

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Муниципальное автономное учреждение культуры
«Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (г. Новокузнецк)
Кузбасский гуманитарно-педагогический институт
ФГБУ ВО «Кемеровский государственный университет»
Факультет филологии
Кафедра русского языка и литературы

ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ПРОБЛЕМЫ, ЖАНРЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Выпуск XIV

Новокузнецк – Красноярск

2024

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

Рецензенты:

Н. В. Налегач, д-р филол. наук, профессор (Кемеровский государственный университет, Кемерово);

Е. Ю. Сафронова, д-р филол. наук, профессор (Российский государственный гидрометеорологический университет, Санкт-Петербург)

Редколлегия: *Э. В. Шестакова, Е. Д. Трухан (науч. ред.), И. А. Пушкарёва (отв. ред.), В. В. Трубицына*

Т 28 Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. Выпуск XIV : сборник научных статей ; М-во образования и науки РФ, Кузбасский гуманитарно-педагогический ин-т Кемеров. гос. ун-та ; Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского (Новокузнецк). – Новокузнецк : КГПИ КемГУ ; Красноярск : Sitall, 2024. – 263 с.

ISBN 978-5-8353-3173-4

Сборник научных статей посвящён смыслам, мотивам и кодам художественного мира Ф. М. Достоевского, рецепции творчества Ф. М. Достоевского в религиозно-философских сочинениях и в изобразительном искусстве, специфике языка и стиля Достоевского, проблеме «Ф. М. Достоевский в культурном пространстве современного города», вопросу о диалоге с Достоевским в русской литературе и в современном филологическом образовании.

Книга предназначена для филологов, философов, культурологов, сотрудников музеев, преподавателей школ и вузов, студентов и аспирантов гуманитарных вузов и всех тех, кто интересуется жизнью и творчеством Ф. М. Достоевского.

© Авторы статей, 2024

© Муниципальное автономное учреждение культуры «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк), 2024

© Кузбасский гуманитарно-педагогический институт федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кемеровский государственный университет», 2024

© Оформление. Полиграфическая компания «Sitall», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
I. Художественный мир Ф. М. Достоевского: смыслы, мотивы, коды	7
<i>Баршт К. А.</i> О некоторых претекстах «Сна смешного человека» Ф. М. Достоевского («Выбранные места из переписки с друзьями Н. В. Гоголя и «Мир как целое» Н. Н. Страхова)	7
<i>Иванов Н. Н.</i> Мотивы падения и воскресения в структуре романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»	27
<i>Оленич Л. В.</i> Влияние иконографии Страшного суда на топику Ф. М. Достоевского	33
<i>Кузьмина М. А.</i> Евангельские нарративы в рассказе Ф. М. Достоевского «Кроткая» («Дневник писателя», 1876)	38
<i>Яровая А. С.</i> «Прекрасный паук»: куртуазные мотивы в рассказе Ф. М. Достоевского «Маленький герой»	48
<i>Сузрюкова Е. Л.</i> Преступник и его вера в рассказах Ф. М. Достоевского «Мужик Марей» и В. А. Никифорова «Земной поклон»	52
II. Рецепция творчества Ф. М. Достоевского в религиозно-философских сочинениях и в изобразительном искусстве	59
<i>Ковшов М. В.</i> «Послание к римлянам» и «Братья Карамазовы»: влияние романа Достоевского на экзегезу Карла Барта	59
<i>Паутов Г. В.</i> Религиозно-философские идеи и взгляды Ф. М. Достоевского в первом опыте богословско-философского осмысления истории протоиерея Г. В. Флоровского: на основании работ 1921-1923 гг.	66
<i>Воронина О. Ю.</i> «Я не иллюстрирую, я пытаюсь понять»: графика по мотивам сочинений Ф. М. Достоевского как камертон творчества Александры Корсаковой (из собрания Московского музея современного искусства, по материалам выставочного проекта 2023 года)	77
<i>Сухорукова Н. В.</i> Мир Достоевского в творчестве Александра Визеля	98
<i>Трухан Е. Д.</i> Художник В. Н. Минаев – графический интерпретатор «Кроткой» Ф. М. Достоевского	102
III. Язык и стиль Достоевского	126
<i>Шепелева С. Н.</i> К проблеме комментирования текстов Ф. М. Достоевского. Эгоизм: лексикографический аспект	126
<i>Марчук А. А.</i> Система языковых репрезентантов образа Петербурга в повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи»	136
<i>Коробова М. М.</i> Смеховые лексемы в комических повестях Ф. М. Достоевского («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели»)	146

**ВЛИЯНИЕ ИКОНОГРАФИИ СТРАШНОГО СУДА
НА ТОПИКУ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**INFLUENCE OF THE ICONOGRAPHY OF THE LAST JUDGMENT ON
THE TOPIC OF F.M. DOSTOEVSKY**

***Аннотация.** В статье предпринята попытка соотнесения канонической иконографии Страшного суда с художественным миром Ф. М. Достоевского. Теоретической основой понимания канона является определение А. Ф. Лосева, что позволило интерпретировать композицию иконы как модель бытия. Это проецируется на хронотоп романа «Братья Карамазовы» с учетом символической семантики, использованной автором в топонимике художественного пространства.*

***Abstract.** The article attempts to correlate the canonical iconography of the Last Judgment with the artistic world of F.M. Dostoevsky. The theoretical basis for understanding the canon is the definition of A.F. Losev, which made it possible to interpret the composition of the icon as a model of existence. This is projected onto the chronotope of the novel *The Brothers Karamazov*, taking into account the symbolic semantics used by the author in the toponymy of the artistic space.*

***Ключевые слова:** канон, топос, иконография Страшного суда, символ, роман*

***Keywords:** canon, topos, iconography of the Last Judgment, symbol, novel*

Не иссякает исследовательский интерес к топосам в творчестве Ф. М. Достоевского. В текстах, посвященных хронотопу в том или ином произведении писателя, в основном акцентируется внимание на образных особенностях городского или усадебного пространства. Но во всех крупных произведениях Ф. М. Достоевского просматривается и некий, все объединяющий, гипертопос, который, живя в сознании писателя, проецировался на все его художественные миры. И тут нельзя не учитывать присущую Достоевскому укорененность, которую А. Панченко называл «национальной топикой», «культурным кодом», вовсе не противоречащим «эволюционному принципу». Эволюция культуры – «явление не только неизбежное, но и благотворное, потому что культура не может пребывать в застывшем состоянии. Но эволюция эта протекает в пределах «вечного града культуры». Даже в периоды скачков <...> старые ценности, выработанные многовековым народным опытом, только оттесняются на задний план, но не покидают «вечного града» [1, с. 263].

Для автора «Братьев Карамазовых» этнокультурные ценности имели

первостепенное значение, их стержнем была та модель бытия, которая сложилась в русском православном сознании и наиболее целостно визуализировалась во фресках и иконах на тему «Страшный суд». С X века эта композиция, воспринятая из Византии, стала каноном, обязательным для храмового убранства. Наиболее исчерпывающим в данном случае является определение канона как важнейшей эстетической категории, сделанное А. Ф. Лосевым: «Художественный канон есть модель художественного произведения. <...> Модель мы будем понимать, прежде всего, как количественно-структурную категорию. Но ведь она же, кроме того, и подчинена определенному образцу или первообразцу, и сама является образцом и первообразцом для множества других художественных произведений. Значит, эта образцовость, или исходная первообразность, уже не есть только количественная структура. Она определяется весьма многими уже качественными факторами, и в первую очередь мировоззрением данного художника или данной эпохи» [2, с. 12-13]. При этом надо учитывать, что в своих исходных смыслах каноническая картина мира в любой культуре всегда имеет отношение к религии. Внехудожественное значение канона, его «первообразность», в данном случае можно понимать как модель бытия, устройство мироздания в христианском представлении. Для православного человека в России изображения Страшного суда архетипичны, они входят в сознание уже в детстве, но литературно-художественная рефлексия по их поводу редко достигает уровня Ф. М. Достоевского.

В трехчастной композиционно-иерархической структуре и многочисленных символических деталях «Страшного суда» очень емко выражены не только смыслы «Откровения» Иоанна Богослова, но и целого ряда церковных текстов: «Слово на пришествие Господне, на скончание мира и на пришествие антихриста» Ефрема Сирина, «Хождение Богородицы по мукам», «Мытарства блаженной Феодоры» и других сочинений средневековых авторов. Из этого следует, что композиция «Страшного суда» – это не иллюстрация к «Апокалипсису», переведенная из книги на стену или доску. Значительный комплекс текстов, составляющих содержание такого образа, потребовал от мастеров, авторов иконографии, сформировать очень сложную композицию. Это позволило удвоить смысловые акценты, соединить картину общего последнего суда Спасителя над всем человечеством и предшествующий частный суд, более конкретный, который ждет каждого из людей после смерти.



Рис. 1. Икона «Страшный суд». Первая половина XIX века. Центральная Россия. Дерево, темпера. 176,5 x 138,5 см.

В любых вариантах изображения «Страшного суда» в центре композиции – Спаситель во славе, сидящий на радуге с огненным мечом или благославляющий. Над Иисусом Христом – ангелы, свивающие небо, как сказано в «Откровении»: «И небо скрылось, свившись как свиток» (Откр. 6:14). По сторонам от Спасителя, ближе всего к нему – фигуры Богородицы (справа) и пророка, Иоанна Предтечи (слева), за ними – апостолы и ангелы, призванные Сыном Человеческим «на двенадцати престолах судить двенадцать колен Израилевых» (Мф. 19:28). У ног Иисуса Христа – просящие за всех людей прародители Адам и Ева. Тут во многих вариантах образа и проходит граница между миром горним и дольным, земное пространство не редко воплощается пейзажными средствами. В XIX веке на иконах чаще всего изобразили змия мытарств, заменившего в композиции более ранний огненный поток, разделяющий все на две части. Змий, перевитый названиями грехов человеческих, жалит в пята Адама и тоже разделяет видимый мир на праведников одесную

Спасителя и грешников – ошую, на «овец и козлищ». Перед Иисусом Христом располагается Этимасия – престол уготованный. Здесь под защитой архангела Михаила находится Книга жизни: «и судимы были мертвые по написанному <...>» (Откр. 20:12). Перед этимасией изображен человек, грехи и покаяние которого взвешиваются на весах «в руке Божией». На одной чаше этих весов – «Мерила праведного» – платок, смоченный слезами покаяния, на другой – зло в виде беса. Хвост змия мытарств опускается в огненное озеро, в центре пламени сидит сатана с антихристом на коленях. Так вводится в композицию пространство преисподней. На противоположной стороне от огненного озера – райские врата, куда приглашаются праведники. Их встречает апостол Петр, а вверху для них открывается Град Небесный. Основная иконографическая схема дополняется множеством персонажей, именами, названиями, цитатами из Откровения, богословских сочинений, житий и апокрифов. В церковном искусстве слово и образ нераздельны, это – условие святости изображения. В такой композиции вечное и временное соседствуют, грехи преходящи, святость нетленна. Грешники предстают в суетливом движении, порожденном страстями, праведники спокойны.

Ф. М. Достоевский не мог не знать столь типичную для русских храмов, предельно емкую по смыслам визуализацию церковных текстов. Ценил ли он изобразительное начало как способ выражения не только вербализуемых смыслов, но и неизглаголаных значений? Известно, что писатель упрекал свое творчество за недостаток изобразительности. «Для Достоевского художественность была равнозначна *изобразительности*, «живописности», и он понимал, что в этой области ему не сравниться с мастерами «картинности» <...> Принципу изобразительности он противопоставлял принцип выразительности. <...> Изобразительное искусство воспроизводит природную данность: оно обращено к чувству меры и гармонии, ...вершина его бесстрастное эстетическое созерцание; выразительное искусство отрывается от природы и создает миф о человеке, <...> вершина его – трагическое вдохновение. Первое – пассивно и натурально, второе – активно и персонально; одним мы любимемся, в другом – участвуем» [3, с. 178]. Но здесь надо сделать уточнение. Если говорить об иконописно-символических изображениях, то в них как раз и достигается идеальный сплав изобразительности и выразительности.

В топике Достоевского можно видеть, как вполне гармонично сочетаются реалистические и символические компоненты. Особенно это проявляется в «Братьях Карамазовых». Писатель организует художественный мир своего романа подобно той модели мироустройства, которая представлена в иконографии «Страшного суда».

Нельзя не согласиться с Ю. Ф. Карякиным, что сознание Достоевского

апокалипсично: «В 22 главах Апокалипсиса не одна, а множество граней, и каждая из них – таинственна и неисчерпаема. И ни одна из них не прошла мимо внимания Достоевского. Я имею в виду <...> его художественную «настроенность» на определенную – апокалипсическую – «частоту волн». Каждый его роман <...> – это своего рода малый Апокалипсис и самое сотворение каждого произведения – тоже» [4, с. 443]. И очень важно, что в «Откровении» для Достоевского имеют первостепенное значение не только видения о конце света, но и о «новой земле и новом небе, о тысячелетнем Царствии Божием на земле».

Ориентируясь на традиционную модель бытия, писатель фокусирует внимание на земном пространстве, наполненном человеческими страстями и мытарствами. Духовная топография «Страшного суда» проецируется на хронотоп в романе «Братья Карамазовы». Неблагозвучный Скотопригоньевск с его локусами: улицами, домами, площадями, окрестностями и вихрем персонажей, закрученных вокруг основного события, соотносится с пространством иконы. Топонимы, наделенные символическим значением, выстраивают не только горизонтальный ландшафт города, но и лаконично указывают на горний мир: Вышегорье, собор (как символ Града Небесного), Михайловская улица, названная в честь Архистратига воинства небесного. Это должно помогать жителям в преодолении страха перед богооставленностью. Подобно змию мытарств, главная Большая улица разделяет Скотопригоньевск, соприкасаясь со всеми грехами тех, кто ее пересекает. Есть тут и Озерная улица, напоминающая об огненном озере.

Достоевский по-своему интерпретирует один из популярных текстов, отраженных в иконографии «Страшного суда» – «Мытарства блаженной Феодоры», извлеченного из «Жития преподобного Василия Нового». В девятой книге романа названия глав – «Хождение души по мытарствам. Мытарство первое», «Мытарство второе», «Третье мытарство» – явно ассоциируются с житийным текстом, где блаженная Феодора подробно описывает посмертное испытание души демонами. Благодаря защите ангелов по молитве преподобного Василия она обретает «место успокоения в сороковой день по разлучении моем от тела» [5, с. 31]. А Достоевский стремился показать, что возрождение грешника к новой жизни возможно и на земле, но после покаяния. В отличие от блаженной Феодоры, Дмитрий Карамазов проходит не двадцать, а только три мытарства. Однако допрос у прокурора и следователя заставляет героя пережить такое мучительное потрясение, что душа его очищается, и он произносит: «Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очишусь!» [6, с. 458]. Герой романа как бы занимает место перед Мерилом праведным, но сам себя и судит.

В русском каноническом сознании уже тысячу лет существует принцип нераздельности слова и образа, Ф. М. Достоевский творчески наследует это, обращаясь к древней иконографии и значительному комплексу церковных текстов. Благодаря этому роман «Братья Карамазовы» обретает художественную целостность, убедительность пространственного решения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Панченко А. М. О русской истории и культуре. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 463 с.
2. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. Сборник статей. – Москва: Наука, 1973. – С. 6-15.
3. Мочульский К. «Бесы» // Ф. М. Достоевский и православие. – Москва: Отчий дом, 1997. – С.177-217.
4. Карякин Ю. Ф. Достоевский и Апокалипсис. – Москва: Фолио, 2009. – С. 440-453.
5. Суд за гробом. Мытарства блаженной Феодоры. – Москва: Лоза, Лепта Книга, 2008. – 31 с.
6. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Полное собрание сочинений: В 30 томах. – Т. 14. Книги I-X. – Ленинград: Наука, 1976. – 511 с.

УДК 82.32 + 81.42

М. А. Кузьмина
Новосибирск, Россия

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ НАРРАТИВЫ В РАССКАЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «КРОТКАЯ» («ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ», 1876)

THE GOSPEL NARRATIVES IN THE DOSTOYEVSKY'S SHORT STORY "A GENTLE CREATURE" ("THE WRITER'S DIARY", 1876)

Аннотация. В статье рассматриваются евангельские нарративы как ключи к пониманию замысла Ф. М. Достоевского в рассказе «Кроткая» (1876). Два нарратива, образующие рамочную конструкцию, являются структурными элементами рассказа, задают направление интерпретации текста подостоевски «в высшем смысле» и помогают в факте бытового самоубийства не только увидеть трагедию супругов, но указать евангельский смысл семьи.

Abstract. The article examines the Gospel narratives as the keys to understanding F.M. Dostoevsky's plan in the short story «A Gentle Creature» (1876). The two narratives form the frame being the structural elements of the story. These elements set the interpretation of the text in «the highest meaning», in Dostoyevsky's style. This allows us to see in the fact of domestic suicide not only the tragedy of the spouses, but also to highlight the evangelical meaning of the family.

Ключевые слова: «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского, евангельский