



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)

На тему: Рецепция мотивов прозы Ф.М. Достоевского в поэзии В.С. Высоцкого

Исполнитель Васильева Анна Сергеевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 
(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«9» декабрь 2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2022

Аннотация

В данной работе (магистерской диссертации) рассматриваются вопросы, связанные с мотивной рецепцией прозы Ф.М. Достоевского в поэзии В.С. Высоцкого.

Исходной точкой для написания данной работы (магистерской диссертации) послужила своевременная литературоведческая проблема, сопряжённая с исследованием мотивов в прозе русских писателей XIX века, оказавших влияние на лирику поэтов последующих поколений.

Во введении означена цель исследования, актуальность выбранной темы, научная новизна предлагаемой работы, а также поставлен ряд задач, которые предстоит решить в ходе изучения данного вопроса, изложены объект, предмет исследования, степень научной разработанности поставленной проблемы, методы исследования, представлена теоретико-методологическая база, а также теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе рассматривается мотивная структура произведений Ф.М. Достоевского, сопряжённая с последующей рецепцией выделенных мотивов в литературе XX века.

Вторая глава посвящена анализу рецептивного поля творческого наследия Ф.М. Достоевского, впоследствии создающему все условия для интертекстуального взаимодействия и соотношения мотивов и образов в творческой деятельности Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого.

В заключении изложены результаты проделанной работы, выводы, сделанные на основе материала исследования, а также представлен список источников, послуживших информационной основой при написании диссертационного исследования.

Список литературы включает труды литературоведов, философов, лингвистов, и состоит из 75 наименований.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	4
I. МОТИВНОЕ ПОЛЕ ПРОЗЫ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ НА РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА В РОССИИ.....	10
1.1. Мотивная структура произведений Ф.М. Достоевского	10
1.2. Рецепция мотивов Достоевского в литературе XX века	Error!
Bookmark not defined.	
Выводы к первой главе	19
II. РЕЦЕПТИВНОЕ ПОЛЕ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО, СОЗДАЮЩЕЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ДЛЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ПОЭЗИЕЙ В.С. ВЫСОЦКОГО	20
2.1. Функции мотивов в прозе Ф.М. Достоевского и поэзии В.С. Высоцкого	20
2.2. Соотношение мотивов и образов в творческой деятельности Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого	35
Выводы ко второй главе	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	50
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	53

Введение

Литературоведение сегодня тяготеет к комплексному подходу при исследовании художественных произведений, сводящемуся не исключительно к фундаментальному изучению поэтики, но и обращаемому к постижению мотивных рецептов.

В настоящее время пристальное внимание литературоведов направлено постижение созависимого воздействия характера отношений художественного произведения и времени, культуры, мироощущения и личностных общепсихологических индивидуальностей человека, с учетом факторов, в которых разворачивается художественное постижение художественного произведения, говоря иными словами художественной рецепции. В связи с этим необходимо отметить, что сегодня происходит осмысление данного понятия в качестве литературоведческого термина. Н.Н. Левакин в статье «Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу о понимании термина)» приходит к выводу о том, что под рецепцией стоит понимать «обращение к признанному классическому наследию с целью культурного освоения, восприятия» [49]. Н.Н. Летина предлагает следующее определение: «эпизодическое, сознательное заимствование идей, материалов, мотивов, берущихся за образец, с целью поставить его на службу собственным эстетическим, этическим, политическим и другим интересам» [50]. Ю.Б. Борев, размышляя над рецепцией, обращает внимание на то, что «процесс художественной рецепции очень сложен. Должно ли быть восприятие активным и какова мера этой активности? Является ли восприятие сотворчеством, или это – адекватное прочтение, снятие эмоционально-мыслительного слепка с текста? Должно ли происходить при восприятии отличие художественных образов от реалий, или же следует отождествлять героя произведения с неким живым лицом?

Какова должна быть рецепция, то есть следует ли реципиенту подражать герою и его действиям, или же это не входит в программу восприятия?» [12].

Итак, в современном литературоведении весьма часто рассматривается вопрос, связанный с возможностью художественного текста оказывать влияние на читателя, а также восприниматься субъективно ввиду индивидуального восприятия и социально-исторических компонентов. Таким образом, художественный текст приобретает ценность не только сам по себе, но и заимствует роль зеркального отражения, которое порождает великое множество интерпретаций, возникающих благодаря мыслительному, общепсихологическому, социальному формированию читателя-реципиента.

Отсюда следует, что категорично и однозначно конкретизировать идею текста не всегда представляется возможным потому, что единственно верная и итоговая идея отсутствует, так как потаенные смыслы, сокрытые в художественных произведениях, реконструируются читателем самостоятельно.

На наш взгляд, очевидно, что идентично мыслящих людей не существует, а, следовательно, и не может существовать единообразная трактовка художественного (литературного) текста. Обратим внимание, что в данном случае необходимо различать понятия «рецепция» и «интерпретация».

Интерпретация – истолкование художественного текста с добавлением субъективной оценки, целью которого является понимание его смысловой составляющей. В свою очередь рецепция – перевоссоздание на основе проанализированного, прочитанного или увиденного. Примером интерпретации будут являться кинематографические картины текстов Ф.М. Достоевского. Таким образом, под «рецепцией» мы понимаем некий процесс, состоящий из двух событий: постижение художественного текста, являющегося источником и формирование на его базе собственного художественного текста с отсылками к источнику. Доступные нам исследования литературоведов, методы и приемы, применяемые для углубленного понимания сущности термина «рецепция», обнаруживают основу рассматриваемого понятия, воплощающегося в восприятии и

представлении текста культуры не как твердо установившейся действительности, а незавершенного явления, литературная значимость и смысловое значение которого являются подвижными и подчиняются переосмыслению при его восприятии. Художественный текст обнаруживается в новой роли, задействованной в диалогической системе: «автор художественного произведения - художественное произведение» - реципиент», обновляющей и передаваемой в историческом общении всевозможные культурные постулаты, жизненный опыт человечества, преобразовывая тем самым аксиологическое содержание современной культуры.

Одним из важнейших типов художественной рецепции для нас является рецепция мотивов.

Художественный труд Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого представляет собой объект глубоко научного осваивания на протяжении многих лет. Имеется значительное количество исследовательских работ, осваивающих трудности познания лирики и прозы русских поэтов и писателей. Но зачастую в работах заключается то история возникновения художественного или лирического произведения, то интерпретирование отдельно взятого сюжета какого-либо стихотворения, то компонентный его анализ.

Интегративное исследование постижения художественных произведений отечественной литературы на современном этапе превращается в одну из значительнейших тенденций в филологических и литературоведческих исследованиях.

Творчество Ф.М. Достоевского оказало огромное воздействие на развитие литературы XX века в целом и на ряд современных авторов в частности, в числе которых и В.С. Высоцкий, в поэзии которого есть пласт произведений, созданных с использованием кодов прозы Ф.М. Достоевского. В тоже самое время обращает на себя внимание отсутствие обобщающих и

систематизирующих работ, связанных с проблемой рецепции мотивов прозы Достоевского в русской литературе XX века.

Актуальность исследования определяется значимостью и актуальностью прозы Ф.М. Достоевского для отечественных писателей и поэтов XX века, отсутствием специальных работ, посвященных изучению рецепции мотивов Ф.М. Достоевского, нашедших отражение в поэзии В.С. Высоцкого.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые предпринимается попытка проанализировать рецепцию мотивов прозы Ф.М. Достоевского в поэзии В.С. Высоцкого и выявить влияние художественного наследия писателя на произведения поэта с учетом определения вневременных ценностей.

Объектом исследования является творческое наследие Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого.

Предмет исследования – рецептивное поле мотивов прозы Ф.М. Достоевского, проявившееся в поэзии В.С. Высоцкого.

Материалом исследования послужили романы Ф.М. Достоевского «Идиот», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание», «Бесы», повести «Записки из Мёртвого дома», «Двойник» и поэзия В.С. Высоцкого.

Автор магистерской диссертации поставил **цель** – определить особенности рецепции мотивов прозы Ф.М. Достоевского в поэзии В.С. Высоцкого.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- 1) Дать определение понятию «художественная рецепция»;
- 2) Выявить проблемы, связанные с рецепцией мотивов в поэтике художественных произведений литературы XX века;
- 3) Проанализировать рецептивное поле мотивов Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого;

4) Выявить функциональные особенности рецепции мотивов прозы Ф.М. Достоевского в поэзии В.С. Высоцкого.

Методы научного исследования: в предлагаемой работе используются общенаучные методы (анализ, синтез, обобщение, классификация), сравнительно-исторический, типологический, социокультурный метод, а также метод сравнительного анализа художественных текстов.

Методологическая основа исследования представляет собой историко-культурный и структурно-типологический принципы отечественного литературоведения, а также метод комплексного анализа художественного текста. В ходе исследования методологической и теоретической базой послужили работы, посвященные изучению мотива в литературном произведении, В.Я Проппа, Б. Томашевского, В. Тюпы, К. Леви-Стросса, А. Веселовского, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, Р. Бэлнепа, мотивного поля прозы Достоевского и влияния творчества Достоевского на последующий литературный процесс, А.Н. Веселовского, В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, А.Л. Бема, Р. Бэлнепа, Р.Я. Клеймана, Т. Касаткиной, В. Борисовой, Н. Ефимовой, С. Сельвестрони, Г.Б. Пономаревой, Е.В. Натарзан, Л.М. Лотман, В.Е. Багно, В.Н. Захаровой, Е.Г. Николаевой, О.М. Фрейненберг, В. Хализева, С.Е. Трунина, мотивного поля поэзии В.С. Высоцкого и влияния мотивов Достоевского на поэзию В.С. Высоцкого, М. Хмелинской, Н.М. Рудник, Е.Г. Чернышевой, В.В. Бакина, К.Н. Григорьяна, А.А. Евтюгиной, В.П. Изотова, А.Е. Крыловой, Н.А. Крымовой, И.Б. Ничипорова, Ф.И. Раззакова, О.Ю. Шилиной.

Теоретическая значимость исследования связана с выявлением специфики организации мотивной структуры в прозе Ф.М. Достоевского, нашедшей отражение в поэзии В.С. Высоцкого.

Практическая значимость обусловлена возможностью использования полученных результатов для дальнейшего рассмотрения творчества В.С. Высоцкого и Ф.М. Достоевского, в процессе подготовки учебных

материалов и курса лекций по литературе, преподавания спецкурсов, а также при подготовке комментариев к произведениям писателей.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа (магистерская диссертация) состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, состоящего из 75 источников, каждая глава заканчивается выводами.

В первой главе теоретическая основа исследования: мотивное поле Ф.М. Достоевского с последующей рецепцией рассматриваемых мотивов Ф.М. Достоевского в литературе XX века.

Во второй главе детально рассматривается творческая деятельность Ф.М. Достоевского, которая не только положительно сказалась на развитии литературы XIX-XX века, но и оставила свой отпечаток на творчестве многих авторов русской литературы, в частности поэзии В.С. Высоцкого.

I. Мотивное поле прозы Ф.М. Достоевского и влияние творчества писателя на развитие литературного процесса в России

1.1 Мотивная структура произведений Ф.М. Достоевского

Творческое наследие Ф.М. Достоевского и в XXI веке находится в центре внимания литературоведов. Произведения и рукописи писателя исследуются и истолковываются с разных позиций, одной из которых является исследование мотивов, действующих внутри и вне художественной структуры конкретно взятого произведения.

Внимание исследователей обращено на существование в художественной системе Ф.М. Достоевского изолированных мотивов. Наличествующие на данный момент работы, посвященные изучению мотивов, образующих нарративную пространственность произведений, принято классифицировать в соответствии с тремя группами. Первая группа озаглавлена обращением к мотивам, берущим свое начало из библейского текста и направленным на анализ воздействия Ветхого и Нового Заветов на поэтику Ф.М. Достоевского. Примерами могут послужить труды Т. Касаткиной, В. Борисовой, Н. Ефимовой, С. Сельвестрони и др.

Ф.М. Достоевский в своих литературных трудах поднимает и имеет намерение решить извечные проблемы всечеловеческого значения с точки зрения христианского воззрения: вопрос бытия и гибели, милосердия и жестокости, веры и неверия. Решение данной мировоззренческой проблематики автор старается обнаружить, прибегая к Библии, излагающей жизнедеятельность Иисуса Христа и его судьбу. По мнению писателя, согрешивший человек способен очиститься и им материально возродиться в том случае, если примет уверение в Иисуса Христа и поверить в божественные заповеди. Подобным образом главный герой романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», Родион Раскольников, обязан последовать Евангелию с целью духовной реинкарнации, обретя решение проблемных

вопросов, аккумулирующих непреодолимость для его сердца. Так, в романе «Преступление и наказание» используемые автором образы многократно пересекаются с образами из Библии. В частности, жизненный путь Сони Мармеладовой сопряжён с судьбой блудницы, Марии Магдалины, прощенной Богом. Дочь Семена Захаровича, «убившая» свое тело и поступившаяся собой во благо ближним, но избавившая собственной беспредельной любовью Родиона от гибели.

Любовные чувства князя Мышкина к Настасье Филипповне в романе «Идиот» представляют собой реминисценцию на вышеупомянутую историю Марии Магдалины, избавившейся от семи бесов благодаря Христу.

Вторая же группа содержит в себе мотивы, первопричиной которых становится древнерусская литература и фольклоризм. Данную мысль подтверждают исследования Г.Б. Пономаревой, Е.В. Натарзан, Л.М. Лотман и др.

Использование древнерусского и фольклорного материала присуще Ф.М. Достоевскому, который обнаруживает в нем зеркальное отображение метафизической культуры народа, воплощение нравственных и художественных совершенств. Закономерно, что высочайшим наставительным образцом народа Ф.М. Достоевский воспринимал Иисуса Христа. В романе «Братья Карамазовы» Иван в собственных «анекдотиках» из детства отождествляется с героем часто встречающихся в народе легенд, связанных с одним из главных таинств христианской литургии – евхаристии. Унисонно данным легендам иррелигиозный христианин узревает не вино и хлеб, превращающиеся в плоть и кровь Христа, а дитя, умерщвляемого дьяконом на проскомидии.

Ф.М. Достоевский был истинным почитателем народной песни. Тембральные отголоски народно-бытовой женской лирики представляются не исключительно в распевной аудитивной манере Настасьи Филипповны из романа «Идиот» или же Грушеньки из «Братьев Карамазовых», но также в

представлении свойственных им характерам, связанным с благочестием и нечестивостью души.

К последней, третьей группе относятся труды, усматривающие в художественных текстах Ф.М. Достоевского наличие интертекстуальных связей, первоисточником которых служат произведения некоторых писателей или же направления (например, романтизм). Например, исследования В.Е. Багно, В.Н. Захаровой, Е.Г. Николаевой и др.

В научном труде В.П. Руднева «Словарь культуры XX в.» Достоевский воспринимается в качестве основоположника практики интертекста в художественной литературе, а его собственные произведения «последовательно строились... как напряженный диалог разных сознаний и текстов» [60].

В работах А.Л. Бема значительное внимание приковано к передаче писателем литературных мотивов Н.В. Гоголя: «Достоевский первый сумел художественно раскрыть нам жизнь гоголевских образов, это он показал нам, как анекдот о Шинели может привести к трогательному роману – Бедных людей» [8]. Повесть «Двойник», по мнению Бема, содержит в себе все компоненты фабулы гоголевского «Носа».

Склонность к аллюзии, кодированию цитат находит свое выражение в описании Ф.М. Достоевским собственных действующих лиц, в объектах. Например, в романе «Бесы» автор предоставляет на суд читателя следующий диалог:

«– Арина Прохоровна, нет у вас ножниц? – спросил вдруг Петр Степанович.
– Зачем вам ножниц? – выпучила та на него глаза.
– Забыл ногти обстричь, три дня собираюсь, – промолвил он, безмятежно рассматривая свои длинные и нечистые ногти.
Арина Прохоровна вспыхнула, но девице Виргинской как бы что-то понравилось. <...> Арина Прохоровна поняла, что это реальный прием, и устыдилась своей обидчивости».

Закодированная Верховенским аллюзия на хрестоматийное изречение из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» детально воссоздана для читателя в речевом взаимодействии героев.

Вместе с тем, литературоведение насчитывает значительное количество работ, направленных на изучение прозы Ф.М. Достоевского в аспекте ее структуры. Опираясь на представление литературного текста как структуры, компоненты которой взаимосвязаны, Бэлнеп в книге «Структура «Братьев Карамазовых»» заключает, что преобразование одного лишь компонента текста является причиной трансформации единого целого. Исследуя произведение Ф.М. Достоевского, обращаясь к воззрению автора, читателя и самого текста, Р. Бэлнеп приходит к выводу о том, что структура художественного произведения складывается из ряда коррелирующихся структур: «исторической», «внутритекстовой», «повествовательной» и «линейной».

Книга Р.Я. Клейман «Сквозные мотивы творчества Ф.М. Достоевского в историко-культурной перспективе» представляет собой одно из важнейших освоений непосредственно мотивной устроенности текстов писателя, где ключевыми мотивами прозы Ф.М. Достоевского определяются мотив игры, фарса, юродства и пророчества.

Первое теоретическое объяснение понятия мотива было изложено в «Поэтике сюжетов» А.Н. Веселовского. По мнению исследователя, творческая деятельность писателя представляет собой всевозможные «комбинации мотивов», даровавшие какой-нибудь персональный сюжет. Автор художественного произведения, по мысли А.Н. Веселовского, помышляет мотивами, которые в свою очередь располагают фундаментальным набором знаменований, в известной мере генетически заложенных или представших в результате продолжительного исторического существования.

А.Л. Бем – достоевед, приверженец мыслей А.Н. Веселовского констатировал, что цельность мотива не представляет собой преграду для рассмотрения семантической структуры ему принадлежащей. Мотив,

несмотря на собственную целостность, приспособлен к расщеплению на морфологические составляющие.

В рамках смысловой или же семасиологической теории мотива существует работа О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра», рассматривающая понятие мотива, которое в системе «мифологического сюжета» оказывается тесно связано с понятием персонажа: «В сущности, говоря о персонаже, нам пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получают стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов». И далее: «мотивы не только связаны с персонажем, но являются его действенной формой... Каждый образ воплощен; эти воплощения получают развернутые мотивы» [68].

Изучение мотивной структуры, представляющей собой паутину, в которой все переплетено со всем, позволяет получить представление о новых перспективах исследования как рецепций мотивов прозы Ф.М. Достоевского, так и авторов XX века.

1.2 Рецепция мотивов Ф.М. Достоевского в литературе XX века

В исследованиях, посвященных специфичности продвижения мирового литературного процесса XX века и величин аксиологического воздействия на него русской классической литературы, исследователи обозначают непрекращающееся обращение к творчеству Ф.М. Достоевского, выявляющееся в аспекте рецепционных смыслов: «Очевидно, что стремление заново прочитывать и интерпретировать Достоевского есть способ понимания эпохой самой себя, способ не только художественной, но и общефилософской, мировоззренческой рефлексии»[67].

Интегративное изучение специфики становления мирового художественного осмысления XX века, по преимуществу его ценностных и идеологических компонентов, немислимо, игнорируя влияние творчества Ф.М. Достоевского, преодолевшего в собственной «общекультурной» семиотичности почвеннические границы. Практика рецептивного изложения Ф.М. Достоевского большей частью оказывается базовой для конструирования современных приемов художественного исследования. Так в определенной мере идейным и мировоззренческим стержнем для русской литературы выступает творчество Достоевского. Анализируя рецептивное поле русской литературы, С.Е. Трунин акцентирует внимание на том, что «обращение к классике стимулирует выработку новых моделей мышления. Большое внимание к культурному и литературному наследию определяется рядом факторов: во-первых, классика выступает как одна из констант в осуществляемой переоценке ценностей; во-вторых, благодаря такой переоценке вырабатываются новые формы мышления; в-третьих, обращение к классике помогает лучше понять современность и ее определенные явления, а иногда происходит и спор с теми идеями, которые не прошли проверку временем».

Воздействие творчества Ф.М. Достоевского на литературный процесс и художественную литературу обоснованно и знаково: многочисленные

замыслы автора явились провидческими для «биографии» России, макетирование будущности истории и его осуществление с упором на творческое наследие. В частности, В.С. Соловьев первым обратил внимание на то, что роман Ф.М. Достоевского «Бесы» можно обозначить как роман-предсказание. По прошествии половины века Н.А. Бердяев подтвердил данную мысль, отмечая: «Революция совершилась по Достоевскому. Он раскрыл ее идейные основы, ее внутреннюю диалектику и дал ее образ. Он из глубины духа, из внутренних процессов постиг характер русской революции, а не из внешних событий окружающей его эмпирической действительности»; «Сейчас, после опыта русской революции, даже враги Достоевского должны признать, что "Бесы" - книга пророческая.» [9].

Значительное количество писателей XX века «основываются» на произведениях и мотивах Ф.М. Достоевского: вступают в полемику с ним, предпринимают попытки интерпретации сюжетов, используют образы, созданные Достоевским, для привнесения их в новый временной или же литературный контекст. Прозаики-реалисты по большей части пролонгируют традицию Ф.М. Достоевского, реконструируя отверженные в советский период общехристианские ценности, совершенством писателя испытывая современную действительность. Отчасти они и совершенствуют его, поскольку установленные классиком видения и стремления целиком и полностью развернулись в XX столетии. Художественная рецепция рассказа Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке» воплощается О.О. Павловым в произведении «Конец века». Данная рецепция Достоевского в рассказе обнаруживается на следующих микроуровнях: композиционном, сюжетном, образном и идейном. О.О. Павлов нацелен на используемую Ф.М. Достоевским в своей творческой деятельности христианскую традицию. Фабула святочного рассказа Ф.М. Достоевского в преобразованной форме обретает выражение в современности, констатируя саморефлексию жанра в произведении О.О. Павлова, воплощающего детализирование и реорганизацию образов Достоевского с последующим истолкованием.

О.О. Павлов фактически в полном объеме перенимает нарративную структуру рассказа «Мальчик у Христа на елке». События обоих рассказов разворачиваются в канун Нового года. Герой О.О. Павлова, «молодой человек, чуть не мальчик», также как у Ф.М. Достоевского - «мальчик», не имеет имени. Оба находятся в позиции покинутых и безнадежно обреченных на одиночество.

Немаловажно художественное наследие Ф.М. Достоевского для модернистов, преобразивших наследие классиков в созвучии с собственными идеологическими и художественными намерениями. Модернистов в первую очередь привлекает ниша бессознательного, по этой причине насмотренность Достоевского преимущественно значима для них. В это же время постмодернисты в «совместном авторстве» с Достоевским избличают остросоциальные и общеантропологические мифы, отвергая «апокалиптическое жизнеутверждение» Достоевского как сомнительное или же губительное для будущего человечества. Наглядным примером может послужить рассказ Ю.В. Мамлеева «Удовлетворюсь!», в котором главный герой подражает упомянутому примеру самоуправства, изображенному в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Каждый из данных двух героев поработан убеждением о существовании человекобога, каковыми полагают стать. В Рассказе «Простой человек» Ю.В. Мамлеев воссоздает образ оскверненной девушки, направляющий читателя к романам Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и «Бесы».

Вне всяких сомнений, что отдельно взятая художественная система в соответствии со своими представлениями осуществляет рецептивную тактику в постижении художественного и культурного наследия, а также творчества Достоевского. Например, писатели-реалисты претворяют рецепцию мотивов и сюжетов Ф.М. Достоевского в пределах установившейся традиции, благоприятствуя разрастанию смыслов и усиливая представление о индивидуальности Достоевского, то модернисты, в противовес, модифицируют художественные мотивы и следующие им образы творчества Ф.М. Достоевского, проникая в область бессознательного при детальном

изучении злостной метафизики, прибегая к вопросам духа при создании образцовых утопических моделей существования. Посмодернисты рассматривают всю совокупность аспектов творчества писателя с целью создания новейших образов, исходя из переосмысления классических, перекочевавшим в сферу культурно-знаковых (образы Великого инквизитора, князя Мышкина и др.), предоставляющих возможность конкретизации соображений о национально-русском характере, подытоживая весь процесс исторического развития. В художественной деятельности В.В. Ерофеева преимущественно осязаемо воздействие Ф.М. Достоевского наблюдается в романе «Страшный суд». Помимо скрытого цитирования, прозаик прибегает к художественным моделям, используемым Ф.М. Достоевским, при разработке образов собственных героев, видоизменяя их. Так Сисин – главный герой романа «Страшный суд» совмещает в себе черты, характерные Родиону Раскольникову, Великому инквизитору и Ивану Карамазову. Писатель – постмодернист тяготел превзойти образы, созданные Ф.М. Достоевским, стараясь обнаружить в них нечто принципиально новое.

В одном случае, Ф.М. Достоевский поглотил и выработал традиции критического реализма в своих художественных произведениях, в других – приобрел роль основы, когда творческая деятельность крупного классика, заключая в себе самодостаточно-личное художественное значение, рассеивается в следующем за ним литературном процессе, «вооружая» русскую литературу XX века «фондом преемственности», составляющим по суждению В. Хализева благоприятную атмосферу для литературного развития: «Неизменно присутствуют в литературном творчестве типы эмоциональной настроенности (возвышенное, трагическое, смех и т.п.), нравственно-философские проблемы (добро и зло, истина и красота), “вечные темы”, сопряженные с мифопоэтическими смыслами, и, наконец, арсенал художественных форм, которые находят себе применение всегда и везде. Обозначенные нами константы всемирной литературы, т.е. топосы (их

называют также общими местами...) составляют фонд преемственности, без которого литературный процесс был бы невозможен»

В многогранности принципиально новых смыслов рецептивного наследия литературы XX века в связи с наследием Достоевского коренным образом истолковывается и вся история литературы. Мотивы, образы, сюжеты, выстроенные Ф.М. Достоевским, до такой степени неоднозначны в возможностях своего истолкования, что заслуживают наднациональное свойство. Данная особенность восприятия наследия Ф.М. Достоевского разъясняется необыкновенной способностью обнаружения Ф.М. Достоевского в различных литературных системах.

Выводы

На основе проведенных исследований в первой главе мы можем сделать выводы о том, что рецептивное постижение наследия Ф.М. Достоевского осуществляется по многочисленным направлениям, заимообразно внося коррективы и содействуя самообновлению литературы. Литературоведение рассматривает проблему рецепции мотивов прозы Достоевского как актуальную в теоретическом и практическом аспектах. Данное положение предопределено тем, что рецепция являет собой «двойную призму»: мотивы, образы и идеи Ф.М. Достоевского, оказывающиеся предметом рецепции, обретают «новую жизнь» в произведениях писателей и поэтов русской литературы XX века. Большее количество рассматриваемых нами писателей обращаются к рецепции для «построения» общекультурного полилога на территории русской литературы. Таким образом, можно говорить об усложнении форм деятельности рецепции, генерировании вариативности истолкований, вследствие чего складываются новейшие культурные феномены.

II. Рецептивное поле творческого наследия Ф.М. Достоевского, создающее предпосылки для интертекстуального взаимодействия с поэзией В.С. Высоцкого

2.1. Функции мотивов в прозе Ф.М. Достоевского и поэзии

В.С. Высоцкого

Творческая деятельность Ф.М. Достоевского не только положительно сказалась на развитии литературы XIX-XX века, но и оставила свой отпечаток на творчестве многих авторов. В русской литературе представляется возможным обособить большой пласт художественных прозаических и поэтических произведений, опирающихся на тот или иной мотив, образ, культурный код творчества Ф.М. Достоевского.

На рубеже XIX-XX веков реализуется процесс ревальвации ценностных устоев, в виду этого значительное внимание отдается классике. Большая часть того, что ушло в забвение, восстанавливается и претерпевает перекодировку и исследование в современном контексте. Заинтересованность в литературе прошлого обусловлена намерением заимствовать все самое значащее. Адресованность к классике побуждает к формированию ранее неизвестных парадигм мышления. Повышенное внимание к общекультурному и литературному достоянию обусловлено чередой структурных единиц: прежде всего, классика представляется постоянной в реализовывающемся пересмотре ценностных ориентиров, далее, ввиду данной переоценке продуцируются нетрадиционные формы мыслительной деятельности, наконец, воззвание к классическим художественным текстам способствует верному толкованию современности и пришедшим вместе с ней видениям, а в отдельных случаях, происходит столкновение с некоторыми положениями, которые не пережили тестирование временем.

Воздействие творческого наследия Ф.М. Достоевского на нынешнюю литературу обоснованно и показательно: различные замыслы автора обнаружили пророческими для судьбы не только России, но и всего мира (пророческие стихи мы также встречаем у В.С. Высоцкого, например,

«Стареем, брат, ты говоришь...»). Тяготению к национальному воскрешению родственны многие принципы Достоевского-почвенника. Возвращение авторитета церкви также обнаруживает основание в философско-религиозных доктринах писателя. В довершение всего, Ф.М. Достоевский представляется одним среди авторов-психологов, чьи художественные тексты призваны ознакомить читателя с индивидуальной психологией человека. Разумеется, что группу «учений» не стоит связывать исключительно с личностью Ф.М. Достоевского, вместе с тем, собственно его мироощущение, его истолкование явились символичными для ряда поколений. Вышеописанные элементы выявляют важность и своевременность наследия Ф.М. Достоевского для ряда писателей, олицетворяющих творческую плеяду реципиентов, входивших в рецептивную «беседу» с классикой.

Таким образом, рецептивное овладение мотивами и образами Ф.М. Достоевского происходит одновременно по различным направлениям, двусторонне выправляя друг друга, тем самым содействуя перерождению литературы.

Современное литературоведение рассматривает вопрос рецепции мотивов Достоевского, как в общенаучном рассмотрении, так и в прагматическом. Вышеозначенное предопределенно тем, что рецепция изображает собой «калейдоскоп»: мотивы, образы, идеи произведений писателя, превращающиеся в структурные элементы рецепции, развертываются фундаментальнее и содержательнее, завоевывая возможность получить «новую жизнь» в прозаических и стихотворных текстах современных писателей и поэтов. Большая часть писателей обращается к рецепции как способу образования общекультурного полилога на территории произведений русской литературы.

Прежде чем мы обратимся к функциям мотивов в прозе Ф.М. Достоевского и поэзии В.С. Высоцкого, необходимо определиться с тем, что заложено в понятие «мотив» и какова его типология.

Как уже упоминалось ранее, мотив является одной из значимых категорий поэтики, которая является объектом пристального внимания литературоведов. На данный момент имеется достаточное количество работ исследователей, направленных на изучение отдельно взятого мотива в рамках одного художественного произведения или творческой деятельности одного автора, а также пополнение и расширение теоретической основы данного явления. Примером могут послужить труды таких известных исследователей, как В. Пропп, Б. Томашевский, В. Тюпа, К. Леви-Стросс, А. Веселовский и др. Невзирая на то, что понятие «мотив» приобрело достаточно частое применение, как и те попытки, связанные с толкованием этого понятия, мы вынуждены принять точку зрения В.Е. Хализева, установившего, что «исходное, ведущее, главное значение данного литературоведческого термина поддается определению с трудом» [69].

Единственный аспект, на котором сходятся мнения различных исследователей, – это цикличность как характерный показатель мотива. Она находит свое выражение не исключительно в пределах одного художественного произведения. Литературоведы акцентируют внимание и на те мотивы, которые являются основополагающими для констатации стиля того или иного автора, или же ряда авторов.

В широком понимании мотив трактуется как структурно-смысловая единица, выполняющая заложенные в неё функции на всевозможных уровнях художественного текста – идеолого-тематическом, фабульном, композиционном, повествовательном и т.д. Воплощение мотива в художественном тексте может осуществляться в разных формах: образ, тема текста, идея, художественная деталь, герои и т.д. Изменчивость данного понятия обусловлена тем, что явление мотива непосредственно связано с другими литературными понятиями, например, темой и идеей текста.

Уже давно фиксировано наличие в художественном мире Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого ретрансляции фабульных мотивов. Изучение их структуры в произведениях Ф.М. Достоевского, а впоследствии

и в поэзии В.С. Высоцкого, значимая, но вместе с тем, малоизученная проблема.

Для детального изучения и понимания любого художественного текста, существенно обращаться к его анализу, дробя текст на мельчайшие компоненты. Элементарнейшим компонентом сюжетного развития в литературе оказывается мотив, существенность которого обусловлена его функцией в художественной конструкции.

Отечественное и зарубежное литературоведение не перестает проявлять научный интерес к творческой деятельности Ф.М. Достоевского и его произведениям. Художественный текст любого произведения автора исследуется абсолютно со всевозможных точек зрения, одной из которых является анализ действующих в их художественной структуре мотивов.

В подавляющем большинстве, исследователи акцентируют свое внимание на наличие в художественной структуре прозаического произведения обособленных мотивов.

Наличествует многочисленное количество спецработ, исследующих те или иные мотивы, формирующие фабульное пространство романов Ф.М. Достоевского (Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров, Р. Бэлнеп и др.). Мы же предлагаем обратить внимание на те мотивы Ф.М. Достоевского, которые незаслуженно остаются вне поля зрения литераторов-достоеведов, а затем исследовать их рецептивность в поэзии В.С. Высоцкого. Именно овладение и постижение мотивов, которые возможно разделить на три группы:

- Энтомологические мотивы;
- Хтонические мотивы;
- Философско-религиозные мотивы, - представляется нам преимущественно результативным при анализе художественного диалога двух писателей.

Остановимся подробно на каждом из представленных мотивов и рассмотрим функциональную сторону, а также возможность его рецепции в поэтике В.С. Высоцкого.

Как никогда актуально высказывание В.П. Владимирцева, размышляющего о том, что: «Мелькающие в текстах Достоевского многообразные (много раз личные) упоминания и включения звериных образов привычно выпадают из круга научно-литературных интересов. По крайней мере, как предмет для особого разговора. Упущение? Или, быть может, сроки не подошли? Достоевский художник настолько целостен и системен, что небрежение одними сторонами его поэзии обедняет восприятие и оценку других» [18]. Именно поэтому, первым, рассматриваемым нами мотивом становится энтомологический.

Если обратиться к дневниковым записям Ф.М. Достоевского, то можно лицезреть следующее: «Во всех животных поражает нас одно их свойство, именно их правда, а, следовательно, правдивость, наивность. Они никогда не притворяются, никогда не лгут. Животные разделяются по обыденному отношению к человеку на три разряда: 1) одних мы любим, 2) других боимся и 3) которых не замечаем (насекомые и прочее)» [29].

Говоря о наполняемости образами животного мира в произведениях Ф.М. Достоевского, отмечаем наличие образов собаки («Братья Карамазовы», «Неточка Незванова», «Записки из Мертвого дома»), кошки («Братья Карамазовы», «Чужая жена и муж под кроватью», «Идиот»), лошади («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Записки из Мертвого дома») и т.д. Несмотря на все это разнообразие фауны, произведения перенасыщены зоологическими уподоблениями, которые не всегда так очевидны читателю, поскольку, по суждению самого автора «...в звере заключается что-то роковое и какая-то тайна...» [29].

Мотивы, сопряженные с насекомыми, проникают в трансцендентальные рассуждения героев, облачаясь в доступные зрению символы. Так, в романе «Идиот» антагонист князя Мышкина – Ипполит Тереньтев видит сон, в котором «гадина вроде скорпиона», «чудовище, вызывающее чувство глубокого отвращения и на эмоциональном, и на физиологическом уровне», принимает немислимые масштабы, становясь совершенно законосообразным

образом в подсознании героя, как исход его протеста окружающей среды и миропорядка. Первоприрода и единство всеобщих законов, появляющиеся в образе насекомого, «трансформируются» в ликование мучительных и жестоких сил, страдающей стороной которого становится человек. Здесь же нельзя не вспомнить образ паука, который является Родиону Раскольникову, сопутствуя его философичным помыслам. Паук предоставляет возможность главному герою подвергнуть самого себя детальному анализу, исследовать своё нутро, совмещающее роль истязателя и жертвы, оказываясь символом подолья: ««...я тогда, как паук, в угол забился» – и всемогущества над «дрожущими тварями»: «... или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал».

Таким образом, в романах Ф.М. Достоевского энтомологический или инсектный мотив возникает в переломные, критичные, кульминационные периоды жизни его героев.

Схожую функцию энтомологического мотива можем наблюдать и в поэтических произведениях В.С. Высоцкого. Например, в стихотворении «Конец «Охоты на волков», или «Охота с вертолетов»:

Словно бритва, рассвет полоснул по глазам,
Отворились курки, как волшебный сезам,
Появились стрелки, на помине легки,
И взлетели *стрекозы* с протухшей реки,
И потеха пошла – в две руки, в две руки!

В данном случае, инсектный мотив воплощен в образе стрекозы, хищного насекомого, обладающего продолговатым узким тельцем и парой крыльев, создающих при смыкании специфичный звук. Именно толкование данного образа позволяет нам соотносить его с суровым летающим аппаратом, благодаря которому осуществляется умерщвление окружающей природы без особых усилий.

Как правило, насекомые у В.С. Высоцкого раскрываются не в житейском своем виде, в подлинной фауне, а используются им как некий мотив,

созидающий представление повседневного бытия, сформированного на основе насилия и отсутствия свободы.

Так, лирический герой песни «Грусть моя, тоска моя. Вариации на цыганские темы» уподобляется насекомому из класса паукообразных, обыкновенному клещу, тем самым трансформируя мотивно-смысловую составляющую поэтического текста, направляя её в русло самобичевания и откровенного самоосуждения.

Я не клевету, подобно вредному клещу,
Впился сам в себя, трясусь за плечи,
Сам себя бичую я и сам себя хлещу,
Так что – никаких противоречий.

Насекомые В.С. Высоцкого, как и герои Ф.М. Достоевского, в связи с выполняемой функцией, примеряют на себя мученические роли. Так, в стихотворении «Из дорожного дневника» наблюдаем следующую картину:

Тени голых берез
добровольно легли под колеса,
Залоснилось шоссе
и штыком заострилось вдали.
Вечный смертник – *комар*
разбивался у самого носа,
Превращая стекло лобовое
в картину Дали.
Сколько смелых мазков
на причудливом мертвом покрове,
Сколько серых мозгов
и комарьих раздавленных плевр!
Вот взорвался один,
до отвала напившийся крови,
Ярко-красным пятном
завершая дорожный шедевр.

В данном случае, тот самый «разбившийся о любовое» комар – нечто иное, как элемент мотивной структуры, реалистичный штрих поэта, энтомологический образ, привносящий особую напряженность, содействующий сплочению настоящего и прожитого прошлого, происшествий, случившихся на западном направлении, в котором движется лирический герой. Таким образом, энтомологические коннотации Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого имеют общую природную структуру, соседствуя обычно с героями, выполняя функцию деструктуризации выстроившегося пространства жизни, обретения двойственности сознания героев и неблагозвучия поэтического бытия.

Иная смысловая составляющая сокрыта в хтоническом мотиве. Не раз появляющийся образ паука в произведениях Ф.М. Достоевского истолковывается как хтоническое существо, означающее дьявольское естество его героев, сопряженное с тематикой бунтовства наперекор Создателю. Например, в романе «Идиот» Ипполит указывает в своей исповеди: «Природа мерещится в виде какого-то огромного, неумолимого и немного зверя или, вернее, в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства... Мне как будто казалось временами, что я вижу, в какой-то странной и невозможной форме, эту бесконечную силу, это глухое, темное и немое существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это — то самое темное, глухое всемогущее существо, и смеялся над моим негодованием.... Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижающие меня формы. Это привидение меня унизило. Я не в силах подчиняться темной силе, принимающей вид тарантула» [30].

Все вышеизложенное пронизано хтоническим мотивом, так как невольно восходит к греческому мифу об Арахне, в котором дочь красильщика пострадала от рук Афины, обратившись в паука, из-за своего презрения к

богам. Метафорически тоже самое происходит и с Ипполитом, пытавшемся «сплести мировую паутину», применить разрушительную силу против Бога.

Хтонический мотив обнаруживаем и в стихотворении В.С. Высоцкого «Песня о старом доме», которое, на первый взгляд, совпадает с глобальной мыслью Ф.М. Достоевского, содержащей в себе амбивалентную природу: созидательный или же разрушительный посыл, связанный с всевышними, неизвестными нам силами.

Стоял тот дом, всем жителям знакомый, -
Его еще Наполеон застал, -
Но вот его назначили для слома,
Жильцы давно уехали из дома,
Но дом пока стоял...
Холодно, холодно, холодно в доме.
Парадное давно не открывалось,
Мальчишки окна выбили уже,
И штукатурка всюду осыпалась, -
Но что-то в этом доме оставалось
На третьем этаже...
Ахало, охало, ухало в доме.
И дети часто жаловались маме
И обходили дом тот стороной.
Объединясь с соседними дворами,
Вооружась лопатами, ломами,
Вошли туда гурьбой
Дворники, дворники, дворники тихо.
Они стоят и недоумевают,
Назад спешат, боязни не тая, -
Вдруг там Наполеонов дух витает
А может, это просто слуховая
Галлюцинация?..

Боязно, боязно, боязно дворникам.
Но наконец приказ о доме вышел,
И вот рабочий - тот, что дом ломал, -
Ударил с маху гирею по крыше,
А после клялся, будто бы услышал,
Как кто-то застонал
Жалобно, жалобно, жалобно в доме.
...От страха дети больше не трясутся -
Нет дома, что два века простоял,
И скоро здесь по плану реконструкций
Ввысь этажей десятки вознесутся -
Бетон, стекло, металл...
Весело, здорово, красочно будет.

В «Песне о старом доме» В.С. Высоцкий изобличает мрачную, хтоническую изнанку окружающего мира, что-то «ахало, охало, ухало в доме», но при этом автор не отрицает того факта, что это могла быть «слуховая галлюцинация» или же «Наполеонов дух витает». Примечательно, что песня находит свое логическое завершение в попытке возвращения назад, бегства от хтонических существ к людям.

Оба хтонических мотива, рассматриваемых нами авторов, связаны контрарностью по своему значению. Но в то же время «проступает» сплетение, основанное не только на законе отталкивания, но и сплочения, что представляется нам значимым для исследования рецепции мотивов в художественном диалоге двух авторов.

Ф.М. Достоевский и В.С. Высоцкий не издали ориентированных на философскую специфику научных трудов, но не стоит отрицать того факта, что они были не только великими деятелями литературы для своего времени, но и величайшими мыслителями, оказавшими значительное воздействие на мировую культуру и мирозерцание.

Н. Бердяев в своем труде «Миросозерцание Достоевского» выражает свою позицию о том, что именно Ф.М. Достоевский приоткрыл вновь открытый им материальный мир, возвернув личности идеациональную глубину. В то же время, если предпринять попытку обозначить место В.С. Высоцкого в судьбе русской культуры, то наиболее доподлинным будет – персонифицированная честность народа, преодолевшая множество препятствий. В результате, вырастает, выделенный нами, философско-религиозный мотив творчества обоих авторов, явленный нам в прозаических и поэтических произведениях.

Так, одной из философских тем, которая интересовала как Ф.М. Достоевского, так и В.С. Высоцкого, становится тема смерти, которая в русской философии получает всеобъемлющее духовно-нравственное значение.

Обратимся к роману «Идиот» Ф.М. Достоевского, в котором Ипполит Терентьев страдает от смертельной чахотки, ощущая себя приговоренным к финалу своего жизненного пути. По соображениям героя, кончина отымает у человека смысл жизни. Данный тезис Ипполит истолковывает на примере картины Г. Гольбейна «Мертвый Христос в гробу», появляющейся в романе не единожды: «Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немного зверя или, вернее, гораздо вернее сказать, хоть и странно, – в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо – такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого существа! Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой всё подчинено, и передается вам невольно» [30].

Наличие данной картины в доме Рогожина указывает на то, что образ хозяина содержательно сочленен с «темной» силой, порождающей смерть. Данная сила заложена в мотив романа, и как итог, приводит к тому, что

Парфён Рогожин посягает на жизнь князя Мышкина и отбирает ее у Настасьи Филипповны. Репрезентативно, что убийство Барашковой свершается именно в доме Парфёна, где находится картина, олицетворяющая умерщвлённого Христа. Таким образом, образ Христа, воплощающий философско-религиозный мотив, становится первенствующей частью художественного мира Достоевского и его философского миропонимания, напоминая нам о его гольгофских мучениях, дальнейшей смерти и воскресения.

Одним из главенствующих философских мотивов, который обнаруживается в поэзии В.С. Высоцкого, становится мотив смерти, явленный разногранно: в отдельных случаях привлекая серьезное состояние духа, а иногда, облачаясь в шутовскую манеру.

Как и у Ф.М. Достоевского, в поэзии В.С. Высоцкого не раз встречается образ Христа, например:

Я не люблю фатального исхода.
От жизни никогда не устаю.
Я не люблю любое время года,
Когда веселых песен не пою.
...
Когда я вижу сломанные крылья,
Нет жалости во мне и неспроста –
Я не люблю насилие и бессилие,
Вот только жаль распятого Христа.

Или же в «Балладе об уходе в рай» читаем:

Земной перрон... Не унывай!
И не кричи – для наших воплей он оглох
Один из нас уехал в рай,
Он встретит Бога,
Ведь есть, наверно, Бог...
Ты передай ему привет
А позабудешь - ничего, переживем

Осталось нам немного лет

Мы пошустрим и, как положено, умрем.

Тема смерти, затронутая в рассматриваемом нами мотиве, рождает и другое понимание в поэзии В.С. Высоцкого:

Едешь ли в поезде, в автомобиле,
Или гуляешь, хлебнувши винца, -
При современном машинном обилье
Трудно по жизни пройти до конца.
Вот вам авария: в Замоскворечье
Трое везли хоронить одного, -
Все, и шофер, получили увечья,
Только который в гробу – ничего.
Бабы по найму рыдали сквозь зубы,
Дьякон – и тот верхней ноты не брал,
Громко фальшивили медные трубы, –
Только который в гробу – не соврал.
Бывший начальник – и тайный разбойник —
В лоб лобызал и брезгливо плевал,
Все приложились, – и только покойник
Так никого и не поцеловал.
Но грянул гром – ничего не попишешь,
Силам природы на речи плевать, –
Все побежали под плиты и крыши, –
Только покойник не стал убегать.
Что ему дождь – от него не убудет, –
Вот у живущих – закалка не та.
Ну, а покойники, бывшие люди, –
Смелые люди и нам не чета.
Как ни спешу, тебя опережает
Клейкий ярлык, как отметка на лбу, –

А ничего тебе не угрожает,
Только, когда ты в дубовом гробу.
Можно в отдельный, а можно и в общий –
Мертвых квартирный вопрос не берет, –
Вот молодец этот самый – усопший –
Вовсе не требует лишних хлопот.
В царстве теней – в этом обществе строгом –
Нет ни опасностей, нет ни тревог, –
Ну, а у нас – все мы ходим под богом,
Только которым в гробу – ничего.
Слышу кругом: "Он покойников славит!"
Нет, я в обиде на злую судьбу:
Всех нас когда-нибудь кто-то задавит, –
За исключением тех, кто в гробу.
Бойко, надежно работают бойни,
Всем, кому надо, всегда в тренаже.
Значит, в потенции – каждый покойник,
За исключением тех, кто уже.

Несмотря на шуточный тон, стихотворение включает в себя философско-религиозный вопрос: осмысление слабости человеческой природы перед вечным покоем, которого никто не в силах избежать. Философско-религиозный мотив здесь – «Ну, а у нас - все мы ходим под богом, только которым в гробу – ничего». Именно этой строкой автор создает синтез сакрального и повседневного, что так часто встречается в прозе Ф.М. Достоевского.

Таким образом, любой из вышеизложенных нами мотивов характеризуется порождающим потенциалом, в результате которого мотивный макротезаурус расширяется принципиально новыми вариантными значениями, образующими разветвления и просачивающимися в

семантические пространства мотивных тезаурусов других писателей, в нашем случае, В.С. Высоцкого.

2.2. Соотношение мотивов и образов в творческой деятельности Ф.М.

Достоевского и В.С. Высоцкого

Трудов, посвященных преемственности и взаимодействию Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого, насчитывается незначительное количество. Тем занятнее становится тот факт, что самопроизвольно поэт, автор - исполнитель песен, в последние два года жизни, нарекал русского писателя Ф.М. Достоевского своим любимым прозаиком, по свидетельству Л.В. Абрамовой [61;13]. К довершению всего, литераторы-исследователи обращают внимание на факт незначительной явленности отчетливых следов Достоевского в поэзии Высоцкого: «поэзия Высоцкого не богата прямыми переключками с творческим наследием Достоевского. Её связь с его образным миром, прежде всего, внутренняя, органичная, но оттого особенно глубокая и экзистенциально значимая», – устанавливает С.М. Шаулов по прошествии значительного количества времени, потраченного на рассматриваемый нами вопрос.

Следует, безусловно, зафиксировать, что в личной библиотеке В.С. Высоцкого значилось достаточное количество томов прозаика-классика, фактически полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского, что демонстрирует и удостоверяет Нина Максимовна Высоцкая, мать В.С. Высоцкого в труде «О библиотеке сына». «Для Володи книга была – как друг, как необходимость. Он, мне кажется, никогда не приобретал книги для интерьера, ни одной книжки не ставил на полку прежде чем ее хотя бы не перелистать, если не прочитать» [27]. Таким образом, мыслимо, В.С. Высоцкий способен был осилить все труды Достоевского, впрочем, данный тезис тягостно доказуем.

В довершении всего, Ф.М. Достоевский в равной мере оставил отпечаток в театральной деятельности В.С. Высоцкого. С.М. Шаулов подтверждает «достоевское обрамление актёрской судьбы поэта». Первой работой В.С. Высоцкого на театральных подмостках оказалась роль Порфирия Петровича, исполненная в 1959 году в спектакле «Преступление и наказание».

Роль Аркадия Ивановича Свидригайлова – финальная театральная работа В.С. Высоцкого, способствующая углублению в психологию Ф.М. Достоевского. «Премьера спектакля состоялась 12 февраля 1979 года. Постановкой этого романа Ф.М. Достоевского был заявлен окончательный уход творчества Ю. Любимова в сферу философского театра ... По свидетельству очевидцев, видевших инсценировку Ф.М. Достоевского на подмостках «Таганки», В. Высоцкий играл не только обострённую жажду жизни, мужское начало, но и провиденье скорого конца. получилось так, что этой работой актёр прощался со сценой и зрителем", – подмечает Е.И. Кузнецова. [47;96]

Отметим, что до настоящего момента исследовались только лишь традиции Ф.М. Достоевского в русской литературе XIX- XX века. Вместе с тем, в результате зарождения и изменения рецептивной эстетики, проясняется новая исследовательская цель: постичь особенности и самобытность не исключительно восприятия, но также предстоящего использования поэтами и прозаиками произведений Ф.М. Достоевского в собственных трудах. Отдельно взятый писатель, умышленно или же неумышленно адресующийся к наследию прозаика, актуализует различные моменты его творческой деятельности, что позволяет сформировать законченное воззрение на своеобразность рецепции прозы Достоевского. Вследствие этого, представляется необходимым акцентировать наше внимание на специфику поэтической работы В.С. Высоцкого с наследием Ф.М. Достоевского.

В поэзии В.С. Высоцкого наличествует единственное прямое упоминание личности Ф.М. Достоевского, встретившееся нам в «Песне о сумасшедшем доме».

Бывают психи разные, не буйные, но грязные
Их лечут, морят голодом, их санитары бьют
И вот что удивительно, все ходят без смирительной
И то, что мне приносится, всё психи эти жрут

Куда там Достоевскому с Записками известными
Увидел бы покойничек, как бьют об двери лбы
И рассказать бы Гоголю про нашу жизнь убогую
Ей Богу, этот Гоголь бы нам не поверил бы.

Использованная В.С. Высоцким аллюзия в строке «Куда там Достоевскому с «Записками известными» отсылает нас, с одной стороны, к ряду прозаических произведений, ориентированных на «записочный» субдискурс наследия Ф.М. Достоевского: «Записки из подполья», «Записки из Мертвого дома», а с другой стороны, идейно и содержательно, данное стихотворение внедряется в пышно воплощенную в русской литературе тему «сумасшедшего дома». Если обращаться к текстам Ф.М. Достоевского, то данная тематика «сумасшествия», прежде всего, прослеживается в повести «Двойник», содержащей в себе остроактуальную для Высоцкого специфику самораздвоения личности. В связи с этим возникает вопрос о том, какой же из указанных нами текстов, включающих в себя тематику сумасшествия или «каторги», был значителен для Высоцкого и какова специфика использованной аллюзии для истолкования его поэтического текста?

Прежде всего, стоит акцентировать внимание на нетривиальность используемой достоевско-гоголевской диалогии, являющейся лакмусовой бумажкой столкновения лирического героя с окружающей средой:

Лежу в палате – косятся,
Не сплю – боюсь набросятся,
Ведь рядом психи «тихие», неизлечимые.
... И то, что мне приносится, – всё психи эти жрут.
...Вот это мука! Плюй на них –
Они же ведь, сука, буйные:
Все норовят меня лизнуть– ей-Богу, нету сил!

Исключительность обстоятельств состоит в том, что герой схлестывается не с абстрактной окружающей средой, а компаньоном по несчастью, что предоставляет возможность с высокой степенью вероятности

детализовать исследуемую аллюзию, наиболее конкретно определить прозаический текст-источник, препровождающий читателя или же слушателя В.С. Высоцкого.

В повестях «Двойник» и «Записки из подполья» действующие лица конфронтируют с психологически и морально здоровым обществом, отличаясь от него своим болезненным состоянием или же душевной дефективностью. Из вышеперечисленных нами произведений Ф.М. Достоевского подобие описанной ситуации мы устанавливаем исключительно в «Записках из Мертвого дома», а именно в специфике преподнесения арестанта-уголовника Горянчикова, от чьего лица ведется повествование, а также во множестве второстепенных и эпизодических героев.

Примером являются образы ссыльных каторжан, которые послужили спусковым крючком для размышлений об обособлении индивида от товарищей: «...в казармах наших была еще целая кучка поляков ... Я сказал уже, что за свою исключительность, за свою ненависть к каторжным русским они были в свою очередь всеми ненавидимы. Это были натуры измученные, больные ... нравственные лишения тяжелее всех мук физических. Простолюдин, идущий в каторгу, приходит в свое общество, даже, может быть, еще в более развитое. Он потерял, конечно, много родину, семью, все, но среда его остается та же. Человек образованный, подвергающийся по законам одинаковому наказанию с простолюдином, теряет часто несравненно больше его. Он должен задавить в себе все свои потребности, все привычки; перейти в среду для него недостаточную, должен приучиться дышать не тем воздухом... Это рыба, вытасченная из воды на песок... И часто для всех одинаковое по закону наказание, обращается для него в десятеро мучительнейшее».

Данный «диалог» авторов позволяет нам рассматривать стихотворение В.С. Высоцкого с точки зрения его этической проблематики, что переводит внимание читателя с проблемы разрушения личности на социальное взаимодействие таких философских категорий, как «я» и «другой». В

результате гораздо постижимей оказывается упоминание «друзей» и эксцентричное структуроразрушение персональности героя:

И я прошу моих друзья,
чтоб кто бы их бы ни был я,
Забрать его, ему, меня отсюда!

Примечательно, что лирический герой призывает забрать не исключительно себя, но и «его», «ему», иными словами, обезопасить всех. Взывание героя Высоцкого захватывает не только самого себя, но также тех, в кого «обратился» герой, упустив свое «я». В безрассудстве, умоповреждении, он отыскивает единосушие с собственным окружением. Сходственный, если не сказать тождественный, путь духовного становления преодолевает Горянчиков в повести «Записки из Мертвого дома».

Сходную картину поверхностно наблюдаем в «бесовских» текстах Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого, где стихотворный текст «Песни про черта» расценивается в качестве упрощенно-сатирического уподобления к сцене из «Братьев Карамазовых». Взаимодействие с инфернальным существом формируется сообразно ментальной развитости любителя выпить, который утрачивает баланс между реальностью и иллюзией, что приводит к перевоплощению самого себя в демоническое естество:

Я уснул, к вокзалам чѐрт мой съездил сам...
Просыпаюсь – снова чѐрт, – боюсь:
Или он по-новой мне пригрезился,
Или это я ему кажусь.

Данная инфернальная аутентификация себя с чертом трактуется нами как удаленный отголосок тягостного противостояния Ивана Карамзина за возобновление неповрежденного рассудка в беседе с чертом, возникающим в его воображении, но одновременно не имеющим веских оснований признать его фиктивным, ирреальным.

Одновременно с этим, герой романа Ф.М Достоевского осознавал, что черт – олицетворение его самого, некий двойник Ивана, вывертывающий

напоказ наиболее сокровенные изломы его души, скверные и ограниченные, то бытийная печаль героя В.С. Высоцкого, напротив, совращает личностное видение, принижая его до собутыльника, приносящему ему безграничную радость в тотальном одиночестве и которого направляет к трем вокзалам: «лучше с чертом, чем с самим собой». Сие восприятие – грань падения в никуда, и по совместительству, специфическое повиновение, некое просветление в «самоуничтожении», которое не укладывалось в сознании Ивана Карамазова, спасшего пьяного мужичка, по отношению к которому не испытывал чувства жалости, а был управляем чувством собственного достоинства, соответственно, в данном случае, смирение с самим собой недопустимо, а значит и не допустимо и с чертом.

Необходимо особо выделить согласие мыслей В.С. Высоцкого с Ф.М. Достоевским: связующим звеном становится их сочувственность и снисходительное отношение к «падшим». Оба автора не хулят их, а напротив, сноровят обрести их точку зрения на мир. В подобного рода гуманности наличествует нечто ортодоксально русское.

Примечателен и тот факт, что В.С. Высоцкого доволительно сопоставить не только с Ф.М. Достоевским, но и с его героем – Митей Карамазовым. В книге священника П. Гумерова «Владимир Высоцкий: трагедия русской души» упоминается высказывания прокурора в суде: «Мы природы широкие, карамазовские..., способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения», сопровождающееся авторским комментарием: «...Эта чрезмерная широта, метание из крайности в крайность, к сожалению, присуща русской душе, и эта черта является большой ее трагедией. Владимиру Семеновичу были также очень свойственны такие крайности» [25].

Сконцентрируем свое внимание на еще одном стихотворении В.С. Высоцкого «И вкусы и запросы мои – странны...», воспринимаемое в ходе десятилетий как «невинная шутка», но проявившее значительную

составляющую, указывающую на рецепциональность поэтического мира В.С. Высоцкого, ссылающуюся именно на Ф.М. Достоевского.

Первая строфа, в некоторой степени, нежданна в контексте шуточного текста:

И вкусы, и запросы мои странны,
Я экзотичен, мягко говоря,
Могу одновременно грызть стаканы
И Шиллера читать без словаря.

В данной строфе вырисовывается глубинная реминисценция, нацеленная на фигуру Дмитрия Федоровича Карамазова, который при идейно-значимом для романа «Братья Карамазовы» диалоге с Алексеем Федоровичем демонстрирует знание «без словаря» не содержания оды Шиллера, но ее названия «An die Freude» («К радости»).

Текущая связь, вероятно, может расцениваться как случайная, но «экзотическая» даровитость «одновременно грызть стаканы и Шиллера читать без словаря» позволяет говорить о дуалистичности героя В.С. Высоцкого, резонирующей с высказанной мыслью прокурора Ипполита Кирилловича, указавшего на ментальную особенность Карамазова: «О, мы непосредственны, мы зло и добро в удивительнейшем смещении, мы любители просвещения и Шиллера и в то же время мы бушуем по трактирам и вырываем у пьянчужек, собутыльников наших, бороденки». Соответственно, «поглощение стаканов» у В.С. Высоцкого – аллегорическое обозначение пьянящего озорства и безумства.

Во всех отношениях небезынтересен в романе «Братья Карамазовы» мотив низкодушия жизнестойкости Карамазовых. В тексте В.С. Высоцкого встречаем подтверждение:

Я лишнего и в мыслях не позволю,
Когда живу от первого лица.
Но часто вырывается на волю
Второе «я» в обличье подлеца.

Подтверждением ранее высказанной нами мысли является появление суда в данном стихотворении. Автор намеренно упускает всю судебную процедуру, акцентируя внимание только лишь на последнем слове обвиняемого, которое иными словами формулирует решающие слова Дмитрия Карамазова: «Что мне сказать, господа присяжные! Суд мой пришел, слышу десницу Божию на себе». Лирический герой В.С. Высоцкого лишен возможности «направить» свое раскаяние в сторону присяжных – они отсутствуют, но это не мешает ему, замещая «десницу Божию», ощущать взор присутствующих в спину:

А суд идет. Весь зал мне смотрит в спину,
И прокурор, и гражданин судья.

Дмитрий аналогично устремляет свою речь отдельно взятому присяжному, озвучивает: «Но как богу исповедуюсь, и вам говорю: «В крови отца моего – нет, не виновен!» В последний раз повторяю: «Не я убил». «Поверьте мне: не я разбил витрину», – твердит в унисон герой стихотворения, взывая к благосклонности, обещая выправиться:

И я прошу вас, строго не судите,
Лишь дайте срок, но не давайте срок,
Я буду посещать суды, как зритель,
И в тюрьмы заходить на огонек.
Я больше не намерен бить витрины
И лица граждан. Так и запиши.
Я воссоединю две половины
Моей больной раздвоенной души.

Финальное «отрывание» Митей Карамазовым второго «я» преподносится Ф.М. Достоевским следующим образом: «В это мгновение вдруг поднялся Митя и каким-то раздирающим воплем прокричал, простирая пред собой руки: – Клянусь богом и Страшным судом его, в крови отца моего не виновен! Катя, прощаю тебе! Братья, друзья, пощадите другую! Он не договорил и зарыдал на всю залу, в голос, страшно, каким-то не своим, а

новым, неожиданным каким-то голосом, который бог знает откуда вдруг у него явился», что вновь резонирует со словами героя В.С. Высоцкого:

Искореню! Похороню! Зарою!
Очищусь! Ничего не скрою я.
Мне чуждо это «я» мое второе.
Нет, это не мое второе «я».

Казалось бы, юмористическое стихотворение В.С. Высоцкого, которое, спустя определенное количество времени, обрывает новым значением, становится трагичнее, чем у самого Ф.М. Достоевского. Подобно следствие межродовой рецепции смыслового взаимодействия: жизненное и поведенческое сочетание, утончено распознанный в эпическом произведении, предстало в лирическом, как самореализация неиллюзорного сознания, сочленяющее диаметрально противоположные пределы. Таковым видится осмысление современника В.С. Высоцкого, транслировавшего нам «каким-то не своим, а новым, неожиданным каким-то голосом» одного из братьев Карамазовых, увлекающего за собой на каторгу познание неведомой, лишь ему постижимой, трансцендентальной первопричины.

Очередным примером проявления рецепции мотивов прозы Ф.М. Достоевского в поэзии В.С. Высоцкого является статья А.А. Евтюгиной и И.Г. Гончаренко, посвященная исследованию опыта лингвокоммуникативного анализа стихотворения «Я был душой дурного общества». Авторы предлагают обратить внимание читателей на шестую строфу:

Не брал я на душу покойников
И не испытывал судьбу, -
И я, начальник, спал спокойненько,
И весь ваш МУР видал в гробу!

Строка «Не брал я на душу покойников», при обращении к словарю, располагает следующими значениями: 1– «нести моральную ответственность за предосудительные поступки, действия, совершаемые по принуждению или

по своей воле»; 2– «совершать какой-либо предосудительный поступок, грешить». В.С. Высоцкий отходит от прежних значений, добавляя «новую» коннотацию – «реализовывать убийство». На этом основании, смещение подтекстов данных толкований, а именно конфронтация «живого» – «неживого», получает скрытый образный смысл. Невыраженно рассматриваемая строфа переправляет нас к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», содержащем в себе мотив отрешенности главного героя от окружающей среды. Данная строфа заключает в себе еще одну смысловую составляющую: взамен общеизвестного фразеологизма «искушать судьбу» - «делать что-либо, сопряженное с излишним риском, опасностью», автор использует «испытывать судьбу», что вновь направляет читателя или же слушателя на текст романа Ф.М. Достоевского.

Упомянутый нами ранее энтомологический мотив, заимствованный у Ф.М. Достоевского, встречается в стихотворении «Мне каждый вечер зажигают свечи». Рассмотрим четвертую строфу:

В душе моей – пустынная пустыня, –
Так что ж стоите над пустой моей душой!
Обрывки песен там и паутина, –
А остальное все она взяла с собой.

Именно эта строфа видится нам некой аллюзией к фрагменту романа «Преступление и наказание»: философской беседе Родиона Раскольникова и Аркадия Свидригайлова о нескончаемости жизненного процесса.

«Я не верю в будущую жизнь», – сказал Раскольников. Свидригайлов сидел в задумчивости. «– А что, если там одни пауки или что-нибудь в этом роде», – сказал он вдруг. «Это помешанный», – подумал Раскольников. – Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится.» [31].

В конечном счете, еще одним наглядным примером рецепции мотивов Ф.М. Достоевского в поэзии В.С. Высоцкого может стать стихотворение «Гербарий», в котором семантически и функционально сюжет созвучен стихотворному этюду капитана Игната Тимофеевича Лебядкина внутри романа Ф.М. Достоевского «Бесы». В сущности, основная доля его стихотворного текста предназначена экскурсу в происходящее:

Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...

У В.С. Высоцкого встречаем что-то похожее на стакан капитана Лебядкина:

Я с этими ребятами
Лежал в стеклянной баночке,
Дрались мы – это к лучшему:
Узнал, кто ядовит.

Но в то же время, не принимая во внимание, обусловленное ситуацией тождество, необходимо особо выделить, что «таракан» капитана Лебядкина – специфично-другое «я», угодившее, как и представленный им усатый вредитель, в неведомую и неблагоприятную среду. Данный образ – это ничто иное, как демонстрирование мучительного синтеза общесоциальной и психической дефицитарности героя, соседствующей с потугой стихотворного утверждения своей личности.

Частичные отголоски вышеозначенного психологического синтеза присутствуют и в стихотворении «Гербарий». К примеру, самоподобие Игната Лебядкина таракану находит свое воплощение в невербализованном напрямую, но не требующей доказательственности в истинности «видового» самодетерминации героя:

Вот и лежу, расхристанный,
Разыгранный вничью,
Намеренно причисленный

К ползучему жучью.

...

Червяк со мной не кланится,

А оводы со слепнями

Питают отвращение

К навозной гольтьбе.

Инстинктивное же драматично-саркастичное самоотношение героя, сопоставимое с лебядкинским, проглядывается в следующей строфе:

Накажут тех, кто спутали,

Заставят, чтоб откнопили,

И попаду в подгруппу я

Хотя бы обезьян.

Репрезентативен и тот факт, что оба стихотворных произведения оканчиваются неотвратимым крушением организовавшейся пространственности существования насекомых. В частности, капитан Лебядкин, завершая стихотворение прозой, уведомляет: «Никифор берет стакан и, несмотря на крик, выплескивает в лохань всю комедию, и мух, и таракана, что давно надо было сделать. Но заметьте, заметьте, сударыня, таракан не ропщет! Вот ответ на ваш вопрос: «Почему?» – вскричал он, торжествуя: – «Та-ра-кан не ропщет!». Что же касается до Никифора, то он изображает природу, – прибавил он скороговоркой и самодовольно заходил по комнате.»

Тем не менее, если в романе «Бесы» «таракан не ропщет», то герой В.С. Высоцкого рассказывает об эксцентричном «бунте»:

И, как всегда в истории,

Мы разом спины выгнули;

Хоть осы и гундосили,

Но – кто силён, тот прав.

Мы с нашей территории

Клопов сначала выгнали

И паучишек сбросили
За старый книжный шкаф.

Если рассматривать данную картину в рамках советского уровня культуры, то стоит обратить внимание и на факт попытки комической имитации поверенной исторической легенды, которая в конечном итоге приходит к логическому исходу описываемых событий:

А я – я тешусь ванночкой
Без всяких там обид...
Жаль, над моею планочкой
Другой уже прибит.

Таким образом, стихотворение В.С. Высоцкого «Гербарий» принимает специфическую общеисторическую будущность, что позволяет говорить о его родстве не только со стихотворением Игната Лебядкина, но и с идеологически-историческим планом романа «Бесы» в общей сложности.

Подводя итог вышеозначенному, можно говорить о том, что В.С. Высоцкий калькирует у Ф.М. Достоевского прием уподобления личности насекомому, что приводит к этнологической координате героя, дуализму его самосознания. Свойственное его герою «инсектное» состояние – выразительное перенесение душевно и исторически predetermined несогласованности поэтического инобытия.

Перекликание В.С. Высоцкого с Ф.М. Достоевским представляется нам многогранным, несмотря на его распространенную ассоциативность. Принимая во внимание подтвержденный факт расположенности и повышенного внимания В.С. Высоцкого к художественному наследию предшественника, искание ответственности авторских поэтик, проделанное нами, является существенным звеном данной работы, которое способствовало отысканию и проявлению потаенных «элементов» Достоевского, многое определивших в поэзии В.С. Высоцкого, который, вне всякого сомнения, причислил петербургского творца в собственную рецепционную область, что доказывается еще одним фактом уточнения на театральных подмостках

В.С. Высоцким собственных книжных представлений о героях книг, впрямую следуя мысли Ф.М. Достоевского.

Выводы

Данная глава посвящена изучению рецептивного поля творческого наследия Ф.М. Достоевского, создающее предпосылки для интертекстуального взаимодействия с поэзией В.С. Высоцкого. Благодаря исследованиям, проведенным в данной главе, мы можем сделать вывод, что наиболее частотно используемые мотивы Ф.М. Достоевского – энтомологический, хтонический и философско-религиозный наличествуют и в поэзии В.С. Высоцкого.

Анализ поэтической фауны, хтоники и метафизических воззрений писателей позволяет говорить о подобии каузирующего потенциала прозы Ф.М. Достоевского, приводящего к разрастанию мотивного тезауруса, обретающего существенно обновленные вариативные денотации, которые образуют ответвления и проникают в семантику мотивного пространства поэзии В.С. Высоцкого.

Изучение энтомологического мотива в прозе Ф.М. Достоевского и поэзии В.С. Высоцкого сделало возможным обрести понимание специфики и самобытности инсектного «мира» русской литературы. Насекомые, образы которых используются в рассматриваемых нами произведениях, совершенно знакомые каждому из нас. Данный факт не случаен, потому как посредством привычных для нас образов, формируется визуализация ничем не примечательной, обычной жизни, несмотря на эпизодическое присутствие жизни «нездоровой», базирующейся на принуждении и отсутствии свободы.

Совершенно иная смысловая единица утаена в хтонических мотивах. Несмотря на разнородность данного мотива у Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого, обнаруживается и нечто общее, что аккумулирует в себе двойственную природу: конструктивную или же деструктивную идею, связанную с неизвестной, но в какой-то степени разрушительной силой.

Как промежуточный и вполне логичный итог – философско-религиозный мотив, совмещающий в себе компоненты самобытного и сакрального существования, нередко встречающегося в прозе Ф.М. Достоевского, а в последствии и поэзии В.С. Высоцкого.

Все вышеозначенный нами мотивы, присущие прозе Ф.М. Достоевского, нашли отражение в конкретных образах, воплощенных в поэзии В.С. Высоцкого.

Заключение

В процессе выявления рецептивных мотивов прозы Ф.М. Достоевского в поэзии В.С. Высоцкого мы приходим к следующим теоретическим и практическим выводам.

На основе проведенных исследований в первой главе мы можем сделать вывод о том, использование писателями-прозаиками различных художественных систем, достаточного количества видов рецепции демонстрирует нам многообразный интерес писателей XX века к художественному наследию Ф.М. Достоевского. Любой из рассматриваемых нами авторов представляет индивидуальное представление мотивов, образов и проблем, оказывающихся основными предметами рецепции. Проблемы, связанные с вопросами духовности, христианских традиций, социоисторических маршрутов эволюционирования общества, общегуманистические и другие, значительные для Ф.М. Достоевского, актуализованы и обновлены писателями русской литературы XX века и соответствуют устремлениям нынешнего общества.

Благодаря исследованиям во второй главе мы можем сделать вывод, что чаще всего употребляемыми мотивами Ф.М. Достоевского, присутствующими в поэзии В.С. Высоцкого становятся энтомологический, хтонический и философско-религиозный мотивы, отличающиеся смыслопорождающей способностью, приводящей к увеличению мотивного микро и макротезауруса, разрастающегося благодаря различным вариативным значениям.

Изучение поэтизированных хтонических существ, фауны, а также трансцендентальных представлений авторского начала предоставляют возможность утверждения о схожести порождающего потенциала произведений Ф.М. Достоевского, пробуждающего саморазрастание мотивного тезауруса, пронизывающего мотивное пространство поэтических творений В.С. Высоцкого.

Детальное исследование энтомологического мотива в прозе Ф.М. Достоевского и поэзии В.С. Высоцкого позволило постичь

своеобразность и специфичность инсектного «пространства» русской художественной литературы. В.С. Высоцкий и Ф.М. Достоевский не случайно прибегают в своих произведениях к образам насекомых, с которыми мы частотно сталкиваемся в обыденной жизни. При помощи знакомых нам образов оформляется визуализация не выделяющейся среди других, повседневной жизни, невзирая на спорадическое существование патологической жизни, зиждившейся на приневоливании и отсутствии свободы.

Противоположная смысловая коннотация содержится в хтоническом мотиве. Вопреки гетерогенности изучаемого мотива у В.С. Высоцкого и Ф.М. Достоевского, выявляется нечто значимое, что объединяет их и сосредотачивает в себе разноречивое естество: созидательную или же сокрушительную идею, соединенную с неизведанной, но в определенной мере деструктивной силой.

Как предварительный, но всецело закономерный исход – философско-религиозный мотив, обладавший одновременно почвенническим и сакральными компонентами, свойственными прозе Ф.М. Достоевского, а в последующем и поэзии В.С. Высоцкого.

Все обозначенные нами мотивы, принадлежавшие художественным произведениям Ф.М. Достоевского, нашли свое выражение в конкретно-чувственных образах, объективизированных в поэзии В.С. Высоцкого.

В творческой парадигме Ф.М. Достоевского и В.С. Высоцкого имеется множество связей. Словесные формулы В.С. Высоцкого представляются двуголосыми, двусмысловыми. Каждая из них – разговор: автора и героя, лиц разнородных точек зрения и социального слоя, которые представляют собой некое единство, воплощенное в драматизированном разговоре. Абсолютно все это становится подобным с художественным миром Ф.М. Достоевского, мыслящего не принципами, а путем самосознания и осмысления. Мир, представленный Ф.М. Достоевским, не располагает личностью, недопонятой

автором. Нет индивидуальности, которую бы не постиг автор, и в художественном мире В.С. Высоцкого.

Список литературы

1. Адамович А. Достоевский после Достоевского // Нов. мир. -1981. -№ 10, -С. 184-193.
2. Бакин В.В. Высоцковедение как наука // Владимир Высоцкий. Жизнь после смерти. [Текст] - М.: Алгоритм, 2011. - 500 с.
3. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт; сост., общ. ред. Г. К. Косиков // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. - М.: Издательство Московского университета, 1987. - С. 387 – 422.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Художественная литература, 1975.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Эксмо, 2017. - С.640.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Худож. лит., 1979.
7. Белик А.П. Художественные образы Ф.М. Достоевского. Эстетические очерки. - М.: Наука, 1974. - 224 с.
8. Бем А.Л. Письма о литературе. Прага: Euroslavica, 1996. - 356 с.
9. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. Прага: The YMCA PRESS Ltd., 1923. 238 с.
10. Богомолов Н.А. Чужой мир и свое слово // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М., 1997. С. 149-158.
11. Борев Ю.Б. Искусство как предмет восприятия / Ю. Б. Борев // Этика и эстетика: - 2013.
12. Бореев Ю.Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Художественная рецепция и герменевтика. М.: Наука, 1985.
13. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Хрестоматия - практикум: Учеб. пособие. - М.: Издательский центр «Академия», 2004. -352 с.
14. Буданова Н.Ф., Быкова Н. С. и др. Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

15. Васильева А.С., Кипнес Л.В., Ерофеева Н.Е. Роман Ф.М. Достоевского "Идиот": имя или прозвище в заголовке // современная российская наука: актуальные вопросы, достижения и инновации: сборник статей IV Всероссийской научно- практической конференции. - Пенза: МЦНС «Наука и Просвещение», 2022. - С. 119-122.
16. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский; ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. - Л.: Художеств. Лит., 1940. - С.35.
17. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. [Текст]: / В.В. Виноградов. - М.: Гослитиздат, 1959. - 655 с.
18. Владимирцев В.П. Животные в поэтологии Достоевского: народно - христианское бестиарное предание // Проблемы исторической поэтики. 1998. т.5.
19. Выготский Л.С. Психология искусства. [Текст] / Л.С. Выготский. - М.: Искусство, 1968. - 576 с.
20. Высоцкая Н.М. О библиотеке сына // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 1. М., 1997.
21. Высоцкий В.С. Мозаика концертных выступлений: О песенном творчестве//Владимир Высоцкий. Человек. Поэт. Актер. М., 1989.
22. Высоцкий В.С. Сочинения: В 2-х томах. М., 1991.
23. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. - М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993. - 304 с.
24. Григорьян К.Н. Высоцковедение [Текст] / К.Н. Григорьян. - Л.: Наука, 2007. - 400 с.
25. Гумеров П. Владимир Высоцкий. Трагедия русской души. - Родное слово, 2013. - 220 с.
26. Долинин А.С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе. - Л.: Худ. лит., 1989. - 480 с.

27. Достоевская А.Г. (1846-1918). Воспоминания [Текст]: [о Ф. М. Достоевском] / А.Г. Достоевская, - М.: Художественная литература, 1981. С.- 518
28. Достоевский Ф.М. Бесы: роман: в 3 ч. / Достоевский Федор Михайлович. - М.: Славянка, 1994. С. 416
29. Достоевский Ф.М. Записи публицистического и литературно-критического характера из записных книжек и тетрадей 1860-1865 гг. – URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/public/zk-ii-zapisnaya-knizhka-1863-1864.htm>
30. Достоевский Ф.М. Идиот: роман: в 4 ч.; вступ. ст. Е. Стариковой. - Москва: Художественная литература, 1983. – 607 с.
31. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание, М.: Наука, 1970.- 830 с
32. Достоевский в медийном пространстве современной русской культуры: коллективная монография / Отв. ред. С.А. Кибальник. - СПб.: Петрополис, 2021. - 304 с.
33. Евтюгина А.А., Гончаренко И.Г. «Я был душой дурного общества»: Опыт лингвокоммуникативного анализа // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. - Вып. V. - М. - 2001. С. 244-255.
34. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение/ В.М. Жирмунский//–л.: наука, 1979. – 358 с.
35. Житенева А.В. Лексико-фразеологическое своеобразие поэзии В. Высоцкого // Магнитогорск, 1990. Деп. в ИНИОН АН СССР 3.12.1990. № 43353
36. Зись А.Я. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено / А.Я. Зись, М.С. Стафеецкая; ответственный редактор Ю. Б. Борев // Художественная рецепция и герменевтика: теории, школы, концепции (критические анализы). - М.: Наука, 1985.
37. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход / В. Изер; Сост. И. В. Кабанова // Современная литературная теория. Антология. - М.: Флинта, Наука, 2004.

- 38.Изотов В.П. Словарь поэзии Владимира Высоцкого / В.П. Изотов; Орл. гос.ун-т. - Орел : Б.и., 2002.
- 39.Каган М.С. Горизонты и границы диалога в истории культуры: философский анализ / М. Каган. - С .15-28 // Вып. 12: Онтология диалога: метафизический и религиозный опыт = Ontology of dialogue: metaphysical and religious experience. - 2002. - 303 с.
- 40.Касаткина Т.А. Главный вопрос, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, - существование Божие...» // Ф.М. Достоевский и Православие: Публицистический сборник о творчестве Ф. М. Достоевского / сост. д. филос. наук, проф. В.А. Алексеев. М.: Международный фонд единства православных народов, 2003. С. 144–176.
- 41.Касаткина Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. - 336 с.
- 42.Квятковский А.П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. - М.: Сов. энциклопедия, 1966. - 376 с
- 43.Кондаков Б.В., Кондаков И.В. Классика в свете ее современной интерпретации // Классика и современность/ под.ред. Николаева П.А., Хализава В.Е., М.: МГХ, - 1991. - 256с.
- 44.Кори С. Смерть в сюжетном построении романа «Идиот» // Достоевский: Материалы и исследования. - СПб.: 1997. - С. 130-138.
- 45.Крылов А.Е. Поэзия и песня В. С. Высоцкого: пути изучения [Текст] : сб. науч. ст. / ред. С. В. Свиридов ; Рос. гос. ун-т им. И. Канта. - Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2006. - 191 с.
- 46.Крымова Н. О поэзии В. Высоцкого// В. Высоцкий. Избранное. М., 1988. - 512с.
- 47.Кузнецова Е.И. Высоцкий в театральной критике // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. 4. М., 2000.
- 48.Курганов Е. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Опыт прочтения / Е.Курганов; Ред. А.А. Пурин. - СПб.: Журн. Звезда, - 2001. - 205 с.

49. Левакин Н.Н. - Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПГЛУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308-310.
50. Летина Н.Н. Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве/Н.Н. Летина // Регионоведение. - 2008. - № 3. - С. 295-302.
51. Литературоведение // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С. В. Тураев. - М.: «Просвещение», 1974. - 181-196 - 509 с.
52. Маркович В.М. О лирико-символическом начале в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия АН СССР. Серия литература и язык. 1981. Т. 40. № 4.
53. Мемедуллаева А.И. Литературная рецепция художественного произведения // Современные научные исследования и инновации. 2016. №8 [Электронный ресурс]. URL: <https://web.snauka.ru/issues/2016/08/70534>
54. Миллер О.Ф. Биография, письма и заметки из записной книжки с портретом Ф.М. Достоевского и приложениями: в 14 т. - Санкт-Петербург, 1883 (Тип. бр. Пантелеевых), 839 с.
55. Мягкова Е.Ю. Эмоциональная нагрузка слова: Опыт психолингвистического исследования. - Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1990 - 365 с.
56. Ничипоров И.Б. Песенно-поэтическая антропология: люди труд. профессий в изображении Ю. Визбора и В. Высоцкого // Антропологическая парадигма в филологии. Ч. 1. Литературоведение: материалы междунар. науч. конф. / Ставроп. гос. ун-т; ред. - сост. Л. П. Егорова. Ставрополь, 2003. С. 325–336.
57. Попова А.М. Изучение мотивов в эпических произведениях // Природные ресурсы Арктики и Субарктики. 2009. №2.

58. Пфандль Х. Текстовые связи в поэтическом творчестве Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М., 1997. С.225-250.
59. Раззаков Ф.И. Владимир Высоцкий: по лезвию бритвы: самая полн. биогр. «шансонье всея Руси» / Ф. И. Раззаков. - М.: Яуза, Пресском, 2004 - 478с.
60. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997 С. 113-119.
61. Рудник Н.М. Проблема трагического в поэзии В.С. Высоцкого: дис. канд. филол. наук. М., 1994.
62. Соколов Б.В. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы. М.: Яуза, Эксмо, - 2007. – 512с.
63. Тимофеев Л.И. основы теории литературы. – М.: Просвещение, 1968. – 480 с.
64. Ткачёва П.П. В. С. Высоцкий — поэт: В творческой лаборатории мастера. — М.: Летний сад, 2019. — 272 с.
65. Толстых В.И. Высоцкий как явление культуры // Владимир Высоцкий. - М.: журнал "Вопросы философии", М., 1986, журнал «Смена», №19, октябрь, 1986 г. - 25 с.
66. Травестия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стлб. 1079-1081
67. Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в русской прозе рубежа XX–XXI веков. М., 2008.
68. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В.Брагинской. - Издательство “Лабиринт”, М., 1997. - 448 с.
69. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник/ В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. И доп. - М.: Высш. шк., 2004. - 405с.

- 70.Хмелинская М. Поэтический мир В.С. Высоцкого: реалии, образы, символы // Мир Высоцкого: исследования и материалы. М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 1999. Т. 1. Вып. III. С. 60-71.
- 71.Храпченко М. Горизонты художественного образа (Статья первая) / М. Храпченко // Вопросы литературы. - 1980 - №11. - С. 136-195
- 72.Чернышева Е.Г. Судьба и текст Высоцкого: мифологизм и мифопоэтика // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т. 1. М. 1999
- 73.Чернышевский Н.Г. Критический взгляд на современные эстетические понятия // Н. Г. Чернышевский Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 2. - М.: Гослитиздат, 1949. - С. 127 - 158. (Чернышевский, Н. Г. Большая энциклопедия: словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания / Н. Г. Чернышевский. - СПб.: 1906. - С. 62
- 74.Шилина О.Ю. Нравственно-психологический портрет эпохи в творчестве В.Высоцкого Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М., 1998. С.62-81.
- 75.Шилина О.Ю. Поэзия Владимира Высоцкого: нравств. - психол. аспект: автореф. дис. канд. филол. наук / О. Ю. Шилина; Ин-т рус. лит. (Пушк. дом). - СПб., 1998 - 16 с.