



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: Интермедиаальный потенциал русского классического романа (на материале романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Преступление и наказание»)

Исполнитель _____ Девальер Мария Николаевна _____

Руководитель _____ кандидат педагогических наук, доцент _____
_____ Кипнес Людмила Владимировна _____

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____ 
(подпись)
_____ кандидат педагогических наук, доцент _____
_____ Кипнес Людмила Владимировна _____

« 2 » февраль 2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ КАК ФЕНОМЕНА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	10
1.1. Интермедиальность: к определению понятия.....	10
1.2. Особенности поэтики произведений Ф.М. Достоевского в аспекте интермедиальности	16
1.3. Интермедиальный потенциал русского классического романа	28
Выводы.....	41
Глава 2. ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ РОМАНОВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО	43
2.1. Понятие о прекрасном у Ф. М. Достоевского.....	43
2.2. Интермедиальные связи в романах «Идиот » и «Преступление и наказание».....	47
2.3. Общественный резонанс после выхода романов.....	56
2.4. Рецепция романов «Идиот» и «Преступление и наказание» за рубежом и в современности	61
Выводы.....	73
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ.....	79

АННОТАЦИЯ

Специфика современной гуманитарной науки связана с развитием исследований, которые проводятся на стыке научных знаний из разных областей. Все чаще понятие интермедиальности, как категории, которая включает в себя результат взаимодействия различных культур, знаковых систем и культурных кодов становится объектом изучения в литературоведении. В диссертационной работе анализируются теоретические и практические вопросы, связанные с генезисом понятия интермедиальность и его применимостью в изучении художественного пространства русской классической литературы на материале романов Ф.М. Достоевского «Преступление и Наказание» и «Идиот». Интерес к практической стороне применения интермедиального анализа при исследовании художественного текста стал предпосылкой к написанию данной работы. Среди обширного круга работ, посвящённых анализу творческого наследия Достоевского, интермедиальность как специфический инструмент изучения художественного произведения применяется крайне редко. В использовании интермедиальности как дополнительного инструмента при анализе художественного произведения заключается новизна данного исследования, целью которого является анализ феномена интермедиального потенциала русского классического романа. Теоретические выводы, полученные в результате исследования, составляют практическую значимость работы.

Первая глава посвящена изучению теоретических вопросов, связанных со стилистическими особенностями творчества Ф. М. Достоевского, кроме того, в ней раскрывается понятийный аппарат интермедиальности. В ней подробно рассматриваются вопросы, связанные с возможностью применения интермедиальной теории при изучении русской классической литературы. Вторая глава полностью посвящена анализу интермедиального контекста двух романов Достоевского. В ней на материале двух произведений писателя

подробно исследуются проблемы, относящиеся к интерпретации таких важных для писателя тем, как понятие прекрасного и «антропос и поэсис»; выявляются интермедиальные связи в романах, а также даётся оценка общественному резонансу после выхода в свет романов «Идиот», «Преступление и Наказание», акцентируется влияние творчества Достоевского на развитие русской и мировой художественной литературы в исторической перспективе.

В заключении изложены теоретические результаты, полученные в процессе исследования и их практическое значение, приведён список источников, который состоит из 117 наименований и включает труды философов, литературоведов, писателей и лингвистов.

ВВЕДЕНИЕ

Изучение творчества Ф.М. Достоевского имеет свою историю в литературоведении. Отечественными исследователями создано большое количество глубоких, оригинальных работ. Однако интерес к творческому наследию писателя не ослабевает ни в нашей стране, ни за рубежом. Его влияние очень велико, как на рядового читателя, так и на литературоведческую науку в целом.

В нашей работе мы будем говорить о интермедиальности в творчестве писателя. Этот аспект исследователи русской классической литературы, на наш взгляд, затрагивают недостаточно полно. На это есть вполне объективные причины. Первая из них – сложность и неоднозначность понятийного аппарата самой теории интермедиальности. В само слово «интермедиальность» исследователи вкладывают самые разные смыслы. В первую очередь, это механизм контакт медиа, при котором они трансформируют друг друга в ходе тесного взаимодействия и синтеза [94]. Однако применительно к литературе используют несколько иные значения этого слова. Так, Н. А. Кузьмина предлагает рассматривать под интермедиальностью взаимодействие различных культур, кодов, знаковых систем [44]. И. Е. Борисова – точку контакта различных искусств: поэзии и театра, музыки и прозы[5]. Вторая сложность – отсутствие стратегии анализа, разработанной методологии. В настоящее время существует незначительное количество литературоведческих работ, направленных прицельно на исследование интермедиального аспекта творчества Ф. М. Достоевского.

В данной работе мы предлагаем исследовать текст с двух позиций: во-первых, проанализировать наличие в самих произведениях отсылок к другим видам искусства; во-вторых, проследить взаимодействие знаковых систем (языков) искусств в пространстве литературного текста, формирующих художественно-эстетическую целостность произведения.

Ф. М. Достоевский оказал огромное влияние на писателей, философов, социологов разных стран, к таковым относятся: А.Блок, А.Белый, И.Г. Эренбург, Л.М. Леонов, В.Розанов, Н.Бердяев, Ф.Ницше, Кабо Эбе, Э.Хэмингуэй, Т.Манн, С. Цвейг, Ж.П.Сартр и др. В трудах Л.И. Шестова, Е.Д. Гальцова, Т.Е. Никольских отмечается, что некоторые из них использовали манеру изображения действительности русского писателя, «заимствовали» темы и сюжеты из произведений Ф. М. Достоевского, например, мы встречаем переосмысление идей и образов писателя в творчестве Ф.Кафки, А.Камю, Ж.-П. Сартра, Луи-Рене Дефоре. Кроме того, и сам литературный язык русского писателя не раз становился объектом литературоведческого исследования. О самобытности слова Достоевского писали М.С. Альтман, Н.Д. Арутюнова, М.М. Бахтин, А.А. Белкин, В.Е. Ветловская, В.В. Виноградов, Т.А. Касаткина, И.И. Лапшин, Д.С. Лихачёв, В.Н. Топоров, И.В. Ружицкий, Ю.Н. Караулов, Е.Л. Гинзбург, Г.П.Струве, Л.П. Лобов, М.Никё и др.

Писатель обогатил мировую литературу целым рядом открытий. Задолго до появления психоанализа и литературы «потока сознания» Ф. М. Достоевский сумел показать «пограничное» состояние человеческой души в «пороговой» ситуации, ситуации нравственного выбора, когда в человеке борются добро и зло, вера и безверие. Писатель создал принципиально новый жанр — полифонический роман, ввёл нового героя — человека «высшей идеи».

Актуальность исследования определяется возрастающим интересом к проблеме интермедиальности в современном литературоведении. А отсутствие единого подхода в определении термина «интермедиальность» требует его дальнейшего изучения. Так же актуальность работы обуславлена непреходящим интересом исследователей к творчеству Ф. М. Достоевского, постоянными попытками выявлять новые грани в его текстах.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые предпринята попытка рассмотреть трансформации литературы в связи с ее взаимодействием с элементами иной знаковой реальности и актуализировать трансформационное влияние на смысловой потенциал текста.

Научные исследования, посвященные анализу интермедиального аспекта творчества Ф.М. Достоевского, немногочисленны. Среди них можно назвать следующие: В.В. Борисова «Интермедиальность в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского»[5]; Н.А.Тарасова «Интермедиальные связи в романе «Подросток» [92]: фаустовская тема (Гёте - Достоевский - Шарль Гуно)»; М.С. Баранова «Интермедиальная специфика иллюстраций И.С. Глазунова к произведениям Ф.М. Достоевского» [2]; особое внимание заслуживает коллективная монография «Достоевский в медийном пространстве современной русской культуры», подготовленная С.А. Кибальником, О.А. Кузнецовой, Е.К. Мурениной, С.П. Оробием и К.Н. Отевой [15]. Монография состоит из трех частей: «Легенды и мифы о творчестве Достоевского», «Театр. Литература. Медиасреда», «Достоевский в век медиа». Авторы книги пытались переосмыслить многие из распространенных представлений о Достоевском, подчеркивая, что эти «представления нуждаются в существенной коррекции с позицией современных научных данных о личности и творчестве писателя» [15,7].

Объектом исследования является художественный мир романов «Идиот» и «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского.

Предмет исследования – феномен интермедиальности в произведениях писателя.

Цель диссертационного исследования – проанализировать феномен интермедиального потенциала русского классического романа (на материале романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Преступление и наказание»)

Задачи:

1) рассмотрение понятия интермедиальности;

2) выявление особенностей романов Ф. М. Достоевского и их места в русской классической литературе;

3) анализ понятий прекрасного и искусства в творчестве Ф. М. Достоевского;

4) поиск пересечений в романах «Идиот» и «Преступление и наказание» с другими видами искусств;

5) анализ взаимодействия литературы и других видов искусств в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и «Преступление и наказание».

При проведении исследования использовались следующие **методы**: описательный, сравнительно-типологический и аналитический. **Методологическую и теоретическую основу** диссертационного исследования составили труды известных зарубежных и отечественных исследователей: М.М. Бахтина, А.С. Долинина, Т.А. Касаткиной, Л.И. Сараскиной, А.М. Буланова, Е.В. Тюховой, Г.М. Фридлендера, Б.М. Энгельгардта. В качестве исследовательской базы, заключающей в себе осмысление проблематики интермедиальности и особых типов внутритекстовых связей, нами привлекались работы И.П. Ильина, И.В. Арнольд, Р. Барта, Дж.Бриггз, Ю.Кристовой, О.А. Хансен-Лёве, Н. А. Кузьминой, И.Е. Борисовой и многих других.

Теоретическая значимость: материалы диссертационного исследования могут быть использованы в качестве дополнительного источника при подготовке теоретических исследований направленных на изучение интермедиального аспекта в пространстве литературного текста. Так же полученные выводы могут служить теоретической основой для дальнейшего изучения творчества русского писателя в современном литературоведении.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы при написании курса лекций по истории отечественной литературы XIX века, углубленных курсов и семинаров,

посвященных творчеству Ф.М. Достоевского. Материалы исследования могут быть использованы для написания статей, участия в научных сессиях.

Структура исследования. Магистерская диссертационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ КАК ФЕНОМЕНА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1. Интермедиальность: к определению понятия

Теория интермедиальности стала активно развиваться только со второй половины XX в., в связи с актуализацией проблемы синтеза искусств, понятия «синестезия». Но само явление взаимодействия разных видов искусств в литературе не ново и восходит к античному понятию «экфрасис - описание произведения изобразительного искусства в пределах одного из произведений словесного искусства» [114,71]. Следовательно экфрасис, как отмечает Л.Геллер, может быть литературным, музыкальным, религиозным и т.д. По мнению ученого, экфрасис – это то явление, которое пронизывает литературу на всех её этапах развития в большей или меньшей степени. Таким образом, Геллер приходит к определенному выводу: экфрасис есть более раннее определение интертекстуальности и интермедиальности в литературе.

И хотя проблема интермедиальности вызывала интерес исследователей еще со времен античности (Л.Геллер), но именно в XX веке на основе развития теории синтеза и диалога искусств в литературе возникли исследования, посвященные изучению взаимодействия различных видов искусств. Разработкой терминологического аппарата «интермедиальности» занимались ведущие зарубежные и отечественные литературоведы, лингвисты, философы и искусствоведы, среди них - Ю.М. Лотман, Н.В.Тишунина, И.В. Арнольд, И.П.Ильин, А.А. Ханзен-Лёве, М.Б. Ямпольский, Э.В.Седых и др.

Термины «интертекстуальность» и «интермедиальность» сейчас приобрели большую популярность нежели понятие «экфрасис». В научный

обиход понятие «интермедиальность» было введено австрийско-немецким ученым, литературоведом и славистом А. А. Ханзен-Леве, а обоснование дал отечественный мыслитель И. П. Ильин, который в рамках своей теории интермедиальности сформулировал и обосновал следующие понятия:

- «медиа» - художественные коммуникационные каналы между знаковыми системами разных видов искусств. Медиа - каналы позволяют произведению формировать свой уникальный код – особый язык каждого из видов искусств. Совокупность всех языковых кодов образует один общий «метаязык», доминирующий в определенной культурной - исторической эпохе.

- интермедиальность – «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного метаязыка культуры)» [96];

- интермедиальность – представляет особый тип внутритекстовых взаимоотношений знаковых систем в пространстве художественного произведения [30, с. 88].

Основные положения интермедиального подхода создавались на основе интертекстуальной теории Р. Барта и Ю. Кристевой, поэтому в интермедиальном анализе текста нашли отражение такие понятия и концепты, как заимствование и переработка тем, сюжетов и образов, явная и скрытая цитация, аллюзия, реминисценция, подражание, пародия.

Э.В. Седых подчеркивает, что ошибочно рассматривать интермедиальность в рамках теории интертекстуальности, так как интертекстуальность исследует взаимодействие вербальных текстов (или текстов внутри одного семиотического кода), а интермедиальность основана на взаимосвязи медиа-каналов [87].

Феномен интермедиальности развивался в двух направлениях: в семиотическом (разрабатывался А.А. Ханзен-Лёве, Д. Хиггинсом, И. Пэчем, Й. Шрётером и другими), и в медиатехнологическом, представлен в работах

М. Маклюена, Н. Лумана, Г. Мейна. В связи с этим термин «интермедиальность» зачастую употребляется под разными именами и имеет несколько трактовок. Так, например, известный литературовед И.В. Арнольд предлагал использовать словосочетание «синкретическая интертекстуальность», так как рассматривал интермедиальность как частный случай интертекстуальности; Л.П. Прохорова, исследуя явление интермедиальности, применяет термин «интерсемиотичность»; Э.В. Белоцерковских - «медиалогичность»; Е. Фарыно - «инкорпорация».

Отсутствие цельного подхода, чёткой методологической базы (алгоритма анализа текста) и единой трактовки во многом обусловлено междисциплинарным характером данного дискурса. Формулировка исчерпывающего определения термина «интермедиальность» представляет собой крайне сложную задачу. В связи с этим делаются попытки определить и разграничить данное понятия, определив область его применения.

Ханзен-Лёве разработал литературно-живописную классификацию, что оказало существенное значение в становлении непосредственно интермедиального научного дискурса. Ещё одна составляющая понятия интермедиальности, представленная в литературно-музыкальной классификации С.П. Шера, - это музыкальность литературного произведения. Другие исследователи, такие как - А. А. Хамина и Н.Н. Зильберман, предлагают использовать данное понятие в нескольких значениях:

- 1) медиа-канал - определенный вид коммуникационного канала;
- 2) взаимодействие медиатехнологичных средств в пространстве художественного произведения;
- 3) знаковой, кодовой системы;
- 4) форма диалога культур, осуществляемая посредством перевода одного языка искусства на другой.

Таким образом, объект исследования напрямую влияет на конечный результат в толкования понятия интермедиальности.

В литературоведении на основе работ А.А. Ханзе-Леве, Е.П. Шиньевой, Н.В. Тишуниной, Э.В. Седых и др. выделяют следующие виды интермедиальности:

1. *Конвенциональная интермедиальность* – данная интермедиальность основывается на перекодировки одного вида искусства в другое. Немецкий литературовед И. Раевски [73] определяет данное явление как «медиа-обмен». Примерами данной интермедиальности могут являться музыкальные и художественные интерпретации литературных произведений, например, создание опер, романсов, картин, иллюстраций или рисунков по мотивам литературных произведений.

2. *Нормативная интермедиальность* – интермедиальность, формирующая «метаязык» для культуры в определенном историческом контексте. Главная особенность данной интермедиальности – каждая историческая эпоха формирует свой особый взгляд на объект искусства, который претерпевает изменения в диахроническом аспекте.

3. *Референциальная интермедиальность* – представляет собой «обмен кодов» – использование явлений одного искусства в другом. Возникает по определению ученых явление «медиа-цитатности». Примерами данной интермедиальности является приемы экфрасиса – описание предметов архитектурного или изобразительного искусства в литературном произведении, также в искусство слово могут входить музыкальные, кинематографические элементы и пр.

Литературно-живописная типология, представленная А. Ханзен-Лёве, во многом соотносима с литературно-художественной типологией Г. Лунда, который выделяет три типа связи между текстом и искусством: *комбинацию* – включение разных художественных форм в произведение, например, текст и иллюстрации в книге; *интеграцию* – визуальное оформление слова,

например, визуальная поэзия, совмещение элементов рисунка и слова, фигурные стихи и др.; *трансформацию* – словесное описание элементов изобразительного искусства [104]. Описание впечатлений героев романа от репродукции «Мертвый Христос в гробу» является классическим примером трансформации. Л. Геллер, считает, что «экфрасис» в античном понимании этого термина представляет собой частный случай интермедиальности (трансформация по Гансу Лунду).

Если мы используем значение этого слова для анализа структуры литературного произведения в узком смысле понятия «интермедиальность» то в качестве конечного результата исследования мы получим особый тип внутритекстовых взаимосвязей, которые реализуются во взаимодействии художественных кодов (знаков) разных видов искусства. В более широком смысле термин «интермедиальность» рассматривается как процесс создания полихудожественной целостности в системе культуры, в результате мы имеем как вариант стилистические особенности художественного «метаязыка».

Семантическая система понятия экфрасиса находится в похожей ситуации: смысловое значение этого термина также толкуется разными исследователями по-разному, несмотря на то, что повышенное внимание к экфрасису подчеркивает остроту вопроса взаимодействия и противостояния понятий вербального и визуального в искусстве. Все большее число учёных склонны использовать понятие экфрасиса в первоначальном, античном значении этого слова переводимое как яркое и исчерпывающее описание любого видимого объекта, которое должно максимально его визуализировать[114].

Для того, чтобы это понятие имело более четкие границы, при анализе литературного текста используются множественные понятия, в том числе «вербализация» и «девербализация» [104]: если в тексте мы имеем дело с экфрасисом, то мы имеем дело с вебализацией, то есть визуальное становится

вербальным, в противном случае, когда смысл слова становится не главным, отходит на второй план, а главное место принадлежит форме (этот феномен относится прежде всего к поэзии, особенно поэзии футуристов, у которых текст как самоиллюстрация), то мы имеем дело с таким явлением, как девербализация, когда визуальное преобладает над вербальным. В рамках анализа романа «Идиот», упоминание известной баллады Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный ...» [17,127] , также, как и словесное упоминание названия картины, висящей в доме Рогожина, согласно сказанному выше, можно определить как процессы вербализации (эпизод в доме Рогожина) и девизуализации (события в Павловске на даче у Епанченых), которые вместе являются составными частями понятия интермедальность, так как в обоих случаях мы имеем дело с экфрасисом.

В настоящее время в отечественных и зарубежных трудах по литературоведению продолжается теоретическое осмысление проблемы интермедальности. Но несмотря на отсутствие единой терминологической и методологической базы, интермедальный анализ успешно применяется и сочетается с другими литературоведческими методами. Например, исследуя взаимодействия художественного текста и кино, интермедальный анализ позволяет выявить специфику литературного произведения, особенности стиля автора, и не потерять связь с общими закономерностями развития искусства.

Исходя из этого, в данном диссертационном исследовании мы будем опираться на определение, предложенное Н.В. Тишуниной: «интермедальность – особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков различных видов искусства в системе единого художественного целого; наличие в художественном произведении таких образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства» [96].

1.2. Особенности поэтики произведений Ф.М. Достоевского в аспекте интермедальности

Литературное творчество писателя с самого начала стало предметом пристального внимания литературных критиков, исследователей и современников Федора Михайловича. Несмотря на многочисленные отклики, в которых встречались и очень тонкие наблюдения, художественный стиль Достоевского чаще вызывал непонимание и недовольство со стороны критиков, которые писали о «нескладности» и «растянутости» (Н. К. Михайловский) произведений Достоевского, и даже насмешки со стороны современников (статья К.Аксакова).

А.Ф. Кони писал: «Критика того времени, однако, не благоволила к Достоевскому. Его роману не было посвящено ни одного серьезного разбора. Это умышленное и злостное непонимание глубокого смысла «Преступления и наказания», которому лишь в 80-х годах пришлось, наконец, быть оцененным по достоинству не только у нас, но и в западноевропейской литературе» [42,237].

Следует отметить, что, несмотря на противоречивость мнений, трактовок, и критики, исследователи отмечали своеобразие литературного творчества Достоевского. Сам писателя, осознавая уникальность своего художественного метода, характеризовал его, как «реализм в высшем смысле», в отличие от реализма в традиционном смысле.

Литературоведческие исследования поэтики Ф.М.Достоевского начинаются с 20-х годов XXв., когда вышли работы Ю.Н. Тынянова, Б.М. Энгельгардта, Л.П. Гроссмана, М.М. Бахтина, В.Ф. Переверзева. М.М. Бахтин внес особый вклад в развитие достоевистики.

В своих трудах, посвященных исследованию поэтики писателя, Михаил Михайлович Бахтин пишет о Достоевском как о величайшем новаторе в области художественной формы, который создал «совершенно

новый тип художественного мышления, который мы (М.М. Бахтин) условно назвали полифоническим. <...> Можно даже сказать, что Достоевский создал как бы новую художественную модель мира...» [1, 2].

Бахтин, исследуя обширную литературу о писателе, приходит к выводу: литература о Достоевском преимущественно исследует идеологическую проблематику творчества, а главная особенность его поэтики - принципиальное новаторство структуры, формы и единство художественного мира освещены недостаточно.

При знакомстве с литературой о русском писателе создаётся впечатление, писал литературовед, что речь идёт не об одном авторе, а о целом ряде философских выступлений нескольких авторов-мыслителей - Раскольникова, Мышкина, Лужина, А.И. Свидригайлова и других. Для литературно-критической мысли творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречащих друг другу философских воззрений, защищаемых его героями. Среди них далеко не на первом месте фигурируют и философские взгляды автора. Голос Достоевского для одних исследователей сливается с голосами тех или иных его героев, для других предстает своеобразным синтезом голосов, для третьих, наконец, он просто заглушается ими. С героями Достоевского дискутируют, у них учатся, а их теории пытаются доразвить до законченной системы. Герой у Достоевского, как отмечает Бахтин, «идеологически авторитетен и самостоятелен, он воспринимается как автор собственной полновесной мировоззренческой концепции, а не как объект художественного видения писателя» [1, 5]. И потому в сознании критиков, читателей речь героя обретает полновесную значимость, призывая к непосредственному диалогу с ним, как если бы он был полноценным и полноправным носителем собственного слова.

В первой главе «Поэтики Достоевского» М.Бахтин обращается к высказыванию советского литературоведа Б.М. Энгельгардта: «Разбираясь в

русской критической литературе о произведениях Достоевского <...> легко заметить, что, за немногими исключениями, она не подымается над духовным уровнем его любимых героев. Не она господствует над предстоящим материалом, но материал целиком владеет ею. Она всё ещё учится у Ивана Карамазова и Раскольникова, Ставрогина и Великого инквизитора, запутываясь в тех противоречиях, в которых запутывались они, останавливаясь в недоумении перед не разрешёнными ими проблемами и почтительно склоняясь перед их сложными и мучительными переживаниями» [1, 3].

А в работе «Достоевский и мировая литература» Т.Л. Мотылёва цитирует схожее наблюдение, высказанное немецким критиком Ю.Мейер-Грефе: «Кому когда-нибудь приходила в голову идея - принять участие в одном из многочисленных разговоров «Воспитания чувств»? А с Раскольниковым мы дискутируем, — да и не только с ним, но и с любым статистом» [61,29].

Эта исключительное своеобразие литературы о Достоевском, отмеченная в литературоведческих и критических работах, и непредубеждённое восприятие читателей, всегда спорящих с героями Достоевского, продиктована, как отмечал М.М. Бахтин, структурной уникальностью произведений писателя, который создает экзистенциальных героев, которые могут «стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него» [1,9]. И в этом смысле «образ героя у Достоевского - не обычный объектный образ героя в традиционном романе» [1,9]. Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в, то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания. И именно множественность равноправных сознаний и множественность самостоятельных, неслиянных голосов, по мнению М.М. Бахтина, создают подлинную полифонию произведений Достоевского.

Полифонический роман - литературоведческое понятие, которое было предложено и описано М.М. Бахтиным, обнаружившим наиболее отчетливое литературное воплощение этого явления в работах Ф.М.Достоевского.

Отличительные признаки и структурные особенности полифонического романа:

- «многопланность и многоголосость» (термины М.М. Бахтина);
- взаимодействие «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов» [1,7];
- доминантой в построении образов героев выступает владеющая ими идея. Эта «новая форма художественного видения» предполагает «множественность одинаково авторитетных идеологических позиций» [1,24];
- герои Достоевского — «субъекты собственного непосредственно значащего слова». Это слово не исчерпывается обычными функциями и не служит выражением позиции автора. В романе полифоническом «слово героя о себе самом и о мире так же полномерно, как обычное авторское слово... Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом...» [1, 8] .
- структуру полифонического романа пронизывают диалогические отношения;
- «карнавализация» - соединение исповедального с фантастическим, серьезного со смеховым.

По мысли Бахтина, Достоевский - «творец полифонического романа». Он создает абсолютно новый романский жанр, имеющий неповторимую оригинальную и новаторскую форму, в которой «многие из основных моментов старой художественной формы подверглись коренному преобразованию» [1,3]. Поэтому творчество Достоевского не может укладываться в традиционные «литературоведческие рамки», не может

подчиняться ни одной из тех историко-литературных схем, которые мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа. Следовательно, и обычные «сюжетно-прагматические связи предметного или психологического порядка в художественном мире Достоевского недостаточны: ведь эти связи предполагают объектность, опредмеченность героев в авторском замысле, они связывают и сочетают завершённые образы людей в единстве монологически воспринятого и понятого мира, а не множественность равноправных сознаний с их мирами. Обычная сюжетная прагматика в романах Достоевского играет второстепенную роль и несёт особое, а не обычные функции» [1,482] .

Все элементы художественной структуры полифонического произведения «глубоко своеобразны; все они определяются тем новым художественным заданием, которое только он сумел поставить и разрешить во всей его широте и глубине: заданием построить полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского, в основном монологического романа» [1,570].

Таким образом, концепция полифонического романа позволяет представить всё своеобразие, глубокую органичность, последовательность и цельность поэтики Достоевского.

«Одна из главных притягательных черт художественной литературы – ее способность раскрыть тайны внутреннего мира человека, выразить душевные движения так точно и ярко, как этого не сделать человеку в повседневной, обычной жизни» [26,7]. И именно Достоевский, достигший высочайших художественных вершин в изображении внутреннего мира человека, находится на «пике» притяжения.

Достоевский исследует внутренний мир человек: трагедию человеческого духа (противоречивость душевных исканий и рациональных стремлений к материальным благам), сложность человеческих отношений

(социальных, личных, семейных, классовых), проблему добра и зла, соотношение общественного и личного, нравственного и безнравственного. Глубина и предельная открытость Достоевского в описании внутренней жизни героев, их поступков, переживаний привели к тому, что его романы стали глубоко психологичными. И хотя Фёдор Михайлович говорил о себе как о реалисте в высшем смысле, изображающий все бездны человеческой души, подчеркивая, что не является психологом, в литературу он вошёл именно как писатель-психолог.

Одной из особенностей произведений Достоевского являются занимательные и увлекательные сюжеты, неожиданные повороты событий и часто непредсказуемая, волнующая развязка. Достоевский очень заботился о том, чтобы его произведения были занимательными и увлекательными, а концовки – эффектными. Без ложной скромности сам Достоевский считал, что у него неплохо, получается, писать увлекательные тексты. Так в сентябре 1865 г. в процессе работы над новым произведением Федор Михайлович пишет А. Е. Врангелю, что «...повесть, которую я пишу теперь, будет, может быть, лучше всего, что я написал, если дадут мне время ее окончить» [21, 576].

В своих литературных поисках писатель обращается к детективным, криминальным сюжетам. Но писатель переиначивает законы детективного сюжетостроения, раскрывая с первых строк романа личность преступника («Преступление и наказание»). Достоевский исследует в своих произведениях проблематику нравственных преступлений и нравственных наказаний. Писатель писал, что заимствует сюжеты для своих произведений из обыденной, заурядной человеческой жизни: «никогда не выдумывайте ни фабулы, ни интриг. Берите то, что даёт сама жизнь. Жизнь куда богаче всех наших выдумок! Никакое воображение не придумает вам того, что даёт иногда самая обыкновенная, заурядная жизнь, уважайте жизнь!» [50].

Своеобразие художественного мир Достоевского находит выражение в оригинальности его литературного языка, который не укладывается в привычные литературные нормы. Автор экспериментирует над структурой произведения, над художественными образами, над языком, создавая принципиально новую форму «словесно-эстетической гармонии < ...> из пёстрого хаоса уличного просторечия, канцелярских оборотов, газетного жаргона, пародийной игры, речевых ошибок, ляпсусов и оговорок» [117].

Своеобразие художественного языка Достоевского не было понято современниками автора и до сих пор вызывает сложности у читателя XXIв.. И.В. Ружицкий - автор Словаря языка писателя отмечает: «Язык Достоевского в его восприятии ... часто представляется трудным, малопонятным, иногда «небрежным», но одновременно с этим обладающий какой-то особой и необъяснимой притягательной силой» [77].

Осмыслить подлинный смысл активно используемых лексических групп и семантической поэтики, понять их художественные функции в пространстве литературного произведения возможно в их единстве.

Убедительное объяснение этой функции было дано в 20-х гг. прошлого века литературоведом М. М. Бахтиным: художественная система Достоевского - смысловая полифония (многоголосие), разные точки зрения звучат в романах писателя как равноправные. На равных спорит и автор с каждым из героев. Художественный смысл произведений разворачивается как свободный и потенциально бесконечный диалог: «Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса - минимум жизни, минимум бытия». Этот закон реализуется не только в логике сюжетов и взаимоотношениях персонажей, но и в особом типе языка, определённом Бахтиным как «двухголосое слово» [1,96].

Главный способ художественного построения у Достоевского - это столкновение двух взаимоисключающих смыслов. Такой принцип наблюдается в характере сочетания фраз. На первой странице романа

«Преступление и наказание» читаем о главном герое - Раскольникове «Он был должен кругом хозяйке и боялся с ней встречаться» [19, 2], а через несколько строк «Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся» [19, 2]. Часто конец высказывания совершенно опровергает логическую суть начала предложения. Например, в романе «Бесы» дается следующее описание Степана Трофимовича Верховенского: «.. это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, впрочем, в науке ну, одним словом, в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего» [18, 3] . Но между этими противоположными суждениями у Достоевского возникает сложный эмоциональный «диалог», смысл которого передаётся читателю через тончайшие словесные оттенки.

У Достоевского немало синонимически-антонимических сочетаний, обозначающих сложнейшие явления душевной жизни человека. В частности такие слова, как любить и ненавидеть. В одной из черновых тетрадей, работая над замыслом романа о «положительно прекрасном человеке», Достоевский записал: «Он её любит, т. е. ненавидит» [64]. Сочетаемость слов становится в сознании героев отражением важнейших нравственно философских проблем. Диалог часто возникает между разными значениями одного и того же слова. Так, слово «преступление» приобретает дополнительный смысл унижения личности «Ты тоже переступила» [19, 368],- говорит Раскольников Соне. Обнажается исходное значение, «внутренняя форма» ключевого для романа слова. Раскольников приходит к мысли о преступном состоянии мира, и автор согласен с ним. Но герой решает «переступить» нравственные законы, чтобы тем самым очистить мир, победить преступление преступлением, и тут автор вступает с ним в спор. Такой же «двухголосый» характер носят в этом романе слова «проба», «процент», «среда», каждое из них являет собой своеобразный конспект нравственно-философского спора.

Язык Достоевского так же открыт и свободен, как созданный писателем образ мира. Достоевский не боялся длиннот и повторов, если они были необходимы для эмоционально-ритмического развития мысли, для полноты самовыражения героев. В то же время он прибегал к особому рода сжатости фразы, достигая краткости большей, чем возможна в нехудожественной речи.

Эти особенности стилистики художественной речи Достоевского отмечены В. Ф. Переверзевым «Речь Достоевского точно торопится и задыхается. Слова то громоздятся беспорядочной толпой, как будто мысль торопливо ищет себе выражения и не может схватить его, то обрываются коротко, резко, падают отрывистыми фразами, иногда одним словом, там, где грамматически необходимо было бы целое предложение» [69, 137]. Обширность стилистического ряда характерная и для лексического строя прозы писателя. Это свойство также поначалу пугало критиков, раздавались упрёки в связи с обилием речевой избыточности, уменьшительных форм «ангельчик», «маточка», «душенька» - и «делового слога» в речи Девушкина («Бедные люди»). Но энергичный контраст этих двух лексических пластов во многом определил гуманистическое звучание произведения, отчётливее «проявил содержащуюся здесь «боль за человека» [100].

Ещё один важный аспект, характерный для языка Достоевского, - лексико-стилистический контраст, обнаруживающий себя в столкновении мира духовных идей с миром вещей. Так, Иван Карамазов, размышляя о несовершенстве социального мира, заявляет «Слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу вернуть обратно» [16]. Сугубо прозаический «возврат билета» становится выразительным философским символом. Такие слова, как «эстетика», «реализм», часто используются при разговоре о бытовых событиях, оттеняя их значимость. В художественной системе писателя все слова как бы уравниваются в правах, каждое может претендовать на

участие в самом серьёзном разговоре. Достоевский отказался от «языкового барьера» с целью углублённого исследования сложнейших оттенков человеческих отношений. При этом речь героев, как отмечают исследователи, отличается уникальностью, не только эмоциональной выразительностью, но и индивидуализацией - отпечатком человеческой неповторимости.

А речь нарратора - при всех вариантах структуры - формирует восприятие образа автора как цельной и разносторонней личности, способной к неограниченному пониманию другого сознания.

Пожалуй, мало в литературе писателей, которые оказывали бы такое сильнейшее влияние на умы и вызывали бы такие диаметрально противоположные оценки — от восторженного приятия до прямой ненависти, — как Ф.М. Достоевский.

Ключевой темой творческих поисков Достоевского были «проклятые вопросы», как их называл писатель. Эти вопросы писатель во всех своих произведениях посредством христианской этики.

Литературоведов, занимавшихся исследованием творческого наследия русского писателя, привлекала специфика поэтики Достоевского: полифонический принцип построения произведений, «многопланность и многоголосость» полноправных и полноценных голосов, своеобразие художественного мира (М.М.Бахтин, Л.Я. Гинзбург, А.С. Долинин и др.), язык писателя (М.С. Альтман, Н.Д. Арутюнова, Д.С.Лихачёв, И.В. Ружицкий, Ю.Н. Караулов, Т.А.Касаткина и др.) и визуальность поэтики писателя (Т.А.Касаткина, Е. Степанян-Румянцева, Н.А.Тарасова и др.).

В контексте проблематики диссертационного исследования мы обратимся к особенностям визуальной поэтики писателя, рассмотрим мотив «ожившей картины» - взаимодействие визуального и словесного в текстах Достоевского, проанализируем интермедийные связи в произведениях писателя.

М.М. Бахтин в своих работах характеризовал Достоевского как о художнике особого порядка [1,5], а Т.А. Касаткина, занимаясь исследованием образа мира и человека в картинах и иконах в произведениях писателя, отмечала: Достоевский в своих текстах творит «словесную икону» [37]. Академик Д.С. Лихачев дал следующую характеристику художественному миру Достоевского: «Все явления как бы незавершенны: незавершенны идеи, незавершен рассказ, противоречивы сведения о событиях, которые собрал рассказчик, неясны детали и целое, все находится в становлении, а потому не установлено и отнюдь не статично. Поступки действующих лиц совершаются часто вопреки ожидаемому, наперекор обычной психологии, ибо люди подчиняются у Достоевского своей особой метапсихологии. Жизненные явления выступают из некоей неизвестности, рембрандтовской темноты и полутеней» [52, 73-74].

Интертекстуальные связи в произведениях Достоевского мы обнаруживаем в слияние словесного и визуального образа, в его текстах оживают полотна художников. Через обращение к картинам писатель стремился выразить невыразимое, помочь читателю «увидеть» иной смысл событий. В своем творчестве Федор Михайлович неизменно обращался к живописным образам, например, в романе «Подросток» к картине К.Лоррена «Ацис и Галатеей», а в романе «Братья Карамазовы» к картине И.Крамского «Созерцатель», кроме того, в журнале «Дневник писателя» Достоевский нередко публиковал рецензии на картины, делал зарисовки героев на полях. Особое место в жизни и в творчестве писателя занимало полотно Рафаэля «Сикстинская Мадонна» (подробнее в дневнике и воспоминаниях жены писателя Анны Григорьевны Снитки, в работах С.Б. Пухачёва и Е.В.Ковиной). В исследовательской работе, посвященной влиянию творчества Рафаэля Санти на Достоевского, К.А. Степанян отмечает, что в исследовательских кругах сравнивают Мадонну Рафаэля с Владимирской иконой Богородицы [89]. Т. Касаткина обнаружила удивительное сходство

«Сикстинской Мадонны» с любимой иконой Достоевского «Всех скорбящих Радость» [37]. В авторитетных работах специалистов по творчеству Ф.М. Достоевского был проведен анализ художественных текстов русского писателя, который показал, что «имя Рафаэля появляется вначале лишь в качестве скрытой полемики с утилитаристами, сторонниками практической пользы и прогресса, «отменяющими» высокое искусство...». Но в «Преступлении и наказании» завязываются гораздо более сложные темы: во-первых, это отношение Свидригайлова к «Сикстинской Мадонне» (сложность и «широта» человека, способного восхищаться этой картиной и в то же время оскорбить ребенка, девочку, и признаться, что лишился всяких опор в жизни, кроме сладострастия, и застрелиться от этого, — то есть даже такое высочайшее искусство не спасает); во-вторых, сама оценка Свидригайловым лика Мадонны: «лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой» [19, 229].

Исследование рукописей, дневников и заметок писателя позволило литературоведам выделить ряд контекстов, в которых у Достоевского появляется образ Мадонны:

- в черновых записях к «Преступлению и наказанию»: «О Рафаэлевой Мадонне... — юродивая» [78, 175], а в печатном тексте: «А знаете, у ней личико вроде Рафаэлевой Мадонны. Ведь у Сикстинской Мадонны лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой, вам это не бросилось в глаза? Ну, так в этом роде» [19,230].

- в рукописях к роману о положительно прекрасном человеке: «Наслаждения нищенские (прошением милостыни). Наслаждения Мадонной Рафаэля. Наслаждения кражей, наслаждения разбоем, наслаждения самоубийством» [78, 157];

- в записях к предпоследнему роману «пятикнижия Достоевского»: «Конечно, хорошо бы спасти от будущего огня несколько величайших вещей (Сикстинская Мадонна, Венера Милосская) для великой памяти и — для

примирения. Но жаль, что это невозможно; они-то первые и должны исчезнуть» [78, 163];

- в черновых набросках к ежемесячному журналу «Дневник писателя» (1877г.): «Заронить прекрасное в душу; она не знает. Картины, Мадонна» [78, 132].

Мы рассмотрели литературоведческие подходы, исследующие творчество писателя с различных сторон: особенности структуры произведения, формы и техники (средств, приемов), языка, жанровое своеобразие. Параллельное сосуществование различных литературоведческих подходов, дополняющих друг друга, обусловлено необходимостью выявить и раскрыть многогранность поэтики Достоевского.

Так анализ особенностей художественного мира поэтики Ф.М.Достоевского в аспекте интермедиальности, позволил выявить референциальный тип внутритекстовых взаимоотношений: слияние живописи и слова, визуального и словесного в произведениях писателя. Особо хочется отметить, что визуальный образ - это синтез изобразительного и вербального слова, включающий ценностные, этические и эстетические компоненты художественного произведения, и который воспринимаются читателем «как явленность глубины, но одновременно неподвижность, зафиксированность этой глубины <... > портрет замещает человека и в представлении наблюдателя выражает некую квинтэссенцию характера, предполагая возможность овладения объектом с помощью познания - установления власти знающего и понимающего. Портрет позволяет сделать видимым невидимое <... > , как искусство в целом обнажает сокровенное, интимное, тайное» [40].

1.3. Интермедиальный потенциал русского классического романа

Прежде чем перейти непосредственно к вопросу связи интермедиальности и русской классической литературы, следует еще раз

подчеркнуть, что термины «интермедиальность», и «интертекстуальность» независимо от того, какой понятийный аспект этих определений используется (точка контакта различных искусств или взаимодействие различных культурных кодов и знаковых систем), в конечном счете является «инструментом» для более глубокого изучения и понимания конкретного вида искусства (в рамках данного исследования это - литературное произведение) или уровень взаимодействия между собой различных видов искусства, объединённых в единое культурное пространство. Это так же степень определенности места каждого из этих артефактов в специфическом поле взаимодействия или в более широком смысле - существования в потоке мирового художественного процесса. Фактически мы являемся современниками события при котором научные знания и исследования специалистов - литературоведов, филологов, философов, исследователей визуального и музыкального произведений в разных странах создают новую систему познания и оценки не только отдельного произведения искусства, но и способствуют формированию оценочных категорий современного мейнстрима культурного процесса, которое возникает на стыке разных видов искусства. Действительное осознание интермедиального и интертекстуального потенциала современного искусства и литературы, возможно только тогда, когда произойдет познание всех богатств русской классической литературы, которые к настоящему времени изучили и представили на суд коллег - исследователей и читателей представители разных поколений философов, литературоведов, филологов и лингвистов. И здесь нельзя обойтись без исследований таких учёных как М.М. Бахтин, Б. В. Томашевский, В. М. Жирмунский, С. Лурье, философ И.А.Ильин, писатель и публицист Ю. Тынянов, Ю.М. Лотману, К. Азадовскому, М.С. Кагану и другим. Серьёзная работа по изучению русской классической литературы постоянно ведётся научными сотрудниками Института Русской Литературы (Пушкинский Дом). В настоящее время

проблемами интермедиального анализа глубоко и серьезно занимаются на кафедре литературы в РГПУ им. А. И. Герцена в СПб, в Томском Государственном Университете, в Китае этой проблемой на материале русской литературы для детей начала XXI века занимаются в Цзянсуском педагогическом университете, а также в Санкт-Петербургском филиале Высшей школы экономики в рамках магистерской программы «Русская литература в кросс-культурной и интермедиальной перспективах». Уже сам этот факт подтверждает важность и своевременность поднимаемых вопросов. В западно-европейском поле исследования проблеме интермедиального анализа произведений искусства отводится очень важная роль, лидирует в этом вопросе немецкая научная школа, помимо названных выше имен темой взаимодействия культур и интертекстуальных взаимосвязей внутри текста занимался У.Эко. Отечественное литературоведение полноценно включило понятие интермедиальности в научный оборот в более позднее время, поэтому в описании и оценки этого инструмента наблюдается определенная «полифония».

Русская классическая литература - понятие глубокое и всеобъемлющее, и она, как уже было сказано, без преувеличения повлияла на развитие всей мировой литературы. Мы предлагаем исследовать классическое произведение, ставшее достоянием не только отечественной, но и мировой литературы, используя не только классический подход, но и современные инструменты исследования, включая интермедиальный и интертекстуальный анализ, что позволит более глубоко и всеобъемлюще понять и интерпретировать смысл текста, заложенный в этих произведениях, и одновременно определить его место в контексте общего культурного пространства.

И хотя объектом диссертационного исследования являются романы Ф.М. Достоевского, мы считаем необходимым провести в сжатом, сконцентрированном виде обзор интермедиального потенциала русской

классической литературы. России подарил миру столько и такие литературные шедевры, что даже их перечисление займёт не один десяток страниц. Достаточно озвучить такие понятия, как поэзия и проза А. С. Пушкина, творчество М. Ю. Лермонтова, поэзия В. Жуковского, литературные произведения Н. В. Гоголя, Л. Толстова, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Н. Лескова, А. Герцена, Н. Чернышевский, А. П. Чехов. Но были ещё Г. Державин, Е. Баратынский, Д. Веневитинов, А. Грибоедов, В. Капнист, Н. Карамзин, Добролюбов и ещё многие другие. Каждый из перечисленных выше или не упомянутых здесь художников в широком смысле слова, отличался исключительной самобытностью литературного и художественного языка, мировоззрением и философией, собственным отношением к происходящим общечеловеческим проблемам и событиям, чему они были свидетелями и которые занимали их умы.

Общая и человеческая культура этих литераторов, их высокая образованность позволяла писателям и поэтам - всем и каждому в отдельности, обращаясь в своём творчестве к современным им проблемам, одновременно апеллировать к историческим событиям и литературным памятникам, о которых они имели достаточно хорошее представление, или использовать в своих произведениях прообразы и прототипы исторических и мифологических героев, а также примеры произведений искусства, таких как музыка, живопись, фольклор и библейские сюжеты. Обращение к историческим и библейским темам и сюжетам, образцам античной философии - все это обогащало произведение и служило дополнительным средством для выражения поэтической мысли или идеи для прозаического произведения и способствовало созданию литературного или иного художественного произведения с аутентичным и образным языком.

Литература главным образом, а потом музыка и живопись создавали в результате своего взаимодействия совершенно особую среду культурного пространства XIX века. Не случайно этот период был назван «Золотым

веком русской литературы», но можно добавить ещё и искусства в широком смысле этого слова, потому что в это время в Петербурге возникло объединение композиторов, ориентированных на русские народные традиции «Могучая кучка», здесь творили такие корифеи отечественной и мировой культуры, как М. П. Мусоргский из Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский. Из живописцев можно назвать имена К. Брюллова, А. Иванова, К. Маковского, А. Саврасова, И. Айвазовского.

К феномену культурного пространства страны можно отнести и тот факт, что разные места необъятной России имели свои характерные особенные черты: культурное пространство столичного Петербурга имело свои отличные от других городов, скажем от Москвы или провинциальной Пензы, особенности, но и в малых городах существовало своё поле культурного пространства, которое в большей степени, нежели столичное, имело свои отличительные традиционные черты, - все это позволяет говорить о некоем общем культурном пространстве в масштабах всей страны. Во многих усадьбах собирались достойные библиотеки, устраивались музыкальные концерты и театральные представления, но и люди с невысоким достатком имели некоторую возможность прикоснуться к культуре, для них издавались «копеечные» книжки, как нравственного и библейского содержания, так и литература современных писателей и поэтов.

Хорошо известный факт, о котором часто упоминают исследователи творчества А. С. Пушкина, о том, что напечатанный на «плохой» бумаге тираж его стихов в карманном формате, исчислявшийся тысячами экземпляров, был распродан в течение одной недели после гибели поэта. Совокупность этих фактов позволяет говорить об общем культурном пространстве, которое в более позднее время исследователи назовут интермедиальным в смысле объединения литературы, музыки, театра, изобразительного искусства в физических границах российского государства. И в таком контексте само понятие «интермедиальности» приобретает

конкретный, осязаемый смысл и действительно становится инструментом не только познания, но и сравнения и оценки культурной жизни конкретной страны, города, губернии (по отношению к России XIX века) или усадьбы.

В поле пространства, ограниченного собственно литературным творчеством также существовало своё многообразие форм и видов внутрицеховой связи, которое наглядно проявлялось с выходом нового художественного произведения, особенно если оно принадлежало перу или кисти уже известного автора, как в эпизоде с Ф. М. Достоевским (речь идет о критической статье Аксакова, в которой он «высмеивал» язык писателя). В этом случае процесс общественного обсуждения был не менее значимым, чем сам роман, повесть, или иное художественное произведение.

Обсуждение принимало вид широкой общественной дискуссии, споры велись на страницах газет, журналов, в редакциях, домах и известных светских салонах, другое дело, что в памяти потомков сохранились только наиболее значительные обсуждения и рецензии на новые произведения. К числу таких высказываний, которые вызывали неоднозначную полемику в обществе, не в последнюю очередь относятся рецензии писателей или поэтов - собратьев по перу. Это и понятно, так как каждая такая рецензия помимо непосредственной оценки произведения имела в своей основе элемент соревновательности, а иногда и соперничества. Выше уже приводился пример такого внимания на примере памфлета С. Аксакова на текст Ф. Достоевского. Но повышенное внимание к литературному процессу - это свидетельство серьёзного отношения к непосредственной истории развития отечественной литературы

Русская литература являлась частью по крайней мере общеевропейского литературно - философского процесса, так как существовали определённые культурные связи как на уровне отдельных лиц, так и взаимодействия Академий и университетов. Образцы европейской поэзии и литературы появлялись в поле зрения российского читателя того

времени в том числе и благодаря переводам. Всем известны переводы П. Шелли, Байрона, Гете, сделанные Г. Державиным, В.Л. Пушкиным, А. Пушкиным, М. Лермонтовым, В. А. Жуковским, Н. А. Крыловым и их современниками. И Ф.М.Достоевский очень много времени посвящал переводам. И, несмотря на то, что литературным дебютом считается роман «Бедные люди», первым напечатанным литературным трудом все же был и остаётся перевод романа Оноре де Бальзака «Евгения Гранде». К сожалению, многие из переводов, о которых нам известно по воспоминаниям современников или из переписки писателя, не сохранились, дошёл только вышеназванный роман. Продолжая тему о включённости русской литературы XIX века в глобальный художественный процесс, в широком смысле слова, стоит ещё раз остановиться на влияниях европейских традиций на отечественную литературу. Речь в данном конкретном случае идёт о романтизме. Россия, может быть с некоторым опозданием, но уверенно развивалась в русле определявших романтизм канонов. Здесь не было собственной теоретической школы, определявшей основы течения, но многие русские писатели, композиторы и художники «с лёгкостью подхватили» идеи нового веяния и превратили его постулаты в прекрасные произведения искусства. Но следует сразу отметить, что романтизм в России не был «калькой европейского процесса», он развивался в России на собственной почве и с учётом славянского менталитета - способность русского человека к сочувствию и сопереживанию, его неистребимая вера и надежда на лучшее будущее, умение видеть и чувствовать красоту окружающего мира, а также сентиментальность - все это вместе способствовало тому, что романтизм так быстро распространился в России и оказал сильное влияние на развитие: философской мысли, литературы, а также архитектуры, изобразительного искусства и музыки.

Не вдаваясь глубоко в теоретические основы, следует отметить, что романтизм - это, прежде всего, самоосознание конкретного, отдельно

взятого человека и проистекающая из этого определенная степень свободы самовыражения, нравственный посыл для оценки окружающей жизни и право собственного высказывания на разные темы. Романтизм в том виде, в котором мы его знаем, зародился и получил своё развитие в Германии (Йенский кружок, объединение гейдельбергских романтиков, а также Гёльдерлин, Г. Клейст, Э.Т. Гофман). Лучше всего дал определение основной идее романтизма, которая была распространена в России, Блок, назвав романтизм новым способом переживания жизни. И вот этот новый способ лег в основу всех тех художественных событий, который мы теперь называем "Золотым веком" русского искусства. Самостоятельную ценность обрели переживания отдельно взятого человека.

При этом подразумевалась любая, ценная для конкретного человека идея или, если так можно сказать, тема для переживаний, точнее это можно назвать осмыслением. Именно эта свобода на право собственного голоса и выражение своего мнения и / или позиции стало одной из характерных черт русской литературы XIX века. Разные писатели, разные литературные произведения, огромный разброс тем и сюжетов, но все они с неистовой страстью описывают жизнь современного им и хорошо знакомого общества и каждый из них видел и воспринимал его по - своему: у А. Пушкина, в «Евгении Онегине» - дано описание столичной и провинциальной жизни и нравов высшего общества, такое, какими его воспринимал сам поэт и нам, живущим значительно позже описываемых событий, интересна именно пушкинская оценка современной ему жизни. У Ф. Достоевского - это, как правило, мир «униженных и оскорбленных» или, как в романе «Идиот» - мир купцов, нищих аристократов, генералов и попрошайек, роковых красавиц и современных суффражисток. И всем им автор даёт возможность высказаться в той же степени, в которой высказывается он сам; его «роль» - не над своими героями, он - один из них, способный, как князь Мышкин, и выслушать и посочувствовать и понять.

В контексте исследуемой темы применимости методов интермедиального анализа литературных произведений, в современном литературоведении используются инструменты и их комбинации, предложенные разными учеными, начиная с предложенной Гансом Лундом, Н. В. Тишуниной, и Хансен -Лёве - систем о которых уже говорилось выше и которые позволяют определить степень связи между элементами изобразительного искусства или литературного образца с текстом.

Одним из критериев этой оценки является так называемая трансформация, подразумевающая вербальную трансформацию произведения искусства, которое само по себе становится не просто объектом аналитического обзора, но включает в себя в качестве важной составляющей компонент авторского отношение к описываемому предмету, в результате чего создаётся нечто новое относительно предмета первоисточника. И в качестве примера подобного описания многие исследователи, цитируя друг друга, приводят в качестве примера приведённую Достоевским в романе «Идиот» картину Г. Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу». Однако в романе Ф. Достоевского присутствует не описание сюжета висящей картины, а только ее название и описание впечатления, которое она произвела, в диалоге, произошедшем между Мышкиным и Рогожиным в то время, когда они остановились перед картиной. Инструмент, которым пользуется писатель, чтобы сообщить своё видение картины, а в более общем плане и философские идеи, которые были вызваны этим произведением, с абсолютной уверенностью можно определить как вербальную составляющую интермедиального потенциала романа. Virtuозное вплетение диалога в ткань повествования, становится для автора своеобразным контрапунктом, позволяющий перейти от эпизода в сюжете повествования к философским рассуждениям, которые рефреном сопровождают основное повествование, создавая тем самым множественность или полифоничность смысловых потенций - религиозных и

философских - романа, которые напрямую связаны с описываемым предметом. В самом этом высказывании, без сомнения, угадывается авторское отношение к картине Г.Гольбейна. Более подробно о творчестве Ф.М. Достоевского мы поговорим в отдельной главе.

Отдельно хотелось бы также коснуться творчества Л.Н. Толстого. Этапы творчества, которого, в большей степени, нежели у Достоевского, коррелируются с его судьбой. Если у Ф.М. Достоевского его произведения - это результат осмысления особых жизненных обстоятельств, то Л. Толстой пишет о том, кем он является, что сам хорошо знает не понаслышке, в чем хорошо разбирается. Вышедший из дворянской среды, он знает ее законы и правила, участвуя в Крымской войне он на своём опыте познаёт все тяжести военных операций, и описание этого опыта находит своё воплощение в цикле «Севастопольских рассказов». А общение с крестьянами в собственных имениях не только является поводом для знакомства писателя с крестьянским бытом и нравами, но и становится толчком к действиям, призванным улучшить условия их жизни, что в реальности воплощается в открытии школ для крестьянских детей и написания для них знаменитой азбуки. Но для основной массы читателей произведения Л. Толстого, будь то «Война и мир», «Анна Каренина», «Севастопольские рассказы» или трилогия «Детство»- «Отрочество»- «Юность» были и остаются «энциклопедией русской жизни». Энциклопедией не в этнографическом смысле, хотя и это тоже, но, главное - это энциклопедия характеров, нравов, традиций, правил и нравственных законов, переступать которые нельзя и какие наказания получают те, кто переступает эти законы, или, как теперь говорят нарушает принятую «модель поведения». Как уже упоминалось выше, Россия XIX века словно из рога изобилия, наполнила отечественную и мировую культуру огромным количеством высококлассных образцов литературы, изобразительного искусства, музыки и архитектуры.

Описание всего это великолепия - тема не одной работы. Поэтому единственным выходом из подобной ситуации может быть обобщённая характеристика литературных произведений означенного времени в контексте предложенной темы. И первое, что бросается в глаза, когда изучаешь общие тенденции развития литературы - это так называемая нормативная интермедальность, подразумевающая разработку одного и того же или похожего сюжета разными авторами. Возьмём, к примеру, жизнь дворянства, как высшего сословия. Нам интересно все: уклад их быта, их нравственный долг служения Отечеству, их мораль, их нравы, их одежда, и так далее, и тому подобное. И здесь мы видим большое количество литературных произведений разных авторов, начиная от А. Пушкина, М. Лермонтова, до Н. Гоголя, Л. Толстого, И. Тургенева, А. Гончарова, А. Грибоедова и Н. Чернышевского, творчество которых в совокупности даёт ответы на все эти вопросы.

Или, если нас в большей степени интересует поведение офицеров или рядовых солдат, их менталитет, выражаясь современным языком, и в далеких гарнизонах и в столичных салонах, и в мирное время и во время военных действий - здесь опять нам на «помощь» приходят произведения отечественных классиков - М. Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого или К. Станюковича. Эта интермедальность и определяется в широком смысле слова цельным полихудожественным пространством русской культуры XIX века и литературного ландшафта в частности, который воссоздаёт многообразную и полную картину русской жизни конкретного времени, созданной словно мозаичное панно из отдельных произведений русских писателей, композиторов и художников. Это именно то, что И. Раевски называет «интермедальной комбинацией» [73].

Если говорить о конвенциональной интермедальности, предтечей которого можно считать отечественного корифея литературоведения М.М. Бахтина и который называл сходный процесс «перекодированием», а

немецкий исследователь Ирина Раевски - медиа-обменом, тот тут, в первую очередь приходит на память роман «Евгений Онегин», в котором каждому сюжету соответствует свой музыкальный ритм стиха, является классическим, если бы можно было так сказать, но «возраст» нового метода исследования литературного текста не позволяет этого сделать это аудиальная составляющая интермедиальности, которую очень точно уловил П.И. Чайковский при написании одноименной оперы. В данном случае музыкальность литературного текста оказалась созвучна новому музыкальному произведению, созданному на его основе. И тогда мы определяем интермедиальность, как синтетический симбиоз различных видов художественного творчества. Другим примером аудиальности может служить фрагмент о тройке из повести Гоголя «Мертвые души», фонетический ритм которого передаёт такт мчащейся тройки под равномерный звон колокольчиков. Но конвенциональная интермедиальность - это ещё и многообразие форм художественного произведения, его внутренних связей, которые, собственно и создают внутренний скелет или пространство произведения. И здесь непревзойденным мастером назвать Л.Н. Толстого. И «Война и мир» и «Анна Каренина» - неповторимые образцы сложного текста, написанных с использованием двух языков, создающих сложную фонетическую и текстуальную картину романа. Скрупулёзно точное описание военных действий в «Войне и мире», и контрапунктом к ним описание первого бала Наташи Ростовской или описание сцены гибели Андрея Болконского и многие другие эпизоды - все вместе создают уникальную, выражаясь музыкальными терминами, партитуру симфонии русской жизни начала XIX века. При чтении романа создаётся впечатление что не только сам автор хорошо знаком со своими героями, но и мы хорошо с ним знакомы, и это он именно нам, каждому из нас, как доброму знакомому рассказывает о частных хитросплетениях светской жизни или суровых военных баталиях.

Так конфиденциально можно говорить только с близкими и хорошо знакомыми людьми. У Толстого, как и у Достоевского автор - наш собеседник, и, одновременно, один из нас, несмотря на то, что иногда авторский комментарий к происходящим событиям звучат как некая истина или идеал, к которому надобно стремиться. Простота сюжетного хода, незамысловатая идея, несмотря на обилие героев, обеспечило роману «Война и мир» возможность стать выдающимся событием отечественной культуры, а будучи переведённым и на другие языки он не только воссоздает картину русской жизни XIXв., но и служит пониманию русской души и русского характера, являясь той самой формой для диалога культур. Как и любое гениальное произведение искусства, выход нового романа сопровождался как безоговорочным восхищением, так и резким неприятием. Не все с первого раза поняли и приняли роман, поскольку каждый из критиков считал себя знатоком светской жизни, которую описывал Толстой, а описания военных действий казались многим излишне затянутыми.

Приятию романа современниками способствовал и факт постепенного напечатание произведения: каждый раз, с выходом новых глав, количество читателей, оценивших роман становилось все больше. Показательно в этом плане высказывание И.Тургенева: «Война и мир» сложна, пишет он, - потому что в ней представлена национальная жизнь в ее исторических и вечных формах. Перед читателем проходит целая эпоха, богатая великими событиями и крупными людьми... Развертывается целый мир с множеством выхваченных прямо из жизни типов, принадлежащих ко всем слоям общества... Впоследствии он назвал роман «энциклопедией русской жизни». В своих «Литературных воспоминаниях» Тургенев заявлял, что Толстой по силе своего творческого дарования стоит во главе всего, что появилось в европейской литературе с 1840 года. Иными словами, он сопоставлял его имя с именами таких известных западных литераторов, как Бальзак, Стендаль и Флобер [97].

В заключении хочется отметить, что и Пушкин, и Гоголь, и Достоевский, и Толстой, а вместе с ними и ещё многие неназванные писатели и поэты Золотого века отливали свои произведения в завершённую форму, но в то же самое время, эта форма была абсолютно «живой», а это является залогом непрекращающегося интереса к творчеству этих писателей на протяжении всего времени существования их романов, пьес и повестей и одновременно представляет широкие возможности для нового прочтения и анализа этих произведений современным читателем и стимулом к новым постановкам - спектаклям, фильмам, операм и другим формам сценического искусства, созданных или ещё тем, которые будут созданы по мотивам этих произведений. И как уже говорилось выше, создание новых образцов искусства на стыке различных видов литературного, изобразительного, сценического, визуального искусства в сочетании с новыми информационными технологиями - это воплощение в реальную жизнь идей интермедиального потенциала искусства.

Выводы

В первой главе диссертационной работы представлен анализ научных концепций, посвящённых истории формирования понятия «интермедиальность», её типам и видам, теоретическому обоснованию интермедиального исследования художественного произведения, пониманию специфики интермедиальности в современном литературоведении, а также исследуются особенности художественного мира поэтики Достоевского в аспекте интермедиальности.

Дано определение интермедиальности, которое представляет сложное, многоуровневое образование, включающее несколько аспектов: слияние и/или сочетание по взаимодействию различных видов искусства, синтез различных стилей (в том числе, синкретичный и коллажный синтез), форм,

жанров и других средств выражения разных видов искусств в пределах одного произведения.

Произведен анализ особенностей художественного мира поэтики Ф.М.Достоевского в аспекте интермедиальности, что позволило выявить референциальный тип внутритекстовых взаимоотношений: слияние живописи и слова, визуального и словесного в произведениях писателя. В творчестве Достоевского прослеживается художественная традиция словесного рисования, его поэтика отличается визуальностью, а образы, по словам исследователей, эмблематичностью.

Обозначенные теоретические положения являются основой для проведения интермедиального анализа романов Ф.М.Достоевского.

Глава 2. ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ РОМАНОВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

2.1. Понятие о прекрасном у Ф. М. Достоевского

Величина гениальности, «космос» великого русского писателя определяется не только количеством написанных им произведений и нравственно-философских высказываний на различные темы, но и глубиной вопросов, которые автор поднимал в своих произведениях, ответы на которые он мучительно искал на протяжении всей своей творческой жизни и ответы на которые по крупицам рассыпаны в его художественном и эпистолярном наследии, в переписке с современниками и, наконец, письмах и записях Анны Григорьевны Достоевской, урожденная Сниткина, - не только жены и верной подруги, но и преданного помощника, «правой руки» писателя. Творчество великого мыслителя - это непрекращающееся исследование самых темных уголков человеческой души и разума, поиск ответов на онтологические вопросы и философского осмысления понятий, сопровождающих человека на протяжении всей его жизни. На страницах его произведений оживают общечеловеческие проблемы: дуализма человеческой природы, поиска смысла жизни, стремление к нравственному идеалу и невозможность его существования в объективной реальности. Исследователи творчества Ф.М. Достоевского отмечают, что эти размышления в потоковом режиме сопровождали писателя на протяжении всего творческого пути. Особое внимание в исследовании проблем человеческого существования великий мыслитель уделял вопросу, связанному с пониманием красоты, что есть истинная красота и в чем её сила и власть, не меньшее занимал Достоевского вопрос о том, что есть идеал. Художник неоднократно обращается к этим темам, пытаясь объяснить и себе и читателю, что есть истинная красота. Он вкладывает рассуждения о красоте и прекрасном в монологи своих героев. И из того, насколько часто этот вопрос поднимается

в произведениях писателя, можно предположить, что Ф.М. Достоевский так и не вывел абсолютной формулы красоты и, соответственно, как логическое развитие размышлений о взаимосвязи понятий красоты и идеала, их смысловой тождественности и различиях, именно этим обуславливается этой теме снова и снова. Как уже было сказано выше, своё понимание этой философской категории Ф. Достоевский выражал не только и не столько в публицистических статьях и высказываниях, сколько через художественные тексты, вкладывая в уста героев размышления на тему мучивших его раздумий. «Мир спасет красота» [17], - знаменитая фраза из романа «Идиот», которая ассоциируется у нас с именем писателя. Данное высказывание часто цитируется как обнадеживающее или как утешительное выражение, а иногда как констатирующий факт, но зачастую упускают или упрощают первоначальный авторский смысл. Чтобы осмыслить всю глубину понимания классиком красоты и ее значение в жизни человека, необходимо обратиться к роману «Братья Карамазовы». В монологе Мити Карамазова раскрывается почти противоположное представление о красоте и ее силе: «Красота - это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, и определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Иной высший даже сердцем человек с умом высоким, начнёт с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как в юные беспорочные годы... Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? <...> Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы - сердца людей» [16,482].

Таким образом, мы видим, что писатель очень четко разделял земную (внешнюю) и неземную (духовную) красоту, и что человек вмещает в себе две эти противоположности. И именно в этом, как считал Достоевский,

заключается опасность и весь ужас красоты для человеческого духа. Следовательно выражение «Мир спасет красота» следует понимать прежде всего как слияние этического и эстетического идеала, стремление к которому и станет спасительным для мира. Красота по Достоевскому кроется в соблюдении грани между добром и злом, поэтому она может быть как созидающей, так и разрушительной. Эта мысль является лейтмотивом в романе «Идиот». Аделаида Епаничина, рассматривая портрет «невесты» Гани, восклицает: «Такая красота - сила... с такою красотою можно мир перевернуть!» [17,91]. Но чарующая красота Настасьи Филипповны приносит гибель, страдание и горе окружающим.

Таким образом, красота по Достоевскому - это, в конечном счете, сумма нравственных качеств или выборов, которые остаются неизменными на все времена, и тождественна свету Христа и горней истине. И подлинный смысл фразы может быть передан другими словами: «Христос есть Спаситель мира». Подтверждение данному выводу мы находим в знаменитом высказывании Достоевского: «Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [64].

Именно поэтому нам так важно следить за размышлениями о красоте в произведениях Достоевского, чьи мысли на эту тему наполненные глубоким нравственным смыслом, меняются в зависимости от контекста или образа героя.

Исследователи предполагают, что образа Мадонны часто выступает в романах-притчах в качестве символа красоты во всем своем многообразии. Образа Мадонны, к которому обращается автор в текстах, эклектичный, в нем находят черты «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, которую писатель увидел в Дрездене, образа Божьей Матери (в том числе икона «Всех скорбящих радость»), образа Пресвятой Богородицы, Владимирской иконы Богоматери т.д.

Обращение к теме красоты и идеала мы видим и в романе «Преступление и наказание», название которого меньше всего предполагает раскрытие данной темы. Но уже в этом произведении Достоевский определяет основную идею красоты - как совести, которая являет абсолютный нравственный закон миропорядка, чувство высшей справедливости, способность совершать высокие поступки во имя нравственного идеала или душевной потребности. Анализ проблематики красоты в произведениях классика, позволяет говорить об особом значении роман «Идиот» в контексте исследуемого вопроса. На страницах романа автор пытается проследить всевозможные хитросплетения этих понятий как взаимодействие низменного и высшего, исследуя тождество и антитезу красоты и идеала, в том его понимании которое вкладывает Достоевский в это понятие: «Без идеала ничего не будет» [16].

В этом романе анализ красоты - внешней и внутренней строится на сравнении образов двух женских персонажей - Аглаи Епанчиной и Настасьи Филипповны. Образ Аглаи - это образ «чистой красоты» физической и духовной, в описании которой Достоевский использует вербально-семантический прием, упоминая Пушкинскую балладу для описания душевной красоты одной из дочерей генерала Епанчина. Как контрапункт к образу Аглаи противопоставляется в романе образ Настасьи Филипповны. С первых страниц романа писатель сообщает основную проблематику идеи образа героини: «Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» [17, 91] - неожиданно восклицает князь Мышкин, увидев ослепительной красоты фотопортрет молодой женщины.

Мы уже писали, что прекрасное у Ф. М. Достоевского почти всегда ассоциируется с искусством, сущность которого заключается в гармонии. Для писателя красота искусства совсем не тождественна красоте в жизни. По Достоевскому красота искусства - это идеал, стремление к которому облегчает в человеке гнетущее чувство безысходности. Красота необходима

человеку тем больше, чем менее совершенен мир в котором он живет хотя часто сам он не может это осознать и только инстинктивно тянется человеческая душа к прекрасному.

Включением произведений другого искусства в свои произведения автор словно гармонизирует раздробленные впечатления действительности, организуя хаос описываемых событий в порядок. И этот процесс воплощает собой красоту, без которой «человек, может быть, не захотел бы жить на свете. Человек жаждет ее, находит и принимает красоту без всяких усилий, а так, потому только, что она красота, и с благоговением преклоняется перед нею, не спрашивая, к чему она полезна и что можно на нее купить» [17, 76]. Подытоживая сказанное, хочется ещё раз подчеркнуть, что для Достоевского идеал - это некая недостижимая вершина, на острие которой соединяются воедино этика и эстетика. Именно благодаря такому симбиозу возможно рождение истинной красоты.

Таким образом, красота у Достоевского существует одновременно со всеми противоречиями, хаосом и дисгармонией существующего дольного мира, но она выступает как противоположность, как идеал горнего мира, как перспектива и цель. Искусство - это инструмент в руках творца, с помощью которого художник, писатель, музыкант приносит в реальный мир идеалы добра, истины и, безусловно, красоты.

2.2. Интермедиаальные связи в романах «Идиот » и «Преступление и наказание»

Мотив прекрасного и осознания человеком красоты, окружающей его на протяжении всей жизни, представлял интерес для философов и исследователей на протяжении всего периода существования философской и литературно-философской мысли. Это лишний раз доказывает, что известная триада Истина-Добро- Красота определяется как одна из фундаментальных

ценностей и лежит в основе развития человеческой культуры. Поэтому в силу своего характера, нравственно - философского и религиозного отношения к жизни, Ф.М.Достоевский просто не мог игнорировать эту тему в своих произведениях. Как уже упоминалось выше, писатель, в силу сложившихся обстоятельств личной жизни, так же связанных с нравственным выбором, в 1868 году вынужден был покинуть Россию и уехать за границу. Фактически и практически вся работа над романом «Идиот» прошла вдали от Петербурга в Швейцарии, Италии и Германии. Как можно себе представить, работа над романом прерывалась поездками в разные города, где всегда представлялась возможность познакомиться не только с местными достопримечательностями, но и посетить музеи и частные коллекции.

Эти посещения всякий раз оказывали на писателя благотворное влияние, подвигая с новым усердием приняться за работу над романом. Но посещение выставки в Базеле в 1867 г. стало для писателя очень значимым событием, затмившим все остальные. Он был потрясён работой Г.Гольбейна Младшего. Картина оставила глубокий след в душе и сознании писателя. О реакции Федора Михайловича на картину писала в своих воспоминания Анна Григорьевна, ставшая свидетелем того шока, который испытал Достоевский находясь в музее. Вот что она пишет: «Картина произвела на Фёдора Михайловича подавляющее впечатление, и он остановился перед ней как бы поражённый...В его взволнованном лице было то испуганное выражение, которое мне не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии» [17, 184].

В этих воспоминаниях Мышкина речь идёт о картине «Мёртвый Христос в гробу» (1520- 1522) Ганса Гольбейна Младшего. Если говорить о самой картине, то история ее написания остаётся загадкой для исследователей, однако тема эта разрабатывалась художниками и прежде, но ни никто еще не писал Христа настолько натуралистично. Возможно, что это

получилось, благодаря тому что тело усопшего художник писал не по памяти, а с натуры, используя выловленное тело утопленника. Не совсем ясно, что именно поразило Достоевского в этой картине, поскольку ни в черновиках, ни в записках, записей об этом нет. Возможно, в ней он нашёл подтверждение, каким - то своим мыслям. Для нас остаётся важным сам факт такого восприятия художником в широком смысле слова произведения искусства, при котором впечатление от увиденного становится своеобразным камертоном целого романа. Свои впечатления по поводу картины Достоевский вкладывает в уста князя Мышкина, увидевшего копию полотна в доме Рогожина. Вот этот диалог:

« -Это копия с Ганса Гольбейна, - сказал князь, успев разглядеть картину, - и хоть я знаток не большой, но, кажется, отличная копия. Я эту картину за границей видел, и забыть не могу.

- А на эту картину я люблю смотреть! - пробормотал, помолчав, Рогожин.

- На эту картину!- вскричал вдруг князь под впечатлением внезапной мысли, - на эту картину! Да от этой картины у иного ещё Вера может пропасть!

- Пропадёт и то, - неожиданно подтвердил вдруг Рогожин» [17, 442] .

Если вновь обратиться к самой картине, то многие исследователи сходятся во мнении, что это самое страшное изображение Христа. Художник создаёт своё произведение вопреки сложившемуся канону, согласно которому Христос изображается величественным и спокойным, нетленным. У Гольбейна Христос изображён во всей неприглядности разлагающегося трупа. Благодаря чему художника окрестили безбожником. Однако это только одна половина правды, другая заключается в том, что по замыслу автора вторая часть диптиха, которая так и не была написана должна была изображать благоговейный образ воскресшего Христа , образ которого зримо воплощает Божественную суть Воскресения.

Можно предположить, что художник через это произведение визуально ощутил нечеловеческий масштаб личности Христа как символа истины для всего сущего. В этот самый момент, когда перед одной и той же картиной стоят два абсолютно разных по мировоззрению и способу существования человека, эта картина объединяет их, подтверждая мысль Достоевского о том, что в каждом человеке есть доброе начало, которое надо только обнаружить и к нему обращаться и тогда всем вместе можно будет сделать окружающий мир более совершенным.

Искусство, как и красота, заложенная в нем, всегда имели для писателя помимо эстетической ещё и вполне себе прагматическую функцию как объединяющего людей начала. Что мы и видим в приведённом выше отрывке. То же самое можно сказать о пейзаже, который увидел Лев Мышкин в кабинете генерала Епанчина, который не только сблизил их во время разговора, но и стал тем самым кодом узнавания, которыми обладают люди одного круга. После незначительных, но очень точных, с точки зрения искусствоведения, слов, что в свою очередь подтверждает тонкое восприятие искусства самим писателем, разговор между Мышкиным и Епанчиными меняет градус и становится более доверительным и человечным. Для этой же цели в конце романа упоминание Достоевским баллады А. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» (1829-1937), о которой речь шла выше. По сути он также разряжает сгустившуюся сюжетную коллизию, но ещё и подчёркивает взаимную общность присутствующих, которые могут декламировать одни и те же стихи.

Картина Ганса Гольбейна «Мертвый Христос» является смысловым ядром в романном пространстве Федора Михайловича. О роли и значении живописного полотна создана обширнейшая литература, суть которой может быть определена высказыванием Т.А. Касаткиной: «Несколько лет назад возможно было утверждать, что в романе «Идиот» не определен <...> проблемный центр. Сейчас на этот «проблемный центр» можно буквально

указать пальцем. Это так называемый «Мертвый Христос», копия картины Ганса Гольбейна «Христос в могиле» <...>» [36, 170].

Однако в тексте романа «Идиот» мы встречаемся еще с несколькими живописными образами, которые представляют серьезный интерес в аспекте интермедиального анализа. Так в первой части мы обнаруживаем целый ряд живописных образов, объединенных общей идеей: фотографический образ Настасьи Филипповны, образ базельской картины и образ сюжета для картины Аделаиды («сюжет: нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины, когда еще не эшафоте стоит, перед тем как лечь на доску» [17, 72]).

Общий живописный дискурс романа начинается с первого знакомства с одной из сестер Епанчиных - Аделаидой, автор представляет девушку как «замечательного живописца» [17,16]. Генеральша Епанчина сообщает Мышкину, что Аделаида «пейзажи и портреты пишет» [17,47]. Кроме того, у Епанчиных есть «общая семейная задача давно уже в том, чтобы сыскать сюжет для картины Аделаиды Ивановны» (17; 206).

В первой главе мы говорили о влиянии романтизма на русскую литературу XIX века, указывая, что темы искусства и художественного творчества традиционные для мировой и русской литературы являются необходимым элементом самоопределения и авторской рефлексии. «На протяжении всего столетия они актуализировались в историко-культурных точках смены художественных парадигм в творчестве тех писателей и поэтов, которые создавали новую, уникальную для своей эпохи онтологию, эстетику и поэтику (или хотя бы претендовали на это). Своего рода классическим образцом данного процесса можно считать творчество А. П. Чехова: его сложная синкретически пограничная природа переходности из художественного мира XIX века в век XX обусловила мощный

рефлексивный план самоопределения писателя, и темы искусства, художника, творчества стали у него ведущими» [63].

Таким образом, живописный дискурс романа не только вводит в роман мотив искусства и проблематику самоопределения автора, художника (через образ Аделаиды), но и определяет эстетическую природу романа «Идиот», которая в значительной степени должна определяться принципами визуальности, живописности.

Чтобы проследить интермедиальные связи в романе, идущие от образа Аделаиды, необходимо рассмотреть образ базельской картины и сюжета картины, предложенный Аделаиде Мышкиным, «лица приговоренного»:

«Давеча <...> действительно у меня мысль была, когда вы у меня сюжет для картины спрашивали, дать вам сюжет: нарисовать лицо приговоренного за минуту до удара гильотины, когда ещё он на эшафоте стоит, пред тем как лечь на эту доску.

- Как лицо? Одно лицо? - спросила Аделаида: -странный будет сюжет, и какая же тут картина? <...> растолкуйте мне картину из этой казни. Можете передать так, как вы это себе представляете? Как же это лицо нарисовать? Так, одно лицо? Какое же это лицо? <...>

- Это ровно за минуту до смерти, <...> тот самый момент, когда он поднялся на поднялся на лесенку и только что ступил на эшафот. <...> Нарисуйте эшафот так, чтобы видна была ясно и близко одна только последняя ступень; преступник ступил на нее: голова, лицо бледное как бумага, священник протягивает крест, тот с жадностью протягивает свои синие губы, и глядит, и - всё знает. Крест и голова - вот картина, лицо священника, палача, его двух служителей и несколько голов и глаз снизу, - всё это можно нарисовать как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуара... Вот такая картина» [17,72].

Эта картина пронизывает первую часть романа, но суть её раскрывается, как нам кажется, не столько в ходе беседы Мышкина с камердинером, в диалоге Мышкина и Аделаиды и в его разговоре с Епанчиным, сколько в проблематике «лица приговоренного», которая во многом будет определять смысловое содержание визуального ряда и живописный дискурса романа.

Особый интерес представляет образ базельской картины, о которой говорит Мышкин Епанчиным: «<...> я в Базеле недавно одну такую картину видел. Мне очень хочется вам рассказать... Я когда-нибудь расскажу... очень меня поразила <...>» [17,71]. В тексте романа автор неоднократно упоминает эту картину, но в конце концов она так и остается неназванной. Существуют две основных версии относительно того, какая картина была зашифрована писателем в образе базельской картины: исследователи высказывают предположение, что «Достоевский имеет в виду хранящуюся в Базельском художественном музее картину Г. Фриса «Усекновение главы Иоанна Крестителя» (1450), изображающую лицо Иоанна в тот момент, когда над ним уже занесен меч» [23; 433]. Во второй версии автор «Комментариев» к полному собранию сочинений писателя, ссылаясь на записи Достоевского, пишет: ««Текст романа не дает повода для однозначного суждения. В подготовительных материалах к роману Достоевский называет «базельской» картину Гольбейна младшего «Мертвый Христос»[22, 743].

Несмотря на то, что вопрос о происхождении корней «базельской» картины до сих пор остаётся открытым, исследователи сходятся во мнении, что картина Ганса Гольбейна входит в единый визуальный ряд романа и даже может быть названа картиной «одного лица» (Б.Н.Тихомиров, Е.Г.Новикова). Таким образом и «базельская картина» и гольбейновское полотно включены в живописный дискурс романа.

Обратимся к работе Б. Н. Тихомирова «О христологии Достоевского», а точнее к цитате И. Терентьева: «...это лицо человека, только что снятого с креста, то есть сохранившего в себе очень много живого, теплого; ничего не успело заостенеть, так что на лице умершего даже проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое» [95; 112], — исследователь творчества Достоевского акцентирует внимание, что и для писателя, и для «Ипполита крайне важен в изображении этот сохраняющийся еще на лице мертвого Христа след предсмертного страдания как свидетельство о душевном состоянии Иисуса в последние мгновения Его жизни. Ипполит последовательно «разворачивает» картину во времени, и в центре его размышлений оказывается не только смерть Христа, но и его предсмертные мучения» [95; 112]. Таким образом, и «Мертвый Христос» Ганса Гольбейна, — по доминирующему в современных исследованиях мнению, проблемный фокус всего романа — также оказывается причастным тому «сюжету лица», который выстраивается писателем в тексте романа «Идиот». Проблематика «лица приговоренного» — своеобразная точка сборки романа, которая также включает в себя и портрет Настасьи Филипповны. Достоевский вводит героиню в пространство романа через восприятие её фотографического образа другими героями произведения: «Так это Настасья Филипповна? — промолвил он (князь Мышкин — М.Д.), внимательно и любопытно поглядев на портрет. — Удивительно хороша! — прибавил он тотчас с жаром. На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина» [17,36]. Главным штрихом в формировании её образа становится замечание Мышкина о том, «что судьба её из необыкновенных. Лицо весёлое, а она ведь ужасно страдала...» [17, 42]. Таким образом, взаимодействие визуального и словесного в романе позволяет сформировать определенный живописный ряд, представленный в романе картинами, портретами и сюжетом для картины. Эта интермедальная связь подчинена

единой авторской идее, которую раскрывает нам князь Мышкин в разговоре с Аделаидой о «сюжете для картины».

Абсолютно иное раскрытие темы человека и искусства мы видим в романе «Преступление и наказание», написанном Достоевским в 1865-1866 годах. В нем нет обращения к какому-то конкретному произведению искусства, как, впрочем, и нет конкретных слов об искусстве. Но это не мешает нам все же рассматривать роман в контексте заявленной темы. Как уже говорилось выше, искусство и красота в понятии Ф. Достоевского - понятие многообразное и тождественное и непременно связанное с нравственным началом в человеке - это и красота окружающей природы, и красота дерева, и красота человеческих отношений, красота человека, живущего по библейским заповедям. Не случайно, поэтому, эти категории проходят лейтмотивом через весь роман, они служат контрапунктом, перекликаясь с сюжетной линией криминальной истории. У Достоевского в романе «Преступление и наказание» нет абсолютно плохих или бесконечно хороших героев, подобно князю Мышкину. Здесь каждый из героев живет в вынужденных обстоятельствах, но время от времени, обращаясь к христианским заповедям, старается сделать что-то хорошее для своих близких. По своей сути роман - история внутренних конфликтов, которые неизбежно приводят к драмам, а также большой силе, которая заложена в красоте душевной и которая, если поискать, есть в каждом, абсолютно каждом человеке. И идея романа подтверждает факт того, что романтическое влияния на творчество Достоевского было достаточно сильным, что подтверждается множественными упоминаниями в текстах имени Шиллера - одного из любимых писателей автора. Некоторые исследователи видят в образе Раскольникова прототип Карла Моора - одного из «Разбойников».

И, как бы это не показалось парадоксальным, многие исследователи творчества Достоевского, называют Гамлета и Фауста архетипическими предками главного героя, страдающего и терзающегося содеянным. Таким

образом, если в романе «Идиот» речь идёт о вполне конкретных произведениях искусства, которые используются автором для усиления выраженной им идеи, то в случае с романом «Преступление и наказание» обращение к искусству совсем иного рода, не напрямую, а через аллюзии и намеки. Что, в конечном итоге, не помешало создать Достоевскому философски-психологический роман, апеллирующий к лучшим душевным проявлениям человека о неизбежности наказания за содеянное.

У писателя был особый взгляд на искусство, сочетающий эмоциональное восприятие с философско - нравственным осмыслением. Это позволяло писателю использовать произведения искусства для развития сюжетной линии или изображения движения души - приём так называемой нормативной и референциальной интермедальности. Кроме того, по мнению исследователей, визуализация образа персонажа через портрет, картину или фотографию (фотографическое изображение Настасьи Филипповны в романе «Идиот», снимок подписи игумена Пафнутия и т.д.) продиктована стремлением писателя визуализировать образ человека, завершить его в сознании читателя. Кроме того, Достоевский стремился таким образом постигнуть тайну другого человека через обращение к портрету, замещающего живого человека, и выражающего его подлинное «я».

2.3 Общественный резонанс после выхода романов

Для современного читателя роман Ф. М. Достоевского «Идиот» - абсолютная классика и нам трудно себе представить, что после выхода романа из печати реакция на него была несколько иной. Случился своеобразный парадокс- у обычных читателей новый роман вызвал больший энтузиазм, чем у критиков и собратьев по перу. Отношение самого автора к своему детищу тоже было не лучшим. Вот что он пишет своим родственникам В. М. и С. А. Ивановым: «Случилось же так, что все лопнуло.

Роман вышел неудовлетворителен, но, кроме того, вышло и то, чего я не мог даже и предвидеть: вышло то, что я долго быв вне России, потерял возможность даже и писать как следует, так что даже и на новое произведение какое -нибудь надеяться не могу.(...), хоть «Идиот»и не удался, но за 2-е издание его несколько книготорговцев готовы были дать и давали хоть и небольшие, сравнительно, деньги, но все, же значительные, полторы и две тысячи»[21].

Из этого отрывка трудно сделать вывод, чем, собственно, был недоволен Достоевский? Скорее всего в нем говорила неудовлетворенность и некая обида, что критики и собратья - писатели не поняли тех смыслов, которые были заложены в романе «об очень хорошем человеке». Близкий друг писателя - поэт А. Майков первоначально воспринял новый роман с энтузиазмом, но спустя какое-то время тоже написал «...впечатление вот какое: ужасно много силы, гениальные молнии... но во всем действии больше возможности и правдоподобия нежели истины....Читается запоем, и в то же время - не верится» [21].

Известный критик, мнение которого было значимо для Достоевского - Н. Страхов собирался написать статью о романе, но рецензия так и не появилась. Вместо этого в письме к Достоевскому от 12 апреля 1871 года он очень сильно хвалил вышедший тогда роман «Бесы» и выразил своё резкое неприятие романа о князе Мышкине. В этом письме мы, наконец, видим, что не устраивало современников писателя в его романе: «... Вы загромождаете Ваши произведения, слишком их усложняете. Если бы ткань Ваших рассказов была проще, они бы действовали сильнее. Например, «Игрок», «Вечный муж» произвели самое ясное впечатление, а все, что Вы вложили в «Идиота», пропало...» [64]. Наверное, сложная полифоническая структура романа, сложные сюжетные ходы и посылы для действия персонажей романа, где каждый герой имел свой голос и своё мнение, не всем была понятна и не всеми воспринималась с лёгкостью и как творческая находка

писателя, которая казалась ему исключительно важной. Это произойдёт значительно позже и будет ещё одним доказательством того, что Достоевский - художник опередил своё время, Но, увы, это участь всех гениальных произведений- их или принимают полностью и безоговорочно, или ругают с такой же решительностью. Даже В Буренину - самому доброжелательному по отношению к Ф. Достоевскому критику, роман решительно не понравился.

С ним был согласен и Н. Лесков, опубликовавший свою рецензию на роман под вымышленным именем, он обвинил писателя в том, что все его герои одержимы душевными болезнями. Наиболее беспощадной оказалась критика М. Е. Салтыкова -Щедрина. Он обвинил Достоевского, казалось, во всех смертных грехах - от изображения характеров до политической близорукости: «...Дешевое глумление над так называемым нигилизмом и презрение к смуте, которой причины всегда остаются без разъяснения, - все это пестрит в произведении Достоевского пятнами, совершенно им несвойственными и рядом с картинами, свидетельствующими о высокой художественной прозорливости, вызывает сцены, которые доказывают какое-то уже слишком непосредственное и поверхностное понимание жизни и ее явлений.(...) С одной стороны у него являются лица, полные жизни и правды, с другой - какие- то загадочные и словно во сне мечущиеся марионетки, сделанные руками...» [64]. Это тем более странно и непонятно, потому что сам М. Салтыков - Щедрин - писатель, остро воспринимавший окружающую его действительность и с точностью хирурга описывал «болячки» современного ему общества, но и он видел в романе Достоевского того, на что было настроено его собственное творчество. И это можно назвать общим местом всех критических высказываний.

Не нашлось, по крайней мере мне не удалось найти среди критических статей такую, которая судила автора по его законам , а не пыталась втиснуть роман в прокрустово ложе собственных представлений. Ни один из авторов

не обратил внимания на удивительно музыкальное многоголосие романа, на симфонию идей и мыслей, которые одолевают его героев, наконец - ясный сюжет, который при всем своём многообразии со скорпуплезной точностью передаёт срез жизни общества купцов и обедневших дворян.

Сегодня, когда мы уже приобрели привычку воспринимать художника, в широком смысле слова в знаковой системе заявленной самим художником, когда мы отинули от себя некие условные установки того, каким должен быть роман и как, по каким законам должно развиваться его действие, мы можем объективно оценить роман «Идиот», используя в дополнение к классической форме анализа текста, многосоставную систему интермедиальной оценки произведения в том числе и увидеть через их призму всю красоту, сложность и поэтичность романа обо очень хорошем человеке.

Роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание» больше повезло с критикой. Несмотря на то, что среди авторов откликов на роман были те, которые изначально не понимали и не принимали идею произведения, все же общий тон всех рецензий был более благожелательным по сравнению с романом «Идиот». Показательно, что первой рецензией на начало журнальной публикации романа стала анонимная рецензия в газете «Голос»: автор рецензии хвалил первую часть романа и писал, что «Преступление и наказание» ожидает блестящее литературное будущее. Очень много рецензий было написано сторонками «демократического лагеря», которые ёрнических утрируя сюжет романа, стараясь всеми силами снизить градус общественного мнения относительно этого произведения. Обратная сторона такого положения вещей лишь подчёркивала популярность нового романа. Несколько иной тон взял писатель Н. Ашхарумов, напечатавший свою рецензию в журнале «Всемирный труд». В своём опусе он ставит под сомнение теории Раскольникова и его восхищение «необыкновенными людьми».

Он первый высказал мнение, которое на протяжении нескольких лет произносилось в связи с романом: Раскольников - поэт, писатель, фактически альтер эго самого Достоевского, только последний, в отличие от своего героя никого бы не зарезал. Нет нужды говорить о подобных опусах - им несть числа. Стоит вкратце остановиться на рецензиях, написанных Д. Писаревым и уже известным Н. Страховым. Рецензия Писарева была по обыкновению более - менее объективной и основательной. К заслуге Писарева следует отнести его стремление обозначить идеи, заложенные Достоевским в романе и очистить их от воззрений новых поколений нигилистов, при этом основной идеей романа он считает мысль о том, что «мучения никого не убеждают, а, следовательно не приносят ни малейшей пользы тем идеям, во имя которых они совершаются». В этих же рецензиях Писарев пытается донести до читателя собственную идею о том, что «отдельная личность может совершать великие дела, только когда ее замысел совпадает с великими общими причинами». [21] А Страхов, наоборот, в своей рецензии априори связал поведение Раскольникова с нигилистической блажью. Он считал, что читатель, после прочтения романа, не может быть уверен в искреннем и полном перерождении Раскольникова. Во всех этих рецензиях опять общим местом является желание рецензента не разобраться в том, что хотел сказать автор, а использовать роман как повод для озвучивания собственных идей или использовать роман в качестве доказательства необходимости появления в обществе новых идей, таких, как например, нигилизм.

На защиту писателя встал философ Владимир Соловьев, который увидел связь между сюжетом романа и биографией самого Достоевского, увидел духовное начало и духовное перерождение, которого произошло у автора так же, как у Раскольникова, во время пребывания на каторге. Также поддержал писателя и Константин Леонтьев, хотя у него остались претензии к автору относительно неглубокой разработки в романе темы христианства.

Вместе с тем все чаще стали появляться критические статьи, авторы которых положительно оценивали новый роман.

Василий Розанов, к примеру, неустанно повторял о первостепенном месте романа среди остальных произведений писателя, предлагая эти, оставшиеся произведения оценивать как «обширный и самый совершенный комментарий самому совершенному роману» [21]. А Д. Мережковский был ещё более определённым в своих комментариях, когда написал: «У Достоевского всюду - человеческая личность, доводимая до своих последних пределов, растущая, развивающаяся из тёмных, стихийных, животных корней до последних лучезарных вершин духовности». Проблематикой героев «из подполья», переступивших черту, по мнению Мережковского, является то, что «их страсти, их преступления, совершаемые или только "разрешаемые по совести", суть неизбежные выводы их диалектики» [63,257]. С наступлением XX века роман «Преступление и наказание» занял прочное место одного из главных романов мировой литературы.

2.4 Рецепция романов «Идиот» и «Преступление и наказание» за рубежом и в современности

Творчество Ф. М. Достоевского, создателя великих, без преувеличения, произведений, вызывает большой интерес во всем мире, пробуждая желание понять загадку его личности и постигнуть глубину его мысли и творчества. В современное нам время создалась парадоксальная ситуация, при которой, несмотря на многочисленные исследования произведений писателя, проводимые учеными разных стран, несмотря на скрупулёзное изучение его биографии, интерес к личности и творчеству Достоевского с годами не ослабевает, а растёт и все новые поколения исследователей вновь и вновь обращаются к его творчеству, делая новые открытия в уже достаточно хорошо изученных текстах.

И в то же самое время споры, начавшиеся со времени выхода первых произведений, не остывают и в наши дни. Но теперь это уже скорее не споры в истинном значении слова, а «соревнование» по поиску новых смыслов и определений, а также новых интерпретаций академических текстов. Возросшую с течением времени значимость творческого наследия писателя легко проследить, сравнивая, к примеру, рецензии современников на каждый новый литературный или философски-религиозный текст Ф.М.Достоевского с рецензиями более позднего времени или научными работами наших современников.

Даже поверхностный анализ этого материала красноречиво говорит о том, насколько его творческая мысль опережала время, в которое он жил. Переведённые на многие иностранные языки эти тексты - романы, повести, рассказы, философские заметки - упали на благодатную почву филологической, философской и психологической науки, которая, так исторически сложилось, имела более глубокие исторические традиции в европейских странах. И тот интерес, который вызвали романы писателя за рубежом, стали новым катализатором внимания и изучения его творчества на его родине.

Романы Ф.М. Достоевского «Идиот» и «Преступление и наказание» стали объектами пристального изучения за рубежом, благодаря своей новизне относительно традиций европейской литературы и занимательному детективно-психологическому сюжету. Если иметь в виду конец XIX века, то романы Достоевского оказались востребованы читателями ещё и потому, что это было время, когда широкое распространение как в науке, так и на бытовом уровне получил метод психоанализа, а тексты писателя вполне созвучны этой теме. Новая волна интереса к творчеству писателя относится к 50 - м годам XX века, когда на уровне обычного читателя романы стали популярными, благодаря культурно-исторической ситуации, которая сложилась в западной Европе после Второй Мировой войны.

Эти настроения породили такие события в европейской культуре, как Итальянский неореализм и Французская новая волна, когда общество обратилось к внутреннему миру человека, пытаясь осознать причины, которые привели мир к трагическим событиям недавнего прошлого. А идея того, что красота спасёт мир, была как нельзя лучше востребована на фоне тех разрушений - физических и моральных - которые неизбежно сопутствуют любой войне.

Можно сказать, что наконец-то читатель нашёл созвучного его внутренним потребностям героя: романами зачитывались, они очень скоро становились основой художественных фильмов и спектаклей и этот процесс захватил буквально весь мир. Потому что у Достоевского - спасение мира - это, в первую очередь, спасение человеческой души, а после войны эта потребность оказалась особенно острой. Романы и повести Достоевского, оказавшись в новой для себя культурно - исторической среде - не той, для которой они были написаны, вызывали искренний интерес, изумление и потребность понять русскую душу, душу народа, который стоял во главе победы над фашизмом. То, к чему мы привыкли, что для нас является обычным или кажется само собой разумеющимся, для иностранного читателя оказывалось странным и непонятным, но завораживающим. Ниже мы более подробно рассмотрим тенденции и методы познания литературного наследия Ф. Достоевского в европейских странах, а сейчас - общие замечания, которые в целом характеризуют развитие литературоведческой науки за рубежом и при изучении творческого наследия Ф. М. Достоевского в частности.

Сразу стоит оговориться о том, что только в Европе, не говоря об Америке, существует огромное количество университетов и обществ, которые занимаются проблемами изучения литературы и, безусловно, каждое из таких учреждений имеет свои традиции и методы исследования, поэтому говорить о каком-то одном направлении - это значит сужать рамки поля

исследований. До сравнительно недавнего времени в отечественной филологии и литературоведении при изучении авторского текста биографические материалы служили своего рода дополнительным материалом, позволяющим лучше понять смысл текста. В европейских странах такой подход - прерогатива незначительного числа исследовательских центров. Для изучения авторского текста, западная школа использует весь спектр возможных понятий и фактов, связанных с творчеством конкретного литератора, а в современном нам мире, использование возможностей новых технологий позволяет создавать такие модели исследования, которые рождаются на стыке филологических и точных наук. Но это совсем не означает, что в конечном счете все эти исследования являются «образцами для подражания» и заслуживающими исключительного внимания.

Многие из подобных исследований откровенно странные, несмотря на то, что их создатели обладают заслуженным авторитетом. Среди подобных методов исследования, один не только самый распространённый, но и самый «старый» носит название биографизм, воспринимающий, анализирующий и оценивающий все творчество писателя как отражение биографии и личности писателя. И хотя подобные исследования вызывают определенный интерес и со стороны исследователей, и со стороны читателей, ошибочно полностью полагаться на подобные работы, так как они не отличаются объективностью. В этом смысле исследования творчества Ф. М. Достоевского отечественными учёными значительно глубже работ их зарубежных коллег. Высокой оценки заслуживает научно-исследовательская работа по изучению распространения творческого наследия писателя в зарубежных странах, проделанная силами научных сотрудников Пушкинского Дома.

Если коснуться вопроса распространения произведений Ф. Достоевского и изучения его творчества конкретно по отдельным странам, то Италия, безусловно, занимает первое место в этом списке, в которой

интерес к культуре нашей страны в целом, литературе и конкретно творчеству Ф. М. Достоевского, начался немногим раньше, чем в соседних странах. История этого процесса началась уже с середины 80-х годов позапрошлого века. Историки литературы связывают эту дату с выходом научно- популярного труда Э.М.де Вогиюэ «Русский роман» (1886), в котором западноевропейского читателя познакомили с творчеством великих русских мыслителей - Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и других. Популяризация русской литературой в Италии проходила в том числе и через периодические журналы, в которых печатались главы из произведений русских классиков, а также критические статьи и рецензии. Уже тогда в Италии выходило значительное количество журналов разной эстетической, литературной и художественной направленности, но все они печатали на своих страницах отрывки из литературных произведений, рецензии и т. д., один из таких журналов был конкретно посвящён проблемам литературы и искусства славянских стран и отдельно России.

Следует отметить, что первоначально в Италии получили распространение французские переводы произведений Достоевского, но уже в конце XIX века были переведены самые известные произведения русского писателя на итальянский язык: «Бедные люди» (1891), «Братья Карамазовы» (1901), «Идиот» (1902), «Униженные и оскорбленные» (1892) и т. д. В критическом освоении наследия писателя Италия оказалась впереди других европейских стран. Веризм (итал. *verismo*, лт *vero* - правильный) - реалистическое направление в итальянской литературе, музыке и изобразительном искусстве конца XIX века, стремившееся отразить социальный и психологический конфликты новой действительности объединённой Италии, в лице таких мастеров итальянского искусства как Верги, Капуана, М. Серио, Г. Делледа и других - направление, которое получило широкое распространение в конце XIX века в Италии, оказалось

очень созвучно проблемам, которые поднимал в своих произведениях русский писатель.

В противоположность сильно тенденциозной литературе предыдущих периодов писатели этого направления сделали обычного крестьянина, рыбака и представителя городского нижнего сословия объектом исследования и симпатии в своих произведениях. Закономерно, что идея сопричастности к страданиям униженных и обездоленных в романах Достоевского нашла у них исключительный отклик. Вероятно, что не последнюю роль в знакомстве итальянского читателя с творчеством Достоевского сыграл и факт посещения Италии писателем и его знакомство с представителями итальянской культурной общественности. Пик популярности русской литературы и творчества Достоевского в Италии приходится на 70-е годы XIX в. Популяризация русской классики происходит благодаря деятельности Анджело Де Губернатиса. Который будучи известным критиком, экспертом по культуре России, итальянским корреспондентом «Вестника Европы» и владельцем собственного журнала во Флоренции, активно печатал отрывки из произведений русских писателей. В другом флорентийском журнале «Nuova Antologia», популяризовавшем русскую литературу, печатались переводы русских классиков. Даже небольшое перечисление имён и названий говорит не только о популярности русской классической литературы в Италии, но и демонстрирует, как этот процесс развивался, а интерес поддерживался ещё и благодаря целенаправленной деятельности конкретных людей - подвижников культуры. Нет сомнений в том, что творчество Достоевского, которое было новым для итальянского читателя, оказало сильное влияние непосредственно на итальянских литераторов, которые стали писать свои романы и повести полностью используя сюжеты произведений Достоевского или характеры его отдельных персонажей. Одним из таких последователей можно назвать итальянскую писательницу

Г. Делледа (1871-1936) - Нобелевского лауреата 1926 года и ее романы «После развода»(1902), «Элиас Торнголю» (1903) и «Пепел» (1904).

Подтверждением того, что личность и творчество писателя не утратили интереса исследователей и читателей служит тот факт, что в апреле 2021 года в Италии вышел первый объемный том полного перевода на итальянский язык писем Фёдора Достоевского. Полное собрание писем, многие из которых впервые переведены на иностранный язык, занимает 1400 страниц. Эта работа (авторы перевода и составители - Джулия Де Флорио, Аличе Фариди и Елена Фреда Пиредда) длилась три года. «Первым чувством был страх», - поделилась Де Флорио. По ее словам, самым тяжелым было угадать правильную тональность писем. «Достоевский обладал невероятной иронией и писал по-разному в зависимости от адресата. Передать нужный тон при переводе, используя правильные слова, пожалуй, было самым сложным», - сказала переводчица [109]. Специалисты отметили, что обращение к эпистолярному наследию Достоевского позволило дополнить и обогатить образ писателя, и способствовало пониманию его творчества. Сказанное выше ещё раз подтверждает факт того, что читатели часто воспринимают творчество писателя через призму собственного понимания и веяний времени (моды).

Часто случается так, что молодое поколение видит и воспринимает литературное произведение совсем не так, как это было у предшествующих поколений: такая история произошла и с творчеством Достоевского во Франции. В этой стране всегда интересовались не только творчеством Ф. М. Достоевского в классическом понимании литературоведения, не меньший интерес вызывала его личность, также, как и эпизоды его жизни. Однако те выводы, которые делались как критиками, так и обычными поклонниками творчества писателя, часто были очень далеки от исторической правды. В конце XIX века во Франции происходит переоценка традиционных норм в искусстве, ведутся творческие поиски новых форм, течений, направлений в

искусстве, в том числе и в литературе. Русская литература стала тем «глотком свежего воздуха», который помог французам по-новому взглянуть на мир вокруг и открыть его новые горизонты, а вместе с этим и идеи для творчества.

Французский читатель в произведениях Фёдора Михайловича Достоевского встречается с христианским гуманизмом писателя, с состраданием к судьбе униженного и оскорбленного человека и к судьбе мира, с идеей совиновности и сопричастности каждого. С самого начала французские критики отмечают как «несомненные достоинства автора «Преступления и наказания» реалистичность, внимание к маленькому человеку, тонкий и точный психологический анализ» (Ж. Пелисье, Г. Лансон, М. де Вогюэ). [11]

Во Франции активно издаются произведения классика русской литературы: «Преступление и наказание», «Записки из Мертвого дома», «Подросток» и другие. Вместе с переводом «Записок из подполья» и «Бесы», печатается и сокращенный вариант романа «Братья Карамазовы», который практически полностью исказил идейный смысл романа. Строго говоря эти произведения прошли мимо внимания читающей публики. Также, как и в Итальянской литературе, наибольшее внимание было уделено роману «Преступление и наказание», читающую публику увлекал детективный сюжет, а коллеги-литераторы использовали его, как пример для подражаний. И уже через несколько лет на подмостках парижского «Одеона» ставится спектакль по мотивам романа Достоевского, которую отрицательно оценивали критики и литературоведы. Так Р.Роллан называл её «отвратительной», далекой от проблематики романа, которая не смогла передать всю сложность романа и движение души его героев [75]. Это лишний раз доказывает, что сложные нравственно-философские вопросы, идейная и психологическая составляющие романа не сразу находят понимание и отклик в зрителях, которые, на первых порах, заинтригованы по

большей части, сюжетом, который буквально магически действовал на французов.

В качестве примера можно привести произведение мало известного у нас французского писателя М. Швоба, который написал свой роман «Книга Минеллы», переделав сюжет романа Достоевского, изобразил главную героиню своего романа, вдохновляясь образом Сони Мармеладовой. Не только он, но и многие другие французские писатели использовали творчество Достоевского как источник идей для своих произведений. И, судя по отзывам, в психологическом романе «Ученик» П. Ш. Бурже удалось приблизиться к пониманию идейного смысла романа «Преступление и наказание». Автору удалось уловить отличие русского и французского понимания в отношении к разуму человека и к движениям его души, а также взаимозависимость между эмоциональными порывами и нравственностью. Очень показательное высказывание одного из критиков того времени о том, «что невозможно перечислить «бесчисленные хищения», которые французские авторы вольно или невольно произвели со страниц русских романов, в том числе и романов Достоевского» [75]. Как оказалось, наследие писателя французские литераторы использовали с чувством рачительного хозяина, используя в своих произведениях сюжет, образы героев и нравственный посыл произведений Достоевского.

Французский писатель Ромен Роллан был прекрасно знаком с французскими переводами произведений Достоевского и во многих отношениях разделял точку зрения писателя, а потому искренне восхищался его творчеством. Р. Роллан высоко оценивал роман Федора Михайловича «Преступление и наказание» и считал, что это один из самых великих романов, заслуживающий того, чтобы стоять на одной полке с «Войной и миром». Несмотря на положительный характер высказывания Р. Роллана, не трудно заметить, что творчество Л. Толстого ему было ближе и понятнее.

Вероятно, в этом не последнюю роль играет французский менталитет, не склонный к рефлексии и длительным, если это не любовные, переживаниям. После французский писатель припоминал, что «болезненному гению Достоевского я предпочитаю вполне здоровый гений Толстого»[75]. Критики Достоевского во Франции писали о сложности и непоследовательности в развитии сюжетной линии, которая представлялась непонятной.

Последователями литературной традиции Достоевского во Франции принято считать А. Суареса, Э. Жалу, А. Жида, а среди современных нам литераторов можно назвать имена Ж. - Ф. Туссена, Р. Мире, Ж. - Ф. Колозимо и А. Безансоне.

История литературного знакомства немецких читателей с произведениями русского писателя, также как основные периоды критического осмысления его работ критиками Германии и Австрии и проблемы влияния литературного гения писателя на немецкоязычную литературу подробно изучена и отечественными и зарубежными учеными. Из числа наиболее важных и наиболее полно раскрывающих эту тему исследователей необходимо назвать труды Т. Л. Мотылевой и А. Л. Григорьева, коллективную работу В. В. Дудкина и К. М. Азадовского «Достоевский в Германии», а также исследования немецких учёных - М. Вагнера и Х. Шмидта. В отличие от Италии и Франции, где главенствовало авторитетное мнение критиков, обративших своё внимание на прозу Достоевского, в немецкоязычных странах новаторство и величина гения писателя была упала на благодатную почву психоанализа, который пристально изучал человеческое поведение и внутренние мотивы бессознательного, которые, в конечном счете, определяют поведение человека. Навык поиска механизма движения человеческой души, оказался тождественным тем проблемам нравственного совершенства, к которому стремился Достоевский в своих романах.. Интересно, что в первую очередь,

он был оценён собратями по перу - Я. Вассермана и братьями Т. и Г. Маннами. Вот как описывает Вассерман свои первые впечатления от романа «Идиот»: «... Неизгладимо врезалось мне в память впечатление от той сцены, где князь Мышкин в доме генерала боится разбить драгоценную вазу и все же затем в самом деле разбивает ее. Сцена, ставшая знаменитой: представленная с необычной гениальностью, полная поражающей убедительности и мощи... Такое умение видеть людей, изображать их и заставить совершать решающие для них, отчаянные поступки имело, без сомнения, определяющее влияние на развитие не только русского, но и всего европейского общества в период между 1880-1920 годами. Лишь редко отдельный человек, который не был основателем новой религии или завоевателем, способствовал столь радикальному перевороту в психической ситуации поколений. Благодаря ему судьба стала ближе, осязаемей, реальней; он открыл во внутреннем мире обязанности и связи, которые до него оставались неизвестными; он ниспроверг старые союзы между людьми создал новые; он сообщил трагическое величие и размах душевной жизни отделившегося от бога и ищущего его человека...» [15] Он был глубоко поражен особенностями художественного мира Достоевского. Поэтому в его собственных ранних произведениях так сильно непосредственное влияние «Преступления и наказания» и «Идиота». В дальнейшем своём творчестве он отошёл от своеобразного эпигонства, но все равно продолжал открывать для себя новые грани и уроки. Другой немецкий писатель рубежа XIX - XX веков Б. Келлерманн пишет свой первый роман «Глупец» или «Идиот» (нем. "Der Tor", 1909), сюжет которого очень сильно напоминает роман «Идиот» Достоевского. Не меньшее влияние оказал Достоевский и на творчество писателей Австро-Венгрии: Р. М. Рильке, Ф. Кафки, М. Брода, Ф. Верфеля, С.Цвейга, Г. Гессе. Без сомнения, список представленных фамилий косвенно подтверждает, насколько заметным и существенным было влияние творчества Достоевского на каждого из этих писателей , хотя разумно

предположить, что оно не было однозначным в каждом конкретном случае, но вместе с тем еще раз подтверждает огромное значение русской литературы в лице Достоевского на общий литературный процесс в немецко-говорящих странах. Это положение подкрепляется высказыванием Т. Манна о том, что он учился у Достоевского бесстрашному изображению болезни духа. А Зигмунд Фрейд, увлечённый творчеством писателя, разрабатывает психоаналитическую теорию, через призму которой исследует жизнь и творчество Достоевского. В данном случае неважно, насколько эта концепция верна и имеет право на существование, важен сам факт обращения именитого ученого к личности Ф. Достоевского и его творчеству.

В уже упоминавшейся книге Вогюэ автор занят ответом на вопрос, как следует относиться к творчеству русского писателя. Признавая Достоевского выразителем свойств и тайн загадочной русской души, он, популяризирует творчество Достоевского, сравнивая сюжеты его романов с произведениями Шекспира в век Просвещения. Ответом на подобное отношение к творчеству Ф. М. Достоевского стал эссе Цвейга, которое было опубликовано в предисловии к книге, где он определяет Достоевского не выразителем особых, незнакомых Западу свойств русской души, а как неотъемлемую часть общеевропейской культурной и, в том числе, художественно-эстетической традиции.

По косвенным признакам, исследования творчества Ф. Достоевского в Германии продолжают, хотя автору не удалось найти переводы этих работ. 25 лет назад немецко-русский институт культуры организовал крупный симпозиум в честь 175-летия Достоевского, повестка дня которого был посвящена роману «Бесы». 2021 год - юбилейный для писателя. В этом году исполняется 200 лет со дня его рождения, который широко отмечается не только в России, но и в Германии. Несмотря на ограничения, существующие в мире в настоящее время, этот юбилей широко отмечается в Германии: в

январе прошла пресс-конференция по поводу открытия Года Достоевского в Германии, на Лейпцигской книжной ярмарке запланирован целый отдел, посвящённый Ф.М.Достоевскому и его творчеству, будет проведена конференция «Достоевский без границ», а Санкт-Петербургский музей Ф. М. Достоевского планирует привезти в Дрезден и другие города Германии выставку о писателе из фондов музея.

Творчество великого русского писателя волнует в современном мире не только узкий круг специалистов, но и становится источником новых форм взаимного сотрудничества между странами. Работа над творческим наследием писателя естественно продолжается в России. Помимо научного отдела Института русской литературы, большой вклад в изучение наследия писателя вносят сотрудники научного отдела Музея Ф. М. Достоевского в Санкт-Петербурге. В последнее время наметилась тенденция более пристального внимания к творчеству писателя в рамках работы филологических кафедр российских университетов. Отдельные исследователи занимаются локальными проблемами творчества Достоевского.

Выводы

Во второй главе предлагаемого исследования были проанализированы интермедиальные связи в романах Ф.М.Достоевского. Отличительная особенность литературного наследия писателя - визуальность, подразумевающая вербальную трансформацию произведения искусства в пространстве художественного мира. Изобразительное искусство становится не просто объектом аналитического обзора, но включает в себя в качестве важной составляющей компонент авторского отношения к описываемому предмету, в результате чего создаётся нечто новое относительно предмета первоисточника. В качестве примера подобного описания приводится

описание работы Г. Гольбейна «Христос в Гробу» из романа Достоевского «Идиот».

Осмысление интермедиальных связей в пространстве литературного произведения позволяет дополнить и расширить границы классического анализа художественного текста, и раскрыть многоуровневость смыслов литературного текста.

Исследование художественного мира поэтики Ф.М. Достоевского в аспекте интермедиальности позволило выявить особые типы структурных взаимосвязей в пространстве произведений, образованные в результате взаимодействия словесного и живописного искусства: обращение к произведениям изобразительного искусства для развития сюжетной линии, использование живописных медиа для создания визуального образа персонажа, а также для раскрытия его истинного «я».

Творчество писателя позволяет постигнуть всю палитру высших и предельных границ человеческого духа. А глубина и предельная открытость в исследовании «проклятых вопросов» обуславливает непреходящую интерес к творчеству писателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Потенциал русской классической литературы - литературы Золотого века поистине неисчерпаем. Уже больше ста лет ученые - философы, лингвисты, филологи и литературоведы разных стран изучают романы, повести, рассказы поэзию русских писателей и поэтов, в том числе Ф. М. Достоевского - самобытного, ни на кого не похожего, представителя Золотого века русской литературы. Главной особенностью его творчества является глубокий психологический анализ внутреннего состояния человека и блистательное мастерство в описании мотивов поведения его персонажей в разных жизненных ситуациях. На эту психологическую черту творческого языка писателя указывали ещё его современники, а современные исследователи делают акцент именно на этом умении. Достоевский неведомым образом проникает в души своих героев и с удивительной виртуозностью и лёгкостью описывает их переживания.

От его точного взгляда не ускользает ничего: он подмечает, чувствует и сообщает читателю все тонкости и нюансы душевных терзаний своих героев. Именно из-за столь глубокого психологического анализа, за умение передать поток неосознанных мыслей и движений человеческой души его героев который непрестанно проходит через его героев, за Достоевским закрепилось определение «тяжелого» для восприятия писателя. Одновременно с этим (трудно сказать, благодаря или вопреки) сюжеты его сочинений сами по себе занимательные, увлекательные и непредсказуемые, содержащие неожиданные повороты событий и совсем уж неожиданную развязку, об этом Ф. Достоевский сознательно заботился. Ему важно, чтобы его произведения были увлекательными, а концовки - неожиданно- эффектными. Третьей особенностью творчества Ф. М. Достоевского считается использование детективных, криминальных сюжетов. Во многих его произведениях так или иначе рассказывается о каких-то криминальных происшествиях, будь то «Преступление и наказание», «Идиот», или «Братья Карамазовы», суть -

жанр романа - детектив или романа- триллера. Общеизвестный факт, что писатель часто заимствовал свои сюжеты из криминальной хроники в периодической печати. Ещё одной особенностью творческого метода Достоевского и особенностью его романов является их , в них всегда много героев героев с разными характерами и жизненными историями, их жизни и судьбы пересекаются благодаря тем или иным коллизиям. Это характерно и для исследуемых нами романов «Преступление и наказание» и «Идиот».

И в каждом из них также, как и в остальных произведениях писателя, автор наделяет каждого из героев своей исключительной судьбой, историей, обстоятельствами жизни и характером. Некоторые из критиков, в том числе и благосклонно относившиеся к творчеству Достоевского советовали ему сократить количество действующих лиц, так как по их мнению избыток персонажей мешает целостному восприятию его произведений. Однако писатель оставался верен своему творческому стилю - своеобразному коду, который в то же самое время является маркером его стилистической индивидуальности. Поэтому он оставался верным своему замыслу и стилю и не уменьшал количество персонажей в угоду критикам. В конце-концов эта «многолюдность» и «полифоничность» превратились в одну из записей на визитной карточке творческого почерка Ф. Достоевского.

И в то же самое время, несмотря на то, что мы имеем богатую иконографию творческого наследия писателя, несмотря на огромное количество научного контента, созданного на основе изучения его творчества, до сих пор нет твёрдой уверенности для того, чтобы сказать, что мы все знаем о Достоевском и его творчестве, несмотря на то, что ученые уже почти вплотную подошли к разгадке всех особенностей творческого языка и манеры писателя, а также нравственно -философской основы его творчества, которая, как и сам писатель, менялась с течением времени под влиянием жизненных обстоятельств.

Можно сказать, что учеными - философами и литературоведами уже абсолютно досконально изучена структура его романов, мы можем всесторонне объяснить любой текст писателя. И в этом на помощь нам, живущим в XXI веке пришли на помощь навыки и концепция учёных - классиков, таких как М. Бахтин, А. Лурье, Жермундский, Томашевский, Г.М. Фридендер и исследователи более близкого к нам времени, такие как М. Каган, Ю. Лотман, А. С. Долинная, Т. А. Касаткина, Л. И. Сараскина, Е. В. Тюхова, и К. М. Азадовский, как и многие другие, неназванные отечественные и зарубежные исследователи, которые подготовили почву для ещё более углубленного дальнейшего изучения произведений Ф. Достоевского. Определенная открытость научного сообщества, привлечение технических средств анализа текста позволяет исследователям из разных стран использовать смежные с филологическими программы для оценки как самих текстов так и их фонетики, структуры его романов, повестей и рассказов и в этом научном процессе на помощь приходят филологи других стран, где исследования на стыке различных научных знаний начались значительно раньше, чем у нас и есть определённые результаты. Но если говорить о самих текстах, как конкретном материале исследования, то чем больше труда вкладывают ученые в изучение текстов, тем все более интересными оказываются сами исследования, открывая перед профессионалами необъятные сокровища.

И примером таких исследований может служить интермедиаальный анализ текста, который как рентгеновский снимок обнажает структуру конкретного произведения, позволяет проследить внутренние связи которые существуют в тексте, его метаязык, экфрасисам - заимствованиям или включениям в ткань текста артефактов, принадлежащих другим видам искусства., Но есть ещё вопрос огромного творческого потенциала, заложенного в самих этих произведениях , которые продолжают волновать творческих людей на протяжении более, чем столетней истории. И каждое

новое поколение находит в них что-то своё и это что - то в который раз приводит к написанию новой книги, идея которой родилась после прочтения очередного романа Достоевского. Помимо этого существует целый пласт культуры, созданной на основе или по мотивам произведений писателя и они также, как сами произведения Достоевского становятся объектами исследования. А новые технологии и новые способы взаимодействия, работающие, если так можно выразиться, на стыке новых образов и технологий являются неисчерпаемым потенциалом для создания новых медийных проектов, эти проекты ещё впереди, но список произведений, созданных на основе и по мотивам произведений Ф. М. Достоевского впечатляет своим количеством и географией.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М.М., Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Эксмо, 2017. - С.640
2. Баранова М.С. «Интермедиаальная специфика иллюстраций И.С. Глазунова к произведениям Ф.М. Достоевского» URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnaya-spetsifika-illyustratsiy-i-s-glazunova-k-proizvedeniyam-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 03.11.2021г.).
3. Белякова Е. Н., Феномен красоты как значимый мотив романа Ф. М. Достоевского «Идиот» в контексте философско - эстетических идей Влияние. Вл. Соловьева. (электронный вариант) УДК 821.161.1.1.09.2020
4. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М.:Захаров, - 2001 – 174 с.
5. Борисова В.В., Интермедиаальность в "Дневнике писателя" Ф.М.Достоевского// Культура и текст №1 (14), 2013 URL: [//cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-v-dnevнике-pisatelya-f-m-dostoevskogo](https://cyberleninka.ru/article/n/intermedialnost-v-dnevнике-pisatelya-f-m-dostoevskogo) (дата обращения: 17.11.2021г.).
6. Борисова И.Е., Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме: дис. канд. культурологии 24.00.01 / Борисова, Ирина Евгеньевна - СПб., 2000.- С. - 251
7. Вдовин, А. Критика и литературный канон в России XIX века. НИУ ВШЭ, 2018
8. Гальцова Е.Д., Достоевский и французские экзистенциалисты// материалы конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» URL: <http://pushkinskiydom.ru/wp-content/uploads/2021/>

- 07/Materialy-k-konferentsii-po-Dostoevskomu.pdf (дата обращения: 05.01.2022г.).
9. Гоголь и пути развития русской литературы. К 200 - летию И. С. Тургенева. XVIII гоголевские чтения. Сборник статей. М.: 2018, С.-249
 10. Григорьев А. Л., Достоевский и зарубежная литература // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена, Л., - 1958, с.3-54;
 11. Громова Н.А. Достоевский. Документы, дневники, письма, мемуары, отзывы литературных критиков и философов. М.: Аграф, - 2000. – 239 с.
 12. Долинин А.С. Достоевский и другие: Статьи и исследования о русской классической литературе. Л.:Худ.лит., - 1989. – 480 с.
 13. Достоевская, Анна Григорьевна (1846-1918). Воспоминания [Текст] : [о Ф. М. Достоевском] / А. Г. Достоевская, - М.: Художественная литература, 1981. С.- 518
 14. Достоевский в зарубежных литературах. Институт Русской Литературы (Пушкинский Дом) Ленинград, "Наука", 1978
 15. Достоевский в медийном пространстве современной русской культуры: коллективная монография / Отв. ред. С.А. Кибальник. - СПб.: Петрополис, 2021. - 304 с.
 16. Достоевский Ф.М., Братья Карамазовы [Электронный доступ]. URL://ru.wikisource.org/wiki/Братья_Карамазовы_(Достоевский)/Книга_пятая/IV (дата обращения: 14.09.2021)
 17. Достоевский Ф.М., Идиот: роман // Ф.М.Достоевский. - М.: Эксмо, 2014. С. 670
 18. Достоевский Ф.М., Бесы: роман: в 3 ч. / Достоевский Федор Михайлович. - М.: Славянка, 1994. С. 416
 19. Достоевский Ф.М., Преступление и наказание, М.: Наука, 1970.- 830 с.
 20. Достоевский Ф.М., Собрание сочинений. Т. VI. // Ф.М.Достоевский. - Л.: Наука, 1989. С. 670

21. Достоевский Ф.М., Собрание сочинений. Т. XV. Письма 1834-1881 // Ф.М.Достоевский. - Л.: Наука, 1996. - 576 с.
22. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты / под ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. гос. ун-та. 1995.
23. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 9 т. - М.: Астрель: АСТ, 2003-2008.
24. Дровалева, Н. Экфрасис в произведениях русских классиков. 2020 Интернет-ресурс (aesthesis.ru)
25. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. - 3 -е изд. СПб., РХГА, 2017
26. Есин А.Б., Психологизм русской классической литературы. - 2. изд., перераб. - М. : Флинта, 2003. - С. 173
27. Ермаков И.Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М.: Новое литературное обозрение, - 1999. – 512 с.
28. Имя писателя – Достоевский: К 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского: методические рекомендации / составители: Н. В. Верёвкина, Н. Н. Поветкина; ответственный за выпуск В. И. Белик ; ГБУК «СКУНБ им. Лермонтова». – Ставрополь, 2020. – 60 с.
29. Интермедиаальная поэтика авангарда. Сборник статей под общей редакцией С. Кичина, С. Мурата, И. Шатова. Белград, 2018, с.268 (philologist.livejournal.com)
30. Ильин, И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 252 с.
31. Ильин И.А. Путь к очевидности. М.: Директ – Медиа, - 2008. - 342с
32. Исагулов, Н. В. Интермедиаальная доминанта от Античности к современности. Сборник научных работ ДонНУ, Донецк, 2017 с.172-184

- 33.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.
- 34.Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М.: Политиздат, - 1988. – 319с.
- 35.Кайда, Л. Г. Интермедиаальность как концепт коммуникации в СМИ. Издание МГУ им. М.В. Ломоносова, М., 2020
36. 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.
- 37.Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, - 2004. – 408с.
- 38.Канедзоэ, Ринко. Интермедиаальность текста: традиции ОБЕРИУТов в русской поэзии. СПбГУ, 2018
- 39.Качков, И.А. Интермедиаальный анализ: проблемы и перспективы (на примере романа В. Ф. Окоевского "Русские ночи"). Издание Уральского Федерального Университета. Екатеринбург, 2019
40. Ковалев О.А., Три экфрасиса: мотив ожившей картины в аспекте художественной антропологии Ф. М. Достоевского [Электронный доступ], URL://cyberleninka.ru/article/n/tri-ekfrasisa-motiv-ozhivshey-kartiny-v-aspekte-hudozhestvennoy-antropologii-f-m-dostoevskogo (дата обращения: 26.11.2021г.)

41. 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.
42. Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. - М.: «Правда», 1989. - С.237
43. Коврижкина, Я. С. Проза Вирджинии Вульф: интермедиаальный аспект. 2017
44. Кузьмина Н.А. Интермедиаальность современной лирической книги: закономерность или стратегия? // Поликодовая коммуникация: лингвокультурные и дидактические аспекты : сб. науч. ст. СПб., 2011.
45. Курганов Е. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Опыт прочтения / Е. Курганов; Ред. А.А. Пурин. – СПб.: Журн. Звезда, - 2001. – 205 с.
46. Л. Н. Толстой в оценке современников: из переписки Н.Н. Страхова и П. Д. Голохвастова. Сборник к 90- летию Бориса Фёдоровича Егорова. СПб, 2016, с.988-993
47. Лобов Л.П. Из истории русского литературного языка (Гоголь, Толстой и Достоевский) // Уч. зап. Перм. гос. ун-та. Отд. Обществ, наук. - Пермь, 1931. - С. 127— 152; Гришин Д. Язык Достоевского // Melbourne Slavonic Studies, 1967. - № 1. - С. 52—59; Слово Достоевского: Сб. статей. - М., 2001.
48. Литература на экране: взгляд психологов, писателей и кинематографистов. Сборник материалов международной научной конференции. Организаторы: Психологический институт РАО и Литературный институт им. А. М. Горького, М., 2016.
49. Леонтович О.А. Методы коммуникативных исследований. М.: Гнозис, 2011. – 224 с.
50. Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского. В трех томах 1821-1881 / Составители И.Д. Якубович и Т.И. Орнатская// Под редакцией Н.Ф. Будановой и Г.М. Фридендера// Том Первый 1821-1864, СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», - 1993. - 530с.

51. Лифшиц, М. Русская классическая критика. Собр. Сочинений в трёх томах. Т. III, 1988, с.4-58
52. Лихачев Д.С. «Небрежение словом» у Достоевского / Д.С. Лихачев // Литература - реальность - литература. Л.: Сов.писатель, 1981. С. - 73-96
- 53.Ловин-Ловач, М. А. Роль интермедальности в художественном мире Хулио Кортасара ("62. Модель для сборки"). СПбГУ., 2017
- 54.Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусства»). СПб.: Академический проект, 2002. 314-321 с. [Электронный ресурс], URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/kanon.htm> (дата обращения: 22.08.2021г.)
- 55.Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» [Электронный ресурс], URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/thesis.htm> (дата обращения: 22.08.2021г.)
- 56.Макаркина, М. Архетипы русской культуры: традиции и современность. 2019, [Электронный ресурс]
- 57.Новые аспекты в изучении Достоевского: Сборник научных трудов. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, - 1994. – 367 с.
- 58.Маслинская, Т. Русское наследие: Контакты XVIII -XX веков. Сборник СПбГУ, СПб., 2020
- 59.Материалы международной научной конференции "Творчество Ф. М. Достоевского в контексте Всемирной литературы", посвящённой 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского. 9 декабря 2020 г. Сборник научных статей.
- 60.Материалы научной конференции "Филология в мультимедийном пространстве". Сборник статей. Институт филологического образования и межкультурных коммуникаций. Уфа, 2020

61. Мотылёва Т.Л. Достоевский и мировая литература (К постановке вопроса) // сборник Академии наук СССР «Творчество Ф.М.Достоевского», М., 1959, С. 29
62. Мотылева, Т.Л. Литература, открытая миру (Заметки о международной судьбе русской классики). Сборник "Воросы литературы", 1983
63. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники: Очерки / Д.С. Мережковский. - М.: Республика, 1995. - С.624
64. Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. Т. 83. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького, [Электронный ресурс], URL: [litnasledstvo.ru /site/book/id/55](http://litnasledstvo.ru/site/book/id/55) (дата обращения: 22.08.2021г.)
65. Новикова Е.Г., Аделаида и князь Мышкин: самоопределение художника в романе «Идиот», [Электронный ресурс], URL: <http://dostoevsky.rhga.ru/> (дата обращения: 22.10.2021г.)
66. Никитина И.В., Интермедиаальный анализ художественного произведения как средство воспитания творческой личности на уроках литературы. Статья в сборнике материалов научно- практической конференции АССУ УДК 372.882 с.748-756
67. Новые аспекты в изучении Достоевского: Сборник научных трудов. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, - 1994. – 367 с.
68. Отчёт о научном семинаре «Методологические проблемы интермедиаального анализа усадебных текстов русской литературы конца XIX века - первой трети XXвека». ИМЛИ, 2018
69. Переверзев В. Ф., Гоголь. Достоевский. Исследования. М.: Советский писатель, 1982. - С.511
70. Полежай О.В., Анализ образа литературного персонажа в интермедиаальном пространстве. 2018, [Электронный ресурс].
71. Попова, И. Литература и теория литературы: становление русской классики на фоне европейской традиции. Издание ИМЛИ РАН, 2018

- 72.Притуленко В. «И поле битвы – сердца людей»: Достоевский на экране // Искусство в шк. – 2003.- № 5 – 32-43 с.
73. Раевски И.О., Интермедиальность, интертекстуальность и ремедиация: литературный взгляд на интермедиальность , 2005, № 6, С43-64
74. Риза-Заде "Ф. Достоевский и современная французская литература. - "Печать и революция", 1927, №6
- 75.Роллан Р. Воспоминания. М., 1966, с. 382
- 76.Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН, Комис. по изуч. творчества Ф. М. Достоевского ; Под ред. Т. А. Касаткина. - Москва.: Наследие, - 2001. - 559 с.
77. Ружицкий, И.В. О языке Достоевского//МГУ им.Ломоносова [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-yazyke-dostoevskogo-1> (дата обращения: 26.11.2021г.)
78. Рукописное наследие Ф. М. Достоевского /под.ред. И. С. Андрианова - СПб.: Русской христианской гуманитарной академии, 2021.С.- 540
- 79.Русская классика в оценке писателей- эмигрантов. Интернет-ресурс. 2018
80. Русская литература XIX и XX века URL: [russkay - literatura. ru](http://russkay-literatura.ru) (дата обращения:05.11.2021г.)
- 81.Самородов, М. А. Интермедиальная поэтика прозы И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова в свете интерпретации их оперными либреттистами. МГУ им. М.В. Ломоносова, М., 2015, УДК 821.161.1
- 82.Сараскина Л.И. Возлюбленная Достоевского: Аполлинария Сулова: биография в документах, письмах, материалах. М.: Согласие, - 1994. – 454 с.

- 83.Сараскина Л.И., Достоевский [Электронный доступ] URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/499651-23-lyudmila-saraskina-dostoevskiy.html> (дата обращения:05.11.2021г.)
- 84.Сборник материалов научной конференции "Мировая литература глазами современной молодёжи Цифровой эпохи". МГТУ им. Г. Н. Носова, 2020
- 85.Сборник научных статей ИРЛИ (Пушкинский Дом). Статья А. И. Владимировой "Достоевский во французской литературе"с.45
- 86.Сорокина, В.В. Русская литература в западноевропейских исследованиях. Издание МГУ им. М. В. Ломоносова, 2017
87. Седых Э.В., К проблеме интермедиальности// Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2008. – № 3-2 [Электронный ресурс]. URL::cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-intermedialnosti (дата обращения: 08.11.2021г.)
- 88.Соколов Б.В. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы. М.: Яуза, Эксмо, - 2007. – 512с.
- 89.Степанян, К.А., Достоевский и Рафаэль // Достоевский и мировая культура. СПб.; М. : Серебряный век. №20., 2004., С. 229–238.
- 90.Струве Г.П., Кое-что о языке Достоевского: употребление Достоевским заимствованных слов и злоупотребление ими // *Revue des Études Slaves*. Tome 53, fascicule 4, 1981. С. 607.
91. Тарасова Н.А. «Интермедиальные связи в романе «Подросток»: фаустовская тема (Гёте - Достоевский - Шарль Гуно)» // материалы конференции «Достоевский в мировой культуре: история и современность» URL: <http://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2021/07/Materialy-k-konferentsii-po-Dostoevskomu.pdf> (дата обращения: 05.01.2022г.).

92. Тарасова Н. А. Интермедиаальные связи в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» (икона картина храм) // Проблемы филологии, культурологии и искусствознания, 2010. №4. С. 139-145.
93. Текстология. Введение в литературоведение. Учебник для академического бакалавриата. 3-е издание. Под общей редакцией Л. М. Крупчановой. М., 2016
94. Тимашков А.Ю. Интермедиаальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX-XX веков: Автореферат дис. ... канд. искусствовед. наук. Санкт-Петербург, 2012. С. 23
95. Тихомиров Б.Н., О христологии Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 112-113.
96. Тишунина Н.В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований [Электронный ресурс]. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina> (дата обращения 01.11.2021)
97. Тургенев И.С., Письмо к редактору [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/turgenev/turgenev_pismo.html (дата обращения 25.11.2021)
98. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды/Ю.Н. Тынянов; Сост., вступ. Ст., коммент. Вл. Новикова. М.: Аграф,- 2002. – 495 с.
99. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.:Наука, - 1977. – 576 с.
100. Федорова О.О., Риторический строй произведений малой прозы Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ritoricheskiy-stroy-proizvedeniy-maloy-prozy-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 06.10.2021г.)
101. Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М., Л. Наука, - 1964 – 404 с.

102. Фридлиндер Г.М. Пушкин. Достоевский. Серебряный век / Г.М. Фридлиндер: Ин-т рус. Лит. (Пушкин. Дом) РАН. – СПб.: Наука, 1995. – 523 с.
103. Фридлиндер Г.М. Роман «Идиот» //Творчество Ф.М. Достоевского/ Редакция Степанова Н.Л., М.: Издательство Академии наук СССР, - 1959. - 544 с.
104. Халациньска-Вертеляк Г. Ипостаси харизмы в художественных мирах Достоевского, Вайды, Куросавы. Роман «Идиот» и его адаптации // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22-25 августа 2000 года/ Редактор Карен Степанян. М.: ИД «Грааль», - 2002. – 559с.
105. Хамина А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета, 2014. № 389. С. 38-45.
106. Хафизова Н. А."Женские архетипы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»- 2018
107. Хороших О. Е. "Особенности воплощения мифа о вечной женственности в драме А. Блока "Незнакомка"и в романе Ф. М. Достоевского «Идиот», 2014
108. Чаусова, И. А. Анализ произведений русской классической литературы XIXвека. Издательство "Университетская книга", КДУ, 2017
109. Чернокозов А.И. История мировой культуры: Многоуровневое учебное пособие: Краткий курс. Ростов - на – Дону: Феникс, - 1997. – 480 с.
110. Шевченко В.Г. Достоевский: парадоксы творчества / В.Г. Шевченко. М.: Огни, - 2004. – 411 с.

111. Шелгунов, Н.В. Русская литература глазами современной молодёжи. МГТУ им. Г. Н. Носова, Магнитогорск, 2015
112. Щенников Г.К. Целостность Достоевского: научное издание / Г.К. Щенников. Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. - 439 с.
113. Эйхенбаум Б.М. О литературе. М.: Советский писатель, - 1987. – 544 с.
114. Экранная культура в современном медиапространстве: методология, технологии, практики: сб. ст. М.; Екатеринбург, - 2006.
115. Экфрасис в русской литературе / Под ред. Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – 216 с.
116. Энциклопедический словарь филолога. [Электронный ресурс]. URL://slovarfilologa.ru/50/ (дата обращения: 06.10.2021г.)
117. Языковые особенности описания города Петербурга в романе «Преступление и наказание» [Электронный ресурс]. URL://vuzru.ru/yazykovye-osobennosti-opisaniya-goroda-peterburga-v-romane-prestuplenie-i-nakazanie/ (дата обращения: 06.10.2021г.)