



## Художественная критика в «Гражданине» Достоевского 1873 г.

Д. Д. Бучнева

*Петрозаводский государственный университет*

*(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: darja.lammasjarvi@mail.ru

**Аннотация.** Интерес Достоевского к искусству неоспорим. Живопись, музыка, театр нашли свое отражение в его художественных произведениях. Жена Достоевского, Анна Григорьевна, в воспоминаниях регулярно упоминала о посещениях супругами музеев и галерей во время их пребывания в Европе. Некоторые произведения искусства оказали сильное воздействие на писателя. Такой эффект произвела на Достоевского картина Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос». В «Гражданине» 1873 г., где писатель являлся редактором издания, появлялись заметки и статьи, посвященные обзорам выставок, картин, фотографических снимков коллекции Эрмитажа. К живописи в своих публикациях обращались авторы издания А. Н. Майков, В. П. Мещерский, И. Ю. Некрасов. В «Дневнике Писателя» Достоевский посвятил девятую главу петербургской выставке, подготовленной для демонстрации в Вене. Его интересовали вопросы, связанные с непониманием русского искусства другими культурами. Художественная критика в еженедельнике «Гражданин» получала разное воплощение. Авторы «Гражданина» публиковали как обобщающие обзоры, так и проблемные статьи. Воспроизведение живописных полотен и фоторепродукций через слово — сложная задача даже для опытных художественных критиков со специальной искусствоведческой подготовкой. А. Н. Майков выступал как скрупулезный обозреватель, замечающий мелкие, но ключевые в понимании живописного произведения детали. Критик обращался к историческому контексту для расширения образа. И. Ю. Некрасов и В. П. Мещерский, рассматривая последние события Москвы и Петербурга соответственно, заостряли внимание на новостях искусства. В словесном описании Достоевского картина оживала, становилась динамичной. Публицистам зачастую не была важна детализация изображений — они стремились передать словами сильные и яркие художественные впечатления.

**Ключевые слова:** Достоевский, еженедельник Гражданин, живопись, А. Н. Майков, В. П. Мещерский, И. Ю. Некрасов, искусство, фотография, поэт, художник, образ, картина, жанр

**Благодарность.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00785 «"Гражданин" Достоевского: концепция, полемика, атрибуция, исследование (1872–1874)», <https://rscf.ru/project/24-18-00785/>).

**Для цитирования:** Бучнева Д. Д. Художественная критика в «Гражданине» Достоевского 1873 г. // *Неизвестный Достоевский*. 2024. Т. 22. № 3. С. 153–175. DOI: 10.15393/j10.art.2024.7421. EDN: SNSAGU

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2024.7421

EDN: SNSAGU

## Art Criticism in Dostoevsky's "Grazhdanin" ("The Citizen") for 1873

**Daria D. Buchneva**

*Petrozavodsk State University*

*(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: darja.lammasjarvi@mail.ru

**Abstract.** Dostoevsky's interest in art is undeniable. Painting, music, and theater were reflected in his works of art. Dostoevsky's wife, Anna Grigorievna, regularly mentioned in her memoirs the couple's visits to museums and galleries during their stay in Europe. Certain works of art had a strong impact on the writer. Such an effect was produced on Dostoevsky by Hans Holbein the Younger's painting "The Dead Christ." In "Grazhdanin" of 1873, when the writer served as the editor of the publication, notes and articles appeared devoted to reviews of exhibitions, paintings, and photographs from the Hermitage collection. The authors published in "Grazhdanin" — A. N. Maikov, V. P. Meshchersky, and I. Yu. Nekrasov — addressed painting in their publications. Dostoevsky devoted the ninth chapter of "The Writer's Diary" to the St. Petersburg exhibition, prepared for display in Vienna. He was interested in issues related to the misunderstanding of Russian art by other cultures. Art criticism in the weekly "Grazhdanin" took various forms. The authors of "Grazhdanin" published both general reviews and topical articles. Expressing paintings and photo reproductions through words is a difficult task even for experienced art critics with specialized art history training. A. N. Maikov acted as a scrupulous reviewer, noticing small but vital details in understanding a painting. The critic turned to the historical context to expand the image. In their examination of the latest events in Moscow and St. Petersburg, I. Yu. Nekrasov and V. P. Meshchersky respectively focused on art news. In Dostoevsky's verbal description, paintings came to life and became dynamic. Writers were often unconcerned with the image details; they sought to convey strong and vivid artistic impressions in words.

**Keywords:** Dostoevsky, Grazhdanin, The Citizen, painting, A. N. Maikov, V. P. Meshchersky, I. Yu. Nekrasov, art, photography, poet, artist

**Acknowledgments.** The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00785 "The Citizen" by Dostoevsky: Concept, Controversy, Attribution, Research (1872–1874)", <https://rscf.ru/project/24-18-00785/>).

**For citation:** Buchneva D. D. Art Criticism in Dostoevsky's "Grazhdanin" ("The Citizen") for 1873. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2024, vol. 22, no. 3, pp. 153–175. DOI: 10.15393/j10.art.2024.7421. EDN: SNSAGU (In Russ.)

---

**В** «Гражданине» периода редакторства Достоевского (1873–1874 гг.) занимала важное место художественная критика. На страницах еженедельника появлялись обзоры выставок, описания картин, фотографических снимков коллекции Эрмитажа. Авторами этих текстов были ведущие сотрудники издания. Особую роль в концепции «Гражданина» играл и сам Достоевский как автор рубрики «Дневник Писателя», опубликовавший в № 13 за 1873 г. концептуальный обзор «По поводу выставки».

Писателя увлекала живопись, музыка, театр. Он посещал музеи и галереи — особенно, когда пребывал за рубежом. Так, супруга Анна Григорьевна вспоминала, что они часто с мужем заглядывали во флорентийскую художественную галерею Palazzo Pitti, где Достоевский «приходил в восторг» от картины Рафаэля «Madonna della Sedia» («Мадонна в кресле») [Достоевская, 2015: 236]. Кроме того, его восхищало произведение этого же художника «Иоанн Креститель в пустыне»: «...он всегда долго стоял перед нею (картиной. — Д. Б.)» [Достоевская, 2015: 236]. Писатель часто посещал Эрмитаж и выставки в Академии художеств.

В кабинете Достоевского на Кузнецком переулке висела репродукция фрагмента «Сикстинской мадонны» Рафаэля. Анна Григорьевна так описывала восторг мужа от просмотра оригинального полотна:

«Муж мой, минуя все залы, повел меня к "Сикстинской Мадонне", картине, которую он признавал за высочайшее проявление человеческого гения. Впоследствии я видела, что муж мой мог стоять перед этою поразительной красоты картиной часами, умиленный и растроганный» [Достоевская, 2015: 202].

Впечатления от картины Рафаэля отразились в художественном наследии писателя. Так, несколько раз образ Мадонны возникает в «Бесах» Достоевского (см. об этом: [Рубцова], [Кантор], [Ильченко, Пепеляева] и др.). Исследователи соотносят картину Рафаэля с образом Степана Верховенского. [Ильченко, Пепеляева: 81]. В «Бесах» происходит «перерождение» героя [Ильченко, Пепеляева: 81], важную роль в этом играет рафаэлевская «Сикстинская Мадонна» — «та точка, с которой в жизни Степана Трофимовича начинается "обратный" отсчет, его "обратная" перспектива» [Рубцова: 122]. Для Верховенского-старшего картина становится «откровением, явленным идеалом, в котором наглядно воплощаются любовь и самопожертвование» [Ильченко, Пепеляев: 82]. Цитируя письмо Достоевского к Страхову от 18 мая 1871 г., где писатель, будучи в Дрездене, делится своими наблюдениями об изменении эстетической идеи в новом человеке, В. К. Кантор пришел к выводу, что Достоевский в романе «открыл главное: красоту, противопоставленную Мадонне. Эта красота — в бешенстве. В бесовщине. Именно эта красота и прельстила Бакунина». Однако сам писатель «высшим идеалом красоты» считал Мадонну Рафаэля [Кантор: 98].

Неизгладимое впечатление на Достоевского оказала картина Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос», или «Христос в гробнице», находящаяся в коллекции Базельского художественного музея. Посещение в 2004 г. галереи в Базеле вызвало оживленную дискуссию у участников XII симпозиума Международного общества Достоевского. Увидев оригинал, исследователи смогли осуществить переоценку роли картины в структуре романа «Идиот». «Романный образ картины» был создан Ипполитом Терентьевым [Захаров: 69]. В ее интерпретации герой упустил некоторые значимые детали полотна, которые важны в анализе романа и произведения Гольбейна: «...мистический эффект живой картины не передают ни одна копия, ни одна репродукция» [Захаров: 70]. Т. А. Касаткина отметила важность угла зрения: в современном музее картина висит на уровне лица взрослого человека — Достоевскому, чтобы рассмотреть картину с верхнего ракурса, необходимо было встать на стул<sup>1</sup>. Этого не делали остальные зрители, в том числе А. Г. Достоевская и Н. М. Карамзин, который после посещения Базеля описал свои впечатления о «Мертвом Христе» в «Письмах русского путешественника». Их эмоции от картины схожи: они увидели «"Мертвого Христа" — центральный образ романа "Идиот"», тогда как угол обзора Достоевского позволил разглядеть «зерно, умершее, чтобы прорасти» [Касаткина, 2007: 154].

Е. Г. Новикова сравнила два разных по времени и смыслу упоминания жены писателя об эффекте, который произвело оригинальное полотно Гольбейна на Достоевского [Новикова, 2008: 419–421]. Оказалось, что впечатления Достоевского от картины описаны Анной Григорьевной по-разному в стенографическом дневнике 1867 г. и воспоминаниях 1911–1916 гг. Прежде всего, по мысли Е. Г. Новиковой, на это повлиял контекст романа «Идиот»: жена писателя взглянула на тот случай в Базеле под другим углом. В воспоминаниях, по прошествии нескольких десятков лет, у мемуаристки «возникает карамзинская», гуманистическая, традиция в описании гольбейновского полотна [Новикова, 2008: 423]. В данном случае следует разграничивать «достоевское» понимание картины «с заложенными в ней <...> религиозными смыслами, развивающимися от проблематики смертности земного человека через идею Божественного кенозиса к утверждению грядущего Воскресения Христа» и романную интерпретацию, где актуализируется карамзинское понимание гольбейновского «Христа во гробе» «на уровне героев, трагически сосредоточенных на теме смерти» [Новикова, 2008: 427].

Полемика о влиянии Гольбейна на Достоевского и роль его картины в структуре романа «Идиот» ведется уже несколько десятилетий. Рассматривая образ Божий в творчестве Достоевского, прот. Д. Григорьев обнаруживает постоянное присутствие Христа в «Идиоте» [Григорьев: 30]. Предвестником трагедии в романе становится «мрачный дом купца Рогожина»,

<sup>1</sup> На этот факт указывала Анна Григорьевна. См.: [Достоевская, 1993: 234].

где как раз и находится картина (точнее — ее копия) «Мертвый Христос», которая в свое время приковала внимание Достоевского, а позднее — героев его произведения. Вспоминая слова умирающего от чахотки Ипполита о картине Гольбейна, Д. Д. Григорьев резюмирует: «...общество вокруг изменяется, отрывается от почвы, мораль ослабевает» [Григорьев: 31].

В 2004 г. Г. А. Федоров важным шагом к пониманию «Мертвого Христа» Гольбейна посчитал обращение Достоевского к полотну «Се человек» Я. Мостарта: «...образ Христа в трактовке Мостарта является ступенью к "Мертвому Христу": он "наверно" станет мертвым» [Федоров: 335]. По мысли Федорова, образ гольбейновского Христа включается в эсхатологический контекст романа [Федоров: 337]. Достоевский на момент знакомства с картиной Гольбейна ранее видел полотно Мостарта. Тема страдания Христа в творчестве Достоевского пришла, вероятно, через образ, созданный фламандским живописцем [Федоров: 322]. В творческой истории «Идиота» важными составляющими в развитии иконографического образа Христа выступили оба художника и их произведения [Федоров: 350].

Герои Достоевского, как и их создатель, — тонкие ценители произведений искусства. Они чутко относятся к картинам: всматриваются, анализируют, оценивают (см.: [Степанян], [Новикова, 2013a,b], [Касаткина, 2021], [Тарасова], [Седельникова], [Токарев] и др). Достоевский был не только гениальным романистом и критиком, но и непревзойденным художником (см.: [Гроссман: 116–143]). И других авторов он оценивал в первую очередь с точки зрения художественности. Так, рассматривая роман Н. С. Лескова-Стебницкого «Соборяне», он в анонимной рецензии, опубликованной в 4-м номере 1873 г. «Гражданина» (об авторстве статьи см.: [Викторович], [Бучнева]), размышлял о том, что поэты «берутъ жизнь» не «въ сложности», а «въ глубинѣ». «Наши поэты менѣ всего романисты, а наши романисты прежде всего поэты, а потомъ уже романисты!»<sup>2</sup> — отметил Достоевский, считая что форма романа требует именно сложности описания жизни. Он не видит в Лескове дара художника:

«Авторъ *хотѣлъ* быть романистомъ, но здѣсь ужъ онъ не является художникомъ, мастеромъ дѣла» (*Соборяне*: 126).

Он высоко оценил созданный тип Савелия Туберозова, однако другие образы произведения Достоевским признаны менее художественными, а порой не художественными вовсе:

---

<sup>2</sup> <Достоевский Ф. М.> Соборяне. Старогородская хроника. Н. Лескова. (Стебницкого). Москва. 1872 (5 частей в одной книге; 136+72+74+42+76, всего 400 страниц) // Гражданин. 1873. № 4. 22 января. С. 125. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте с использованием сокращения *Соборяне* и указанием страницы в круглых скобках. См. также: «Гражданин» Ф. М. Достоевского (1873–1874) // PHILOLOG.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://philolog.petsru.ru/fmdost/grajdanin.html> (10.06.2024).

«...чистый промахъ художника!»; «авторъ — чего не сдѣлаеть ни одинъ художникъ — предлагаетъ намъ повѣрить на слово...» (*Соборяне*: 126).

В годы редакторской работы Достоевского в «Гражданине» материалы о произведениях искусства периодически появлялись на страницах еженедельника.

В № 5 вышла статья «Фотографические снимки с картин Императорского Эрмитажа» за подписью «А. М.». Автором обозрения являлся А. Н. Майков<sup>3</sup>. Им в № 29 за 1872 г. под этим же криптонимом была размещена статья «Мраморная группа Рафаэля в Эрмитаже». Поэт, воспитывавшийся в семье академика живописи, с юных лет увлекался изобразительным искусством и сам неплохо рисовал. Но сложность данной критической работы Майкова была в том, что он писал не о картинах (однако Достоевский отмечал в «Дневнике Писателя», что и «картины слишкомъ трудно передавать словами»<sup>4</sup>), а об их фоторепродукциях, подготовленных К. К. Рётгером, Фотографическое воспроизведение живописи начало распространяться в России с конца 1860-х гг. [Чернышева: 125–126]. Рётгер предпринял первый масштабный опыт «фоторепродуцирования эрмитажной живописи, который, кроме того, по своему объему и качеству не имел прецедентов в деле фотографического воспроизведения картин» [Чернышева: 123].

Достоевский в 1861 г. в рецензии «Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год» критически оценивал фотографические снимки и не мог поставить их в один ряд с художественными произведениями. Фотография для писателя — прежде всего «механическая точность», однако для художника «точность и вѣрность нужны, элементарно необходимы, но ихъ слишкомъ мало; точность и вѣрность покамѣсть только еще матерьяль, изъ котораго потомъ создается художественное произведение; это орудіе творчества»<sup>5</sup>. Для Достоевского фотография — это зеркало, в котором не виден истинный художник.

Фотографические портреты нашли свое отражение в художественном творчестве Достоевского. Так, Э. Вахтель рассмотрел «Идиота» как роман-фотографию. Исследователь видит одной из ключевых проблем произведения «не просто адекватность портрета Настасьи Филипповны его оригиналу, но отношение всех и всяческих изображений к действительности» [Вахтель]. Г. Боград соотносит женские фотографические портреты в романах

<sup>3</sup> См. расшифровку криптонима: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956. Т. 1. С. 49.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Дневник Писателя. IX. По поводу выставки // Гражданин. 1873. № 13. 26 марта. С. 425. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте с использованием сокращения *Дневник Писателя* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>5</sup> <Достоевский Ф. М.> Выставка в Академии художеств за 1860–1861 год // Время. 1861. № 10. С. 150.



Достоевского с иконой, а также связывает словесные изображения картин, фотографий и т. д. с христианской традицией [Боград].

Майков следующим образом отмечал значение фотографии для русской публики, интересующейся мировым искусством:

«Фотографія, благодаря сдѣланнымъ въ ней въ послѣднее время усовершенствованіямъ, представляется теперь однимъ изъ самыхъ могущественныхъ и наиболѣе доступныхъ каждому средствъ къ ознакомленію публики съ художественными произведеніями, украшающими лучшіе музеи Европы»<sup>6</sup>.

Критик обратился к снимкам двух портретов, написанных Д. Веласкесом, — испанского короля Филиппа IV и папы римского Иннокентия X.

Описывая фотографический снимок портрета Филиппа IV, Майков воспроизвел эпизоды биографии короля и его общения с автором картины — Веласкесом, а также особенности личности. Обозревателю это было необходимо для вербализации характера Филиппа IV, изображенного на снимке:

«Невозмутимое хладнокровіе и чисто испанская важность были отличительными чертами характера Филиппа IV» (Майков: 150).

Критик высоко оценивает Веласкеса, считая, что он «достигъ высокого искусства»:

«И надо отдать справедливость художнику, что онъ превосходно изучилъ Филиппа и достигъ высокого искусства передавать не только лицо его, но весь нравственный характеръ, такъ сказать, самую душу его» (Майков: 150).

Нарративный анализ, представленный Майковым, выходит за пределы самого фотографического снимка: автор передает личное восприятие картины, рассказывает, каким видит этот портрет.

Обозреватель обращается к детальному описанию лица короля:

«Всмотритесь въ это нелишенное своего рода красоты, но **блѣдное и страшно холодное, надменное лицо, съ закрученными къ верху бѣлокуроыми усами; въ этотъ неподвижный, леденящій взглядъ, въ выраженіе этихъ чувственныхъ губъ**<sup>7</sup>. Филиппъ IV весь передъ вами, со всею своею невозмутимую, испанскою моргою. Это живая историческая личность, переданная кистью великаго художника» (Майков: 150).

---

<sup>6</sup> А. М. <Майков А. Н.> Фотографические снимки с картин Императорского Эрмитажа // Гражданин. 1873. № 5. 29 января. С. 149. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте с использованием сокращения *Майков* и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>7</sup> Здесь и далее в цитатах полужирным шрифтом выделено мной. — Д. Б.

Майков скрупулезно рассматривает фотографическую репродукцию, останавливаясь на глазах и коже Филиппа IV, а также методе нанесения мазков:

«Мастерство исполненія въ этомъ портретѣ доведено до неподражаемаго совершенства: **краски положены такъ жидко и прозрачно**, что ихъ какъ бы не существуетъ, **мазки кисти до такой степени легки и воздушны, что плотно вездѣ просвѣчиваетъ**; а между тѣмъ лѣпка головы удивляетъ своею законченностію и лицо, даже на довольно близкомъ разстояніи, совершенно выходитъ изъ рамы и приобретаетъ необыкновенный рельефъ и жизненность. **Какъ хорошо переданы глаза съ нѣсколько усталыми, полу-опущенными вѣками**. Глаза эти не только смотрятъ, но, кажется, какъ будто видятъ. **Какая нѣжность и прозрачность кожи!**» (Майков: 151).

Критик обстоятельно всматривается в каждую деталь фотографического портрета короля Филиппа IV, но за пределами его внимания остались волосы изображенного. Вероятно, снимок действительно получился образцовым, поскольку Майкову удалось описать даже легкость и воздушность мазков, качество полотна. Автор положительно оценивает репродукцию, считая, что портрет передан, «на сколько только это доступно фотографіи, съ удивительною вѣрностію» (Майков: 151).

Второй фотографический снимок, который подробно анализирует Майков, — портрет папы римского Иннокентия X. Сопоставляя его с королем Филиппом IV, автор делает вывод, что Веласкес «чрезвычайно разнообразенъ въ своихъ произведеніяхъ» (Майков: 151). Гениальность его заключалась в том, что он мог непревзойденно передать как «прекрасное», так и «безобразное». «Написать верно» — главная задача «величайшего» художника-реалиста Веласкеса. Критик обнаруживает, что портретист изображает Иннокентия X «другой кистью» и «совѣмъ иными красками», кроме того, «техника изумительна» (Майков: 151). Так, лицо у него «грубо, простонародно, мясисто и некрасиво» (Майков: 151), в отличие от первого портрета. Майков описывает Иннокентия X всего лишь одним предложением: «...багрово-красный старикъ, съ безобразно-поросшею бородою, съ тупымъ носомъ и съ подслѣповатыми, круглыми, сердитыми глазами». Однако есть то, что объединяет оба портрета — и Филиппа IV, и Иннокентия X, — на них изображены исторические деятели (Майков: 151).

Майков не придавал значения внешнему виду папы римского, внутреннему убранству помещения, где тот находится, его не привлекла поза, в которой сидит Иннокентий. Автор упускает некоторые детали репродукции. Вероятно, это связано с тем, что второй портрет ему менее симпатизирует:

«...наружность Иннокентія X вовсе не изъ тѣхъ, которыя особенно нравятся» (Майков: 151).



Лицо Филиппа IV менее выразительно, нежели облик Иннокентия X, черты лица которого более напряжены, поэтому и обращают на себя внимание. Портреты Веласкеса очень реалистичны. Как заметил Майков, у художника «не было крыльев подняться къ небесамъ, но зато въ изображеніи *земнаго* онъ стоитъ наряду съ величайшими мастерами всѣхъ временъ» (Майков: 151). Автор обозрения сосредоточился на дескриптивном анализе, он точен в описании репродукций, однако привносит свою интерпретацию. Майков оценивает исторических деятелей с позиции знающего человека, сопоставляя факты их биографий с теми чертами внешности, которые изобразил Веласкес.

Размышляя о том, что русские писатели и художники «не умѣютъ уловить во внѣшнемъ ея своеобразіи *общечеловѣческую* правду», постоянный автор «Гражданина» И. Ю. Некрасов, пишущий под псевдонимом «Москвич», в статье «Московские заметки» (1873 г., № 8) вспомнил недавно увиденную картину В. Е. Маковского. Автор статьи не указал, о каком именно полотне идет речь, однако по его описанию можно ее определить. Это картина «Любители соловьев», написанная художником Маковским в 1873 г. (Илл. 1).



Илл. 1. «Любители соловьев» В. Е. Маковского

Fig. 1. "Nightingale Lovers" by V. E. Makovsky

Некрасов в мельчайших деталях описывает изображенное на картине:

«...передъ вами бѣдная каморка съ однимъ окномъ, въ которое блеснуло зимнее солнце; въ каморкѣ три фигуры; двѣ за чайнымъ столомъ, на которомъ самоваръ и полштофъ водки, представляютъ изъ себя толстаго купчину средней руки, члена изъ пресловутаго "темнаго царства", и кого то въ родѣ отрепаннаго сельскаго дьячка; у стола еще болѣе отрепанный стоитъ отставной солдатъ заложивши за спину руку, и въ послѣдней виситъ грязнѣйшій бумажный носовой платокъ; въ комнатѣ вы видите клѣтки, западню (всѣ детали картины выдѣланы прекрасно)...»<sup>8</sup>.

Маковский, по мнению автора статьи, смог изобразить *общечеловеческое*, то, чего так не достает в образах, представленных многими другими русскими писателями и художниками. Некрасов фокусирует внимание на определенных деталях. Так, критику важны три фигуры, нарисованные на картине. Их вид позволяет забыть бедность и грязь окружающей обстановки (Некрасов: 224). Герои картины замерли от восторга, который вызван пением соловья, «висящаго въ клѣткѣ надъ столомъ». По мысли Некрасова, «авторъ картины сдумѣлъ выразить *общечеловѣческое и могучее художественное самозабвѣніе*» (Некрасов: 224).

К этой же картине Маковского обратился в № 13 «Гражданина» Достоевский, рассказывая о петербургской выставке «картинъ <...> русскихъ художниковъ» (*Дневник Писателя*: 423), которая была подготовлена для демонстрации в Вене. Писателя привлекло небольшое полотно «Любители соловьиного пения» (второе название картины) Маковского (*Илл. 1*). Достоевский описывает картину литературно. Он создает историю, которая произошла, оживляя полотно:

«...комнатка у мѣщанина, аль у какого-то отставнаго солдата, торговца пѣвчими птицами и должно быть тоже и птицелова. Видно нѣсколько птичьихъ клѣтокъ; скамейки, столъ, на столѣ самоваръ, а за самоваромъ<sup>9</sup> сидятъ гости, два купца или лавочника, любители соловьиного пѣнія. Соловей виситъ у окна въ клѣткѣ и должно быть свиститъ, заливаается, щелкаетъ, а гости слушаютъ. Оба они видимо люди серьезные, тугіе лавочники и барышники, уже въ лѣтахъ, можетъ быть и безобразники въ домашнемъ быту (какъ-то уже это принято, что все это "темное царство" непременно составлено изъ безобразниковъ и должно безобразничать въ домашнемъ быту), а между тѣмъ оба они видимо уже раскисли отъ наслажденія, — самаго невиннаго, почти трогательнаго. Тутъ происходитъ что-то трогательное до глупости. Сидящій

<sup>8</sup> Москвич <Некрасов И. Ю.> Московские заметки // Гражданин. 1873. № 8. 19 февраля. С. 224. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте с использованием сокращения Некрасов и указанием страницы в круглых скобках.

<sup>9</sup> Исправлено. В тексте было: самоваровъ

у окна немного потупилъ голову, одну руку приподнялъ и держитъ на вѣсу, вслушивается, таетъ, въ лицѣ блаженная улыбка; онъ дослушиваетъ трель... Онъ хочетъ что-то ухватить, боится что-то потерять. Другой сидитъ за столомъ, за чаемъ, къ намъ почти спиной, но вы знаете, что онъ "страдаетъ" не менѣе своего товарища. Передъ ними хозяинъ зазававшій ихъ слушать и конечно имъ же продать соловья. Это довольно сухощавый и высокій парень лѣтъ сорока слишкомъ, въ домашнемъ, довольно безцеремонномъ костюмѣ, (да и что тутъ теперь церемониться); онъ что-то говоритъ купцамъ и вы чувствуете, что онъ со властью говоритъ. Передъ этими лавочниками онъ, по социальному положенію своему, т. е. по карману, конечно личность ничтожная; но теперь у него соловей и хорошій соловей, а потому онъ смотритъ гордо (какъ будто онъ это самъ поетъ), обращается къ купцамъ даже съ какимъ-то нахальствомъ, съ строгостию (нельзя же-съ)... Любопытно, что лавочники непремѣнно сидятъ и думаютъ, что это такъ и должно быть, чтобы онъ ихъ тутъ немножко подраспекъ, потому что "ужъ очень хорошъ у него соловей!" Чай кончится и начнется торгъ...» (*Дневник Писателя*: 424).

Достоевский рассматривал литературу и живопись в одной парадигме. Неслучайно герой романа «Бедные люди» Макар Девушкин признается Вареньке Доброселовой:

«Литература — это картина, т. е. въ нѣкоторомъ родѣ картина и зеркало» [Достоевский: 64].

Литературный текст — это набор символов (букв), картина — это совокупность деталей. Только благодаря адресату эти виды искусства оживают. Достоевский описывает словесно картину Маковского, в какой-то мере переосмысляет ее. Для него на первом месте — *сюжет*. В «Дневнике Писателя» он размышляет, понимают ли европейцы русскую живопись и литературу. Достоевский вспоминает комедию А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся», «Пиковую даму» и «Капитанскую дочку» А. С. Пушкина, роман «Рудин» и «Записки охотника» И. С. Тургенева, произведения Н. В. Гоголя и др. Все эти и многие другие русские художественные тексты не переводимы, они теряют смысл в переводах, *Слово* имеет огромное значение. Рассуждая над этой проблемой, Достоевский вспоминает увиденную недавно картину Маковского. Полотна, о которых пишет Достоевский в «Дневнике Писателя», собирались на Всемирную выставку, однако поймут ли эти произведения искусства европейские ценители так, как их осмысляет русская нация? Смогут ли воссоздать все то, что находится за пределами этой небольшой картины?

Достоевский задает риторический вопрос:

«Ну что, спрашивается, пойметъ въ этой картинѣ нѣмецъ или вѣнскій жидъ (Вѣна, какъ и Одесса, говорятъ, вся въ жидахъ)?» (*Дневник Писателя*: 424).

Писатель резюмирует, что «нѣмцу очень трудно будетъ представить почему это такъ смѣшно. Мы же смотримъ на картинку и улыбаемся; вспоминаемъ про нее потомъ и намъ опять почему-то смѣшно и пріятно» (*Дневник Писателя*: 424). Достоевский отходит от детального описания картины. Прежде он создает историю, которая всплывет у каждого русского, чтобы доказать их общность. Любой отечественный ценитель искусства, увидевший картину Маковского, по мысли Достоевского, одинаково ее интерпретирует; увидит то, что неподвластно европейцу из-за особенностей национальной идентичности. И Некрасов, и Достоевский, описывая каморку, изображенную на картине, называют ее «темным царством» — вероятно, отсылая к Добролюбову и его критическим отзывам на творческое наследие драматурга А. Н. Островского. «Темное царство» — это образ мещанства и купечества, это пространство, которое уничтожает в людях все человеческое. «Гроза» Островского — яркий пример этого безнравственного «темного царства». Интертекстуальные связи в описании картины Маковского способен обнаружить знающий русскую литературу и культуру человек.

В «Дневнике Писателя» 1873 г. Достоевский остановился на работе И. Репина «Бурлаки на Волге» (*Илл. 2*).



*Илл. 2.* «Бурлаки на Волге» И. Репина

*Fig. 2.* “Barge Haulers on the Volga” by I. Repin

Он очень кратко и при этом точно описал картину:

«...бурлаки, настоящіе бурлаки и болѣе ничего» (*Дневник Писателя*: 425).

Ему симпатизирует то, что Репин не изобразил бурлаков банально и традиционно:

«Ни одинъ изъ нихъ (бурлаков. — Д. Б.) не кричитъ съ картины зрителю: "Посмотри какъ я несчастенъ и до какой степени ты задолжалъ народу!" И ужъ это одно можно поставить въ величайшую заслугу художнику» (*Дневник Писателя*: 425).

Самым ярким и «удивительнымъ» фигурам полотна Достоевский уделит больше внимания:

«...два передовые бурлака почти смѣются, по крайней мѣрѣ вовсе не плачутъ и ужъ отнюдь не думаютъ о социальномъ своемъ положеніи. Солдатикъ хитритъ и фальшивитъ, хочетъ набить трубочку. Мальчишка серьезничаетъ, кричитъ, даже ссорится — удивительная фигура, почти лучшая въ картинѣ и равна по замыслу съ самымъ заднимъ бурлакомъ, понуреннымъ мужиченкой, плетущимся особо, котораго даже и лица не видно. Невозможно и представить себѣ, чтобы мысль о политико-экономическихъ и социальныхъ долгахъ высшихъ классовъ народу могла хоть когда-нибудь проникнуть въ эту бѣдную, понуренную голову этого забитаго вѣковѣчнымъ горемъ мужиченка... и — и знаете-ли вы, милый критикъ, что вотъ эта-то смиренная невинность мысли этого мужиченки и достигаетъ цѣли несравненно болѣе чѣмъ вы думаете — именно вашей направительной, либеральной цѣли! Вѣдь иной зритель уйдетъ съ нарывомъ въ сердцѣ и любовью (съ какою любовью!) къ этому мужиченкѣ, или къ этому мальчишкѣ, или къ этому плуту-подлецу солдатiku! Вѣдь нельзя не полюбить ихъ, этихъ беззащитныхъ, нельзя уйти ихъ не любя. Нельзя не подумать, что долженъ, дѣйствительно долженъ народу... Вѣдь эта бурлацкая "партія" будетъ сниться потомъ во снѣ, черезъ пятнадцать лѣтъ вспомнится! А не были бы они такъ натуральны, невинны и просты — не производили бы такого впечатлѣнія и не составили-бы такой картины. Теперь вѣдь это почти картина! Да и отвратительны всѣ мундирные воротники, какъ ни расшивай ихъ золотомъ!» (*Дневник Писателя*: 425).

Язык Достоевского выразительный и точный. Ему несвойственно писать сухо и однотонно. Эмоциональные комментарии добавляют энергии этому описанию. Картина становится живой. Каждый герой полотна Достоевскому важен: он обращает внимание на «мальчишку», который «серьезничает», — возможно, даже «кричит и ссорится»; на последнего бурлака, лица которого не видно, но его роль в сюжете произведения столь же велика, как и у бурлаков на переднем плане. Реалистичность изображения позволяет задуматься о судьбе людей, запечатленных на картине, позже, спустя время. Благодаря своей «невинности» и «простоте», по мнению Достоевского, они производят сильное впечатление на зрителей. У автора «Дневника» своеобразный стиль описания картины: он очеловечивает героев художественного произведения, одухотворяет их, видит детали в моменте и в перспективе. Это отличает его от других «репортеровъ» (*Дневник Писателя*: 426). Достоевский обнаруживает в фигурах Репина гоголевские



образы (*Дневник Писателя*: 425). Однако отождествлять Репина и Гоголя писатель не решает, поскольку «нашъ жанръ еще до Гоголя и до Диккенса не доросъ» (*Дневник Писателя*: 425). Достоевский ведет диалог с художником, обращаясь к нему:

«Да, г. Рѣпинъ, до Гоголя еще ужасно какъ высоко; не возгордитесь заслуженнымъ успѣхомъ» (*Дневник Писателя*: 426).

Достоевский в «Дневнике Писателя», опубликованном в № 13 «Гражданина» 1873 г., поднял сложные вопросы искусства, на которые пытался найти ответы. Так, его интересовала проблема жанра, который он определил следующим образом:

«Жанръ есть искусство изображенія современной, текущей дѣйствительности, которую почувствовалъ художникъ самъ лично и видѣлъ собственными глазами, въ противоположность исторической напримѣръ дѣйствительности, которую нельзя видѣть собственными глазами и которая изображается не въ текущемъ, а уже въ законченномъ видѣ» (*Дневник Писателя*: 426).

Считая Диккенса жанристом, Достоевский сделал оговорку, что автор не видел Пиквика, однако он «представилъ его какъ результатъ своихъ наблюдений» (*Дневник Писателя*: 426), поэтому можно считать, что вымышленное лицо так же реально, как и действительно существующее. Достоевский противопоставил современную и историческую действительность, считая, что их синтез ведет к «лживой» и «неестественной смеси» (*Дневник Писателя*: 426). Так, писатель подверг критике некоторые работы Н. Н. Ге, в частности картину «Тайная вечеря» (Илл. 3), которую художник сделал «совершенным жанром» (*Дневник Писателя*: 426), т. е. воспроизвел сюжет как современную, текущую действительность:

«Всмотритесь внимательнѣе: это обыкновенная ссора весьма обыкновенныхъ людей. Вотъ сидитъ Христосъ, — но развѣ это Христосъ? Это можетъ быть и очень добрый молодой человекъ, очень огорченный ссорой съ Иудой, который тутъ же стоитъ и одѣвается чтобы идти доносить, но не тотъ Христосъ, котораго мы знаемъ. Къ Учителю бросились его друзья утѣшать его; но спрашивается: гдѣ же и причемъ тутъ послѣдовавшія восемнадцать вѣковъ христіанства? **Какъ можно чтобъ изъ этой обыкновенной ссоры такихъ обыкновенныхъ людей, какъ у г. Ге, собравшихся поужинать, произошло нѣчто столь колоссальное?»** (*Дневник Писателя*: 426).





Илл. 3. «Тайная вечеря» Н. Н. Ге

Fig. 3. "The Last Supper" by N. N. Ge

Как следствие, пишет Достоевский, «нашъ жанръ на хорошей дорогѣ и таланты есть, но чего то недостаетъ ему чтобы раздвинуться или расширяться» (*Дневник Писателя*: 426). Картина Ге вызвала широкую полемику в периодической печати (см. подробнее: [Матвеева, Евлампиев]). Писатель обнаруживает недостаток полотна художника, который заключается в отсутствии «четкого и однозначного смысла» [Матвеева, Евлампиев: 103]. Связано это с тем, что Достоевский четко определяет, характеризует и интерпретирует образ Христа, не считая верным побуждать воспринимающего «к собственным размышлениям о важнейших проблемах человеческого существования» [Матвеева, Евлампиев: 103].

Впоследствии, отвечая на необъективную критику некоторых его статей (в частности, «По поводу выставки», размещенной в «Русском Мире»), Достоевский вспомнил едкую пушкинскую эпиграмму:

«Картину разъ высматриваль сапожникъ,  
И въ обуви ошибку указаль;  
Взявъ тотчасъ кисть, исправился художникъ.  
"Вотъ", подбочась, сапожникъ продолжалъ:  
"Мнѣ кажется, лицо немного криво...  
А эта грудь не слишкомъ ли нага".

Но Апеллесъ прервалъ нетерпѣливо:  
"Суди, дружокъ, не свыше сапога!"<sup>10</sup>.

В статье «Петербургское обозрение» (1873, № 15–16) В. П. Мещерский рассказал читателям о «богатой содержаніемъ новости»<sup>11</sup> в области искусства: Г. И. Семирадский написал картину, «изображающую тотъ моментъ поэмы графа Толстаго "Грѣшница", когда Христось съ своими учениками подходитъ къ веселому пиру, на которомъ одна изъ прелестницъ хочеть его соблазнить своею красотою и прелестями, но, увидя взоръ Христа, смутилась, выронила бокаль изъ рукъ, и въ какомъ-то сильно потрясенномъ состояніи души падаетъ на колѣна передъ Христомъ» (*Мещерский*: 462–463) (Илл. 4).



Илл. 4. «Грешница» Г. И. Семирадского  
Fig. 4. "The Sinner" by G. I. Semiradsky

Раскрыв сюжет поэмы А. К. Толстого «Грешницы», Мещерский рассказал и о сюжете полотна Семирадского. Он высоко оценил талант художника, считая, что его картина — «богатое приобрѣтеніе для нашего времени, во первыхъ какъ произведеніе выходящее изъ ряда, во вторыхъ какъ предвѣсникъ въ ея авторѣ развитія крупнаго таланта и высоко-художественнаго

<sup>10</sup> Достоевский Ф. М. Дневник Писателя. <X.> Ряженный // Гражданин. 1873. № 18. 30 апреля. С. 537.

<sup>11</sup> <Мещерский В. П.> Петербургское обозрение. Зима вместо весны. Обманутые надежды на пасху. Приезд германского императора. Программа празднеств. Чем кончились толки о военных делах. Хивинские отряды. События внутренней политики. Центральный банк. Проект нового закона о печати. Детские книги как утешение в скорбях печати. Отрадное явление в области искусств. Картина «Грешница» Семирадского // Гражданин. 1873. № 15–16. 16 апреля. С. 462. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте с использованием сокращения *Мещерский* и указанием страницы в круглых скобках.

идеальнаго настроенія; а въ третьихъ какъ отрадное нарушеніе нынѣшняго завѣта художниковъ идти, — на перекоръ преданіямъ объ искусствѣ, — въ какомъ то реальномъ направленіи» (*Мещерский*: 463). Мещерский «по своимъ размѣрамъ» сопоставилъ полотно Семирадского с «Явленіемъ Христа народу» Иванова (*Илл. 5*).



*Илл. 5.* «Явление Христа народу» А. А. Иванова

*Fig. 5.* “The Appearance of Christ to the People” by A. A. Ivanov

Обозреватель следующим образом описал увиденное на картине:

«...при ярко-бѣломъ колоритѣ, изображающемъ отраженіе солнца на бѣломъ каменномъ фонѣ, двѣ главныя группы: налѣво Христось съ учениками и множествомъ идущаго за нимъ народа, въ простой бѣлой одеждѣ, тихо подходитъ къ группѣ пирующихъ въ роскоши и златѣ мужчинъ и женщинъ; на первомъ планѣ стоитъ та изъ женщинъ, которая собиралась прельстить Христа. Христось на нее смотритъ полустрогимъ, полужалостнымъ взглядомъ; въ этомъ взглядѣ должно быть выражено все, что раздѣляетъ Его отъ неѣ, этой несчастной женщины, и что, въ то же время, должно проникнуть ее насквозь ужасомъ ея замысла» (*Мещерский*: 463).

Автор «Петербургскаго обозрѣнія» обратилъ вниманіе на цветовую палитру полотна, очень поверхностно показалъ первый и дальній планы картины. Онъ предпринялъ попытку описать мимику, жесты участниковъ действия,

изображенного Семирадским, но из-за неопытности Мещерского как художественного критика, изложение оказалось посредственным. В анализе отсутствует глубинное понимание сюжета. Сравнение с картиной «Явление Христа народу» ничем не обосновано, кроме масштаба (он обращает внимание на фигуру Христа: считает, что Семирадскому, как Иванову, удалось «поставить» и «оживить» Его (*Мещерский*: 463), однако этого недостаточно для такой глобальной параллели). В начале своего повествования Мещерский упомянул, что картина перекликается с поэмой Толстого, но никакого сопоставительного анализа не приводит. Восхитившись полотном Семирадского, автор небольшой заметки заключил:

«Затѣмъ въ сочетаніи цвѣтовъ, въ расположеніи колорита, въ начертаніи фигуръ, составляющихъ группы, столько художественнаго вдохновенья, столько проявленія могучей, здоровой жизни, столько красоты идеальной прежде всего, что нельзя не привѣтствовать въ картинѣ "Грѣшница" отрадное само по себѣ и много еще обѣщающее въ будущемъ явленіе въ области нашей живописи» (*Мещерский*: 463).

Художественная критика в еженедельнике «Гражданин» получала разное воплощение. Воспроизведение живописных полотен и фоторепродукций через слово — сложная задача даже для опытных художественных критиков со специальной искусствоведческой подготовкой. Так, А. Н. Майков выступал как скрупулезный автор, замечая мелкие, но ключевые в понимании живописного произведения детали. Критик обращался к историческому контексту для расширения образа. И. Ю. Некрасов и В. П. Мещерский, обозревая последние события Москвы и Петербурга соответственно, заострили внимание на новостях в области искусства. В словесном описании Достоевского картина оживала, становилась динамичной. Публицистам зачастую не важна детализация изображений, они стремились передать словами сильные и яркие художественные впечатления.

Сотрудники «Гражданина» писали как обобщающие обзоры шедевров изобразительного искусства, так и проблемные статьи. Фокус внимания каждого автора оригинален, однако все критики выражали общую позицию издания — концепцию «Гражданина».

### Список литературы

1. Боград Г. Произведения изобразительного искусства в творчестве Ф. М. Достоевского. Нью-Йорк: Слово-Word, 1998. 105 с.
2. Бучнева Д. Д. Кризис библиографического отдела: писал ли Достоевский рецензии для «Гражданина» // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 2. С. 86–99 [Электронный ресурс]. URL: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1657469486.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657469486.pdf) (05.01.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6121. EDN: OKFLSO



3. Вахтель Э. «Идиот» Достоевского. Роман как фотография / пер. с англ. Я. Токаревой // Новое литературное обозрение. 2002. № 5 (57). С. 126–143 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/idiot-dostoevskogo-roman-kak-fotografiya.html> (10.06.2024).
4. Викторovich В. А. Достоевский — редактор «Гражданина» (1873–1874). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. 426 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy\\_redaktor\\_Grazhdanina\\_1873\\_1874/total.pdf](http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy_redaktor_Grazhdanina_1873_1874/total.pdf) (20.12.2023).
5. Григорьев Д. Д. Достоевский и церковь. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского института, 2002. 175 с.
6. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. М.: Гос. акад. наук, 1925. 190 с.
7. Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / изд. подгот. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1993. 454 с. (Сер.: Литературные памятники.)
8. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. 768 с.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты / изд. в авторской орфографии и пунктуации под ред. проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. Т. 1. 687 с.
10. Захаров В. Н. Достоевский и Гольбейн: картина и ее образ в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура: альманах. М., 2012. № 28. С. 65–73.
11. Ильченко Н. М., Пепеляева С. В. «Сикстинская мадонна» Рафаэля в восприятии В. А. Жуковского и Ф. М. Достоевского // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2016. № 2. С. 79–83 [Электронный ресурс]. URL: [https://vestnik43.ru/2\(2016\).pdf](https://vestnik43.ru/2(2016).pdf) (20.05.2024).
12. Кантор В. К. Бесы versus Мадонна // Литературоведческий журнал. 2007. № 21. С. 88–101 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9528946> (21.02.2024). EDN: IANOTF
13. Касаткина Т. А. Феномен «Ф. М. Достоевский и рубеж XIX–XX веков» // Достоевский и XX век: в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 2. С. 152–164.
14. Касаткина Т. А. Картина, не ставшая иконой: живопись героев в романах Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» и «Подросток» // Studia Litterarum. 2021. Т. 6. № 3. С. 148–165 [Электронный ресурс]. URL: <https://studlit.ru/index.php/ru/arkhiv/70-2021-tom-6-3/925-kartina-ne-stavshaya-ikonoy-zhivopis-geroev-v-romanakh-f-m-dostoevskogo-unizhennye-i-oskorblennye-i-podrostok> (15.05.2024). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-3-148-165
15. Матвеева И. Ю., Евлампиев И. И. Картина Н. Н. Ге «Тайная вечеря» и споры о религиозном искусстве // Вече. 2018. № 30. С. 89–106 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37070366> (10.05.2024). EDN: YYZEOI
16. Новикова Е. Г. «На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста»: Н. М. Карамзин, Ф. М. Достоевский, С. Н. Булгаков о картине Ганса Гольбейна мл. «Христос во гробе» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8. С. 414–428 [Электронный ресурс]. URL: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431425832.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431425832.pdf) (25.12.2023). DOI: 10.15393/j9.art.2008.285
17. Новикова Е. Г. Живописный экфрасис в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Статья 1. Визуальное и словесное в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 5 (25). С. 87–97 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20398382> (25.04.2024). EDN: REJVFN (a)

18. Новикова Е. Г. Живописный экфрасис в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Статья 2. Пять картин // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 6 (26). С. 78–86 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20708011> (25.04.2024). EDN: RLDZNP (b)
19. Рубцова Н. С. Живописный сюжет в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». Статья первая // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2015. Т. 25. № 5. С. 114–123 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.udsu.ru/history-philology/article/view/3506/3448> (30.04.2024).
20. Седельникова О. В. Поэтика визуализации в романе Достоевского «Преступление и наказание» // Современные проблемы изучения поэтики и биографии Достоевского: рецепции, вариации, интерпретации. СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. С. 288–303. (Сер.: Dostoevsky Monographs / A Series of the International Dostoevsky Society; вып. 5.)
21. Степанян К. А. Достоевский и Рафаэль // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.; М.: Серебряный век, 2004. № 20. С. 229–238.
22. Тарасова Н. А. Интермедиаальные связи в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» (икона — картина — храм) // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 4. С. 139–145 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15540514&ysclid=mljjpgcj7515554456> (25.05.2024). EDN: NCBXGT
23. Токарев Д. Дескриптивный и нарративный аспекты экфрасиса («Мертвый Христос» Гольбейна — Достоевского и «Сикстинская мадонна» Рафаэля — Жуковского) // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. М.: Новое лит. обозрение, 2013. С. 61–109.
24. Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века / предисл. С. Г. Бочарова, В. Н. Топорова. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.
25. Чернышева М. А. «Картины Галереи Императорского Эрмитажа» Карла Ретгера: к вопросу о ранней фоторепродукции живописи в России // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 4. С. 123–126 [Электронный ресурс]. URL: [https://vestnik.spbgik.ru/vestnic\\_jurnal/300649--22203044\\_2016\\_-4\(29\)/0123-0126\\_%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B0.pdf](https://vestnik.spbgik.ru/vestnic_jurnal/300649--22203044_2016_-4(29)/0123-0126_%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B0.pdf) (15.03.2024).

## References

1. Bograd G. *Proizvedeniya izobrazitel'nogo iskusstva v tvorchestve F. M. Dostoevskogo* [The Works of Art in F. M. Dostoevsky's Works]. New York, Slovo-Word Publ., 1998. 105 p. (In Russ.)
2. Buchneva D. D. The Crisis of the Bibliographic Department: Did Dostoevsky Write Reviews for “Grazhdanin” (“The Citizen”). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2022, vol. 9, no. 2, pp. 86–99. Available at: [https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor\\_pdf/1657469486.pdf](https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657469486.pdf) (accessed on January 5, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6121. EDN: OKFLSO (In Russ.)
3. Vakhtel'E. “The Idiot” by Dostoevsky. The Novel as a Photograph. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 2002, no. 5 (57), pp. 126–143. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/idiot-dostoevskogo-roman-kak-fotografiya.html> (accessed on June 10, 2024). (In Russ.)
4. Viktorovich V. A. *Dostoevskiy — redaktor “Grazhdanina” (1873–1874)* [Dostoevsky as the Editor of “Grazhdanin” (“The Citizen”) (1873–1874)]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State



- University Publ., 2019. 426 p. Available at: [http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy\\_redaktor\\_Grazhdanina\\_1873\\_1874/total.pdf](http://elibrary.karelia.ru/docs/viktorovich/Dostoevskiy_redaktor_Grazhdanina_1873_1874/total.pdf) (accessed on December 20, 2023). (In Russ.)
5. Grigor'ev D. D. *Dostoevskiy i tserkov'* [*Dostoevsky and the Church*]. Moscow, The Orthodox St. Tikhon's Theological Institute Publ., 2002. 175 p. (In Russ.)
  6. Grossman L. P. *Poetika Dostoevskogo* [*Poetics of Dostoevsky*]. Moscow, The State Academy of Sciences Publ., 1925. 190 p. (In Russ.)
  7. Dostoevskaya A. G. *Dnevnik 1867 goda* [*Diary for the Year 1867*]. Moscow, Nauka Publ., 1993. 454 p. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
  8. Dostoevskaya A. G. *Vospominaniya. 1846–1917* [*Memoirs. 1846–1917*]. Moscow, Boslen Publ., 2015. 768 p. (In Russ.)
  9. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: kanonicheskie teksty* [*Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995, vol. 1. 687 p. (In Russ.)
  10. Zakharov V. N. Dostoevsky and Holbein: the Painting and Its Image in the Novel "The Idiot". In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [*Dostoevsky and World Culture: Almanac*]. Moscow, 2012, no. 28, pp. 65–73. (In Russ.)
  11. Il'chenko N. M., Pepelyaeva S. V. "Sistine Madonna" by Raphael in Perception of V. A. Zhukovsky and F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [*Herald of Vyatka State Humanitarian University*], 2016, no. 2, pp. 79–83. Available at: [https://vestnik43.ru/2\(2016\).pdf](https://vestnik43.ru/2(2016).pdf) (accessed on May 20, 2024). (In Russ.)
  12. Kantor V. K. Demons Versus Madonna. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2007, no. 21, pp. 88–101. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=9528946> (accessed on February 21, 2024). EDN: IANOTF (In Russ.)
  13. Kasatkina T. A. The Phenomenon "F. M. Dostoevsky and the Turn of the 19th — 20th Centuries". In: *Dostoevskiy i XX vek: v 2 tomakh* [*Dostoevsky and the 20th Century: in 2 Vols*]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2007, vol. 2, pp. 152–164. (In Russ.)
  14. Kasatkina T. A. Paintings That Did Not Become Icons: Pictorial Art in Dostoevsky's Novels The Insulted and The Injured and The Adolescent. In: *Studia Litterarum*, 2021, vol. 6, no. 3, pp. 148–165. Available at: <https://studlit.ru/index.php/ru/arkhiv/70-2021-tom-6-3/925-kartina-ne-stavshaya-ikonoy-zhivopis-geroev-v-romanakh-f-m-dostoevskogo-unizhennye-i-oskorblennye-i-podrostok> (accessed on May 15, 2024). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-3-148-165 (In Russ.)
  15. Matveeva I. Yu., Evlampiev I. I. Painting by N. N. Ge "The Last Supper" and Disputes About Religious Art. In: *Veche*, 2018, no. 30, pp. 89–106. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37070366> (accessed on May 10, 2024). EDN: YYZEOL (In Russ.)
  16. Novikova E. G. "This Painting Depicts Christ Just Taken Down from the Cross": N. M. Karamzin, F. M. Dostoevsky, S. N. Bulgakov About Hans Holbein's Painting "The Body of the Dead Christ in the Tomb". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, vol. 8, pp. 414–428. Available at: [https://poetica.pro/files/redaktor\\_pdf/1431425832.pdf](https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431425832.pdf) (accessed on December 25, 2023). DOI: 10.15393/j9.art.2008.285 (In Russ.)
  17. Novikova E. G. Painting Ekphrasis in "The Idiot" by F. M. Dostoevsky. Article 1. The Visual and the Verbal in "The Idiot" by F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [*Tomsk State University Journal of Philology*], 2013, no. 5 (25), pp. 87–97. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20398382> (accessed on April 25, 2024). EDN: REJVFN (In Russ.) (a)

18. Novikova E. G. Painting Ekphrasis in “The Idiot” by F. M. Dostoevsky. Article 2. Five Paintings. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya* [Tomsk State University Journal of Philology], 2013, no. 6 (26), pp. 78–86. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=20708011> (accessed on April 25, 2024). EDN: RLDZNP (In Russ.) (b)
19. Rubtsova N. S. The Pictorial Subject in the Novel “Demons” by F. M. Dostoevsky. Part 1. In: *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology], 2015, vol. 25, no. 5, pp. 114–123. Available at: <https://journals.udsu.ru/history-philology/article/view/3506/3448> (accessed on April 30, 2024). (In Russ.)
20. Sedel'nikova O. V. Poetics of Visualization in Dostoevsky's Novel “Crime and Punishment”. In: *Sovremennyye problemy izucheniya poetiki i biografii Dostoevskogo: retseptsii, variatsii, interpretatsii* [Modern Problems of Studying the Poetics and Biography of Dostoevsky: Receptions, Variations, Interpretations]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2016, pp. 288–303. (Ser.: Dostoevsky Monographs / A Series of the International Dostoevsky Society; issue 5.) (In Russ.)
21. Stepanyan K. A. Dostoevsky and Raphael. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura: al'manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac]. Moscow, St. Petersburg, Serebryanyy vek Publ., 2004, no. 20, pp. 229–238. (In Russ.)
22. Tarasova N. A. Intermedial Correlations in Dostoevsky's Novel “The Raw Youth” (Icon — Picture — Temple). In: *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill], 2010, no. 4, pp. 139–145. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15540514&ysclid=m1jmpgcj7515554456> (accessed on May 25, 2024). EDN: NCBXGT. (In Russ.)
23. Tokarev D. Descriptive and Narrative Aspects of Ekphrasis (“The Dead Christ” by Holbein — Dostoevsky and “The Sistine Madonna” by Raphael — Zhukovsky). In: *“Nevyrazimo vyrazimoe”: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste: sbornik statey* [“Inexpressibly Expressible”: Ekphrasis and Problems of Representing the Visual in a Literary Text: Collection of Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, pp. 61–109. (In Russ.)
24. Fedorov G. A. *Moskovskiy mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoy khudozhestvennoy kul'tury XX veka* [Dostoevsky's Moscow World. From the History of Russian Artistic Culture of the 20th Century]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russ.)
25. Chernysheva M. A. “Paintings of Imperial Hermitage Gallery” by Charles Roettger: to Issue of Early Photographic Reproduction in Russia. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kultury* [Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture], 2016, no. 4, pp. 123–126. Available at: [https://vestnik.spbgik.ru/vestnic\\_jurnal/300649---22203044\\_2016\\_-\\_4\(29\)/0123-0126\\_%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B0.pdf](https://vestnik.spbgik.ru/vestnic_jurnal/300649---22203044_2016_-_4(29)/0123-0126_%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B0.pdf) (accessed on March 15, 2024). (In Russ.)

**ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR**

*Бучнева Дарья Дмитриевна*, преподаватель кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, редактор Международного центра изучения Достоевского Института филологии, младший научный сотрудник Управления научных исследований, аспирант, Петрозаводский государственный университет (г. Петрозаводск, Российская Федерация, 185910); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1990-3117>; e-mail: [darja.lammasjarvi@mail.ru](mailto:darja.lammasjarvi@mail.ru).

*Daria D. Buchneva*, Lecturer at the Department of Classical Philology, Russian Literature and Journalism, Editor of the International Center for the Study of Dostoevsky of the Institute of Philology, Junior Researcher of the Department of Scientific Research, Graduate Student, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1990-3117>; e-mail: [darja.lammasjarvi@mail.ru](mailto:darja.lammasjarvi@mail.ru).

**Поступила в редакцию / Received** 15.06.2024

**Поступила после рецензирования и доработки / Revised** 30.08.2024

**Принята к публикации / Accepted** 30.08.2024

**Дата публикации / Date of publication** 14.10.2024