

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2023-3-54-65

Е. М. Кудрявцева¹*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН***ЭКФРАЗИС «СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО»****В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» (1864)****Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

Статья посвящена рассмотрению места и роли экфразиса «Святое семейство» в повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья» (1864). В первую встречу с Лизой Подпольный спонтанно создает картину семейного быта, в основе которой лежит идиллическая и живописная традиции. С экфразисом «Святое семейство» в историю героев входит *центральный* ценностный ориентир. Для Подпольного экфразис поначалу становится средством манипуляции чувствами проститутки Лизы. Однако, соприкоснувшись с миром сакрального, герой открывает в себе нравственное начало, которое он не способен принять. Образ Святого семейства для героини – идеальный образец, который дает ей надежду выйти из публичного дома. Этот образ входит в контекст размышлений Ф. М. Достоевского о феномене человека XIX столетия.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Записки из подполья», экфразис, Святое семейство, лубок, Рафаэль, идиллия, феномен человека XIX столетия

E. M. Kudryavtseva*Institute of Russian Literature, Russian Academy of Sciences***THE EPHRASIS «THE HOLY FAMILY» IN THE
NOVELLA «NOTES FROM UNDERGROUND»
(1864) BY F. M. DOSTOEVSKY**

The article is devoted to the consideration of the place and role of the ekphrasis “The Holy Family” in F. M. Dostoevsky’s “Notes from Underground” (1864). During the first meeting with Lisa, Podpolniy spontaneously creates a picture of family life, which is based on an idyllic and picturesque tradition. With the ekphrasis “The Holy Family”, the central value orientation enters the history of the heroes. For Podpolniy, ekphrasis at first becomes a means of manipulating the feelings of the prostitute Lisa. However, having come into contact with the world of the sacred, the hero discovers a moral principle in himself, which he is not able to accept. The image of the Holy Family for the heroine is an ideal model that gives her hope to get out of the brothel. This image is included in the context of F. M. Dostoevsky’s reflection on the phenomenon of man in the 19th century.

Key words: F. M. Dostoevsky, «Notes from Underground», ekphrasis, The Holy Family, Lubok, Rafael, idyll, the phenomenon of man in the 19th century

¹ Елена Михайловна Кудрявцева – младший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, lkandk68@gmail.com.

Вопрос о месте и роли экфразиса в творчестве Ф. М. Достоевского был поставлен в свое время А. С. Долининым. Исследователь утверждал, что в романах «Бесы» и «Подросток» Достоевский интерпретировал картину Клода Лоррена «Асис и Галатея» (1657) как образ «золотого века» [Долинин, 1963, с. 43].

В последнее время в достоевковедении принято говорить об экфразисе по отношению к Великому Пятикнижию. Об экфрастической основе романа «Идиот» (1869) писали Н. М. Перлина [Перлина, 2017], Т. А. Касаткина [Касаткина, 2006], Е. Г. Новикова [Новикова, 2016], Б. Н. Тихомиров [Тихомиров, 2012], Д. В. Токарев [Токарев, 2013], Э. Вахтель [Вахтель, 2002] и другие исследователи. Экфрастическое описание «Сикстинской Мадонны» Рафаэля – любимой картины писателя – появляется в романе «Преступление и наказание» (1866) в связи с образом Свидригайлова [Достоевский, 2016, т. 6, с. 415], имя Рафаэля и «идеал Мадонны» упоминается в романе «Бесы» (1872) в речи С. Т. Верховенского о «перемещении главной точки красоты» [Достоевский, 1974, с. 372].

Подчеркнем, что Достоевского на разных этапах творчества интересовала религиозная и нерелигиозная западноевропейская и русская живопись. Среди картин, важных для писателя, можно назвать «Сикстинскую Мадонну» (1512) Рафаэля, «Мертвого Христа во гробе» (1520–1522) Г. Гольбейна Мл., «Усекновение главы Иоанна Крестителя» (1514) Г. Фриса, «Динарий Кесаря» (1516) Тициана, «Асиса и Галатею» (1657) К. Лоррена, «Созерцателя» (1876) И. Н. Крамского, «Любителей соловьев» (1873) В. Е. Маковского, «Бурлаков на Волге» (1870–1873) И. Е. Репина и др.

В настоящей статье мы обратимся к анализу экфразиса, связанного с религиозными западноевропейскими живописными полотнами, изображающими Святое семейство. Однако необходимо сказать, что иконографические образы также становятся важным элементом художественного целого произведений Достоевского. Например, Н.А. Тарасова подчеркивает, что намерение матери Аркадия снести икону Всех Святых в заклад, а также равнодушие Версилова к образам и факт разбития им иконы становятся основой для «духовной характеристики героев» [Тарасова, 2010, с. 139–140].

Как правило, экфразис в произведениях Достоевского вводится точкой зрения героя (ср. взгляд Ипполита и князя Мышкина на «Мертвого Христа» Г. Гольбейна Мл. в романе «Идиот» [Тихомиров, 2012, с. 48–63]). Интерпретация героем того или иного живописного образа может дать возможность для его характеристики². Наше исследование предпринято в русле этой исследовательской традиции устанавливать место и роль экфразиса в художественном целом произведения Достоевского.

Подчеркнем: в связи с фактами экфразиса литературоведы обращались только к послекаторжному романному творчеству Достоевского. Повесть «Записки из подполья» (1864) в аспекте вопроса о месте и роли экфразиса «Святое семейство» еще не освещена в современной науке.

² За рамками настоящей работы остается вопрос о функционировании текстов-картин, «нарисованных» героями Достоевского. См.: [Новикова, 2016; Перлина, 2017].

Первоначально оговорим язык описания. Литературовед Л. Геллер называет экфразисом «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер, 2002, с. 18]. В настоящей статье понятие экфразиса используется в узком значении – словесное описание произведения изобразительного искусства в художественном тексте. Вместе с тем для нашего исследования важно понятие «религиозный экфразис», которое введено литературоведом Н. Е. Меднис (в статье исследовательницы речь идет о живописных изображениях Мадонны). «Религиозный экфразис» – не только словесное описание живописного изображения, но его интерпретация. Исследовательница пишет: «Он (экфразис. – Е. К.) воплощает в слове то, что <...> *постигается* религиозно настроенным сознанием любого человека и писателя в частности» (здесь и далее курсив мой. – Е. К.) [Меднис, 2006, с. 61].

Обратимся к тексту повести Достоевского, предмет нашего внимания – история с Лизой из второй части произведения. Эта история является ключевой для более полного понимания образа Подпольного: в разговоре с Лизой в публичном доме герой в последний раз соприкасается с «живой жизнью» и, на первый взгляд, не способен преодолеть внутреннее «подполье», откликнуться на искреннее чувство героини.

В повести Достоевской осмысляет феномен человека XIX столетия, выступая против современного писателю философского знания, упрощающего, по его мнению, представления о человеке.³ Писатель создает образ парадоксального героя, который рациональным путем пытается побороть рациональное знание о человеке, оставаясь «глухим» к нравственному началу, подспудно проявляющемуся в нем.⁴ Вспомним очень важное суждение Б. Н. Тихомирова: Подпольный находит в самом себе «неразложимое моральное ядро» – точку опоры, «которая позволяет ему не только не примириться с законами природы, но и страстно отвергнуть их непреложность» [Тихомиров, 2012, с. 280].

Во время встречи с проституткой Лизой в публичном доме – последнего «столкновения» Подпольного с действительностью – у героя «какая-то цель «явилась»», а героиня сначала нехотя вступает в диалог со своим посетителем, но затем отреагирует на сочиненные им две истории и воспримет их как искреннее желание героя помочь ей выйти из публичного дома.

По признанию самого Подпольного, вспоминающего о прошлом, а значит субъективно рисующего его, желающего «подкроить» его под новые свои представления на момент высказывания, встреча с Лизой стала для него лишь игрой, цель которой – властвовать над другим человеком: «Давно уже предчувствовал я, что перевернул всю ее душу и разбил ее сердце, и, чем больше я удостоверился в том,

³ В академическом комментарии в новом Полном собрании сочинений и писем в 35 томах отмечается полемика Достоевского с идеями О. Конта и Н. Г. Чернышевского, представляющих философию позитивизма и материализма, отрицающими, по мысли Достоевского, свободу человеческой воли [Достоевский, 2016, с. 493–497].

⁴ Вслед за Б. Н. Тихомировым, скажем, что первая и вторая часть повести между собой связаны в художественное целое. См.: [Тихомиров, 2012].

тем больше желал поскорее и как можно сильнее достигнуть цели. Игра, игра увлекла меня; впрочем, не одна игра...» [Достоевский, 2016, Т. 5, с. 181]⁵. С одной стороны, желание героя изложить «заветные *идейки*, в углу выжитые» окажется в понимании вспоминающего исключительно стремлением самоутвердиться в роли героя-спасителя за счет страдания Лизы. С другой, тогдашний Подпольный, увлекшись своей игрой, начинает сам верит в то, о чем говорит: «*Я сам начинал чувствовать, что говорю, и горячился*» (с. 173).

В разговоре Подпольного с Лизой в публичном доме возникает оппозиция «*девка – девушка*», предложенная героем. Лиза реагирует на слова Подпольного: «*такая девушка, как ты...*» (с. 175). Герой зародил в Лизе надежду на то, что она – *девушка*, и еще сможет выйти из публичного дома. Это *переломный момент* в восприятии Лизой слов Подпольного: теперь она поверила в то, о чем он говорит. Лиза, судя по всему, драматически переживала свое положение проститутки. Теперь, благодаря собеседнику, в ней укрепилась надежда сохранить себя, уберечь свое «стыдливое и целомудренное сердце». По воле Подпольного она получила целебную и обнадеживающую возможность посмотреть на себя другими глазами: «– *Какая такая я девушка? – прошептала она едва слышно...*» (с. 175).

Доверчивая реакция Лизы позволяет герою развить идиллическую линию в разговоре, и он рисует ей картину семейного быта. Приведем этот отрывок: «*Знаешь – розовенький такой мальчик, грудь тебе сосет, да у какого мужа сердце повернется на жену, глядя, как она с его ребенком сидит! <...> А сосет – грудь тебе ручонкой тербит, играет. Отец подойдет, оторвется от груди, перегнется весь назад, посмотрит на отца, засмеется, – точно уж и Бог знает как смешно, – и опять, опять сосать примется. <...> Да разве не все тут счастье, когда они трое, муж, жена и ребенок, вместе? За эти минуты много можно простить. Нет, Лиза, знать самому сначала нужно жить выучиться, а потом уж других обвинять!*» (с. 177). Подпольный понял, что в Лизе живет обида на свою семью, и призвал ее не спешить с выводами, а первоначально еще самой «жить выучиться». Свой совет он сопровождает высоким образом.

Подпольный назовет этот отрывок «картинкой», что позволяет сделать предположение о его изначальной экфразической основе. Русское значение слова *картинка* – «живописное изображение, особенно в красках» [Словарь Даля] – напоминает нам об экфразисе.

Особенности расположения фигур матери, ребенка и отца в истории, сочиненной Подпольным, дают основание предположить, что в его основе лежит живописное изображение «Святого семейства». Этот образ – один из центральных в религиозной католической живописи и православной иконописи и связан с праздником Рождества Христова.

⁵ Текст повести Достоевского цитируется по изданию: Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 35 т / Ф. М. Достоевский. 2-е изд., испр. и доп. Т.5. Санкт-Петербург: Наука, 2016. . Далее номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

В западной культуре, а особенно в живописи, образ «Святого семейства» предлагался каждой семье как идеальный образец земной семейной жизни [Арьес, 1999, с. 359]. Особую роль в этом образе играла фигура св. Иосифа, который выступал в роли *главы* семейства. Например, на картине Г. Рени «Святой Иосиф с младенцем Иисусом» (1638–1640) Богородица не изображена вовсе, а Иосиф предстает земным отцом Иисуса. Сам же образ «Святого семейства» был тесно связан «с чувством детства и семьи» [Арьес, 1999, с. 360]. В православной культуре такой особой роли св. Иосифу не придают, акцентируются образы младенца Христа и Богородицы. Рождество Христово – это «свидетельство Церкви о спасительной тайне Боговоплощения», когда Богочеловек пришел в мир после грехопадения «и пещера наполнилась невыразимым светом Божественной любви к роду человеческому и ко всей природе» [Салтыков, 2016].

Сам Достоевский мог видеть образ Рождества Христова с самого детства, посещая храмы: икона «Рождества Христова» традиционно изображается на иконостасе, разделяющем алтарь от основной храмовой части.

Живописный образ «Святого семейства» стал известен русскому читателю после публикации «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина в 1797 году. По поводу «Сиктинской Мадонны» Рафаэля писатель отметил: «умел он (Рафаэль. – Е. К.) соединить <...> в образе Марии – *красоту, невинность и святость*» [Карамзин, 1984, с. 52]. Второе значимое для русской культуры XIX в. осмысление образа «Мадонны» Рафаэля – статья В. А. Жуковского «Рафаэлева “Мадонна”», опубликованная в 1824 году. Жуковский подчеркивал, что перед ним не картина в настоящем смысле, а видение: «На лице ее <...> находишь в каком-то таинственном соединении все: *спокойствие, чистоту, величие* и <...> *чувство*, <...> мирное, постоянное, *не могущее уже возмутить ясности душевной*. <...> Рафаэль как будто хотел изобразить для глаз *верховное назначение души человеческой*» [Жуковский, 1985, http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0540.shtml]. В двух описаниях картины на первый план выходят божественная красота и невинность Марии и связанные с ними чувства величия, святости и спокойствия. Достоевский знал статью Жуковского и читал «Письма» Карамзина перед первым заграничным путешествием летом 1862 г., т.е., по всей видимости, был знаком с полотном сначала заочно, а затем увидел ее в Дрезденской галерее.

Есть и два других живописных образа, которые мог знать Достоевский – «Святое семейство» Рафаэля (1506) и картина «Святое семейство» Джорджоне (1500). Первую писатель мог видеть в Эрмитаже. Последнюю – во время первого заграничного путешествия в Европу летом 1862 г. Однако в современном искусствознании нет достоверной информации о местонахождении этой картины в начале 60-х гг. XIX в. С этой живописной традицией мог быть знаком Подпольный и отчасти Лиза. Мы знаем, что Лиза родом из Риги, места, где бытовало несколько вероисповеданий – в их числе православие, католичество и лютеранство, следовательно, героиня могла знать этот живописный образ.

С образом «Святого семейства» Достоевский мог быть знаком и посредством лубка⁶. А. М. Достоевский, младший брат писателя, вспоминал, что в семье читали лубочные издания сказок о «Бове Королевиче», «Еруслане Лазаревиче» и др. [А. М. Достоевский, 1930, с. 45]. Вполне возможно, что в семье Достоевских были и лубочные листы, изображающие Святое семейство. В сборнике русского лубка, составленного в XIX в. юристом и историком искусства Д. А. Ровинским⁷ указаны несколько вариантов лубочного изображения, среди них: копии с гравюр Поальи с картины Н. Пуссена «Святое семейство» (1650) и с картины Г. Рени «Святое семейство со святым Франциском» (ок. 1595), а также копия с картины Рафаэля «Святое семейство» (1506) [Русские народные картинки]. С лубком могли быть знакомы и Лиза, и Подпольный.⁸

Экфразис, предложенный Подпольным, вероятно, воскресил в Лизе воспоминания об известном идеальном образце и поддержал в героине надежду на возможность спасения. Заметим, что привлечение не иконографического, но живописного образа Святого семейства может быть мотивировано именно с учетом «западной» родины Лизы.

Предположение о сакральной основе этого отрывка подтверждается, с нашей точки зрения, еще и тем, что в высказывании Подпольного, предваряющем «картинку», есть уже отмеченная в академическом реальном комментарии отсылка к библейскому тексту: «твой образ и подобие примут» (с. 177). В этой картине Подпольный указывает Лизе на христианский идеал и провоцирует ее представить себя матерью Святого семейства. В спонтанно моделируемую Подпольным историю жизни Лизы входят характерные для идиллического хронотопа черты, описанные М. М. Бахтиным: гармоничное существование человека, счастливое детство в отеческом доме, семейная жизнь, дети [Бахтин, 1975, с. 374–375].

Особо подчеркнем, что ни детство Подпольного, ни детство Лизы нельзя назвать гармоничным. Единственное детское воспоминание героя свидетельствует об отсутствии у него счастливого образа семьи, он сирота, от которого – по сути – отказались опекуны: «*Меня сунули в эту школу мои дальние родственники, <...> о которых с тех пор не имел никакого понятия, – сунули сиротливого, уже забитого их попреками...*» (с. 155). Отвечая на вопросы Подпольного о семье, Лиза говорит: «– *Другие-то продать рады дочь, не то что честью отдать...*» (с. 175). Вполне вероятно, что образ идиллической семейной жизни мог воскресить в Лизе, уже ставшей проституткой, детские надежды на счастье.

⁶ Специальных исследований, посвященных лубочным образам в творчестве Достоевского нами не обнаружено.

⁷ В 9-томном издании «Русских народных картинок», вышедшем в Типографии Академии наук в Санкт-Петербурге в 1881 году, впервые было собрано 1780 лубочных изображений, вышедших в свет до 1839 года.

⁸ Лубочные картинки продавались на Руси в книжных лавках, на ярмарках, в отдаленных от центра городах и деревнях лубок можно было приобрести у коробейника или офени, т.е. у бродячего торговца.

Вместе с тем необходимо обратить внимание, что на предложенную Подпольным «картинку» Лиза неожиданно отвечает: «– *Что-то вы... точно как по книге...*» (с. 177). Этот ответ допустимо рассматривать с нескольких точек зрения.

Это может быть чуткая реакция Лизы на «искусственность» чувств и книжность речей Подпольного, оторванного от «живой жизни». Подобную реакцию герой *предполагал и боялся* ее, и *заранее* был готов отомстить Лизе: ««*Картинками*, вот этими-то *картинками* тебя надо! – подумал я про себя, хотя, ей-богу, с чувством говорил, и вдруг покраснел. <...> К концу-то речи я действительно разгорячился, и теперь *самолюбие как-то страдало*. <...> *Я даже хотел толкнуть ее*» (с. 177). Слово «идея» становится в устах Подпольного знаком рациональных попыток манипулировать чужой душой. Слово «картинки», с одной стороны, является еще одним подтверждением наличия экфразиса в повествовании, а с другой, свидетельствует о том, что у этого рассказа Подпольного есть какое-то реальное книжное происхождение.

С предположением о литературном основании картины Подпольного связана следующая допустимая трактовка фразы Лизы.

В переводе с греческого *идиллия* – значит «картинка». В очередной раз обратимся к размышлениям М. М. Бахтина о жанре идиллии, и допустим следующий ход рассуждений: в этой «картинке» спонтанно импровизирующий Подпольный обращается к жанру семейной идиллии, и на первый план им выведен акцент – создание семьи и рождение детей. Лиза мечтала о муже и детях – это и стало для Подпольного ключом к ее «молодой душе». Предложенную нами интерпретацию подтверждает и тот факт, что Лиза бережно хранила письмо, влюбленного в нее студента, вещь, которая связывала ее с жизнью до публичного дома. В картине семейного быта Подпольный указывает Лизе на христианский идеал. Герой *сочиняет* идиллию по известным живописным образцам, а не мечтает в отличие от Лизы о гармонии в действительности. Он пользуется этими образцами в целях манипулирования чужой душой.

Точная реакция Лизы на книжный характер словесной картины разрушает задуманный героем план развития их отношений. В ответ Подпольный со злости мстит Лизе и наносит сильный удар по ещё живущим в ее душе надеждам – рассказывает циничную историю о перспективе ее возможной скорой смерти как проститутки и доводит девушку до истерики.

Подводя итоги, скажем: в системе второй части повести «Записки из подполья» место и роль экфразиса «Святое семейство» можно рассматривать с двух точек зрения.

Эта словесная картина – идеальный образец семейной жизни, о которой мечтают оба героя: и Лиза, и Подпольный. Однако чувства и намерения героев различны. Лиза *в действительности* готова выйти из публичного дома, способна принять и понять Подпольного таким, как он есть на самом деле – не «мерзавцем», каким тот рисует себя в своих воспоминаниях, не героем-спасителем, каким он разыгрывает себя перед Лизой и представляет в своих мечтах о будущей жизни

с ней, а страстно жаждущим любви и верящим в тот образ Святого семейства, который создает для Лизы. Во время второй встречи Подпольный размышляет: «Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я вообразил себе. <...> *что я сам несчастлив*» (с. 195).

Подпольный оказывается не способен выйти за пределы своих искусственных мечтаний книжного происхождения о будущей жизни с Лизой. В момент, когда соприкосновение с «живой жизнью» стало возможным для героя, он снова ищет опору только в литературной традиции. Подпольный признается: «я мерзавец, потому что я *самый* гадкий, *самый* смешной, *самый* мелочной, *самый* глупый, *самый* завистливый из всех на земле *червяков*» [Там же]. Это признание восходит, на наш взгляд, к строками из оды Г. Р. Державина «Бог» (1784): «Я связь миров, повсюду сущих,/ Я крайня степень вещества;/ <...> Я царь – я раб – я *червь* – я *Бог!*...» [Державин, 2017, с. 201]. Лирический субъект Державина, прославляя безграничность и непознаваемость Бога, утверждает и противоречивость человека, не отрицая божественного начала в нем. Герой Достоевского возводит эту противоречивость до предела, исключая из державинской формулы полюс божественного. Четыре раза повторив слово «самый», Подпольный выделяет себя среди других «червяков»: если я подлец, то самый отвратительный из всех.⁹

Во время второй встречи, уже на квартире героя, Подпольный окончательно понимает: произошла смена ролей, и по факту с ним случилась та же истерика, что и с Лизой четыре дня назад. Разница в том, что Лиза после нее, по всей видимости, сможет вступить на путь, ведущий к нравственному воскресению, а для Подпольного это лишь очередное унижение, за которое необходимо отомстить. Отшатнувшись от чего-то искреннего в себе, герой «сворачивается» в мстителя, делая Лизу ответственной за всё несчастье своей жизни.

Возникает еще одна сторона рассмотрения экфразиса – акт искушения и нравственного развращения Лизы Подпольным. Во время второй встречи с Лизой Подпольный воспользовался доверием и любовью героини, пришедшей к нему как к спасителю, и совершает не только нравственное преступление над ее душой, но разрушает нравственное начало в самом себе.

С экфразисом «Святое семейство» в историю героев входит *центральный* ценностный ориентир. Всё происходящее с каждым из них начинается – согласно стратегии автора – просматриваться читателем в его призме. Сакральный образ, введенный в поле нравственного зрения героев, предполагает ответную реакцию, подводит к ситуации выбора. Подпольный поначалу глух к сфере высоких смыслов и лишь использует свою «картинку» для манипулирования чувствами Лизы и подспудного создания своего образа героя-спасителя. Однако и невольное прикосновение к миру сакрального дает свои плоды. Подпольный открыл в самом себе нечто искреннее, находящееся вне бунта против мира, и неожиданно для самого себя дал почувствовать эту искренность Лизе. В этот момент в герое возникает чувство стыда – «*внутренней исповеди перед совестью*» [Словарь Даля].

⁹ Указанная аллюзия не отмечена во Втором Полном собрании сочинений и писем в 35 тт.

Однако удержаться на этой высоте не смог: со злости и от желания господствовать над ближним Подпольный делает Лизу ответственной за свои страдания и мстит ей. Лиза воспринимает образ «Святого семейства» вне игры-манипуляции Подпольного. Героиня, уже погруженная в быт проститутки, по всей видимости, принимает решение выйти из публичного дома.

Для Достоевского образ Святого семейства, как представляется, был связан с детскими воспоминаниями о празднике Рождества Христова, и со зрелыми размышлениями о сущности человеческой личности¹⁰. С одной стороны, в образе Святого семейства воплощен идеал всепрощающей христианской любви – Боговоплощение в мире после грехопадения ради его последующего спасения через смертные страдания. С другой, идеал смирения – рождение ребенка неизбежно предвосхищает его мученическую смерть.

В контексте размышлений о феномене человека XIX столетия Достоевский создает образ героя, которого «съела идея». Мысль о неспособности принять героем христианские идеалы станет центральной для Великого Пятикнижия и послекаторжного творчества Достоевского в целом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Арьес, Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / Пер. с франц. Я. Ю. Старцева при участии В. А. Бабинцева / Ф. Арьес. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. – 416 с.

Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.

Вахтель, Э. «“Идиот” Достоевского. Роман как фотография» / пер. с англ. Я. Токаревой/Э.Вахтель//Новоелитературноеобозрение.–2002.–№57.–С.126–143.

Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / ред. и вступ. ст. А. А. Достоевского. – Ленинград: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. – 426 с.

Геллер, Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. Геллер // Экфрасис в русской литературе : сб. тр. Лозан. симп. – Москва: МиК, 2002. – С. 5–22.

Державин, Г. Р. Собрание сочинений: открытая серия. Репринт. изд. [Сочинения Державина: в 9 т. / под ред. Я. Грота / Г. Р. Державин. – Санкт-Петербург: Тип. Императорской академии наук, 1864–1883]. Т. 1: Поэзия : 1770–1790-е годы / вступ. ст. А. И. Пашкурова, А. И. Разживина. – Казань, Москва, Санкт-Петербург: ИПК «НП-Принт», 2017. – 310 с.

Долинин, А. С. Последние романы Достоевского. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы» / А. С. Долинин. – Москва; Ленинград: Советский писатель. 1963. – 343 с.

¹⁰ Последняя встреча Подпольного с Лизой, с нашей точки зрения, тесно связана с дневниковой записью Достоевского от 16 апреля 1864 г. «Маша лежит на столе...». У гроба первой жены Марии Дмитриевны Достоевский размышляет о христианской любви. Идеал такой любви для Достоевского соотнесен с райской жизнью, где нет «Я» и закона личности.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 35 т. Т. 5 / Ф. М. Достоевский. 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург: Наука, 2016. – 631 с.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 35 т. Т. 6 / Ф. М. Достоевский. 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург: Наука, 2016. – 476 с.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10. Бесы: Роман в 3 ч. – Ленинград : Наука. Ленинградское отд. – 519 с.

Жуковский – критик / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. М. Прозорова. – Москва: Советская Россия, 1985. – URL: http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0540.shtml (дата обращения: 05.07.2023).

Карамзин, Н. М. Письма русского путешественника / Н. М. Карамзин // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. – Ленинград: Наука, 1987. – 717 с. (Серия: Литературные памятники).

Касаткина, Т. А. После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф. М. Достоевского «Идиот» / Т. А. Касаткина // Новый мир. – 2006. – № 2. – С. 154–168.

Меднис, Н. Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе / Н. Е. Меднис // Критика и семиотика. – Вып. 10. – Новосибирск, 2006. – С. 58–67.

Новикова, Е. Г. «Nous serons avec le Christ». Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» / Е. Г. Новикова. – Томск: Изд-во Томского университета, 2016. – 244 с.

Перлина, Н. М. Тексты-картины и экфрасисы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Н. М. Перлина. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2017. – 288 с.

Прот. А. Салтыков. Икона Рождества Христова – как её понять? / Прот. А. Салтыков // Нескучный Сад. – 2016. – URL: <https://www.pravmir.ru/ikona-rozhdestva-xristova/> (дата обращения: 05.07.2023).

Русские народные картинки / Собрал и описал Д. Ровинский. Кн. 3: Притчи и листы духовные. – Санкт-Петербург: тип. Акад. наук, 1881. – 750 с. – URL: https://rusneb.ru/catalog/002293_000049_1FE657EB-0958-4329-AD14-8E71E7A6E37D/ (дата обращения: 11.05.2022).

Тарасова, Н. А. Интермедиаальные связи в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» (икона картина храм) / Н. А. Тарасова // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnye-svyazi-v-romane-f-m-dostoevskogo-podrostok-ikona-kartina-hram> (дата обращения: 07.07.2023).

Тихомиров, Б. Н. «... Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском / Б. Н. Тихомиров. – Санкт-Петербург: Серебряный век, 2012. – 504 с.

Токарев, Д. В. Дескриптивный и нарративный аспекты экфрасиса («Мертвый Христос» Гольбейна-Достоевского и «Сикстинская мадонна» Рафаэля—Жуковского) / Д. В. Токарев // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте : сб. ст. – Москва: Новое литературное обозрение, 2013. – С. 61–109.

Толковый словарь живаго великорускаго языка Владимира Даля. Второе издание, справленное и значительно умноженное по рукописи автора. Часть вторая. И – О. Типография Лазаревского института Восточных языков (А. Мамонтов). – Москва, 1865. – URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003833541?page=1&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 11.05.2022).

REFERENCES

Ar'es, F. Rebenok i semejnaja zhizn' pri Starom porjadke / Per. s franc. Ja. Ju. Starceva pri uchastii V. A. Babinceva / F. Ar'es. – Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 1999. – 416 s.

Bahtin, M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane: Oчерки po istoricheskoi pojetike / M. M. Bahtin // Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki. – Moskva: KHudozhestvennaja literatura, 1975. – S. 234–407.

Derzhavin, G. R. Sobranie sochinenij : otkrytaja serija. Reprint. izd. [Sochinenija Derzhavina : v 9 t. / pod red. Ja. Grota / G. R. Derzhavin. – SPb.: Tip. Imperatorskoj akademii nauk, 1864–1883]. T. 1: Pojezija : 1770–1790-e gody / vstup. st. A. I. Pashkurova, A. I. Razzhivina. – Kazan', Moskva, Sankt-Peterburg: IPK «NP-Print», 2017. – 310 s.

Dolinin, A. S. Poslednie romany Dostoevskogo. Kak sozdavalis' «Podrostok» i «Brat'ja Karamazovy» / A. S. Dolinin. – Moskva; Leningrad: Sovetskij pisatel', 1963. – 343 s.

Dostoevskij, F. M. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 35 t. T. 5 / F. M. Dostoevskij. 2-e izd., ispr. i dop. – Sankt-Peterburg: Nauka, 2016. – 631 s.

Dostoevskij, F. M. Polnoe sobranie sochinenij i pisem : v 35 t. T. 6 / F. M. Dostoevskij. 2-e izd., ispr. i dop. – Sankt-Peterburg: Nauka, 2016. – 476 s.

Dostoevskij, F. M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. T. 10. Besy: Roman v 3 ch. – Leningrad: Nauka, Leningradskoe otd. – 519 s.

Geller, L. Voskreshenie ponjatija, ili Slovo ob jekfrasisе / L. Geller // Jekfrasis v russkoj literature : sb. tr. Lozan. simp. – Moskva: MiK, 2002. – S. 5–22.

Karamzin, N. M. Pis'ma russkogo puteshestvennika / N. M. Karamzin // Karamzin N. M. Pis'ma russkogo puteshestvennika. – Leningrad: Nauka, 1987. – 717 s. (Literaturnye pamjatniki).

Kasatkina, T. A. Posle znakomstva s podlinnikom. Kartina Gansa Gol'bejna Mladshеgo «Hristos v mogile» v strukture romana F. M. Dostoevskogo «Idiot» / T. A. Kasatkina // Novyj mir. – 2006. – № 2. – S. 154–168.

Mednis, N. E. «Religioznyj jekfrasis» v russkoj literature / N. E. Mednis // Kritika i semiotika. Vyp. 10. – Novosibirsk, 2006. – S. 58–67.

Novikova, E. G. «Nous serons avec le Christ». Roman F. M. Dostoevskogo «Idiot» / E. G. Novikova. – Tomsk: Izd-vo Tomskogo universiteta, 2016. – 244 s.

Perlina, N. M. Teksty-kartiny i jekfrazisy v romane F. M. Dostoevskogo «Idiot» / N. M. Perlina. – Sankt-Peterburg: Aletejja, 2017. – 288 s.

Prot. A. Saltykov. Ikona Rozhdestva Hristova – kak ejo ponjat’? / Prot. A. Saltykov // «Neskuchnyj Sad». – 2016. – URL: <https://www.pravmir.ru/ikona-rozhdestva-xristova/> (data obrashhenija: 05.07.2023).

Russkie narodnye kartinki / Sobral i opisal D. Rovinskij. Kn. 3: Pritchi i listy duhovnye. – Sankt-Peterburg: tip. Akad. nauk, 1881. – 750 s. – URL: https://rusneb.ru/catalog/002293_000049_1FE657EB-0958-4329-AD14-8E71E7A6E37D/ (data obrashhenija: 11.05.2022).

Tarasova, N. A. Intermedial’nye svjazi v romane F. M. Dostoevskogo «Podrostok» (ikona kartina hram) / N. A. Tarasova // Znanie. Ponimanie. Umenie. – 2010. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnye-svyazi-v-romane-f-m-dostoevskogo-podrostok-ikona-kartina-hram> (data obrashhenija: 07.07.2023).

Tihomirov, B. N. «...Ja zanimajus’ jetoj tajnoj, ibo hochu byt’ chelovekom»: Statvi i jesse o Dostoevskom / B. N. Tihomirov. – Sankt-Peterburg: Serebrjanyj vek, 2012. – 504 s.

Tokarev, D. V. Deskriptivnyj i narrativnyj aspekty jekfrasisa («Mertvyj Hristos» Gol’bejna–Dostoevskogo i «Sikstinskaja madonna» Rafajelja–Zhukovskogo) / D. V. Tokarev // «Nevyrazimo vyrazimoe»: jekfrasis i problemy reprezentacii vizual’nogo v hudozhestvennom tekste : sb. st. – Moskva: Novoe lit. obozrenie, 2013. – S. 61–109.

Tolkovyj slovar’ zhivago velikoruskago jazyka Vladimira Dalja. Vtoroe izdanie, spravlennoe i znachitel’no umnozhennoe po rukopisi avtora. Chast’ vtoraja. I–O. Tipografija Lazarevskogo instituta Vostochnyh jazykov (A. Mamontov). – Moskva: 1865. – URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01003833541?page=1&rotate=0&theme=white> (data obrashhenija: 11.05.2022).

Vahtel’, Je. «“Idiot” Dostoevskogo. Roman kak fotografija» / per. s angl. Ja. Tokarevoj / Je. Vahtel’ // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2002. – № 57. – S. 126–143.

Vospominanija Andreja Mihajlovicha Dostoevskogo / red. i vstup. st. A. A. Dostoevskogo. – Leningrad: Izd-vo pisatelej v Leningrade, 1930. – 426 s.

Zhukovskij – kritik / Sost., vstup. st. i komment. Ju. M. Prozorova. – Moskva: Sov. Rossija, 1985. – URL: http://az.lib.ru/z/zhukovskij_w_a/text_0540.shtml (data obrashhenija: 05.07.2023).