

УДК 130.2

DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-11

Щедрина И. О. | Нарратив как пророчество: В. В. Вейдле о Ф. М. Достоевском<sup>1</sup>

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,  
Старая Басманная ул., д. 21/4, г. Москва, 105066, Россия; *echiscar@yandex.ru*

**Аннотация.** Вопросы, поднятые Достоевским, затронутые им проблемы, глубина и уровень анализа человеческих устремлений, талантливое «препарирование души человеческой» – все это сделало его имя буквально одним из «маркеров» русской культуры. В статье проводится мысль о том, что каждый новый читатель (и в первую очередь, читатель рефлексирующий) «вчитывает» в Ф.М. Достоевского элементы собственного мировосприятия и культуры. В зависимости от времени и контекста такой взгляд может быть абсолютно разным, что всякий раз реактуализирует тексты Ф.М. Достоевского. Автор статьи сосредотачивает свое внимание на рассуждениях философа культуры русского зарубежья В.В. Вейдле. Подчеркивается, что, будучи сам крайне своеобразной фигурой в отечественной и мировой культуре, В.В. Вейдле аккумулировал в своих работах философию, литературу, историю, искусствоведение и религиоведение. Пытаясь ответить на вопросы, он умел подать «вечные» темы в новом формате, актуализируя их в духе своего времени – выступая на радио, давая интервью, собирая в едином цифровом пространстве зрителей, слушателей и собеседников. В качестве основной методологии автор статьи обращается к культурно-исторической эпистемологии, что позволяет отметить характерный ракурс взгляда Вейдле на Достоевского: его понимание Достоевского, а также интерпретацию как «прорицающего» автора в контексте жизненного пути самого В.В. Вейдле.

**Ключевые слова:** нарратив; пророчество; В.В. Вейдле; Ф.М. Достоевский; медиа

**Для цитирования:** Щедрина И.О. Нарратив как пророчество: В. В. Вейдле о Ф. М. Достоевском // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2021. Т. 7. № 4. С. 145-152. DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-11

I. O. Shchedrina | Narrative as prophecy: V. V. Weidle about F. M. Dostoevsky\*

Higher School of Economics National Research University, 21/4 Staraya Basmannaya St.,  
Moscow, 105066, Russian Federation; *echiscar@yandex.ru*

**Abstract.** The questions presented by Dostoevsky, the problems raised, the depth and level of analysis of human aspirations, the talented “dissection of the human soul” – all this made his name, literally, one of the “markers” of Russian culture. The

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-011-00884 «Философия культуры русского зарубежья: Г.П. Федотов, В.В. Вейдле, Г.А. Ландау, П.М. Бицилли».

\* The research is carried out at expense of RFBR, project No. 20-011-00884 «Philosophy of Culture of Russian Abroad: G.P. Fedotov, V.V. Weidle, G.A. Landau, P.M. Bicilli».

article suggests that every new reader (and, first of all, a reflexive reader) “reads” into F.M. Dostoevsky's elements of their own perception of the world and culture. Depending on the time and context, such a view can be completely different, which each time re-actualizes the texts of F.M. Dostoevsky. The article's author focuses her attention on the reasoning of the philosopher of the culture of the Russian diaspora V.V. Weidle. It is emphasized that being himself an extremely peculiar figure in domestic and world culture, V.V. Weidle accumulated philosophy, literature, history, art history, and religious studies in his works. Trying to answer exciting questions, he presented “eternal” issues in a new format, updating them in the spirit of his time – speaking on the radio, sharing interviews, gathering viewers, listeners and interlocutors in a single digital space. As the principal methodology, the article's author turns to cultural-historical epistemology, which allows us to note the characteristic perspective of Weidle's view of Dostoevsky: his understanding of Dostoevsky, as well as interpretation as a “prophesying” author in the context of V.V. Weidle.

**Keywords:** narrative; prophecy; V.V. Weidle; F.M. Dostoevsky; media

**For citation:** Shchedrina I. O. (2021), “Narrative as prophecy: V. V. Weidle about F. M. Dostoevsky”, *Research Result. Social Studies and Humanities*, 7 (4), 145-152, DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-11

Ф.М. Достоевский относится к плеяде «вечных» писателей: обсуждение его работ, его жизни, его взглядов и действий длится уже более века. Отмечаются памятные даты, открываются памятники, создаются новые и новые тексты, в которых прежние, казалось бы, многократно разобранные темы обретают новый вид и формат. Меняется не только ракурс, меняются контексты. И тем интереснее сегодня, с расстояния мощного технологического скачка, хронологически краткого (в самом деле, несколько десятилетий), однако масштабнейшего по своей социокультурной значимости, раскрывать новое в привычных текстах. В этом смысле особенным можно назвать взгляд В.В. Вейдле на труды Достоевского. Философ русского зарубежья, покинувший родину, писавший на многих языках, он знал и любил родную культуру. Достоевский в его рассуждениях предстает художником-реформатором и в то же время пророком. И Достоевский, и Вейдле чутко реагировали на происходящие культурно-исторические изменения, они оба могли увидеть в привычной реальности новое – и прочувствовать это на всех уровнях (истории, культуры, искусства,

окружающего городского пространства), создавая собственные тексты. Поэтому Вейдле чувствовал такое интеллектуальное созвучие, когда писал о Достоевском: «Вот почему так изменился мир, глубже, чем он вообще меняется в искусстве. Мы не просто среди переставленных вещей все того же чувственного мира; если мы не порвали с ним совсем, то все же очутились сразу в каком-то новом его измерении. Все как будто и то же и не то. Мы уже видим все по-новому. Пришел Лобачевский или Риман и перестроил наш евклидовский, трехмерный мир. В этой новой геометрии искусства величайший подвиг Достоевского-художника» (Вейдле, 1936: 402). Достоевский предстает для Вейдле художником, он называет его «самым оригинальным и глубоким из русских мыслителей», «Достоевский, был художником, как Платон, а не ученым, как Декарт или Кант, и мыслил не отвлеченными понятиями, а прибегая к образам и мифам» (Вейдле, 1939: 436).

Эта работа с образами, умение создавать мифы, во многом позволили Достоевскому выйти за пределы собственного времени. Способность опередить время – на мой взгляд, очень своеобразно раскры-

вается в особенностях нарратива Достоевского через присущую его образам и представленным конфликтам театральность. Именно театральность Достоевского постоянно отмечается исследователями его творчества – историками литературы и театра, критиками, литературоведами. Ее отмечают даже профессиональные театральные режиссеры. Так, например, в романе «Бесы» Достоевский развертывает сцену за сценой, мастерски передавая средствами театральной стилистики натуру и изображая человеческий характер. Однако в случае «Бесов» эта творческая манера писателя, пожалуй, достигает апогея – он буквально демонстрирует на страницах романа театральное представление.

В личной переписке Достоевский не возражал против предложений воплотить его романы на театральной сцене. Намного позже Вейдле описывал свой собственный опыт переживания-прочувствования театральной постановки романов Достоевского, причем описывал в соответствующих терминах – через образность и «воплощение несуществующего»: «...все действующие лица романа, или почти все, оказались именно такими, какими я их воображал. В этом, конечно, была немалая доза иллюзии. То же самое ведь казалось и большинству, огромному большинству других зрителей – успех постановки был велик и прочен – а ведь каждый воображал несуществующих этих людей немножко все-таки по-своему. Разница стерлась. Сценическое воплощение, не противореча тому неполному, призрачному, что обозначалось в каждом из нас, довершило его, довоплотило, к полному нашему удовлетворению...» (Вейдле, 2016: 168). Он говорит об этом в мемуарах, обсуждает в переписке с Г.П. Струве.

И в развертывании Достоевским повествовательной последовательности «Бесов», фактически, на театральных подмостках, на мой взгляд, раскрывается его «пророческий» характер. Тот самый, что почувствовал и подчеркнул В.В. Вейдле. Нарратив Достоевского предстает не про-

сто как часть времени, даже не просто как театральное представление, но он, если угодно, обладает элементами современной «медийности»: ток-шоу (talk show) – из числа тех, что в наши дни приобрели огромную популярность на телевидении. В самом деле, демонстративное раскрытие недостатков, пороков, слабостей персонажей происходит в стилистике обсуждения; выбранная форма романа – повествование от лица свидетеля. Даже в предваряющем основной текст содержании мы читаем: «Вместо введения: несколько подробностей из биографии многочтимого Степана Трофимовича Верховенского» (Достоевский, 1873: 1). Все эти приемы помещают читателя, как зрителя – перед сценой. Однако сценой не театральной, а современной, телевизионной – сценой со сломанной «четвертой стеной» (Bell, 2008). Ее «ломает» рассказчик – хроникер (практически репортер, журналист) Антон Лаврентьевич. Фигура хроникера часто подвергалась внимательному анализу, исследователи отмечали степень влияния выдаваемой информации на мнение читателя (зрителя), как и формат, в котором она предоставлялась: «Портретные характеристики многих персонажей также осложняются добавочной информацией постороннего суждения – Хроникер часто прибегает к авторитету коллектива, большинства, неких анонимных мнений, с которыми Хроникер склонен соглашаться и находить в них долю здравого смысла: он постоянно ссылается на “слухи”, “сплетни”, которые циркулируют в обществе» (Струк, 2017: 81).

Несмотря на то что сам хроникер определял свои задачи довольно кратко и прямолинейно: «Как хроникер, я ограничиваюсь лишь тем, что представляю события в точном виде, точно так, как они произошли, я не виноват, если они покажутся невероятными» (Достоевский, 1873: 89), главную свою задачу – посвятить зрителя в контекст, поместить непосредственно в ситуацию и позволить расставить приоритеты и симпатии относительно персонажей – хроникер выполнял четко: «...в вы-

боре хроникера в качестве субъекта повествования Достоевский нисколько не сомневался. В черновых записях частотно указание на то, что должен добавить хроникер “от себя”: прокомментировать ситуацию, уточнить, дать характеристику герою и пр.» ((Рубцова, 2015: 70); см. также (Скуридина, 2017)). В результате читатель-зритель, знакомясь с историями, образом мыслей, привычками и поведением персонажей, оказывается на одном ряду с ними. В то же время, как и положено во всяком шоу, в действии постоянно присутствует еще одна фигура – ведущего.

«Ведущий» в данном случае – не хроникер. Текст, который он произносит, выдает его особую роль при самом первом его появлении: «Есть случаи, в которых трудно человеку решиться на личное объяснение самому, а надо непременно, чтобы взялось за это третье лицо, которому легче высказать некоторые деликатные вещи» (Достоевский, 1873: 263). Эту роль ведущего Достоевский предоставляет Петру Верховенскому. И в самом деле, сцены напряженного ожидания и непосредственно конфликтов в романе сменяют друг друга, оставляя впечатление обсуждения ток-шоу на сцене: высказываются мнения, впечатления, возникают споры, пересказываются сплетни и слухи, выдвигаются версии и гипотезы; Достоевский изображает в таком формате даже общий ажиотаж после второго приезда Ставрогина: все молчат, пока длится сцена диалога между Ставрогиным и Марьей Тимофеевной, однако как только они выходят – начинается одно-временное обсуждение, в котором стремятся принять участие все свидетели.

Петр Верховенский, фактически, сознательно и открыто принимает на себя роль ведущего; он – лидер, по крайней мере, претендующий на эту роль, обладающий даром убеждения; человек, у которого «в голове канцелярия», умеющий создать историю, перевести ее в нужную плоскость, и он умело подогревает чужое любопытство и непрерывно играет на чужих эмоциях, слабостях и страстях. Вот пример

его характеристики в этой роли ведущего talk show. «Надобно вам узнать... что Петр Степанович – всеобщий примиритель; это его роль, болезнь, конек, и я особенно рекомендую его вам с этой точки. Догадываюсь, о чем он вам тут настроил. Он именно строчит, когда рассказывает; в голове у него канцелярия. Заметьте, что в качестве реалиста он не может солгать и что истина ему дороже успеха... разумеется, кроме тех особенных случаев, когда успех дороже истины» (Достоевский, 1873: 278). И более того, Верховенский из чужого «чудачества» умеет сплести историю, как в случае слухов вокруг скандальной женитьбы Ставрогина.

Публика принимает скандальные истории с восторгом – как и всякая публика. Чужая жизнь, поданная в talk show, с возможностью обсудить, поделиться мнениями, узнать деликатные подробности – все это бесконечно привлекательно для реалистичных зрителей-участников Достоевского; это увлекает. Очень близкое современному «затягивающему» медиаконтенту Достоевского описание дает и Вейдле: «“Увлечательность” его – особого порядка. В этом банальном слове, примененном к нему, улетучивается банальный смысл. Не фабулой увлекают его романы: можно знать эту фабулу наизусть, и все же не избегнуть увлечения. Мы наугад раскрыли книгу, прочли страницу, две, и вот мы уже втянуты, как в омут, в безостановочное, неудержимое повествование» (Вейдле, 1936: 401). Душевные опыты, игры в «психологов», стремление к интеллектуальному препарированию каждый раз привлекают внимание. Однако для успешного talk show необходим еще один компонент.

Неслучайно в самом начале, описывая одного из ключевых участников, Степана Трофимовича, хроникер замечает его склонность играть собственную «особую и так-сказать гражданскую» роль (Достоевский, 1873: 1). Все эти люди, такие реальные, так живо выведенные Достоевским, становятся контрастным фоном для главного героя. Ценнее всего в медиаформате

нарратива – убедить зрителя, что вокруг происходит не актерская игра или постановка: ставка делается на реализм. Тот самый реализм, за который Ф.М. Достоевского многие литературные критики не любили; тот реализм, из-за которого защищал Достоевского Вейдле: «На самом деле, Достоевский – великий стилист, один из величайших в русской литературе, и только противохудожественные представления о какой-то раз навсегда определенной “красоте слога” помешали всеобщему признанию этой истины. Ритм, который в его романах так неудержимо увлекает нас вперед, есть не только ритм событий, но в той же мере ритм языка, и придать языку эту ритмическую силу может быть доступно лишь великому его хозяину и мастеру» (Вейдле, 1936: 404).

Самой интригующей фигурой, как и во всяком talk show, оказывается не хроникер, не ведущий, а центральный персонаж, чья история преподносится зрителю заранее в форме домыслов, мнений и пересудов. Как это и положено в talk show, этот персонаж появляется позднее, в самый драматический момент. Сначала Ставрогин оказывается в центре разговоров, не появляясь на сцене: каждый говорит о нем, каждый знает о нем, само его появление вызывает общее удивление, хотя другие уже сформировали себе некоторый образ и облик Ставрогина для себя самих. И первое описание его внешности в романе напоминает скорее описание сценического грима (слишком красив, слишком жемчужные зубы, слишком черные волосы и т. д.). Такая выставленная чрезмерность, яркость важна в медийном нарративе, чтобы увидеть героя могли даже зрители с задних рядов; чтобы лицо не потерялось в свете софитов (в случае с текстом – в потоке информации). Однако пророческий элемент, отсылающий к современности, в данном случае состоит даже не в необходимости описания этой «маски», о которой говорит хроникер. Внешность Ставрогина заставляет чувствовать невольное напряжение и отвращение. Достоевский акцен-

тирует: «Поразило меня тоже его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярк и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, – казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску» (Достоевский, 1873: 54–55). Очевидно, автор «Бесов» не просто так поставил акцент именно на чрезмерности, на гипертрофированной красоте Ставрогина; такая красота, красота-«слишком», граничащая с идеальностью, в то же время ставит героя на грань с неестественностью. Возникает, в некотором смысле, эффект «зловещей долины». И здесь можно говорить о провидческой способности Достоевского передать словом то, что столетия спустя станет частью реальности.

Впервые этот эффект описал японский исследователь-робототехник Масахиро Мори, зафиксировав, что наблюдатель-человек в определенный момент начинает чувствовать неприязнь и страх перед человекоподобным существом. Поначалу, если робот или кукла похожи на человека, они вызывают симпатию. Однако, чем сильнее робот похож на человека, тем более сильная реакция отторжения возникает у наблюдателя (Masahiro, MacDorman, Kageki: 2012). У имитирующего человека неживого существа все равно присутствуют заметные для человека отклонения от человеческой нормы. Именно эти отклонения и вызывают страх, создавая когнитивный диссонанс у наблюдателя. В случае со Ставрогиным можно говорить о «зловещей долине», поскольку зритель (хроникер) знает заранее, что перед ним живой человек; но его неумеренная красота, идеальность вызывает отвращение. Подробно описанный Достоевским Ставрогин оказывается настолько красивым и естественным (с его «жемчужными зубами» и «коралловыми губами»), что возникает прямо противоположный эффект – персонаж воспринимается как существо неестественное,

как «маска». Особенно это заметно на фоне чрезвычайно реалистично представленных остальных персонажей романа. Именно подчеркнутый реализм приводит к тому, что описание Ставрогина придает его образу предельную контрастность с реальностью города и его обитателей. И этот эффект, как мы понимаем, важен для Достоевского, ибо передает читателю-зрителю внутреннюю суть Ставрогина. Достоевский помещает его таким описанием «вне рамок» – жизни, времени, обстоятельств. Вне ритма самого романа – ритма, о котором Вейдле пишет десятилетия спустя: «Его ритм как бы становится сразу нашим собственным сердцебиением, дыханьем, ритмом нашего сокровеннейшего бытия. Стремительность этого ритма несравнима ни с чем, ни в русской, ни в мировой литературе, и она так же поражает у Достоевского, как и странная беспрепятственность совершающегося в его книгах действия» (Вейдле, 1936: 401).

Судя по тем дискуссиям, которые развертывались вокруг нарратива «Бесов» и которые продолжаются до сих пор, фигура Ставрогина воспринималась как некоторый социальный конструкт, адекватный своему времени. Сегодня он может быть сравнен с искусственным существом, с цифровым разумом. В наше «сетевое» время «гуманоидные интерфейсы не стремятся к полной идентичности с человеком, сохраняя лишь общее сходство в строении» (Зильберман, Слободская, 2014), и главным отличием в этом случае будет их сквозная, предельная, в некотором смысле, совершенная (как внешнее совершенство Ставрогина) рациональность. И как внешнее совершенство Ставрогина, потенциальная красота рациональности искусственного интеллекта гипнотизирует. В самом деле, весь роман строится на коллективной гипотезе (а где-то и на уверенности) о помешательстве Ставрогина; однако он предельно рационален, именно в контексте постоянного превалирования разума над чувствами и эмоциями, постоянного контроля и самоконтроля (который,

в то же время, уравнивался эксцентричностью в глазах публики). В то же время, заметим, на себя самого его рациональность распространяется лишь отчасти. Ставрогин с легкостью перебирает фигуры других, «реальных» людей, пытаясь в этой игре разума препарировать себя самого и собственные поступки, что, однако, не получается. Постоянное присутствие некоторой чужеродности, несоответствие «маски» не только внешним домыслам окружающих, но и внутреннему самоощущению Ставрогина помещают его в центр нарратива, развернутого в романе, – и в то же время вытесняют его вовне. Верховенский кричит, что выдумал его. «Выдумал» в данном случае – ключевое слово. Более того, персонажи не отказываются от собственных иллюзий и версий относительно Ставрогина; даже в момент его сильного эмоционального потрясения Лиза просит быть бесчувственнее. Эту двойственную небрежность, несоответствие, казалось бы, внутренней четкости и рациональности Ставрогина его же самоощущению, отмечают и исследователи: «В Ставрогине – какое-то великое душевное богатство, которое им, однако, “разбросано”, “рассыпано” и которое не мешает ему “потерять себя”» (Чижевский, 2007: 61).

Нарратив Достоевского – нарратив нового мира, нарратив пророческий; который, в то же время, несет в себе прежний посыл любви и духовности: «Даже вопреки сознательным его намерениям, все служит у Достоевского этому новому миру, где движутся его герои, где развертывается действие его книг. Вне духовности для него вообще нет жизни... Сила жизни измеряется у него одною лишь духовной напряженностью, высшая форма которой – такая же духовная любовь. Ставрогинская скука, кончающаяся намыленным шнурком, это – невозможность любить, а невозможность любить есть, в конечном счете, уничтожение духовности» (Вейдле, 1936: 403). О Достоевском-пророке сказано много (см., например: Мережковский, 1926; Козырев, 1996). Вейдле, однако, подчеркивал его талант именно как талант

реализатора, художника, намного опередившего свое время: «Достоевский – великий мыслитель... Однако, независимо от той или иной судьбы его идей, Достоевский еще и великий художник, а в этой области важно вообще не влияние, а предвидение, предчувствие, тайное родство с еще не рожденным, но уже обещающим родиться временем. Достоевский с нами... потому, что мир предчувствованный, вообразенный им, все более становится окружающим всех нас реальным миром» (Вейдле, 1936: 406).

### Литература

Вейдле, В.В. Зимнее солнце / под ред. Л.М. Суриса. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. 208 с.

Вейдле, В.В. Культура и жизнь. Еще о «русской душе» // Современные записки. 1939. Март. LXVIII. С. 434-441.

Вейдле, В.В. Мысли о Достоевском // Современные записки. 1936. Ноябрь. LXII. С. 401-408.

Достоевский, Ф.М. Бесы. Роман Федора Достоевского: В трех частях. Ч. I. СПб.: Тип. К. Замысловского, 1873. 294 с.

Зильберман, Н.Н., Слободская, А.В. Восприятие различных типов культурного интерфейса социального робота // Universum: общественные науки: электронный научный журнал. 2014. № 10-11 (11) [Электронный ресурс]. URL: <https://7universum.com/ru/social/archive/item/1767> (дата обращения: 01.12.2021).

Козырев, А.П. Достоевский и мировая культура. 1996. // Ф. М. Достоевский: сб. статей [Электронный ресурс]. URL: [https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii\\_f/sbor\\_stat/61.htm](https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/61.htm) (дата обращения: 01.12.2021).

Мережковский, Д.С. О мудром жале // Новый Дом. 1926. № 2. С. 31-32.

Рубцова, Н.С. Хроникер в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Евразийский Союз Ученых (ЕСУ). Филологические науки. 2015. № 7 (16). С. 70-74.

Скуридина, С.А. Именование хроникера в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Русская речь. 2017. № 2. С. 10-13.

Струк, А.А. Проблема статического портрета в романе «Бесы» Ф.М. Достоевского: интерференция «внутренних» и «внешних»

смыслов // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 78-88.

Чижевский, Д.И. К проблеме двойника // Вокруг Достоевского: В 2 т. Т. 1. О Достоевском: сб. статей / под ред. А.Л. Бема; сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. М.: Русский путь, 2007. С. 54-73.

Bell, E.S. Theories of Performance. Los Angeles: Sage publications, 2008.

Masahiro, M., MacDorman, K.F., Kageki N. The Uncanny Valley [From the Field] // IEEE Robotics and Automation Magazine. 2012. No. 19 (2). Pp. 98-100.

### References

Bell, E. S. (2008), *Theories of Performance*, Sage publications, Los Angeles.

Chizhevsky, D. I. (2007), "On the problem of the twin", *Vokrug Dostoyevskogo: V 2 t. T. 1. O Dostoyevskom: Sbornik statey* [Around Dostoevsky: In 2 volumes. Vol. 1. About Dostoevsky: Collection of articles], in Bem, A. L. (ed.), *Russkiy put'*, Moscow, Russia, 54-73 (in Russ.).

Dostoevsky, F. M. (1873), *Besy. Roman Fedora Dostoyevskogo. V trekh chastyakh. Ch.I.* [Demons. A novel by Fyodor Dostoevsky. In three parts. Part I], K. Zamylovsky, St. Petersburg, Russia (in Russ.).

Kozyrev, A. P. (1996) "Dostoevsky and world culture", *F. M. Dostoyevsky. Digest of articles* [Online], available at: [https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii\\_f/sbor\\_stat/61.htm](https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/61.htm) (Accessed 01 December 2021) (in Russ.).

Masahiro, M., MacDorman, K. F. and Kageki N. (2012), The Uncanny Valley [From the Field], *IEEE Robotics and Automation Magazine*, 19 (2), 98–100.

Merezhkovsky, D. S. (1926), "About a wise sting", *Novy Dom*, 2, 31-32 (in Russ.).

Rubtsova, N. S. (2015), "Chronicler in F.M. Dostoevsky's "Demons", *Eurasian Union of Scientists (ESU). Philological sciences*, 7 (16), 70-74 (in Russ.).

Skuridina, S. A. (2017), "The naming of the chronicler in the novel by F. M. Dostoevsky's "Demons", *Russkaya rech'*, 2, 10-13 (in Russ.).

Struk, A. A. (2017), "The problem of a static portrait in the novel "Demons" by F. M. Dostoevsky: interference of "internal" and "external" meanings", *New philological bulletin*, 2 (41), 78-88 (in Russ.).

Weidle, V. V. (1936), "Thoughts about Dostoevsky", *Sovremennyye zapiski*, November,

LXII, 401-408 (in Russ.).

Weidle, V. V. (1939), "Culture and life. More about the Russian soul", *Sovremennyye zapiski*, March, LXVIII, 434-441.

Weidle, V. V. (2016), *Zimneye solntse* [Winter Sun], Direct-Media, Moscow, Berlin, Russia (in Russ.).

Zilberman, N. N. and Slobodskaya, A. V. (2014), "Perception of different types of cultural interface of a social robot", *Universum: social sciences: electronic scientific journal*, 10-11 (11) [Online], available at: <https://7universum.com/ru/social/archive/item/1767> (Accessed 01 December 2021) (in Russ.).

*Конфликты интересов: у автора нет конфликта интересов для декларации.*

*Conflicts of Interest: the author has no conflict of interest to declare.*

**ОБ АВТОРЕ:**

**Щедрина Ирина Олеговна**, кандидат философских наук, младший научный сотрудник Международной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Старая Басманная ул., 21/4, г. Москва, 105066, Россия; [echiscar@yandex.ru](mailto:echiscar@yandex.ru)

**ABOUT THE AUTHOR:**

**Irina O. Shchedrina**, CSc in Philosophy, Junior Research Fellow at The International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, Higher School of Economics National Research University, 21/4 Staraya Basmannaya St., Moscow, 105066, Russian Federation; [echiscar@yandex.ru](mailto:echiscar@yandex.ru)