетание свободы и послушания, *свободное послушание* является подлинным поэтическим открытием Пушкина. И в целом в Каменноостровском цикле речь идет о жизни (укорененной в православии), но не об идее [Есаулов, 2025: 324–371]. Нелишне заметить, что в первом же стихотворении

[9] О пасхальности творчества Ф. М. Достоевского см.: [Есаулов, 1998; 2004: 258–287; 2020а: 264–308]; в том числе в романе «Подросток»: [Гаричева].

[10] При цитировании здесь и далее мы отчасти восстанавливаем пушкинскую орфографию.

этого цикла *свобода* («…лучшая потребна мне свобода») сочетается с *красотой* (эстетическим фактором):

«Дивясь божественным природы красотам» [Пушкин; т. 3: 373].

К этому моменту мы еще вернемся в нашей статье.

Может возникнуть вопрос — а как же *идея православия*, которая была одной из центральных для Достоевского? В этой связи необходимо заметить, что в тексте этого романа не эксплицирована «идея православия» именно как «идея», противоположная таковой же у Ротшильда. Здесь нет также «идеи» Христа, противоположной «идее Ротшильда», а есть *Христос*, который противопоставлен «идее Ротшильда». Можно сформулировать еще точнее: Абсолютная Личность Христа противостоит безличной «*идее* Ротшильда». Ротшильд в данном случае — лишь *символ* (денег, власти и тому подобных атрибутов могущества), а не лицо; Христос же — не символ, а Личность (притом именно Абсолютная Личность).

Поэтому очевидно, что «идея» Ротшильда (как и ее производные) и идея православия — настолько разноуровневые понятия, что вряд ли их можно адекватно рассматривать в какой-то единой смысловой плоскости. Отношение идей, которыми одержимы герои Достоевского (в том числе и Аркадий), к идее православия другого смыслового уровня, оно близко к тому, как относительные мифологии взаимодействуют с мифологией абсолютной — в христианском контексте понимания (см.: [Лосев, 2021: 243–261, 279–411, 466–544], а также: [Есаулов, 2020а: 118–122]). Но и такого рода разъяснение соотношения будет все-таки не вполне корректным. Причина в том, что идеи героев, при всех возможных оговорках, в основе своей — рациональны[11], а православие — не рационализируется. В текстах Достоевского мы можем констатировать понимание христианства совершенно не сводимое к ratio катехизиса:

«…выйдет поп и прочтет: "Господи, Владыко живота моего" — а в этой молитве *вся суть христианства*, весь его катехизис…» (курсив автора. — *И. Е.*) [Достоевский; т. 26: 151].

[11] Подробнее см. третью часть («Преодоление ratio у Достоевского и проблемы интерпретации его творчества») коллективной монографии «Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского» [Есаулов, Тарасов, Сытина: 241–330].

В свое время, обосновывая понятие *культурного бессознательного* и его значимость для понимания творчества Достоевского, я уже обращал внимание на авторские кавычки к слову «идея» у Достоевского (см.: [Есаулов, 2004: 12–20]). Рассуждая о том, что «народ русский в огромном большинстве своем — православен и живет идеей православия в полноте», писатель затем ставит кавычки к слову *идея* («в сущности, в народе нашем кроме этой "идеи" и нет никакой»), потому что народ «не разумеет эту идею ответчиво и научно», т. е. рационально. Обратим также внимание, что в этом же абзаце Достоевский пишет «про неустанную жажду в народе русском, всегда в нем присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово» и о том, что эта «неустанная жажда <…> иной раз даже почти бессознательная» [Достоевский; т. 27: 18–19].

По-видимому, речь идет о гораздо более глубинных, нежели рационально-идейные, представлениях, которые затем назовут *архетипическими*. Так, И. В. Киреевский был убежден в том, что «даже самые наружные движения человека, воспитанного в обычных преданиях православного мира», непреднамеренно восходят к христианскому смирению, тогда как западная культурная традиция поддерживается рациональным «преднамеренным усилием». Воспитанный же православием «коренной русский ум» порождает образ жизни русского человека, который живет в народе «уже почти бессознательно, уже в одном обычном предании» (см.: [Киреевский: 274–276]). Согласно замечательной формулировке П. А. Флоренского, «православие показуется, но не доказуется» [Флоренский: 8][12].

Как же оно «показуется» в мире Достоевского? Обратим внимание на то, что старец Зосима, Алеша Карамазов, в значительной степени князь Мышкин, конечно, как сказал бы Бахтин, *находятся в диалогическом контакте* с другими персонажами, но все-таки (насколько это вообще возможно

[12] Рассуждая о православии, Флоренский настаивает, что понятие православной церковности *неопределимо* (и даже само какое-либо понятие в применении к ней ошибочно, по его выражению, не может быть «уложено в узкий гроб логического определения», поскольку она «усвояется и постигается лишь жизненно, — не в отвлечении, не рассудочно» [Флоренский: 6, 7]). Однако же «критерий правильности этой жизни», как автор доказывает всей своей книгой, *эстетический* — это «Красота» (см.: [Флоренский: 7]).

в словесном творчестве) автор *показывает*, что они не рассуждают об *идее православия*, а сами *живут* православно. Да и его «грешники», говоря словами писателя, «хоть и грешат, а все-таки молят Бога, в высшие минуты духовной жизни своей, чтоб пресекся грех их и смрад» [Достоевский; т. 27: 18], не в свете какого-то абстрактного «идеала» или «идеи», а также *во имя Христово*, ибо «грех есть дело преходящее, а Христос вечное. <…> А идеал народа — Христос» [Достоевский; т. 26: 152].

Может быть, говоря о подобном — *личностном*, а не абстрактно-идейном — «идеале», следует разграничить идею (ἰδέα) и эйдос (εἶδος), понимая их таким образом, что эйдос — это внутренняя форма, видимый облик идеи[13]. Если эти античные термины применить к христианскому типу культуры[14], то Христос — это не абстрактная, стоящая над миром сущность, а Личность, воплотившая в себе «идеал». Следование этому личностному идеалу (а не «букве» параграфов, законов, постановлений) приводит к христоцентризму русской культуры. И напротив, «женевские идеи» как «добродетель без Христа» [Достоевский; т. 13: 173] или, другими словами, *безличные* идеи, в конце концов приводят к отрицанию Царствия Небесного и к разрушению христианской цивилизации.

Осталось выяснить — как «идея» самостоянья (а гораздо точнее все-таки *самостоянье человека* как таковое) соотносится с «идеей» православия (опять-таки, точнее, с православной верой)? Разумеется, очень важны для понимания смысла романа (и, очевидно, важны для становления Подростка) как исповедь «последнего европейца» Версилова с его идеалом «золотого века», так и русская народная (православная) правда в рассказах Макара Долгорукова. Но, может быть, гораздо

[13] При этом мы отдаем себе отчет в том, что понимание соотношения эйдоса и идеи может быть совершенно иным, а также резко отличаться у Платона, Аристотеля и Плотина. Некоторое представление о сложности разграничения этих терминов можно получить, познакомившись не только с самой историей античной философии, но и с основными этапами ее научного освоения (см.: [Лосев, 1974: 337–358; 1975: 616, 741–744; 1980: 396–398; 1993: 136–286]).

[14] О методологических принципах подобного переноса см. в нашей книге «Русская критика как проекция аксиологических доминант и современная наука» (в печати).

более важны первые впечатления Аркадия (назовем их *эстетическими*), связанные с образами его двух «отцов».

Версилова он «видел всего только раз», «на миг», однако, по его словам, отец «в один этот миг успел поразить» его [Достоевский; т. 13: 15]:

> «…появление этого человека в жизни моей, то есть на миг, еще в первом детстве, было тем фатальным толчком, с которого началось мое сознание. Не встреться он мне тогда — мой ум, мой склад мыслей, моя судьба, наверно, были бы иные…»;
> «…я влюбился в него, раз навсегда, в ту маленькую минутку, когда увидел его когда-то, бывши ребенком» [Достоевский; т. 13: 62].

Эстетическое (любовное) завершение (которое, в отличие от этического, отнюдь не овнешняет персонажа) в данном случае связано и с блестящей наружностью самого Версилова и его костюма, которые в деталях с восторгом описывает Подросток, и с игрой отца в любительском спектакле:

> «Когда вы вышли, Андрей Петрович, <…> я <…> захлопал и изо всей силы закричал "браво!"» [Достоевский; т. 13: 95].

Это «браво» в данном случае соотносится с другим «браво», что ранее крикнул сам Андрей Петрович, когда его сын прочел «Разборчивую невесту» Крылова.

Первое впечатление, которое произвел на Аркадия Макар Долгорукий, также имеет *эстетический* характер:

> «Там сидел седой-преседой старик, с большой, ужасно белой бородой <…>. …он до того держал себя прямо, что, казалось, ему и не надо совсем никакой опоры…» [Достоевский; т. 13: 284].

Здесь это первое впечатление также связано не с поучениями или рассуждениями (чего можно было бы ожидать), а совершенно с другим:

> «…он вдруг улыбнулся и даже тихо и неслышно засмеялся, и хоть смех прошел скоро, но светлый, веселый след его остался в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших, но с опустившимися и припухшими от старости веками, и окруженных бесчисленными крошечными морщинками. Этот смех его всего более на меня подействовал» [Достоевский; т. 13: 284–285].

Далее в тексте Достоевского следует длинная «тирада» о смехе, которая *завершается* так:

> «…смех есть самая верная проба души. <…> И вот что-то детское и до невероятности привлекательное мелькнуло и в мимолетном смехе этого старика» [Достоевский; т. 13: 286].

Обратим внимание, что чаемое Подростком *благообразие* отсылает, в первую очередь, к визуальности (наружности), в своей корневой структуре это слово соединяется с *образом*, а первые слова Макара Долгорукова, которые невольно слышит Аркадий, это слова молитвы:

> «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас» [Достоевский; т. 13: 283–284].

Наконец, первое детское впечатление о матери также связано с «мгновением» (как и в случае с отцом — увидал «на миг»):

> «— Ничего я не помню и не знаю, но только что-то осталось от вашего лица у меня в сердце на всю жизнь, и, кроме того, осталось знание, что вы моя мать. <…> …вас, мама, *помню ясно только в одном мгновении*, когда меня в тамошней церкви раз причащали и вы приподняли меня принять дары и поцеловать чашу; это летом было, и голубь пролетел насквозь через купол, из окна в окно…» [Достоевский; т. 13: 92].

Совершенно необязательно в данном случае в наших интерпретациях непременно механически соединять этого голубя («Ты перед самой чашей встрепенулся и кричишь: "Голубок, голубок!"» [Достоевский; т. 13: 92]) с третьим Лицом (ипостасью) Троицы — Святым Духом, однако же и причастие Святых Таин, и голубь у купола церкви, отсылают читателя как к нерационализируемому, но глубинному воздействию православной традиции [Есаулов, 2005], так и, в целом, к особому значению эстетического фактора в этом романе Достоевского[15] (и не только в этом, достаточно вспомнить переживания князя Мышкина

[15] Ср. знаменательное единение, которое можно назвать соборным, проницательно отмеченное Ю. Бёртнесом в его тонкой интерпретации романа: «…припадки Версилова, "почти истерические", имеют свою параллель в "лихорадке" Аркадия и Макара при первой их встрече <…>. Но тот свет, который светится на лице Макара, и который на последних страницах тоже просвещает лицо Версилова, Аркадий заметил в лице матери уже в начале своих записок <…>. Этот свет, который распространяется на родителей

перед фотографией Настасьи Филипповны). Ни одно из этих непосредственных визуальных впечатлений (которые не сводимы ни к какой «идее», сколь угодно «правильной»), не уберегают затем Аркадия от целой череды его «падений» (например, как оказывается далее, он не способен неуклонно следовать своему же намерению «с этой минуты я ищу "благообразия"» [Достоевский; т. 13: 291]), воздействие на личность героя этих впечатлений не механически предсказуемое, но глубинное (и, очевидно, не закончившееся с завершением им его «Записок»).

Может быть, уместно в данном случае напомнить, что и в самом выборе православной веры (и, соответственно, *этической* системы координат) *эстетический* момент (красота Богослужения) едва ли не явился важнейшим; по крайней мере, в сознании древнерусского книжника:

> в Царьграде Патриарх «повеле созвати крилосъ, по обычаю створиша праздникъ, и кадила вожъгоша, пенья и лики сътавиша. И иде с ними (русскими. — *И. Е.*) в церковь, и поставиша я на пространьне месте, показающе красоту церковную, пенья и службы архиерейски <…>. Они же во изуменьи бывше, удивившеся, похвалиша службу ихъ. <…> …и не свемы, на небе ли есмы были, ли на земли: несть бо на земли такого вида ли красоты такоя, и не доумеемъ бо сказати; токмо то вемы, яко онъде Богъ с человеки пребываетъ, и есть служба их паче всехъ странъ. Мы убо не можемъ забыти красоты тоя…»[16].

Комментируя этот выбор, историк Церкви рассуждал так:

> «Предки наши в то время еще не в состоянии были судить о достоинстве разных вер по изучению и отвлеченным догматам <…>. Что оставалось делать? Одно — пойти и посмотреть собственными очами все эти религии в их внешнем проявлении и одежде, в их святилищах, празднествах и богослужении, расспросить о знаменовании их священных обрядов и таким образом хоть сколько-нибудь понять внутреннее достоинство самих вероисповеданий, так и сделано» [Макарий: 234–235].

Аркадия, имеет еще другое, символическое значение. Это отражение Христа…» [Бёртнес: 415].

[16] Повесть временных лет. СПб.: Наука, 1996. С. 49.

Об общем «впечатлении от церкви» как обстоятельстве, в свое время определившем выбор веры, глубоко писал Н. Ф. Федоров:

> «Отправка послов для *отыскания обряда*, который заключал бы в себе наибольшую *красоту*, есть самое простое объяснение того факта, что *русский народ предпочел обряд догмату*; и кроме ученых никто не поймет, почему голая мысль (догмат), или мысль, выраженная только словом сухим, отвлеченным языком, а не образным, предпочтительнее мысли, выраженной всеми художественными способами <…>. Нельзя не изумляться удивительному эстетическому чутью русского народа, который умел почувствовать красоту в обряде, созданном самым художественным народом в мире» (курсив автора. — *И. Е.*) [Федоров: 417–418].

Дерзнем сформулировать, что и Достоевский в своих романах (в том числе в «Подростке») не *доказывает* истинность православия, а *показывает* его художественными образами, архитектоникой своих произведений, невозможностью внешнего этического завершения героев, но возможностью духовного преображения[17], пока они живы. В конечном итоге

[17] Хотелось бы подчеркнуть непредрешенность финала жизненного пути и незаконченность духовного пути Аркадия, что не всегда учитывается в интерпретациях этого романа. Не нужно забывать, что «новая жизнь» (а не «идея»!) Аркадия, все-таки еще юноши, как он и записывает в финальном абзаце, «едва начинается» [Достоевский; т. 13: 451]. Неоднократно в «Записках» он решительно «завершал» (в своем кругозоре) тот или иной этап своего пути («порвал цепь» [Достоевский; т. 13: 100], «оставлю их» [Достоевский; т. 13: 291] и т. п.), так что суждение героя, что он посредством письма («процессом припоминания и записывания») уже «перевоспитал себя самого» [Достоевский; т. 13: 447], это суждение все-таки героя, молодого человека, а не авторский итоговый вывод. Черновые записи Достоевского к роману в данном случае не могут быть последним и решающим аргументом в той или иной нашей интерпретации (как было справедливо замечено еще в конце 40-х гг. прошлого века, что, если сравнивать намерения Достоевского и итоговый результат, «схема действия сохранилась неприкосновенной, но художественное ударение передвинулось, и перспектива резко изменилась» [Мочульский: 466]), нужно учитывать весь роман в его целом. А в этом романе герой неоднократно принимает, как он сам полагает, *окончательные* решения, которые, однако сама *жизнь* неоднократно корректирует и трансформирует. Можно в этой связи вспомнить «Студента» Чехова, где Иван Великопольский от безотрадных мыслей («…все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше») приходит в финале к тому, что «правда и красота <…> продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле», но внутренняя речь персонажа корректируется репликой повествователя: «…ему было только

за принципиальной этической незавершимостью героев и мерцает *тайна человека* (а не идеи!), которую Достоевский *разгадывал* в своем творчестве.

Суть дела приоткрывается автором в финале романа, где само слово «идея» в финальном рассуждении Аркадия дважды заключено в кавычки[18]. Эта — *другая* — идея уже не совсем, так сказать, «идея», поскольку в строгом смысле слова *идеей* может быть что-то отрефлексированное и определенное (или же, как в другом контексте, который мы уже приводили выше, писал Достоевский, то, что можно *разуметь* «ответчиво и научно»). В финале же «идея» становится незавершенной, только еще начинающейся новой жизнью: *идея преображается в жизнь*. Высвобождение Под*рост*ка от его «идеи» (собственно РОСТ личности) происходит не вследствие столкновения ее с «идеями» Версилова или Макара Долгорукова, но благодаря напряженному и драматическому со-переживанию личностности других людей — в конечном же итоге, их соборному взаимодействию. В этом тяжелом, трудном, мучительном освобождении от навязчивой идеи — как освобождении от ветхозаветной субботы, подчиняющей человека, и выражается христианская свобода, *самостоянье* личности. Именно такая свобода и проступает в романе «Подросток».

двадцать два года» [Чехов: 306, 309]. Представляется, что и у Чехова, и — ранее — у Достоевского чрезвычайно существенен сам обозначенный развертыванием сюжета *вектор* пути — в последнем случае от «идеи Ротшильда» к христоцентризму (нам представляется так нужно уточнить верную по сути мысль Бёртнеса — Аркадий «больше не хочет "стать Ротшильдом", а хочет стать Христом» [Бёртнес: 415]). Однако же и герой Достоевского (юноша) все-таки человек пути, а не итогового завершения пути.

[18] Финальная часть рассматриваемого романа характерна резким изменением соотношения между закавыченным и незаковыченным словом «идея», если сравнивать его с исходной ситуацией. В VII части первой главы, где впервые появляются намеки на ту *идею*, которой решается следовать Подросток, слово *идея* употреблено 11 раз, при этом в совсем небольшой по объему части 10 раз это слово не закавычено и только единожды закавычено. Тогда как в «выдержках» из письма Николая Семеновича слово *идея* употреблено 6 раз, из них 4 раза в кавычках и лишь единожды не закавычено. В финальном же рассуждении Аркадия («…куда ж это девалась моя "идея"» [Достоевский; т. 13: 451]) это слово употреблено два раза, при этом оба раза ставится в отчуждающие кавычки — и ни разу не встречается незакавыченным.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского: сб. ст. М.: Худож. лит., 1972. 470 с. EDN: VQMVAT
2. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры, искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 2. С. 7–150.
3. Бёртнес Ю. «Христос-отец»: к проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 409–415 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2533 (17.08.2026). EDN: RUYKMV
4. Борисова В. В. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 196–214 [Электронный ресурс]. URL: https://dostmirkult.ru/images/2021-3/08_Borisova_196-214.pdf (17.08.2026). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-3-196-214. EDN: AMNCEW
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 648 с.
6. Викторович В. А. Роман познания и веры // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Коломна: КГПИ, 2003. С. 17–27. EDN: SWGZNP
7. Гаричева Е. А. Преображение личности в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 201–215 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430312600.pdf (17.08.2026). EDN: RVPBZP
8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1972–1990.
9. Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 384 с. (Сер.: Научная библиотека.)
10. Есаулов И. А. К разграничению понятий «целостности» и «завершенности» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики: межвуз. сб. науч. тр. Кемерово: КемГУ, 1988. С. 15–23.
11. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 349–362 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526 (17.08.2026). EDN: RUYKKX
12. Есаулов И. А. Точка зрения Издателя в «Капитанской дочке» // Поэтика русской литературы: к 70-летию Ю. В. Манна: сб. ст. М.: РГГУ, 2001. С. 233–240. EDN: DVNSTM
13. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с. EDN: QRDEXB
14. Есаулов И. А. Христианская традиция и художественное творчество // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Вып. 7. С. 17–28 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2565 (17.08.2026). EDN: RUYLIT

15. Есаулов И. А. Словесность русского XVIII века: между ratio Просвещения и православной традицией // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 7–26 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430908318.pdf (17.08.2026). EDN: RTXMYT
16. Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 30–66 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf (17.08.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262. EDN: XDDAMV
17. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. 2-е изд., доп. Магаданъ: Новое время, 2020. 478 с. (a)
18. Есаулов И. А. *Родное* и *вселенское* в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя: парафрастический контекст понимания // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 175–210 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582894223.pdf (17.08.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322. EDN: SPIJIS (b)
19. Есаулов И. А. Поэтика русской словесности: избран. ст. СПб.: РХГА, 2025. 494 с. EDN: HFERGN
20. Есаулов И. А. Бесконвойный Достоевский: полифоническая «горизонталь» и авторская «вертикаль». 2-е изд. СПб.: РХГА, 2026. 324 с.
21. Есаулов И. А., Тарасов Б. Н., Сытина Ю. Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского. М.: Индрик, 2021. 336 с. EDN: XPTIPY
22. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 5–30 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472 (17.08.2026). EDN: RUYKBH
23. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с. EDN: UCOKYJ
24. Итокава К. Хаотическое в романе «Подросток» // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества: мат-лы Междунар. конф., состоявшейся в университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 г. М.: Грааль, 2002. С. 498–507.
25. Киреевский И. В. О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. С. 248–292. (Сер.: История эстетики в памятниках и документах.)
26. Клейн И. Русская литература в XVIII веке. М.: Индрик, 2010. 440 с.
27. Лосев А. Ф. История античной эстетики: высокая классика. М.: Искусство, 1974. 598 с.
28. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 776 с.
29. Лосев А. Ф. История античной эстетики: поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980. 766 с.

30. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. 959 с. EDN: SYYMHJ
31. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». 2-е изд., испр. и доп. М.: Гнозис, 2021. 696 с.
32. Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: биография писателя. Л.: Просвещение, 1982. 255 с.
33. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 336 с.
34. Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Лотман Ю. М. Избр. статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 248–268.
35. Макарий, митрополит Московский и Коломенский. История Русской Церкви. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994. Кн. 1: История христианства в России до равноапостольного князя Владимира как введение в историю Русской церкви. 407 с.
36. Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 219–562. (Сер.: Прошлое и настоящее.)
37. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). 3-е изд. М.: Наука, 1962–1966 / текст проверен и примеч. составлены проф. Б. В. Томашевским.
38. Федоров Н. Ф. Статьи религиозного содержания из III тома «Философии общего дела» // Федоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. / сост. подгот. текста и коммент. А. Г. Гачевой при участии С. Г. Семеновой. М.: Традиция, 1997. Т. 3. С. 391–448.
39. Флоренский П. А. [Соч.]: в 2 т. (в 3 кн.). М.: Правда, 1990. Т. 1 (1): Столп и утверждение истины. 491 с.
40. Хансен-Леве О. Дискурсивные процессы в романе «Подросток» // Автор и текст: сб. ст. / под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 1996. Вып. 2 / под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. С. 229–267. (Сер.: Петербургский сборник; вып. 2.)
41. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького; Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1985. Т. 8. 530 с.
42. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский: статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Л.; М.: Мысль, 1924. Сб. 2. С. 71–105.

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo*: *sbornik statey* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*: *Collection of Articles*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1972. 470 p. EDN: VQMVAT (In Russ.)
2. Berdyaev N. A. Dostoevsky's Worldview. In: *Berdyaev N. A. Filosofiya tvorchestva, kul'tury, iskusstva*: *v 2 tomakh* [*Berdyaev N. A. Philosophy*

of Works, Culture, and Art: *in 2 Vols*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, vol. 2, pp. 7–150. (In Russ.)
3. Bortnes J. "Father Christ": to the Problem of Contrasting Natural Father and Legal Father in the Novel "The Adolescent" by Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrosavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 409–415. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2533 (accessed on August 17, 2026). EDN: RUYKMV (In Russ.)
4. Borisova V. V. The Adolescent by Fyodor Dostoevsky: Current State of Research. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskiy zhurnal* [*Dostoevsky and World Culture. Philological Journal*], 2021, no. 3 (15), pp. 196–214. Available at: https://dostmirkult.ru/images/2021-3/08_Borisova_196-214.pdf (accessed on August 17, 2026). DOI: 10.22455/2541-7894-2021-3-196-214. EDN: AMNCEW (In Russ.)
5. Veselovskiy A. N. *Istoricheskaya poetika* [*Historical Poetics*]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1940. 648 p. (In Russ.)
6. Viktorovich V. A. The Novel of Knowledge and Faith. In: *Roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok"*: *vozmozhnosti prochteniya* [*F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent"*: *Possible Reading Interpretations*]. Kolomna, Kolomna State Pedagogical Institute Publ., 2003, pp. 17–27. EDN: SWGZNP (In Russ.)
7. Garicheva E. A. Transfiguration of Personality in F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2011, issue 9, pp. 201–215. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430312600.pdf (accessed on August 17, 2026). EDN: RVPBZP (In Russ.)
8. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 30 tomakh* [*The Complete Works: in 30 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
9. Egorov B. F. *Zhizn' i tvorchestvo Yu. M. Lotmana* [*The Life and Works of Yu. M. Lotman*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999. 384 p. (Ser.: Scientific Library.) (In Russ.)
10. Esaulov I. A. On the Distinction Between the Concepts of "Integrity" and "Completeness". In: *Literaturnoe proizvedenie i literaturnyy protsess v aspekte istoricheskoy poetiki*: *mezhvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* [*Literary Work and the Literary Process in the Aspect of Historical Poetics*: *Interuniversity Collection of Scientific Papers*]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 1988, pp. 15–23. (In Russ.)
11. Esaulov I. A. Easter Archetype in Dostoevsky's Poetic. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 349–362. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2526 (accessed on August 17, 2026). EDN: RUYKKX (In Russ.)
12. Esaulov I. A. The Publisher's Point of View in "The Captain's Daughter". In: *Poetika russkoy literatury*: *k 70-letiyu Yu. V. Manna*: *sbornik statey* [*The Poetics of Russian Literature*: *On the Occasion of the 70th Anniversary*

of Yu. V. Mann: *Collection of Articles*]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2001, pp. 233–240. EDN: DVNSTM (In Russ.)
13. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p. EDN: QRDEXB (In Russ.)
14. Esaulov I. A. Christian Tradition and Art Creation. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005, issue 7, pp. 17–28. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2565 (accessed on August 17, 2026). EDN: RUYLIT (In Russ.)
15. Esaulov I. A. The Russian Literature of the 18th Century: Between the Ratio of Enlightenment and Orthodox Tradition. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2013, issue 11, pp. 7–26. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1430908318.pdf (accessed on August 17, 2026). EDN: RTXMYT (In Russ.)
16. Esaulov I. A. Paraphrasis and the Establishment of the New Russian Literature (to the Problem Statement). In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2019, vol. 17, no. 2, pp. 30–66. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1561976111.pdf (accessed on August 17, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2019.6262. EDN: XDDAMV (In Russ.)
17. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoy slovesnosti* [*Paskhal'nost' of Russian Literature*]. 2nd ed., supplemented. Magadan, Novoe vremya Publ., 2020. 478 p. (In Russ.) (a)
18. Esaulov I. A. The Native and the Universal in the "Dead Souls" by N. V. Gogol: A Paraphrastic Context of Understanding. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2020, vol. 18, no. 1, pp. 175–210. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582894223.pdf (accessed on August 17, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2020.7322. EDN: SPIJIS (In Russ.) (b)
19. Esaulov I. A. *Poetika russkoy slovesnosti*: *izbrannye stat'i* [*Poetics of Russian Literature*: *Selected Articles*]. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2025. 494 p. EDN: HFERGN (In Russ.)
20. Esaulov I. A. *Beskonvoynyy Dostoevskiy*: *polifonicheskaya "gorizontal'" i avtorskaya "vertikal'"* [*Unconvoyed Dostoevsky*: *The Polyphonic "Horizontal" and the Author's "Vertical"*]. 2nd ed. St. Petersburg, The Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2026. 324 p. (In Russ.)
21. Esaulov I. A., Tarasov B. N., Sytina Yu. N. *Analiz, interpretatsii i ponimanie v izuchenii naslediya Dostoevskogo* [*Analysis, Interpretation and Understanding in the Study of Dostoevsky's Legacy*]. Moscow, Indrik Publ., 2021. 336 p. EDN: XPTIPY (In Russ.)
22. Zakharov V. N. Orthodoxal Aspects of Russian Ethnopoetics Literature. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1998, issue 5, pp. 5–30. Available at: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2472 (accessed on August 17, 2026). EDN: RUYKBH (In Russ.)

23. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [*The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on Creative Works*]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. EDN: UCOKYJ (In Russ.)
24. Itokawa K. The Chaotic in the Novel "The Adolescent". In: *XXI vek glazami Dostoevskogo*: *perspektivy chelovechestva*: *materialy Mezhdunarodnoy konferentsii, sostoyavsheysya v Universitete Tiba (Yaponiya) 22–25 avgusta 2000 g.* [*The 21st Century Through the Eyes of Dostoevsky*: *Prospects for Humanity*: *Proceedings of the International Conference Held at Chiba University (Japan) on August 22–25, 2000*]. Moscow, Graal' Publ., 2002, pp. 498–507. (In Russ.)
25. Kireevskiy I. V. On the Nature of European Education and Its Relation to Russian Education. In: *Kireevskiy I. V. Kritika i estetika* [*Kireevsky I. V. Criticism and Aesthetics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 248–292. (Ser.: The History of Aesthetics in Monuments and Documents.) (In Russ.)
26. Klein J. *Russkaya literatura v XVIII veke* [*Russian Literature in the 18th Century*]. Moscow, Indrik Publ., 2010. 440 p. (In Russ.)
27. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki*: *vysokaya klassika* [*History of Ancient Aesthetics*: *High Classics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 598 p. (In Russ.)
28. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [*History of Ancient Aesthetics. Aristotle and the Late Classics*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 776 p. (In Russ.)
29. Losev A. F. *Istoriya antichnoy estetiki*: *pozdniy ellinizm* [*History of Ancient Aesthetics*: *Late Hellenism*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980. 766 p. (In Russ.)
30. Losev A. F. *Ocherki antichnogo simvolizma i mifologii* [*Essays on Ancient Symbolism and Mythology*]. Moscow, Mysl' Publ., 1993. 959 p. EDN: SYYMHJ (In Russ.)
31. Losev A. F. *Dialektika mifa. Dopolnenie k "Dialektike mifa"* [*The Dialectics of Myth. Supplement to "The Dialectics of Myth"*]. 2nd ed., corrected and supplemented. Moscow, Gnozis Publ., 2021. 696 p. (In Russ.)
32. Lotman Yu. M. *Aleksandr Sergeevich Pushkin*: *biografiya pisatelya* [*Alexander Sergeevich Pushkin*: *Biography of the Writer*]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1982. 255 p. (In Russ.)
33. Lotman Yu. M. *Sotvorenie Karamzina* [*The Creation of Karamzin*]. Moscow, Kniga Publ., 1987. 336 p. (In Russ.)
34. Lotman Yu. M. Poetics of Everyday Behavior in Russian Culture of the 18th Century. In: *Lotman Yu. M. Izbrannye stat'i*: *v 3 tomakh* [*Lotman Yu. M. Selected Articles*: *in 3 Vols*]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 248–268. (In Russ.)
35. Makariy, Metropolitan of Moscow and Kolomna. *Istoriya Russkoy Tserkvi* [*History of the Russian Church*]. Moscow, Spaso-Preobrazhenskiy Valaamskiy monastyr' Publ., 1994, book 1. 407 p. (In Russ.)
36. Mochul'skiy K. V. Dostoevsky: Life and Works. In: *Mochul'skiy K. V. Gogol'. Solov'yov. Dostoevskiy* [*Mochulsky K. V. Gogol. Solovyov. Dostoevsky*]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 219–562. (Ser.: Past and Present.) (In Russ.)
37. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy*: *v 10 tomakh* [*The Complete Works*: *in 10 Vols*]. 3rd ed. Moscow, Nauka Publ., 1962–1966. (In Russ.)

38. Fedorov N. F. Articles of Religious Content from Volume 3 of the "Philosophy of the Common Cause". In: *Fedorov N. F. Sobranie sochineniy*: *v 4 tomakh* [*Fedorov N. F. The Collected Works*: *in 4 Vols*]. Moscow, Traditsiya Publ., 1997, vol. 3, pp. 391–448. (In Russ.)
39. Florenskiy P. A. *Sochineniya*: *v 2 tomakh (v 3 knigakh)* [*Works*: *in 2 Vols (in 3 Books)*]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 1 (1). 491 p. (In Russ.)
40. Hansen-Löve A. Discursive Processes in the Novel "The Adolescent". In: *Avtor i tekst*: *sbornik statey* [*Author and Text*: *Collection of Articles*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 1996, issue 2, pp. 229–267. (Ser.: St. Petersburg Collection; issue 2.) (In Russ.)
41. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 30 tomakh. Sochineniya*: *v 18 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 30 Vols. Works*: *in 18 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1985, vol. 8. 530 p. (In Russ.)
42. Engel'gardt B. M. Dostoevsky's Ideological Novel. In: *F. M. Dostoevskiy*: *stat'i i materialy* [*F. M. Dostoevsky*: *Articles and Materials*]. Leningrad, Moscow, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 71–105. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Есаулов Иван Андреевич, доктор филологических наук, профессор, Литературный институт им. А. М. Горького (Тверской бульвар, 25, г. Москва, Российская Федерация, 123104); Московский государственный институт международных отношений (Проспект Вернадского, 76, г. Москва, Российская Федерация, 119454); Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского (наб. реки Фонтанки, 15, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191023); ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3978-9026; e-mail: ivan.esaulov@icloud.com.

Ivan A. Esaulov, PhD (Philology), Professor, The Maxim Gorky Literature Institute (Tverskoy bul'var 25, Moscow, 123104, Russian Federation); Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University) (Prospekt Vernadskogo 76, Moscow, 119454, Russian Federation); Russian Christian Humanitarian Academy Named After F. M. Dostoevsky (nab. reki Fontanki 15, St. Petersburg, 191023, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3978-9026; e-mail: ivan.esaulov@icloud.com.

Поступила в редакцию / Received 18.08.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 20.10.2026
Принята к публикации / Accepted 21.10.2026
Дата публикации / Date of publication 18.11.2026