
ТВОРЧЕСТВО Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ

УДК 82.0

DOI: 10.31249/hoc/2021.04.01

*Гумерова А.Л.**

НЕЗАВЕРШЕННОСТЬ ТЕКСТА КАК ЧАСТЬ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА: ДОСТОЕВСКИЙ И ЛИТЕРАТУРА ФЭНТЕЗИ©

Аннотация. Статья посвящена теме незавершенного текста в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и в литературе фэнтези XX в. как способу диалога с читателем. Сопоставление произведений и высказываний авторов произведений, оставшихся незавершенными по той или иной причине, показывают, что в тех случаях, когда речь идет не просто о незавершенном, а о принципиально незавершаемом произведении, можно говорить об авторском замысле. Незавершенное произведение вовлекает читателя в творческий процесс.

Ключевые слова: Достоевский; незавершенное произведение; фантастическая литература; сотворчество.

Получена: 22.07.2021

Принята к печати: 06.08.2021

** Гумерова Анна Леонидовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела теории литературы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия, e-mail: gratia4@yandex.ru*

Gumerova Anna Leonidovna – PhD in Philology, Senior researcher of M. Gorky Institute of Literature Theory Department of the World Literature of Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: gratia4@yandex.ru

© Гумерова А.Л., 2021

Gumerova A.L.

**Text Incompleteness as a Part of the Author's Idea:
Dostoevsky and Fantasy Literature**

Abstract. The article concerns the problem of the unfinished text in F.M. Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov* and in the fantasy literature of the 20 th century as a form of dialogue with readers. A comparison of works and remarks made by the authors whose works remained unfinished for one reason or another demonstrates that we can speak of a certain creative idea when an intentionally unfinished work is concerned, not just an incomplete one. An unfinished piece draws the reader into the creative process.

Key words: Dostoevsky; unfinished work; fantasy literature; co-creation.

Received: 22.07.2021

Accepted: 06.08.2021

Идея незавершенного – или намеренно незавершенного, принципиально незавершаемого – произведения существует в литературе давно. В статье «О фрагментарности в литературе» Н.Н. Смирнова пишет: «О незавершенном произведении в собственном смысле (равно как и о принципиально незавершаемом) можно говорить, начиная со времени, когда авторитет и традиционалистский канон сменяются авторством. Именно тогда замысел постепенно выходит за пределы жанровых канонов и незавершаемость вписывается в систему поэтического мышления» [Смирнова, 2021, с. 35]. В настоящее время идея как незавершенного, так и фрагментарного текста обретает новые черты – читатели могут видеть незавершенное произведение в процессе авторской работы над ним, и незавершенные линии сюжетов становятся предметом обсуждений как читателей, так и исследователей, причем в отличие от продолжающихся журнальных публикаций прежних времен писатель может получить обратную связь от читателей, которая, в свою очередь, может повлиять на дальнейшее развитие сюжета произведения. Очевидно, это каким-то образом меняет литературу, делает диалог писателя с читателем нормой, но нельзя сказать,

что сама ситуация такого диалога не характерна и не осмысливалась уже в литературе.

Так, в определенном смысле эта тема появляется в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Как мы помним, в этом романе открытый финал – сюжет завершается приговором Дмитрию Карамазову за убийство, которого он, очевидно, не совершал, и дальнейшая судьба Дмитрия неизвестна. Попадет ли он на каторгу или ему удастся бежать? Будет ли с ним Грушенька? Что будет с Иваном и Алешей Карамазовыми? Как следует из авторского предисловия, Достоевским предполагался второй роман, который он называет «главным».

Рассмотрим внимательно авторское предисловие к роману.

«Начиная жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова, нахожусь в некотором недоумении. А именно: хотя я и называю Алексея Федоровича моим героем, но, однако, сам знаю, что человек он отнюдь не великий, а посему и предвижу неизбежные вопросы вроде таковых: чем же замечателен ваш Алексей Федорович, что вы выбрали его своим героем? <...> беда в том, что жизнеописание-то у меня одно, а **романов два. Главный роман второй – это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент.** Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад, и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя. Обойтись мне без этого первого романа невозможно, потому что многое во втором романе стало бы непонятным. <...> Разумеется, прозорливый читатель уже давно угадал, что я с самого начала к тому клонил, и только досадовал на меня, зачем я даром трачу бесплодные слова и драгоценное время. На это отвечу уже в точности: тратил я бесплодные слова и драгоценное время, во-первых, из вежливости, а во-вторых, из хитрости: все-таки, дескать, заранее в чем-то предупредил. Впрочем, я даже рад тому, что роман мой разбился сам собою на два рассказа «при существенном единстве целого»: ознакомившись с первым рассказом, читатель уже сам определит: стоит ли **ему приниматься** за второй? <...>. Ну вот и все предисловие. Я совершенно согласен, что оно лишнее, но так как оно уже написано, то пусть и останется» [Достоевский, 1975, с. 5–6].

Как можно видеть, действие «второго романа» отнесено ко времени написания романа, т.е. к современности Достоевского, а соб-

ственно действие романа «Братья Карамазовы» происходит за 13 лет до того. Второй роман – во всяком случае, его возможный сюжет – очевидно существует в сознании читателей и исследователей. Широко распространены рассуждения о том, как могли бы развиваться события во второй части. Например, в массовом сознании глубоко укоренена идея, пошедшая от Суворина, что Алеша Карамазов должен был совершить цареубийство. О причинах появления этой идеи подробно говорится, в частности, в статье Т.А. Касаткиной «“Братья Карамазовы”: Рождество и детство Христа в структуре образа персонажа. Что сказал Достоевский Суворину о продолжении романа?» [Касаткина, 2020, с. 77–78]. Из работ, где мысль о цареубийстве появляется уже как известный факт, можно отметить, например, статью «Эдипов комплекс» в «Словаре культуры XX века» В. Руднева: «В романе “Братья Карамазовы” все братья, так сказать, по очереди убивают отца – омерзительного Федора Павловича. Иван идеологически готовит к этому Смердякова (внебрачного сына Федора Павловича), Дмитрий, который и был ложно обвинен в убийстве, публично заявлял о своем желании убить отца и даже пытался это сделать, а положительный Алеша по замыслу должен был стать народовольцем и убить царя-батюшку (т.е. в конечном счете того же отца)» [Руднев, 2001, с. 585]. Довольно часто отмечается также, что если Алеше Карамазову в «Братьях Карамазовых» 20 лет, то во втором романе, через указанные Достоевским 13 лет, ему было бы 33, и это очевидный намек на возраст Христа. Исследователи обращаются и к судьбе Дмитрия Карамазова – каким образом он мог быть оправдан. В частности, Н.Н. Вильмонт в монографии «Достоевский и Шиллер» пишет, что сюжет романа мог завершиться в соответствии с финалом раздела шестой главы «Братьев Карамазовых», рассказом старца Зосимы «Таинственный посетитель», т.е. покаянием настоящего убийцы и очищением заподозренного Дмитрия: «Мотив никем не заподозренного, “по совести” показавшего на себя убийцы уже использован автором в “малом сюжете” вставной новеллы “Таинственный посетитель”. Но почему бы он не мог быть повторен на полном forte, в виде грандиозной, психологически насыщенной репризы? [Вильмонт, 1984, с. 214]. Иными словами, сюжет второго романа активно обсуждается и достраивается с опорой на сюжет и композицию первого – существующего романа. Можно вспом-

нить и другой интересный пример – рассказ Сергея Борисова «Смерть русского помещика», написанный в конце XX в. и представляющий собой мистификацию – впервые он был напечатан под именем Артура Конан Дойля [Борисов]. Это художественное произведение, где автор заставляет Шерлока Холмса искать убийцу Федора Павловича. Сюжет рассказа, замечу, развивается вполне характерно именно для второй половины XX в.: все версии оказываются возможными, убийцей мог быть и Иван, и Алеша, и даже Григорий, и в финале Шерлок Холмс отказывается принимать решение, возвращаясь к первоначальной идее. «Я лишь хотел наглядно показать, что сюжет романа несовершенно, поскольку в ряде случаев нарушены причинно-следственные связи <...> обещаю вам, Уотсон, что постараюсь поскорее забыть эту, возможно, замечательную книгу, которая окончательно убедила меня, что я все-таки ничего не понимаю в литературе, и в будущем анализировать поступки живых людей, а не литературных персонажей» [Борисов]. Такая идея вполне характерна для конца XX в. – см. статью «Семантика возможных миров» в уже упомянутом «Словаре культуры XX века» В. Руднева [Руднев, 2001, с. 390–392].

Роман «Братья Карамазовы» – последний в творческой биографии Ф.М. Достоевского, он был закончен за год до смерти писателя. Это словно еще дополнительно провоцирует читателей представлять этот возможный «второй роман» – который, как легко предположить, Достоевский просто не успел написать.

По словам Т.А. Касаткиной в интервью «Роман “Братья Карамазовы” осознанно писался как завещание», «Этот роман Достоевский писал как последнюю возможность “выговориться весь” и быть наконец услышанным и понятым. <...> Достоевский прекрасно понимал, что с его двумя смертельными болезнями он, в лучшем случае, успеет написать один роман “Братья Карамазовы” – тот, который и был написан. Если посмотреть его письма последнего периода, то видно, насколько хорошо он понимает свое положение и как мучается тем, что оставляет семью почти без средств – и как для него еще и поэтому важно дописать “Братьев Карамазовых” так, чтобы это был бесспорный успех. Дописать именно тех “Братьев Карамазовых”, которые нам известны. По многим исследованиям романа “Братья Карамазовы” очевидно, что роман этот нельзя назвать неудачным – он выглядит композиционно завершенным и выстроенным» [Касаткина, 2021]. За-

мечу, что и в этом контексте возникает образ второго романа: «...второй роман, о котором говорит Достоевский, давно написан, он называется “Евангелие”, недаром главному герою, которому в первом романе 20 лет, ко времени действия второго романа должно исполниться 33 года» [Касаткина, 2021].

Таким образом, можно предположить, что появление «второго романа», желаемого продолжения романа, который не мог быть написан Достоевским, но который, в сущности, в виде разных сюжетов возникает в представлении читателей и исследователей, – тоже цель автора именно в таком виде.

Тема «вымышленного текста», который создается в соавторстве автора и читателя, очень характерна для XX столетия, в том числе для литературы фэнтези. Эта литература с ее парадоксальной реалистичностью описывает такое соавторство как реальный магический процесс. Так, в повести Макса Фрая «Дорот – повелитель манухов» из цикла «Лабиринты Ехо» появляется художественный образ «Библиотеки Мёнина», в которой находятся книги, задуманные и не написанные, и герой может их извлекать оттуда – т.е., в сущности, создавать, делать книгами, становясь таким образом соавтором тому, кто задумал эту книгу [Фрай, 2000, с. 512–513]. А в более раннем произведении Макса Фрая «Идеальный роман», представляющем собой фрагменты произведений в виде жанрового определения, заглавия и финала автор напрямую пишет в предисловии: «Нам показалось, что любое литературное произведение, сокращенное до названия и последнего абзаца, может превратить любимый всеми нами и знакомый с детства процесс чтения в нечто совершенно новое и незнакомое. Имея в своем распоряжении только заголовок и конец литературного произведения, читатель, тем не менее, может пережить в своем воображении чтение всего гипотетического романа, пережить его за одно мгновение, подобно тому, как за одно мгновение перед внутренним взором умирающего проходит вся его жизнь» [Фрай, 1999, с. 7]. В обоих случаях очевидно влияние «Вавилонской библиотеки» и «Сада расходящихся тропок» Борхеса, однако во втором примере процесс сотворчества описан как работающий прием, а в первом примере – в рамках текстовой реальности не возникает сомнения в существовании таких книг и самой библиотеки.

М. Черняк в статье «Категория автора в массовой литературе», говоря о возможностях интернет-литературы в области развития идеи соавторства, совместного творчества, упоминает именно «Идеальный роман» Макса Фрая: «Абстрагированность от собственного текста, некое автоматическое письмо, присущее массовой литературе, сделало возможным существование в Интернете гипертекста “Роман”, в создании которого может участвовать любой пользователь. Сам читатель выбирает варианты развития сюжета, ходы ассоциаций, отсылок, т.е. включается в процесс развития разветвленного другими романного древа. Критики считают, что перспективы этого нового явления настолько безграничны, что могут коренным образом повлиять на всю литературную ситуацию в целом. Человек читающий в системе массовых коммуникаций превращается в человека участвующего, человека пишущего. Показателен в этом отношении эксперимент Макса Фрая с его “Идеальным романом”...» [Черняк, 2005, с. 164].

Однако очень ярко тема недописанного, но законченного и работающего, текста появляется в творчестве Дж.Р.Р. Толкина – причем не только в произведениях, но и в его творческой биографии.

«Лист кисти Ниггля» – сказка-аллегория, в определенном смысле творческий манифест, был опубликован Дж.Р.Р. Толкином в начале 1945 г., во время работы над главным романом «Властелин колец», и, что тоже может быть важно, во время войны. Ниггль – «человек маленький», которому предстоит отправиться в путешествие (т.е. умереть). А еще он – художник, мечтающий написать картину.

«Одна из картин художника беспокоила особо. Он затеял ее когда-то ради одного-единственного подхваченного ветром листка, но вскоре листок превратился в дерево, а дерево принялось расти, да еще как – не по дням, а по часам! Ствол его пустил бесчисленные ветви, на поверхность земли выползли причудливо изогнутые корни. <...> И еще. За Деревом, в просветах между листьями и сучьями, на холсте явственно проступала некая страна. Обозначились леса, а на горизонте соткались и забелели вершины гор. <...> Ниггль утратил интерес к прочим картинам. Если их не удавалось пристроить к большой где-нибудь сбоку, их уделом становилось забвение. Главная же картина мало-помалу достигла таких внушительных размеров, что художник даже обзавелся лесенкой и сновал по ней вверх-вниз: где наложит новый мазок, где сотрет старый...» [Толкин, Лист кисти Ниггля].

Это описание картины Ниггля вполне соответствует творческому процессу Толкина, так как над своим легендарием, посвященным разработке мира Средиземья, он работал всю жизнь, однако завершены при жизни им были фактически только два произведения – «Хоббит» и «Властелин колец», причем в этот роман Толкин максимально постарался вставить или упомянуть все, что им так или иначе было написано.

В «Листе кисти Ниггля» картина Ниггля не завершена, поскольку Ниггль умирает. В определенном смысле это можно сопоставить с ситуацией *второго романа* «Братьев Карамазовых» – он не может быть написан из-за смерти автора.

После аллегорически описанного чистилища Ниггль, наконец, оказывается в другом месте – в раю или в преддверии рая, но в любом случае в мире своей картины.

«Он не мог оторваться от созерцания Дерева. Все когда-либо нарисованные им листья были на своих местах, но выглядели они скорее так, как он их задумал, а не так, как в итоге запечатлел на холсте. Были среди них и такие, что даже в мыслях у него еще не распустились, так и остались почками, но они могли бы распуститься – просто не достало времени. Все это были хоть и редкостно красивые, но все же самые обыкновенные листья, и на них не было никаких надписей. Тем не менее на каждом значилась дата – отчетливее, чем на листках календаря» [Толкин, Лист кисти Ниггля].

Иными словами, в финале повести картина оказывается воплощенной и служит для исцеления других, но в некоем ином мире, а в нашем мире от картины остается только один лист.

«Правда, Аткинс сохранил тот странный обрывок холста. Краска с него почти вся осыпалась, остался только один, зато очень красивый лист. Аткинс вставил его в рамку. Потом он завещал Лист городскому музею, и Лист долго висел там в какой-то нише с надписью: “Лист кисти Ниггля”. Мало кто обратил на него внимание» [Толкин, Лист кисти Ниггля].

С.В. Алексеев в книге «Дж.Р.Р. Толкин» пишет: «“Лист” и о “сотворчестве”, и о связанной с этим внутренней тревоге автора – гораздо более постоянной и гораздо более глубокой, чем тревога за любое конкретное произведение. Толкин <...> уповал как на приятие его

дара Богом, так и на то, что дар все-таки будет принесен людям» [Алексеев, 2013, с. 187].

Исследователь творчества Толкина Томас Шиппи, характеризуя ситуацию с неопубликованными текстами писателя, сопоставил ее с «Листом кисти Ниггля»:

«За те десять лет, что истекли со времени выхода в свет первого издания “Дороги в Средьземелье”, в свет вышло целых девять томов ранее неопубликованных толкиновских текстов, среди которых есть и отрывки, и самостоятельные произведения. Кроме того, в свет вышел том академических эссе Толкина, куда вошел некоторый новый материал, в том числе “реконструированные” древнеанглийские стихотворения “Исход” и “Финнсбург”. <...> В предыдущем издании, говоря об аллегоричности “Листа кисти Ниггля”, мне не следовало называть “Властелина колец” “Деревом” Толкина, поскольку выяснилось, что на самом деле его “собственное Дерево” было куда более ветвистым» [Шиппи, 2003, с. 14–15].

Парадоксальным образом получается, что если «Властелин колец» – не «дерево», то ситуация, в которой оказался Томас Шиппи при написании первого издания своей работы, выглядит именно так, как в «Листе кисти Ниггля» – от всего «дерева» разработок Толкина по миру Средиземья остался и был им воспринят только один «лист» – собственно роман-эпопея «Властелин колец».

В 1963 г. в письме к полковнику Уорскетту Толкин пишет, размышляя о возможности издания других произведений из своего легендарiums: «Я и сам сомневаюсь насчет этой затеи. Притягательность “В.К.”, как мне кажется, отчасти заключается в намеках и отсылках (курсив мой. – А. Г.) на более обширную историю на заднем плане» [Толкин, 2004, с. 377]. Здесь можно вспомнить и известное письмо Толкина к Уолдмену, написанное более чем десятью годами раньше, в 1951 г., где он рассуждает о своих намерениях дать «одни легенды <...> полностью, но многие <...> только схематически, как часть общего замысла», оставляя «место для других умов и рук» [Толкин, 2004, с. 167].

В определенном смысле своей цели Толкин достиг: его произведения, как я уже говорила, совершенно отчетливо производят впечатление «незаконченности» (большинству из его произведений, замечу, нет нужды производить такое впечатление – они действительно неза-

кончены) и естественным образом привлекают читателей к продолжению. Однако интересно, что если в «Листе кисти Ниггля» говорится о фрагментарности как о чем-то, возникшем случайно из-за невозможности передать весь замысел, то в письмах к полковнику Уорскетту и Уолдмену он пишет о том же как о композиционном приеме, возникшем хоть и случайно, но явно работающем для читательской рецепции, применяемом с определенной целью создать в читателях потребность сотворчества.

Замечу, что в более позднем письме 1966 г. к Джой Хилл, представляющей его интересы в издательстве Allen&Unwin, он пишет о возможном продолжателе «Властелина колец» весьма резко: «Высылаю вам в том же конверте нахальное добавление к моим горестям. Не знаю, как обстоит дело юридически; полагаю, что, поскольку на придуманные имена и названия право собственности не распространяется, закон никоим образом не препятствует этому молодому ослу опубликовать свое продолжение, если он сумеет найти издателя, с хорошей ли репутацией или сомнительной, согласного взять такую дрянь» [Толкин, 2004, с. 420]. Можно предположить, что возможные продолжения романа «Братья Карамазовы» Достоевского тоже могли бы вызвать гнев автора; хотя, разумеется, иногда и в самых скандальных интерпретациях можно заметить тонкие наблюдения, вполне согласующиеся с текстом «Братьев Карамазовых».

Нельзя говорить ни о прямом влиянии Достоевского на Толкина, ни даже о каком-либо типологическом сходстве: очевидно, что реализм Достоевского, даже если вспомнить как возможное обозначение термин «фантастический реализм» (так его обозначает, например, Малькольм Джоунс в монографии «Достоевский после Бахтина: исследование фантастического реализма Достоевского» [Джоунс, 1998]), имеет не так много общего с творческим методом Толкина. Однако есть то, что после прочтения «Листа кисти Ниггля» Толкина может выглядеть более прозрачно и очевидно в романе Достоевского: незавершенность не как случайность или во всяком случае не только как случайность, а как часть авторского замысла, проистекающего отчасти от осознаваемой автором невозможности высказать весь свой замысел, и, как следствие этого, сотворчество, вовлечение читателя в авторское творчество как прием, как единственный способ завершить

творческий процесс. Обратим внимание – в авторском предисловии к «Братьям Карамазовым» нет речи о том, что второй роман **будет** написан. О нем говорится как об уже существующем, причем существующем как бы одновременно с первым романом. «Жизнеописание – одно, а романов – два». О втором романе говорится, что он «главный», что его действие должно происходить «в наше время» (т.е. во время Достоевского и его читателей), и очевидно к нему привлекается внимание читателя многочисленными оговорками – которые у Достоевского, о чем уже говорено многократно, всегда обозначают что-то очень важное. И тем не менее второго романа как текста нет, и некоторые ученые предполагают, что он как текст и не был задуман – Достоевский, как Ниггль, знал, что ему предстоит «отправиться в путешествие».

Но Достоевский делает все, чтобы читатели «восприняли» этот второй роман, чтобы он появился в их сознании. В тексте от автора действительно нет слов, что роман будет написан – зато есть слова «познакомившись с первым рассказом, читатель уже сам определит: стоит ли *ему приниматься* (курсив мой. – А. Г.) за второй?» И это слово можно прочесть так, словно «приняться» за второй роман должен сам читатель.

Необходимо заметить, что мотив сотворчества появляется и во внутрироманной реальности. Так, Алеша Карамазов становится соавтором «Великого инквизитора» Ивана Карамазова: на это указывает Людмила Сараскина в статье «Метафизика противостояния в “Братьях Карамазовых”». «“Если можешь потерять со мной еще минут десять, то я б ее тебе рассказал?” – начинает Иван, договариваясь о регламенте. Странный это регламент. Глава “Великий инквизитор”, если ее просто прочитать вслух, занимает отнюдь не десять минут. <...> Ритм и плотность рассказа – вплоть до ключевых слов, сказанных Инквизитором: “Зачем же Ты пришел нам мешать”, – таковы, что и должны составить вместе с предисловием искомые десять минут. <...> Однако, не дослушав финала “Поэмы”, Алеша перебивает Ивана. <...> Алеша задает один за другим еще три вопроса, которые вынуждают Ивана переменить стиль, ритм и темп рассказывания» [Сараскина, 2007, с. 535–536]. О главах книги «Русский инок», посвященных житию старца Зосимы и его поучениям, напрямую говорится: «Эта последняя беседа старца с посетившими его в последний день жизни его гостями

сохранилась отчасти записанною. Записал Алексей Федорович Карамазов некоторое время спустя по смерти старца на память. <...> к тому же вся речь старца в записке этой ведется как бы беспрерывно, словно как бы он излагал жизнь свою в виде повести, обращаясь к друзьям своим, тогда как, без сомнения, по последовавшим рассказам, на деле происходило несколько иначе, ибо велась беседа в тот вечер общая, и хотя гости хозяина своего мало перебивали, но все же говорили и от себя, вмешиваясь в разговор, может быть, даже и от себя поведали и рассказали что-либо» [Достоевский, 1975, с. 259–260]. То есть соавторами старца Зосимы выступают и гости, и сам Алеша.

Иными словами, незавершенный, открытый текст представляет собой прямой призыв к сотворчеству. Таким образом, сотворчество как творческий метод появляется и в реалистических романах Достоевского, и в фантастических произведениях Толкина, и в более современной литературе, фэнтези XX в. (если творчество Толкина повлияло на развитие современной литературы фэнтези, то творчество Достоевского оказало влияние на литературу и философию XX в. в целом) и, следовательно, в наиболее ее высоких образцах может становиться не просто новаторским, а необходимым приемом.

Список литературы

- Алексеев С.В.* Дж. Р.Р. Толкин. – М. : Вече, 2013. – 416 с.
- Борисов С.* Смерть русского помещика. – URL: https://imwerden.de/pdf/borisov_doyle_smert_russkogo_pomeshhika.pdf
- Вильмонт Н.Н.* Достоевский и Шиллер. Заметки русского германиста. – М. : Советский писатель, 1984. – 279 с.
- Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. – Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1975. – Т. 14 : Братья Карамазовы. – 511 с.
- Джоунс М.* Достоевский после Бахтина: исследование фантастического реализма Достоевского. – СПб. : Академический проект, 1998. – 256 с.
- Касаткина Т.А.* «Братья Карамазовы»: Рождество и детство Христа в структуре образа персонажа. Что сказал Достоевский Суворину о продолжении романа? // Наука говорить с другими : сборник научных трудов к 70-летию Владимира Александровича Викторевича / отв. ред. А.В. Кулагин. – Коломна : Гос. соц.-гуманит. ун-т, 2020. – С. 70–81.
- Касаткина Т.А.* Роман «Братья Карамазовы» осознанно писался как завещание : Интервью. 25 января 2021 года. – URL: <https://gorky.media/context/roman-bratya-karamazovy-osoznanno-pisalsya-kak-zaveshhanie>

Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М. : Аграф, 2001. – 608 с.

Сараскина Л.И. Метафизика противостояния в «Братьях Карамазовых» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения. – М. : Наука, 2007. – С. 523–564.

Смирнова Н.Н. О фрагментарности в литературе // *Studia Litterarum*. – 2021. – Т. 6, № 1. – С. 32–51.

Толкин Дж.Р.П. Лист кисти Ниггля / пер. с англ. М. Каменкович. – URL: <https://culture.wikireading.ru/801>

Толкин Дж.Р.П. Письма / пер. с англ. С. Лихачевой под ред. А. Хромовой и С. Таскаевой. – М. : Эксмо, 2004. – 576 с.

Фрай М. Идеальный роман. – СПб. : Азбука, 1999. – 272 с.

Фрай М. Темная сторона. – СПб. : Азбука ; М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 672 с.

Черняк М.А. Категория автора в массовой литературе // Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – С. 152–178.

Шинни Т. Дорога в Средиземье. – СПб. ; М. : Лимбус-пресс, 2003. – 820 с.

References

Alekseev, S.V. (2013). *Dzh.R.R. Tolkien* [J.R.R. Tolkien]. Moscow : Veche. (In Russian).

Borisov, Sergej. *Smert' russkogo pomeshhika* [The Death of Russian landowner]. Retrieved from : https://imwerden.de/pdf/borisov_doyle_smert_russkogo_pomeshhika.pdf (In Russian).

Vil'mont, N.N. (1984). *Dostoevskij i Shiller. Zametki russkogo germanista* [Dostoevsky and Schiller. Notes of Russian Germanist]. Moscow : Sovetskij pisatel'. (In Russian).

Dostoevskij, F.M. (1975). *Polnoe sobranie sochinenij v 30 t. T. 14. Brat'ja Karamazovy* [Complete Works in 30 v. V. 14. The Brothers Karamazov]. Leningrad : Nauka. Leningradskoe otdelenie. (In Russian).

Jones, M. (1998). *Dostoevskij posle Bahtina: issledovanie fantasticheskogo realizma Dostoevskogo* [Dostoevsky after Bakhtin. Reading in Dostoevsky's fantastic realism]. Saint Petersburg : Akademicheskij proekt. (In Russian).

Kasatkina, T.A. (2020). «Brat'ja Karamazovy»: Rozhdestvo i detstvo Hrista v strukture obraza personazha. Chto skazal Dostoevskij Suvorinu o prodolzhenii romana? [The Brothers Karamazov: Nativity and Childhood of the Christ in the Image of the character. What did Dostoevsky say to Suvorin about the continuance of the novel?]. In *Nauka govorit' s drugimi: sbornik nauchnyh trudov k 70-letiju Vladimira Aleksandroviča Viktoroviča* [Science of talking to others: collection of scientific papers for the 70 th anniversary], 70–81. Kolonna : Gos. soc.-gumanit. un-t. (In Russian).

Kasatkina, T.A. (2021). *Roman «Brat'ja Karamazovy»: osoznanno pisalsja kak zaveshhanie. Interv'ju. 25 janvarja 2021 goda.* [The novel «The Brothers Karamazov» was deliberately written as a devise. The interview]. Retrieved from : <https://gorky.media/context/roman-bratya-karamazovy-osoznanno-pisalsya-kak-zaveshhanie> (In Russian).

Rudnev, V.P. (2001). *Jenciklopedičeskij slovar' kul'tury XX veka* [Encyclopedic dictionary of culture of XX century]. Moscow : Agraf. (In Russian).

Saraskina, L.I. (2007). Metafizika protivostojanija v «Brat'jah Karamazovyh» [Metaphysics of confrontation in «The Brothers Karamazov»]. In *Roman F.M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy»*. *Sovremennoe sostojanie izuchenija* [Roman F. Dostoevsky «The Brothers Karamazov». Contemporary state of study], 523–564. Moscow : Nauka. (In Russian).

Smirnova, N.N. (2021). O fragmentarnosti v literature [On the fragmentation in literature]. In *Studia Litterarum*, T. 6, (1), (pp. 32–51). (In Russian).

Tolkien, J.R.R. *List kisti Niggolja* [Leaf by Niggle]. Retrieved from : <https://culture.wikireading.ru/801>. (In Russian).

Tolkien, J.R.R. (2004). *Pis'ma* [The Letters]. Moscow : Jeksmo. (In Russian).

Fraj, Maks. (1999). *Ideal'nyj roman* [The Ideal Novel]. Saint Petersburg : Azbuka. (In Russian).

Fraj, Maks. (2000). *Temnaja storona* [The Dark Area]. Saint Petersburg : Azbuka ; Moscow : OLMA-PRESS. (In Russian).

Chernjak, M.A. (2005). Kategorija avtora v massovoj literature [Category of the author in popular literature]. In *Chernjak M.A. Fenomen massovoj literatury XX veka* [The phenomenon of popular literature of the twentieth century], 152–178. Saint Petersburg : Izd-vo RGPU im. A.I. Gercena. (In Russian).

Shippey, T. (2003). *Doroga v Sred'zemel'e* [The Road to Middle-Earth]. Saint Petersburg ; Moscow : Limbus-Press. (In Russian).