

– прийти к какому-л. решению, мысли: ЛСВ-9: *Николай Гаврилович ону-маны сээрэгэниэх санаата кэлбитэ.* — У Николая Гавриловича возникло желание поговорить о том о сем; ЛСВ-12: *Өр кэпсэттилэр да, ханнык да быһаарыыга кэлбэтилэр.* — Говорили долго, но к какому-л. решению не пришли;

– движение в сторону увеличения, нарастания: ЛСВ-11: *[Өрүскэ] бөлүүн уу кэлбит.* — Ночью в реке прибыла вода; ЛСВ-13:

*Бурхалей харабын уута халыйан кэлэр.* — У Бурхалея слезы набежали на глаза; ЛСВ-15:

*Абам аах сүөһүлэрэ кэлбэккэ дьадайдан испиттэрэ.* — Родители, у которых скот не множился, становились все беднее.

Все ЛСВ объединяет признак движения, перемещения, они мотивируются основным значением глагола, и смысловая структура этого глагола по принципу связей ЛСВ друг с другом относится к радиальному типу полисемии.

Эти выявленные концепты нашли отражение и кодифицированы по всем правилам и требованиям лексикографирования в Большом толковом словаре якутского языка.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Виноградов В. В.* Лексикология и лексикография. М., 1977.
2. *Виноградов В. В.* Основные типы лексических значений слова // Вопросы языкознания. 1953. № 5. С. 3–29.
3. *Будагов Р. А.* Толковые словари в национальной культуре народов. М., 1989.
4. Большой толковый словарь якутского языка. Т. V. Новосибирск, 2008.
5. *Кокошников О. Ю.* Семантическая структура многозначного глагола в хакасском языке в сопоставлении с тюркскими языками Южной Сибири. Новосибирск, 2004.

### REFERENCES

1. *Vinogradov V. V.* Leksikologija i leksikografija. M., 1977.
2. *Vinogradov V. V.* Osnovnye tipy leksicheskikh znachenij slova // Voprosy jazykoznanija. 1953. № 5. S. 3–29.
3. *Budagov R. A.* Tolkovye slovari v nacional'noj kul'ture narodov. M., 1989.
4. Bol'shoj tolkovyj slovar' jakutskogo jazyka. T. V. Novosibirsk, 2008.
5. *Kokoshnikova O. Ju.* Semanticheskaja struktura mnogoznachnogo glagola v hakasskom jazyke v сопоставлении с tjurkskimi jazykami Juzhnoj Sibiri. Novosibirsk, 2004.

*К. Н. Отева*

### РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»: СМЫСЛ И РИТМ

*Интерпретации романа Ф. М. Достоевского «Идиот» осмысляются как целостный текст, создаваемый общей авторской интенцией. Чтобы выйти из круга идеологем, генерируемых сложившемся текстом, анализ обращен к проблеме ритма в романе. Через ритмические особенности 1 главы 1 части романа «Идиот» объясняется эстетическая природа образа князя Мышкина.*

**Ключевые слова:** роман, текст о тексте, ритм прозы, коммуникативный синтаксис, смысл.

## F. DOSTOEVSKY'S NOVEL IDIOT: THE SENSE AND RHYTHM

*The interpretations of the novel «Idiot» by Fedor Dostoevsky are considered to be a single inseparable text pattern which is created by the general author's intention. To get through the circle of idiologemes which are generated by fully formed text this analysis regards the issue of rhythm in the novel. By analyzing rhythm's specific features in Chapter 1 of Part I of the novel the aesthetic nature of Prince Mishkin's character is explained.*

**Keywords:** novel, text about text, prose rhythm, communicative syntax, sense.

Очевидно, что интерпретации романа Ф. М. Достоевского «Идиот» XX–XXI вв. стягиваются в единое семантическое поле. Тесная смысловая связь между работами и общая авторская интенция позволяют рассматривать его как целостный текст. Взгляд на историю изучения романа сквозь призму теории текста выявляет механизмы накопления смыслов, при действии которых отдельные концепции в соотношении с целым значат больше, чем в свете их частных исследовательских задач.

Определение текста в литературоведении колеблется между представлением о большей или меньшей замкнутости / открытости. Ю. М. Лотман описывает текст как замкнутую строгую систему, ключевыми признаками которой являются наличие твердых границ [14, с. 68] и иерархическая структура [14, с. 69]. Текст о тексте романа «Идиот» не имеет твердых границ в диахроническом плане, однако обладает структурной целостностью, удерживаемой за счет развернутой системы оппозиций, между полюсами которой существует образ князя Мышкина. Центральная оппозиция представляет собой колебание между идеей «избытка человечности» в образе князя Мышкина (работы И. Л. Альми [1], Г. Г. Ермиловой [8], А. П. Скафтымова [22]) и, напротив, представлением о его недовольности (работы Н. Я. Берковского [3], М. Кригера [13], Д. С. Мережковского [16]). Вокруг первого полюса группируются работы, объединенные убежденностью в

том, что князь Мышкин больше, чем просто герой: праведник, проповедник, личность, вызывающая живое и деятельное сочувствие читателя (например, [19; 20; 21; 27]). Работы, тяготеющие ко второму полюсу, развивают комплекс идей о том, что образ князя Мышкина — следствие недостаточной сформированности авторского замысла, или же критикуют схематизм взглядов самого героя, объявляя его неудавшимся праведником (например, [23; 24]). Осцилляция исследовательских мнений между двумя полюсами формирует центральный сюжет текста о тексте романа «Идиот» — князь Мышкин как нарушитель нормы, герой, выходящий за рамки типичного представления о художественном герое.

Изучение любой области поэтики произведения неизменно порождает противоположные оценки образа главного героя. Оппозиции создают структуру текста о тексте романа «Идиот». К наиболее значимым идеологическим оппозициям можно отнести следующие: «Князь Христос» — «пародия на Христа», «спаситель» — «provokator», «духовная сила» — «слабость», «чудо» — «обман», «простил Настасью Филипповну» — «реабилитировал Настасью Филипповну», «пострадал на кресте» — «пал под крестом». Эти оппозиции, ключевые для исследований в русле религиозно ориентированной филологии, особенно активно разрабатывались в работах Т. М. Горичевой [5], Т. А. Касаткиной [10], О. Мерсон [15], Е. Местергази [17] и др.

---

Необходимо признать, что интерпретационное поле романа «Идиот», не укладывающееся в строго научное представление о тексте, создаваемое понятиями границы и иерархической структуры, имеет черты текста даже в системе координат Ю. М. Лотмана. Текстовая связь между работами о романе возникает за счет общности авторской интенции. Феномен текста о тексте романа «Идиот» в том, что он, не будучи завершённым творением относительно единого замысла, развивается в едином интенциональном устремлении многих авторов.

Представление о тексте как открытой целостности, уникальность которой создаётся авторской этико-эстетической позицией, находим в работе М. М. Бахтина «Проблема текста». Понятие текста здесь разомкнуто к творческой личности пишущего, вкладывающей в него собственные представления о ценном, значимом. По убеждению автора, не только художественный, но и научный текст «является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Это — то в нём, что имеет отношение к истине, правде, добру, красоте, истории» [2, с. 9]. Ценностная небеспристрастность, по мнению ученого, является субстанциональным свойством любого текста.

Такой подход к проблеме текста особенно актуален для толкований романа «Идиот», в большинстве случаев осложнённых аксиологической оценкой центрального образа и связанных с ним идейных комплексов. В этом смысле единой интенцией текста о тексте романа «Идиот» является стремление к пониманию образа князя Мышкина в особом ракурсе: разгадывание тайны, заключённой в образе героя, связано с поиском действенного идеала, актуального как для Достоевского, так и для читателя. В работах, из которых складывается ядро текста о тексте романа «Идиот»,

проблема идеала, ценностей ставится в широком религиозном, философском ключе (например, [9; 11; 23]).

Для современного исследователя не существует «чистого» романа «Идиот», который можно было прочесть вне обрамляющего его текста. Стремясь пробиться к образу князя Мышкина сквозь чужие прочтения, интерпретатор невольно втягивается в полемику о герое и попадает в зону действия этико-эстетических сил текста о тексте с его сложившимися путями анализа. Исследовательская мысль вращается в круге традиционной проблематики, связанной с христианским содержанием образа главного героя. Движение от интерпретации к тексту как принципиальный момент анализа должно решить важную задачу достоевсковедения — выход из идеологической замкнутости современного состояния изучения романа «Идиот».

Поиск механизмов, ответственных за размывание твёрдого представления о центральном образе, но в то же время прямо не связанных с идеологической проблематикой романа, приводит к самой материи текста. Одним из базовых текстовых уровней является ритм, который связан с областью авторской интенции и обладает способностью воздействовать на реципиента.

В ряде исследований обнаруживаем свидетельства того, что интерпретаторы ощущают на себе активное воздействие художественного ритма романа «Идиот». В частности, подступы к изучению ритма предприняты в работах Г. С. Морсона [18], Т. А. Касаткиной [11], И. Л. Альми [1]. Важно отметить, что упоминания о ритме появляются в контексте разговора о воздействии произведения на реципиента, о стирании четкой границы между миром читателя и миром героев. Например, Т. А. Касаткина утверждает, что ритм в романе «Идиот» размыкает эстетический мир к реальности, сближая читателя и героев.

---

Перед нами стоит задача перейти от метафорического описания ритма к строго научному, подразумевающему системный подсчет и анализ ритмообразующих элементов в романе. При этом методика анализа прозаического ритма должна исходить из эстетической уникальности прозы как типа художественной речи.

Изначально литературоведение разделяло «звучание» произведения (собственно область ритма) и смысл (тематические, содержательные моменты). Первая целостная методика анализа прозаического ритма ученого Б. В. Томашевского [25] была сфокусирована на фонетических повторах: центральные единицы (колоны) выделяются по принципу паузной остановки, а между собой отличаются слоговым составом. В результате, следуя мысли о подчиненном положении звуковых моментов в прозе, автор сделал вывод о том, что прозаический ритм — не более чем упорядоченность, дополнительная эмоциональная инструментальность текста, но не ведущий фактор смыслообразования. Методика была усовершенствована М. М. Гиршманом [4], для которого принципиальна убежденность в конструктивных возможностях ритма прозы. Однако классическая методика М. М. Гиршмана не позволяет в полной мере решить проблему соотношения ритма и смысла: фонетические особенности прозаического текста не обладают смыслом сами по себе, поэтому анализ ритма ведется «вслед» за анализом тематических, образных и других уровней. Получается, что ритмика текста дополняет, эмоционально интонирует смыслы, заложенные на других уровнях текста.

На наш взгляд, методика анализа ритма прозы может быть построена на представлении о субстанциальном свойстве прозы — диалогичности, способности выстраивать многие голоса в произведении. Е. Фарино предположил, что повторы в области коммуникативного синтаксиса текста — ос-

новной фактор ритма в прозе: «идеологичность... реализуется в прагматике, в способе употребления языка и речи. Отсюда ритмы крупнее и реализуются в рамках фразовых конструкций "тема — рема"» [28, с. 471].

Развивая эту мысль Е. Фарино, мы выстраиваем методику анализа ритма прозы на концепциях современной лингвистики. Изучение ритма ведется на трех подуровнях коммуникативного синтаксиса текста. Во-первых, это повторы на уровне компонентного состава рем. Ритмически сильной позицией можно считать рему, являющуюся по отношению к теме логическим центром предложения. По концепции М. Я. Дымарского, абстрагируясь от конкретного значения высказывания, можно выделить набор семантических компонентов в каждой реме — действие, качество, состояние и т. д. [7, с. 24]. Повторяясь в эквивалентных, логически ударных позициях, ремы с определенным типовым значением отражают какой-либо аспект точки зрения героя на мир. Например, в первой главе романа «Идиот» в речи Рогожина преобладают ремы, включающие семантический компонент действия, а в речи Мышкина — компонент состояния (отношения), что наряду с другими особенностями ритма выстраивает оппозицию «быстрый — медленный». Во-вторых, на уровне коммуникативных структур текста ритмообразующим потенциалом обладает чередование нейтральных (тема — на первом месте, рема — на втором) и маркированных (семантические, эмоциональные отклонения от нейтральной модели) коммуникативных структур. В-третьих, на уровне регистровой техники фактором ритмообразования является количественное преобладание и частотность смены определенных регистров речи, смешение двух типов в рамках одного предложения.

Для того чтобы проследить, каким образом ритм может формировать сложное и

неоднозначное представление о князе Мышкине, обратимся к примеру из первой главы романа, а именно к уровню коммуникативных структур речи. Яркая ритмическая черта речи Рогожина — регулярное воспроизведение конструкций, с разной степенью очевидности отклоняющихся от нейтральной коммуникативной нормы — всего 22 примера (для сравнения: в речи Мышкина пять примеров, Лебедева — семь). Регулярные повторы маркированных структур формируют бурное, ускоренное ритмическое движение речи героя с постоянными эмоциональными и смысловыми ударами. Речь Мышкина, напротив, избегает экспрессивных сбоев. При этом все пять ритмических ударений, падающих на маркированные конструкции, сконцентрированы в двух последних репликах героя, следующих за рассказом Рогожина о знакомстве с Настасьей Филипповной. Внешне эти слова не заключают в себе информации, которая свидетельствовала бы о внутреннем волнении (герой благодарит за предложенные ему платье и шубу, говорит о взаимной симпатии к Рогожину). Активное проникновение маркированных конструкций в речь князя Мышкина создает мощный эффект ритмического сбоя. Сбивчивый, сумбурный ритм расшатывает внешний смысл добрых и вежливых слов. Казалось бы, Мышкин максимально открыт, тогда как ритм незаметно осложняет читательское восприятие образа героя, накапливая впечатление смутности, непроясненности.

Ритмические колебания в речи Мышкина создают ощущение таинственности, недосказанности в образе героя, которая по-разному отражается в достоевсковедческих интерпретациях первой главы. Ряд исследователей романа настаивает на первоначальной иконописной отстраненности князя от мирских страстей (например, Г. Г. Ермилова [8], И. А. Кириллова [12]). М. Джоунс [6], напротив, убежден в том,

что глубокое сопереживание героя Рогожину выдает страстность души самого Мышкина. Оба варианта истолкования в равной степени исходят из текста романа. С одной стороны, анализ ритма подтверждает противопоставленность Мышкина Рогожину в оппозиции «медленный — быстрый», или «спокойный — страстный». В то же время финальные реплики Мышкина неожиданно отражают в себе ритмические черты, свойственные Рогожину. Деформация ритмической манеры речи князя под воздействием речевой волны собеседника свидетельствует о глубокой затронутости героя рассказом о Настасье Филипповне, никак не прокомментированной повествователем. Смятение князя можно расценивать и как следствие его ритмической чуткости (князь откликается на чужое слово, на чужой «клик», как об этом пишет Т. А. Касаткина [10, с. 28], и как эмоциональную реакцию на близкую герою тему страсти и насилия (вариант М. Джоунса). Кроме того, можно сосредоточиться на внешнем диалоге героев, абстрагируясь от коррелирующего с ним диалога ритмических полей; тогда закономерным оказывается вывод о беспристрастности и душевном покое князя (варианты И. А. Кирилловой, Г. Г. Ермиловой). Так, перед исследователем — несколько путей интерпретации, каждый из которых задан самим текстом, и во многом — его сложной ритмической структурой.

Анализ ритма в первой главе романа показывает, что интенциональный заряд образа князя Мышкина сразу содержит в себе конститутивные противоречия, однако свободен от идеологических антиномий. Эстетическая глубина образа определяет существование вариативных истолкований романной судьбы героя. Но идеологизированные оценки, с которыми сегодня связан образ князя Мышкина в достоевсковедении, изначально не заложены в тексте произведения, являясь принадлежностью тек-

ста о тексте романа «Идиот». Ритм в романе «Идиот» является той позицией вневходимости, с которой образ князя Мышки-

на открывается в его глубинной эстетической противоречивости и несводимости к однозначным оценкам.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Альми И. Л.* О сюжетно-композиционном строе романа «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 435–445.
2. *Бахтин М. М.* Проблема текста // Собрание сочинений: В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 306–326.
3. *Берковский Н. Я.* Достоевский на сцене. I. «Идиот», поставленный Г. А. Товстоноговым. II. «Идиот» у вахтанговцев // Литература и театр. Статьи разных лет. М., 1969. С. 558–588.
4. *Гиришман М. М.* Художественная целостность — стиль — ритм // Литературное произведение: Теория художественной целостности. М., 2002. С. 73–444.
5. *Горичева Т. М.* Достоевский — русская феноменология духа // Достоевский и мировая культура. М., 1995. № 5. С. 12–14.
6. *Джоунс М.* К пониманию образа князя Мышкина // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Вып. 2. С. 106–112.
7. *Дымарский М. Я.* Проблемы текстообразования и художественный текст: На материале русской прозы XIX–XX вв. 3-е изд., испр. М., 2006.
8. *Ермилова Г. Г.* Тайна князя Мышкина. Иваново, 1993.
9. *Киносита Т.* «Возвышенная печаль судьбы» «Рыцаря бедного» — князя Мышкина // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 390–404.
10. *Касаткина Т. А.* «И утаил от детей...». Причины непроницательности князя Льва Мышкина // Характерология Достоевского. М., 1996. С. 202–209.
11. *Касаткина Т. А.* После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. М., 2006. № 2. С. 154–168.
12. *Кириллова И. А.* Литературное воплощение образа Христа // Вопросы литературы. 1991. № 8. С. 60–74.
13. *Кригер М.* «Идиот» Достоевского: проклятие святости / Пер. с англ. Татьяны Касаткиной // Достоевский и мировая культура. М., 1994. № 3. С. 169–185.
14. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.
15. *Меерсон О.* Христос или «Князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 42–59.
16. *Мережковский Д. С.* Толстой и Достоевский. М., 2000.
17. *Местергази Е. Г.* Вера и князь Мышкин. Опыт «наивного» чтения романа «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 291–318.
18. *Морсон Г. С.* «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпика / Пер. с англ. Татьяны Касаткиной // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 7–27.
19. *Померанц Г. С.* Князь Мышкин // Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 255–301.
20. *Ребель Г. М.* Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. № 1. С. 190–227.
21. *Свительский В. А.* Идиот // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб., 2008. С. 93–110.
22. *Скафтымов А. П.* Тематическая композиция романа «Идиот» // Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 23–133.
23. *Степанян К. А.* «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005.
24. *Тоичкина А. В.* Пути решения проблемы идеала в художественном творчестве Ф. М. Достоевского 60-х годов XIX века (от «Записок из подполья» к роману «Идиот»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000.
25. *Томашевский Б. В.* Ритм прозы // О стихе: Статьи. Л., 1929. С. 254–318.

- 
26. *Фарино Е.* Речевые уровни произведения // Введение в литературоведение: Учебное пособие. СПб., 2004. С. 433–480.
27. *Фудель С. И.* Поиски праведников // Наследство Достоевского. М., 1998. С. 101–119.

## REFERENCES

1. *Al'mi I. L.* O sjuzhetno-kompozicionnom stroe romana «Idiot» // Roman Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostojanie izuchenija. M., 2001. S. 435–445.
2. *Bahtin M. M.* Problema teksta // *Sobranie sochinenij*: V 7 t. M., 1996. T. 5. S. 306–326.
3. *Berkovskij N. Ja.* Dostoevskij na scene. I. «Idiot», postavlennyj G. A. Tovstonogovym. II. «Idiot» u vah-tangovcev // *Literatura i teatr. Stat'i raznyh let*. M., 1969. S. 558–588.
4. *Girshman M. M.* Hudozhestvennaja celostnost' — stil' — ritm // *Literaturnoe proizvedenie: Teorija hudozhestvennoj celostnosti*. M., 2002. S. 73–444.
5. *Goricheva T. M.* Dostoevskij — russkaja fenomenologija duha // *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*. M., 1995. № 5. S. 12–14.
6. *Dzhouns M.* K ponimaniju obraza knjazja Myshkina // *Dostoevskij. Materialy i issledovanija*. L., 1976. Vyp. 2. S. 106–112.
7. *Dymarskij M. Ja.* Problemy tekstoobrazovanija i hudozhestvennyj tekst: Na materiale russkoj prozy XIX–XX vv. 3-e izd., ispr. M., 2006.
8. *Ermilova G. G.* Tajna knjazja Myshkina. Ivanovo, 1993.
9. *Kinosita T.* «Vozvyshennaja pechal' sud'by» «Rycarja bednogo» — knjazja Myshkina // *Roman Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostojanie izuchenija*. M., 2001. S. 390–404.
10. *Kasatkina T. A.* «I utail ot detej...». Prichiny nepronicatel'nosti knjazja L'va Myshkina // *Harakterologija Dostoevskogo*. M., 1996. S. 202–209.
11. *Kasatkina T. A.* Posle znakomstva s podlinnikom. Kartina Gansa Gol'bejna Mladshogo «Hristos v mogile» v strukture romana F. M. Dostoevskogo «Idiot» // *Novyj mir*. M., 2006. № 2. S. 154–168.
12. *Kirillova I. A.* Literaturnoe voploschenie obraza Hrista // *Voprosy literatury*. 1991. № 8. S. 60–74.
13. *Kriger M.* «Idiot» Dostoevskogo: prokljatje svjatosti / Per. s angl. Tat'jany Kasatkinoj // *Dostoevskij i mirovaja kul'tura*. M., 1994. № 3. S. 169–185.
14. *Lotman Ju. M.* Struktura hudozhestvennogo teksta // *Ob iskusstve*. SPb, 1998. S. 14–285.
15. *Meerson O.* Hristos ili «Knjaz'-Hristos»? Svidetel'stvo generala Ivolgina // *Roman Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostojanie izuchenija*. M., 2001. S. 42–59.
16. *Merezhkovskij D. S.* Tolstoj i Dostoevskij. M., 2000.
17. *Mestergazi E. G.* Vera i knjaz' Myshkin. Opyt «naivnogo» chtenija romana «Idiot» // *Roman Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostojanie izuchenija*. M., 2001. S. 291–318.
18. *Morson G. S.* «Idiot», postupatel'naja (processual'naja) literatura i tempika / Per. s angl. Tat'jany Kasatkinoj // *Roman Dostoevskogo «Idiot»: Sovremennoe sostojanie izuchenija*. M., 2001. S. 7–27.
19. *Pomeranc G. S.* Knjaz' Myshkin // *Otkrytost' bezdne. Vstrechi s Dostoevskim*. M., 1990. S. 255–301.
20. *Rebel' G. M.* Kto «vinovat vo vsem jetom»? Mir geroev, struktura i zhanr romana «Idiot» // *Voprosy literatury*. 2007. № 1. S. 190–227.
21. *Svitel'skij V. A.* Idiot // *Dostoevskij: Sochinenija, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* / Sost. i nauch. red. G. K. Wennikov, B. N. Tihomirov. SPb., 2008. S. 93–110.
22. *Skaftymov A. P.* Tematicheskaja kompozicija romana «Idiot» // *Nravstvennyje iskanija russkikh pisatelej*. M., 1972. S. 23–133.
23. *Stepanjan K. A.* «Soznat' i skazat'»: «Realizm v vysshem smysle» kak tvorcheskij metod F. M. Dostoevskogo. M., 2005.
24. *Toichkina A. V.* Puti reshenija problemy ideala v hudozhestvennom tvorcestve F. M. Dostoevskogo 60-h godov XIX veka (ot «Zapisok iz podpol'ja» k romanu «Idiot»): Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2000.
25. *Tomashevskij B. V.* Ritm prozy // *O stihe: Stat'i*. L., 1929. S. 254–318.
26. *Farino E.* Rechevyje urovni proizvedenija // *Vvedenie v literaturovedenie: Uchebnoe posobie*. SPb., 2004. S. 433–480.
27. *Fudel' S. I.* Poiski pravednikov // *Nasledstvo Dostoevskogo*. M., 1998. S. 101–119.