

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14382

EDN: IARTTR



Картина, икона, сонет и текст: сравнительный анализ сонета Пушкина «Мадона» и эпизода романа Достоевского «Братья Карамазовы»

В. В. Борисова

*Московский государственный лингвистический университет
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Государственный музей истории российской литературы
им. В. И. Даля (Музейный центр «Московский дом Достоевского»)
(г. Москва, Российская Федерация)*

*Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы
(г. Уфа, Российская Федерация)*

e-mail: vvb1604@gmail.com

Аннотация. В статье в сопоставительном плане рассмотрены сонет А. С. Пушкина «Мадона» и описание кельи старца Зосимы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» как яркие примеры визуальной репрезентации идеи «всемирной отзывчивости» в произведениях обоих авторов. Их объединяют словесно-изобразительные образы, наглядно ее воплощающие. В данном случае это экфрастический образ «русской мадонны» у Пушкина, отмеченный печатью этноконфессионального культурного синтеза. В пушкинском сонете налицо интермедияльная контаминация двух художественных традиций — поэтической и живописной. С первой связаны сонеты Данте, Петрарки и православные молитвы, со второй — картина Рафаэля «Бриджуотерская Мадонна» и икона Казанской Божией Матери. У Достоевского аналогичным примером наглядного воплощения идеи «всемирной отзывчивости» является описание кельи Зосимы, в которой православный образ Божией Матери соседствует с католическим образом Mater Dolorosa. С аксиологической точки зрения принципиально значим целенаправленно введенный писателем в интерьер кельи атрибут католической иконографии. Он отсутствовал в келье оптинского старца Амвросия, которая воспроизведена Достоевским в романе с большой, но не буквальной точностью, чтобы изобразить старца Зосиму как воплощение образа «всечеловека», всё и всех понимающего и всё вмещающего в себя. В его иконостасе представлена вся история христианской культуры: период до раскола на Руси (образ Богородицы), древнее православие (иконы святых, мучеников), католичество (католический крест из слоновой кости и гравюры)

и современность (портреты архиереев). Налицо религиозный и культурный синкретизм религиозного чувства Зосимы, который в культурном плане во многом был близок самому Достоевскому.

Ключевые слова: Пушкин, Достоевский, визуальная поэтика, Мадонна, Богоматерь, икона, картина, текст, сонет

Для цитирования: Борисова В. В. Картина, икона, сонет и текст: сравнительный анализ сонета Пушкина «Мадона» и эпизода романа Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 4. С. 98–116. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14382. EDN: IARTTR

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14382

EDN: IARTTR

Painting, Icon, Sonnet, and Text: a Comparative Analysis of Pushkin’s Sonnet “Madona” and an Episode of Dostoevsky’s Novel “The Brothers Karamazov”

Valentina V. Borisova

*Moscow State Linguistic University
(Moscow, Russian Federation)*

*V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature
(Museum Center “Moscow House of Dostoevsky”)
(Moscow, Russian Federation)*

*M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University
(Ufa, Russian Federation)*

e-mail: vvb1604@gmail.com

Abstract. The article offers a comparative examination of A. S. Pushkin’s sonnet “Madona” and the description of the cell of elder Zosima in F. M. Dostoevsky’s novel “The Brothers Karamazov” as vivid examples of visual representation of the idea of “universal responsiveness” in the works of both authors. They are united by verbal and figurative images that visually embody it. In this case, it is Pushkin’s ekphrastic image of the “Russian Madonna,” which bears the mark of ethno-confessional cultural synthesis. Pushkin’s sonnet contains an intermedial contamination of two artistic traditions — poetic and pictorial. The former is associated with sonnets by Dante and Petrarch, as well as Orthodox prayers; the latter – with Raphael’s painting “The Bridgewater Madonna” and the icon of the Mother of God of Kazan. In Dostoevsky, a similar example of a visual embodiment of the idea of “universal responsiveness” is the description of Zosima’s cell, in which the Orthodox image of the Mother of God neighbors the Catholic image of Mater Dolorosa. From an axiological point of view, the attribute of Catholic iconography purposefully introduced by the

writer into the interior of the cell is fundamentally significant. It is absent in the cell of the Optina elder Amvrosy, reproduced by Dostoevsky with great, but not literal, accuracy in order to portray the elder Zosima as the embodiment of the image of the “Russian all-man” who understands everything and everyone and accommodates everything. His iconostasis represents the entire history of Christian culture: the period before the schism in Russia (the image of the Mother of God), ancient Orthodoxy (icons of saints and martyrs), Catholicism (Catholic ivory cross and engravings) and modernity (portraits of bishops). The religious and cultural syncretism of Zosima’s religious feeling, which in cultural terms was in many ways close to Dostoevsky himself, is apparent.

Keywords: Pushkin, Dostoevsky, visual poetics, Madona, Mother of God, icon, painting, text, sonnet

For citation: Borisova V. V. Painting, Icon, Sonnet, and Text: a Comparative Analysis of Pushkin’s Sonnet “Madona” and an Episode of Dostoevsky’s Novel “The Brothers Karamazov”. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 4, pp. 98–116. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14382. EDN: IARTTR (In Russ.)

Возможность сопоставления творчества Пушкина и Достоевского в данном случае обусловлена общей, визуальной особенностью их поэтики. В произведениях обоих авторов немало примеров наглядного воплощения ключевой идеи через экфрасис или эмблематические образы. У Пушкина это, например, вторичный экфрасис в повести «Станционный смотритель» (имеется в виду словесное описание четырех немецких картинок о блудном сыне, в свою очередь являющихся иллюстрациями к библейскому тексту), скульптурный экфрасис в стихотворении «Царскосельская статуя» (развернутое описание фонтана П. Соколова «Девушка с кувшином»), прямой экфрасис в поэме «Медный всадник» (словесное описание памятника Петру I скульптора Э.-М. Фальконе). Примером религиозного экфрасиса является сонет «Мадона».

У Достоевского это наглядные образы, которые исследователями определяются или как «словесные иконы», или как «картины», «эмблемы», «экфрасисы». По сути, это разные языки описания одного и того же художественного феномена визуализации словесного образа, хотя, на наш взгляд, у Достоевского преобладает именно эмблема, что подтверждается активным авторским словоупотреблением. Целый ряд эмблем с развернутым комментарием использованного термина

обнаруживается, например, в произведениях малой прозы из «Дневника Писателя» (это очерки «Фельдъегерь», «Похороны "общечеловека"», «Фома Данилов, замученный русский герой», «Столетняя», рассказы «Мальчик у Христа на елке», «Мужик Марей», «Сон смешного человека», «Кроткая», «Бобок» и др.) (см. об этом: [Борисова, 2013: 75–139]). Есть эмблемы в романах «Преступление и Наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы». Так, поклон старца Зосимы Дмитрию Карамазову все присутствующие в келье воспринимают именно как «эмблему» [Борисова, 2013: 6–7].

В этом ряду показателен пример визуализации идеи «всемирной отзывчивости» в романе «Братья Карамазовы», осуществленной писателем вслед за великим предшественником. В Пушкинской речи Достоевский прокомментировал яркие примеры выражения «всемирной отзывчивости и всечеловечности» в произведениях поэта: «Вот сцены из "Фауста", вот "Скупой рыцарь" и баллада "Жил на свете рыцарь бедный"», «Дон-Жуан», «Пир во время чумы», «Подражания Корану», «Египетские ночи». В них Достоевский обнаружил умение великого поэта «снимать противоречия <...> и примирять различия» [Достоевский; т. 26: 146, 147], создавать новые образы на основе культурного синтеза. По мнению Вл. А. Лукова и Н. В. Захарова, именно «с приходом в русскую литературу А. С. Пушкина в ней возник феномен, который можно обозначить как русская "всемирность"» [Захаров, Луков: 61].

В высшей степени примечателен в этом плане пушкинский сонет «Мадона»:

«Не множеством картин старинных мастеров
Украшить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суверенно им дивился посетитель,
Внимая важному сужденью знатоков.
В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный Спаситель —
Она с величием, Он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец»
[Пушкин, 1948: 224].

В этом стихотворении налицо интермедиаальная контаминация двух традиций — поэтической и живописной. С первой связаны сонеты Данте, Петрарки и православные молитвы, со второй — картина Рафаэля «Бриджуотерская Мадонна» и икона Казанской Божией Матери. О способности Пушкина сопрягать разнородные с этноконфессиональной точки зрения традиции свидетельствует само название сонета «Мадона». Это авторский вариант написания, являющий собой кальку двух итальянских слов: «*mia donna*», которые переводятся как «моя богиня», «моя госпожа». Изначально это католическое обращение к Деве Марии. В «Словаре языка Пушкина» зафиксировано написание слова «мадонна» с одной буквой «н»: «**МАДОНА**. *Название богоматери у католиков*» [Словарь языка Пушкина: 557]. Такая орфография существительного восходит к французскому источнику: *madone*. Отметим однако, что Пушкин нигде не применял имя «Мадона» к Богоматери, Которая в данном случае именуется у него в соответствии с православной традицией как «Пречистая» («Пречистая и наш божественный Спаситель»).

Слово же «мадона» Пушкин использовал в переносном значении: это «женщина, являющаяся воплощением красоты, целомудрия и кротости» [Большой академический словарь русского языка: 406]. В таком метафорическом смысле образ Мадонны утвердился в средневековой куртуазной лирике с присущим ей культом Прекрасной Дамы. Так, рыцарски воспевая своих возлюбленных Беатриче и Лауру, Данте и Петрарка называли их мадоннами. Само название пушкинского сонета — это прямая отсылка к сонетам итальянских поэтов. Эти источники давно отмечены и прокомментированы многими пушкинистами (показательный пример — обобщающая статья Н. Н. Скатова [Скатов]; см. также: [Борисова, 1999]). Общеизвестно, что совершенство внешнего и духовного облика Натальи Николаевны Гончаровой поэт воплотил в классических формах итальянской поэзии.

Данте, первый и прямой предшественник Пушкина, представил избранницу своего сердца как идеал благородства и красоты. В большинстве своих сонетов он называет ее мадонной, или младой, благой донной.

Воспроизводя высокий, «сладостный» стиль итальянского поэта, русские переводчики эквивалентным образом использовали церковнославянизмы, выполняющие функцию сакрализации образа возлюбленной. У Пушкина — это «обитель», «внимая», «взирали», «ниспослал». Переключка сонетов Данте и Пушкина подтверждается мотивом благодарности за ниспосланную встречу с прекрасной женщиной, а также традиционным строфическим делением, но очевидна и принципиальная конфессиональная разница: итальянский поэт следует католическому культу Девы Марии, а Пушкин, в соответствии с православной традицией, — Божией Матерью.

С пушкинским сонетом по содержанию и пафосу переключаются также сонеты из «Книги песен» Франческо Петрарки, написанной на жизнь и на смерть мадонны Лауры (*la vita e la morte di Madonna Laura*). Вот строки из 341 сонета:

«Чья доброта на небо вознесла
Мою печаль и мой укор судьбине,
Чтобы моя владычица поныне
Являться мне во всей красе могла...»¹.

Примечательно, что у Пушкина в беловом автографе с правкой (ПД 123) вместо «Пречистая» было именно «Владычица» [Пушкин, 1948: 829]. Поэт безошибочно выбрал католическую традицию для выражения идеала божественной Красоты, не отойдя при этом от православной традиции. Она проявляется в радостной благодарности Творцу, в традиционном обращении к Богородице: «Пречистая». Проведенный священником Б. А. Васильевым анализ лексики сонета «Мадона» показывает, что «многие эпитеты взяты Пушкиным из молитвословий, обращаемых к Богородице за ежедневным молитвенным домашним "правилом" и за каждым церковным

¹ Петрарка Фр. Лирика / пер. с ит. и лат. М.: Худож. лит.-ра, 1980. С. 225. (Сер.: Классики и современники. Поэтическая литература.)

богослужением» [Васильев: 171]. В этой связи И. А. Есаулов пронциательно заметил, что часто в русском религиозном экфрасисе, связанном с «чужим» по культурному и конфессиональному происхождению полотном, просвечивает русская «иконная "память"» [Есаулов: 167].

Таким образом, Пушкин написал свой сонет на синтетической литературной основе. Подчеркнем еще раз, что в его лирический дискурс наряду с православными образами и мотивами включены католические. Выстраивая в стихотворении символические отношения между земной и небесной красотой, поэт использовал разные конфессиональные способы их выражения. В таком сравнении своей невесты одновременно и с Мадонной, и с Пречистой нет экуменической ереси. Здесь, скорее, апофатическое выражение идеи о том, что никакая земная красота и земная любовь не исчерпывают своего сверхбытийного источника, но и не безразличны к нему. «Пушкин всегда отличает "фигуру" (Ареопагит) от истины, виденье красоты от самой Красоты» [Казин: 69]. Для него образы Мадонны, Пречистой — это фигуры Истины, а не сама Истина. Поэтому в обозначенный метафорический ряд естественно вписывается и образ Натальи Николаевны, названный «чистойшей прелести чистейшим образцом».

Как совершенно справедливо заметил Б. А. Васильев, «в последнем терцете есть признание (хотя и не прямо выраженное) еще одной глубокой философской и богословской мысли. Пушкин исповедал в нем свой вполне ортодоксальный взгляд на человека, как на "образ Божий" <...>. Пушкин смотрел на свою невесту не только глазами влюбленного поэта, он прозревал в ней образ Божий. Сказав в сонете в обращении к ней, что она "чистойшей прелести чистейший образец", поэт разумел в этих словах не одно только совершенство ее зримого облика, но и душевную красоту — прелесть девственной чистоты» [Васильев: 173]. Добавим, что здесь важно сравнение не только с Девой Марией, но и с Божией Матерью, обеспечивающее выражение чувства любви к невесте, соединенного с бережным отношением к ней как к будущей матери.

Кроме собственно литературных источников не менее важной для Пушкина была сакральная живописная традиция. 8 июля 1830 г. в Москве Пушкин записал вариант стихотворения «Мадона» с названием «Картина (Сонет)». Слово «картина» несколько раз повторяется в тексте, более того — создается ее словесный аналог, экфрасис. Пушкин однозначно указал на «Бриджуотерскую Мадонну» Рафаэля как на источник своего стихотворения, которое стало свадебным подарком для невесты поэта. Большой копией этой картины он любовался в Петербурге. Она была выставлена для продажи в витрине книжного магазина на Невском проспекте. У поэта не было возможности приобрести картину и освятить ею «свою обитель». Но, как и Рафаэль, он нашел свой земной аналог божественной красоты. Невесте Пушкин писал:

«Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей» [Пушкин, 1986: 9].

Он не ошибся, заметив сходство юной красавицы Гончаровой с Бриджуотерской Мадонной. Оно видно, например, в портрете Натальи Николаевны 1843 г.: высокий лоб, тонкий прямой нос, длинная часть от носа до губы, четко вылепленный подбородок (см. *Илл. 1–2*).

Сам поэт нередко называл Гончарову «моя косая мадонна»: «у нее глаза были несколько вкось», — рассказывали Вяземские [Цявловский: 162]. “J’ éprouse une madonne louche et rousse” (фр. «Я женюсь на косоной и рыжей мадонне»), — писал Пушкин Е. М. Хитрово, позже повторив: «Я женился, чтобы иметь дома свою мадонну» [Цявловский: 162]. Несколько иронически Пушкин сравнивал Наталью Николаевну с мадонной и после женитьбы:

«Грех тебе меня подозревать в неверности к тебе и в разборчивости к женам друзей моих. Я только завидую тем из них, у коих супруги не красавицы, не ангелы прелести, не мадоны etc. etc.» [Пушкин, 1986: 33].



Илл. 1. Мадонна Бриджуотер
(Рафаэль Санти, холст, масло, ок. 1507,
Национальная галерея Шотландии,
Эдинбург)

Fig. 1. Bridgewater Madonna
(by Raphael Santi, oil on canvas,
circa 1507,
National Gallery of Scotland,
Edinburgh)



Илл. 2. Наталья Николаевна Пушкина
(В. И. Гау, картон, акварель, 1843,
Всероссийский музей А. С. Пушкина,
Петербург)

Fig. 2. Natalia Nikolaevna Pushkina
(by W. I. Guu, cardboard, watercolor,
1843,
All-Russian Pushkin Museum,
St. Petersburg)

Другим важнейшим, иконографическим, источником пушкинского сонета, представляющего собой «стихи на картину», является икона Казанской Божией Матери. Из многих «картин старинных мастеров», призванных украсить его обитель, автор выделил именно ее. На ней Пречистая изображена со Спасителем Христом на руках. Следуя традиции иконопочитания, поэт выражает стремление посадить свою возлюбленную в «простой», но красный угол, в котором обычно находится образ Богородицы или Спасителя. Наталья Николаевна Гончарова стала для Пушкина такой «живой иконой». Т. А. Касаткина в этой связи пишет о «присвоении» Пушкиным Богородицы как об «огромном искажении» с догматической точки

зрения, называя «чудовищным» заключительный стих: «Чистейшей прелести чистейший образец» [Касаткина: 59]. Думается, в данном случае нужно учитывать семантическую перверсию, осуществленную поэтом как творцом языка, — замену отрицательного значения слова «прелесть» положительным, закрепившимся в современном русском литературном языке.

В целом, сонет «Мадона», несомненно, отмечен печатью этноконфессионального культурного синтеза. По мнению Н. Н. Скатова, Пушкин в лице Натальи Николаевны Гончаровой создал неповторимый и уникальный образ *русской мадонны* [Скатов]. Это не оксюморон и не катакреза. В пушкинском сонете образы мадонны и Богородицы сопрягаются в целостной эмблеме божественной любви и красоты, при этом эмблематичность пушкинского образа мадонны определяется конкретной интермедиальной связью с художественной традицией, реализованной в жанрах акафиста Пресвятой Богородице, итальянского сонета и христианской живописи.

Отсюда ее словесно-живописная, эмблематическая структура. Она в полном соответствии с классической традицией является трехчленной. Вербальный парафраз живописного источника, структурное взаимодействие зримого изображения и умственного образа позволяют в пушкинском стихотворении выделить надпись, подобную девизу (это название стихотворения), изображение (экфрасис двух иконографических образов), подпись-толкование: «Русская мадонна».

У Достоевского идеал красоты, противостоящий «идеалу содомскому», также именуется «идеалом Мадонны», но он, как и у Пушкина, сопрягается с образом Богоматери. Яркий пример — роман «Братья Карамазовы». Так, в главе «Старый шут» описывается келья старца Зосимы в монастыре:

«...в углу много икон — одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающею его Mater

dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий» [Достоевский; т. 14: 37]².

Особенно примечательны здесь параллельные упоминания о Богородице и Mater Dolorosa (*лат.* скорбящая мать). В католической церкви это один из визуальных образов скорбящей по Сыну Девы Марии, наряду с изображением Мадонны с телом Христовым на руках (Stabat Mater dolorosa) и иконографической композиции Pieta. В. Е. Ветловская первой обратила внимание на это сочетание образов Богородицы и Mater Dolorosa в келье старца Зосимы [Ветловская], который неслучайно назван и «русским иноком», и «Pater Seraphicus» (указание на знаменитого католического святого Франциска Ассизского). Аналогично в описании гостиной в доме Версиловых символический смысл приобретает представление в одном ряду образов Богородицы, Всех Святых и Мадонны, что, по мнению Н. А. Тарасовой, «естественно для мировосприятия Достоевского и соответствует представлениям, закрепившимся в <...> культурной традиции» [Тарасова: 142].

С ней писатель был знаком напрямую — в интерьере кельи старца Зосимы с большой точностью воспроизведена оптинская келья старца Амвросия:

«У домика было маленькое крылечко; дверь была съ завѣшаннымъ изнутри кисеей оконцемъ и отворялась въ полутемные сѣнцы; направо изъ сѣней была приѣмная. Стѣны ея были увѣшаны портретами разныхъ подвижниковъ послѣдняго вѣка и нѣкоторыхъ архіереевъ. Передній уголъ былъ заставленъ большими иконами, и теплилась лампада. Диванъ, нѣсколько кресель и этажерка съ духовными книгами дополняли убранство»³.

² В. В. Лепахин считает, что «это были фрагменты знаменитых картин, например, голова Спасителя из рафаэлевского "Преображения" или Мадонна с Младенцем из его же "Сикстинской Мадонны"» [Лепахин: 320].

³ Поселянин Е. Детская вера и Оптинский старец Амвросий / с портретом и рисунками. СПб.: И. Л. Тузов, 1901. С. 32–34 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003699390?page=35&rotate=0&theme=white (01.08.2024).

В многочисленных жизнеописаниях старца Амвросия отмечается, что в его келье находились икона Нерукотворного образа Спаса и несколько икон Божией Матери⁴.

Есть добротные историко-литературные исследования, в которых с опорой на достоверные источники описывается посещение Достоевским Оптиной Пустыни в июне 1878 г., толкуются его беседы со старцем Амвросием (см.: [Плетнев], [Котельников, 1989а, 1989b, 1989с], [Геннадий (Беловолов)], [Андрианова], [Захаров, 2016, 2022]). Ни в одном из жизнеописаний старца Амвросия не упоминаются атрибуты католической веры в интерьере его кельи: ни «католический крест <...> с обнимающею его Mater dolorosa», ни «заграничные гравюры с великих итальянских художников прошлых столетий» [Достоевский; т. 14: 37]. Судя по всему, их и не было. Но в текст романа они введены Достоевским целенаправленно как ключевые художественные детали, прямо соотнесенные с образом старца Зосимы. Вместе с тем, как и у Пушкина, в описании иконостаса у Достоевского сохраняется православная доминанта: на общем фоне именно икона Богородицы выделяется своими размерами среди других церковных образов, обрамляющих ее, что подтверждается предложениями «около», «затем», «подле» [Достоевский; т. 14: 37].

Здесь синкретический характер христианской атрибутики, в центре которой — икона Божией Матери, обусловлен воплощением идеи «всечеловека» в образе старца Зосимы, что отметил В. А. Михнюкевич: «Обитатель же кельи воспринимается в этом художественном контексте как русский "всечеловек" или "общечеловек", все понимающий и все вмещающий в себя» [Михнюкевич: 103]. В этом же духе высказался В. Н. Сузи, подчеркнув, что «сопряжение автором православного культа и западного искусства выводит на проблему

⁴ См.: Агапит (Беловидов А. И.), схиархим. Жизнеописание в Бозе почившего оптинского старца иеросхимонаха Амвросия с его портретом и факсимиле: в 2 ч. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1900. 184, 151, XXIII с.; Сергий (Четвериков С. И.), протоиер. Описание жизни блаженной памяти Оптинского Старца иеросхимонаха Амвросия: в связи с историей Оптиной Пустыни и ея старчества. Составлено по прежним жизнеописаниям и по новым источникам. Изд-е Козельской Оптиной Пустыни. Тип. Казанской Амвросиевской Шамординской женской Пустыни, 1912. 416 с. и др.

образа, по-разному решаемую в католичестве и православии, на соотношение *религиозной и художественной* аксиологии» [Сузи: 444].

Заметим, что в келье старца представлена вся история христианской культуры: период до раскола на Руси (образ Богородицы), древнее православие (иконы святых, мучеников), католичество (католический крест из слоновой кости и гравюры) и современность (портреты архиереев) (см. об этом: [Михайлова: 221]). Налицо синкретизм религиозного чувства Зосимы, который в культурном плане во многом был близок и самому Достоевскому.

А. Г. Достоевская вспоминала, что Сикстинскую Мадонну Достоевский «признавал за высочайшее проявление человеческого гения» и «мог стоять перед этою поразительной красоты картиной часами, умиленный и растроганный» [Достоевская: 202]. В кабинете писателя в Петербурге наряду с большой фотокопией картины Рафаэля висела икона «Всех скорбящих Радость». Они входили, если можно так выразиться, в иконостас «домашней церкви» Достоевского, став средоточием его молитвенной жизни, отражением уникального умения сопрягать разные духовные впечатления и подтверждением способности к всемирной культурной отзывчивости.

Поскольку описание кельи Зосимы с разнообразными иконографическими образами способствует выражению этой идеи, можно в романе «Братья Карамазовы», как и в пушкинском сонете, выделить аналогичный пример ее наглядного воплощения в виде эмблемы. В данном случае ее имя-надпись (*inscriptio*): «Келья старца Зосимы», центральный элемент в структуре эмблемы (*pictura*): русский иконостас, подпись-толкование (*subscriptio*): всемирная отзывчивость.

Список литературы

1. Андрианова И. С. Из неизвестных мемуаров: Анна Достоевская о старце Амвросии (по рассказам Ф. М. Достоевского и Ф. Н. Орнатского) // Неизвестный Достоевский. 2016. Т. 3. № 1. С. 94–107 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461236859.pdf (30.08.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2601. EDN: WANYPB
2. Большой академический словарь русского языка / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед. М.; СПб.: Наука, 2007. Т. 9: Л — Медь. 658 с.
3. Борисова В. В. Эмблема Мадонны в лирике А. С. Пушкина // А. С. Пушкин и мировая культура: к 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина: мат-лы Междунар. науч. конф. (Москва, 21 апреля 1999 г.). М.: Союз, 1999. С. 66–76.
4. Борисова В. В. Эмблематика Ф. М. Достоевского. Уфа: БГПУ им. М. Акмуллы, 2013. 153 с. EDN: RPFJUD
5. Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М.: Sam & Sam, 1995. 300 с. (Сер.: Катакомбы XX века.)
6. Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1983. Т. 5. С. 163–178.
7. Геннадий (Белолов), свящ. Оптинские предания о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Вып. 14. С. 301–312.
8. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. М.: Бослен, 2015. 768 с.
9. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
10. Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Экфрасис в русской литературе: сб. тр. Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 167–179.
11. Захаров В. Н. Из забытых мемуаров: П. Матвеев о Ф. Достоевском, Н. Стрехове, Л. Толстом // Неизвестный Достоевский. 2016. Т. 3. № 1. С. 58–70 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461750377.pdf (30.08.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2621. EDN: WANYNX
12. Захаров В. Н. «Смерть можно будет побороть...» (танатологический сюжет в «Братьях Карамазовых» Достоевского) // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 30–43 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf (30.08.2024). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO
13. Захаров В. Н., Луков Вл. А. Пушкин и проблема русской всемирности // Вестник Международной академии наук. Русская секция. 2008. № 2. С. 60–63 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17216050_93159310.pdf (30.08.2024). EDN: OMTFHR

14. Казин А. Л. Пушкин: дар любви // Христианская культура и пушкинская эпоха: по материалам традиц. христианских Пушкинских чтений. СПб.: С.-Петербург. центр православ. культуры, 1996. Вып. 11. С. 53–82.
15. Касаткина Т. А. «Мы будем — лица...»: аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
16. Котельников В. А. Оптина пустынь и русская литература (статья первая) // Русская литература. 1989. № 1. С. 61–86 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=puDrd-fRk6LE%3d&tabid=10540> (30.08.2024). EDN: SYOMNX (a)
17. Котельников В. А. Оптина пустынь и русская литература (статья вторая) // Русская литература. 1989. № 3. С. 3–31 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=M-roY7T5Eh-8%3d&tabid=10540> (30.08.2024). EDN: QQXFPF (b)
18. Котельников В. А. Оптина пустынь и русская литература (статья третья) // Русская литература. 1989. № 4. С. 3–27 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1989-4.pdf> (30.08.2024). EDN: KXKRCZ (c)
19. Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе: икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. 735 с.
20. Михайлова А. А. Приемы создания «художественного лица» старца Зосимы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. Вып. 3 (107). С. 218–223 [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17586348_69092385.pdf (30.08.2024). EDN: OUVXBZ
21. Михнюкевич В. А. Старец Зосима как русский «всечеловек» // Достоевский и современность: мат-лы XII Междунар. Старорус. чтений 1997 года. Старая Русса, 1998. С. 103–110.
22. Плетнев Р. Сердцем мудрые (О «старцах» у Достоевского) // О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Т. 2. С. 73–92.
23. Пушкин А. С. Полн. собр. соч., 1837–1937: в 16 т. / ред. комитет: М. Горький, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. Д. Бонч-Бруевич, Г. О. Винокур, А. М. Деборин, П. И. Лебедев-Полянский, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, Д. П. Якубович. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 3: Стихотворения, 1826–1836. Сказки / ред. С. М. Бонди, Т. Г. Зенгер, Н. В. Измайлов, А. Л. Слонимский, М. А. Цявловский; общ. ред. тома М. А. Цявловский. Кн. 1. М.; Л., 1948. 635 с.
24. Пушкин А. С. Письма к жене / подг. к изд. Я. Л. Левкович. Л.: Наука, 1986. 259 с. (Сер.: Лит. памятники.)
25. Скатов Н. Н. Русская Мадонна // Наш современник. 1997. № 9. С. 156–163.
26. Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. акад. АН СССР В. В. Виноградов; Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. 2-е изд., доп. М.: Азбуковник, 2000. Т. 2: 3 — Н. 1088 с.

27. Сузи В. Н. Серафический старец в «Братьях Карамазовых»: проблемные аспекты // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8. С. 437–447 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431426966.pdf (30.08.2024). EDN: RUYMNN
28. 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/download/elibrary_15540514_64445168.pdf (30.08.2024). EDN: NCBXGT
29. Цявловский М. А. Заметки о Пушкине (5–9) // Звенья: сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIV–XX вв. М.: Гос. изд-во культурно-просветительской литературы, 1951. Вып. IX. С. 155–172.

References

1. Andrianova I. S. *From Unknown Memoirs: Anna Dostoevskaya About the Elder Amvrosy (Based on the Stories of F. M. Dostoevsky and F. N. Ornatsky)*. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2016, vol. 3, no. 1, pp. 94–107. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461236859.pdf (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2601. EDN: WAHYPB (In Russ.)
2. *Bol'shoy akademicheskii slovar' russkogo yazyka [The Great Academic Dictionary of the Russian Language]*. Moscow, St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, vol. 9. 658 p. (In Russ.)
3. Borisova V. V. Emblem of the Madonna in the Lyrics of Alexander Pushkin. In: *A. S. Pushkin i mirovaya kul'tura: k 200-letiyu so dnya rozhdeniya A. S. Pushkina: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Moskva, 21 Aprelya 1999) [A. S. Pushkin and World Culture: to the 200th Anniversary of A. S. Pushkin's Birth: Proceedings of the International Scientific Conference (Moscow, April 21, 1999)]*. Moscow, Soyuz Publ., 1999, pp. 66–76. (In Russ.)
4. Borisova V. V. *Emblematika F. M. Dostoevskogo [Emblematics of F. M. Dostoevsky]*. Ufa, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University Publ., 2013. 153 p. EDN: RPFJUD (In Russ.)
5. Vasil'ev B. A. *Dukhovnyy put' Pushkina [Pushkin's Spiritual Path]*. Moscow, Sam & Sam Publ., 1995. 300 p. (Ser.: Catacombs of the 20th Century.) (In Russ.)
6. Vetlovskaya V. E. Pater Seraphicus. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoevsky. Materials and Researches]*, Leningrad, Nauka Publ., 1983, vol. 5, pp. 163–178. (In Russ.)
7. Gennadiy (Belovolov), Priest. Optina Legends About Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya [Dostoevsky. Materials and Researches]*, St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, vol. 14, pp. 301–312. (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: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
10. Esaulov I. A. Ecphrasis in Russian Literature of the New Time: a Picture and an Icon. In: *Ekfrasis v russkoy literature: sbornik trudov Lozannskogo simpoziuma* [Ecphrasis in Russian Literature: Collection of Works of the Lausanne Symposium]. Moscow, MIK Publ., 2002, pp. 167–179. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. From Forgotten Memoirs: P. Matveev About F. Dostoevsky, N. Strakhov, L. Tolstoy. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2016, vol. 3, no. 1, pp. 58–70. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1461750377.pdf (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2016.2621. EDN: WAHYNX (In Russ.)
12. Zakharov V. N. “Death Itself May be Overcome...” (Thanatological Plot in “The Brothers Karamazov” by Dostoevsky). In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2022, vol. 9, no. 4, pp. 30–43. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1670693360.pdf (accessed on August 30, 2024). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6361. EDN: ZHBAVO (In Russ.)
13. Zakharov N. V., Lukov V. A. Pushkin and the Problem of Russian Universality. In: *Vestnik Mezhdunarodnoy akademii nauk. Russkaya sektsiya* [Herald of the International Academy of Science. Russian Section], 2008, no. 2, pp. 60–63. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17216050_93159310.pdf (accessed on August 30, 2024). EDN: OMTFHR (In Russ.)
14. Kazin A. L. Pushkin: the Gift of Love. In: *Khristianskaya kul'tura i Pushkinskaya epokha: po materialam traditsionnykh khristianskikh Pushkinskikh chteniy* [The Christian Culture and Pushkin Era: Based on the Materials of Traditions Christian Pushkin Readings]. St. Petersburg, Saint Petersburg Center of Orthodox Culture Publ., 1996, issue 11, pp. 53–82. (In Russ.)
15. Kasatkina T. A. “My budem — litsa...”: *analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedeniy Dostoevskogo* [“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)
16. Kotelnikov V. A. Optina Pustyn’ (Monastery) and Russian Literature (Article One). In: *Russkaya literatura*, 1989, no. 1, pp. 61–86. Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=puDrdfRk6LE%3d&tabid=10540> (accessed on August 30, 2024). EDN: SYOMNX (In Russ.) (a)
17. Kotelnikov V. A. Optina Pustyn’ (Monastery) and Russian Literature (Article Two). In: *Russkaya literatura*, 1989, no. 3, pp. 3–31. Available at: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=Mroy7T5Eh-8%3d&tabid=10540> (accessed on August 30, 2024). EDN: QQXFPF (In Russ.) (b)
18. Kotelnikov V. A. Optina Pustyn’ (Monastery) and Russian Literature (Article Three). In: *Russkaya literatura*, 1989, no. 4, pp. 3–27. Available at: <http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/RusLiteratura/RL-1989-4.pdf> (accessed on August 30, 2024). EDN: KXKRCZ (In Russ.) (c)

19. Lepakhin V. V. *Ikona v russkoy khudozhestvennoy literature: ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopistsy* [An Icon in Russian Fiction: Icon and Icon Worship, Icon Painting and Icon Painters]. Moscow, Otchiy dom Publ., 2002. 735 p. (In Russ.)
20. Mikhaylova A. A. Literary Techniques of Artistic Personage Creation of the Elder Zosima in Novel “The Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky. In: *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Tambov University Review. Series: Humanities], 2012, vol. 3 (107), pp. 218–223. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_17586348_69092385.pdf (accessed on August 30, 2024). EDN: OUVXBZ (In Russ.)
21. Mikhnyukevich V. A. Elder Zosima as the Russian “Universal Man”. In: *Dostoevskiy i sovremennost': materialy XII Mezhdunarodnykh Starorusskikh chteniy 1997 goda* [Dostoevsky and Modernity: Proceedings of the 12th International Staraya Russa Conference of 1997]. Staraya Russa, 1998, pp. 103–110. (In Russ.)
22. Pletnev R. “Wise in Heart” (About the “Elders” in Dostoevsky). In: *O Dostoevskom: sbornik statey* [About Dostoevsky: Collection of Articles]. Praga, 1933, vol. 2, pp. 84–86. (In Russ.)
23. Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochineniy, 1837–1937: v 16 tomakh* [The Complete Works, 1837–1937: in 16 Vols], Moscow, Leningrad, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1948, vol. 3, book 1. 635 p. (In Russ.)
24. Pushkin A. S. *Pis'ma k zhene* [Letters to the Wife]. Leningrad, Nauka Publ., 1986. 259 p. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
25. Skatov N. N. Russian Madonna. In: *Nash sovremennik*, 1997, no. 9, pp. 156–163. (In Russ.)
26. *Slovar' yazyka Pushkina: v 4 tomakh* [A Dictionary of Pushkin's Language: in 4 Vols]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2000, vol. 2. 1088 p. (In Russ.)
27. Suzi V. N. Pater Seraphicus in “The Brothers Karamazov”: Problematic Aspects. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, vol. 8, pp. 437–447. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431426966.pdf (accessed on August 30, 2024). EDN: RUYMNN (In Russ.)
28. 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/download/elibrary_15540514_64445168.pdf (accessed on August 30, 2024). EDN: NCBXGT (In Russ.)
29. Tsyavlovsky M. A. Notes on Pushkin (5–9). In: *Zven'ya: sborniki materialov i dokumentov po istorii literatury, iskusstva i obshchestvennoy mysli XIV–XX vv.* [Zven'ya (Links): Collections of Materials and Documents on the History of Literature, Art and Social Thought of the 14th — 20th Centuries]. Moscow, State Publishing House of Cultural and Educational Literature Publ., 1951, issue 9, pp. 155–63. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Борисова Валентина Васильевна, *Valentina V. Borisova*, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Language and Theory of Literature of the Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University (ul. Ostozhenka 38, Moscow, 119034, Russian Federation); Leading Researcher, V. I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Museum Center “Moscow House of Dostoevsky”) (ul. Dostoevskogo 2, Moscow, 103030, Russian Federation); Professor of the Russian Literature Department, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University (ul. Oktyabr’skoy Revolutsii 3a, Ufa, 450008, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: vvb1604@gmail.com.

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и теории словесности переводческого факультета, Московский государственный лингвистический университет (ул. Остоженка, 38, Москва, 119034, Российская Федерация); ведущий научный сотрудник, Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (Музейный центр «Московский дом Достоевского») (ул. Достоевского, 2, г. Москва, Российская Федерация, 103030); профессор кафедры русской литературы, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (ул. Октябрьской революции, 3а, г. Уфа, Российская Федерация, 450008); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9011-0160>; e-mail: vvb1604@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 10.09.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 01.11.2024

Принята к публикации / Accepted 05.11.2024

Дата публикации / Date of publication 21.11.2024