

Петров А.В., Ганиева М. Н.

**ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1**

DOI 10.52172/2587-6945_2021_16_2_90

А. В. Петров¹

*доктор филологических наук, профессор
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
alexpetrov72@mail.ru*

М. Н. Ганиева²

*магистрант
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д. 38
alexpetrov72@mail.ru*

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В ПОЭТИЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ П. Г. АНТОКОЛЬСКОГО

В статье рассматривается «диалогия» советского поэта П. Г. Антокольского о Ф. М. Достоевском. В двух посвященных ему стихотворениях 1969–1971 гг. создан «биографический миф», отражающий взгляды Антокольского как представителя своей эпохи на пафос творчества Достоевского. Основой этого мифа послужили идеи советского достоевсковедения, собственный читательский опыт поэта и его зрительские впечатления от инсценировки «Преступления и наказания» в постановке Ю. В. Завадского. Содержанием мифа является рассказ о том, как начинающий беллетрист, жалкий и косноязычный, как и его герои – «бедные люди», превращается, пройдя через испытания каторгой и мучительные эпилептические припадки, в писателя-гуманиста, писателя – обличителя социальной несправедливости и человеческих пороков. Своего рода нравственным камертоном, по которому настроены не только всё творчество

¹ Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Ганиева Марина Николаевна, магистрант 2 курса, кафедра языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

Достоевского, но и, как хочется верить поэту, современная ему жизнь, оказывается Соня Мармеладова в исполнении актрисы Ии Саввиной. «Биографический миф» обретает у Антокольского и более широкое звучание, вбирая в себя восходящие к романтизму идеи о том, что литература, слово писателя способны изменить действительность и человека. В этом смысле «слово» наделяется сакральными, магическими чертами, а литература заменяет религию и веру. Из содержания и пафоса творчества Достоевского изымается при этом их христианская составляющая. Свой «миф» Антокольский создает не столько логическими средствами, не путем убеждения и пропаганды неких «концепций», сколько средствами поэзии – стилистическими фигурами, тропами, звукописью, суггестией.

Ключевые слова: П. Г. Антокольский, Ф. М. Достоевский, Соня Мармеладова, биографический миф, писатель о писателе, театральная инсценировка, компаративистика

Павел Григорьевич Антокольский (1896–1978) был писателем, целиком и полностью погруженным в культуру, причем не только русскую и даже не одну лишь европейскую, но – мировую. Достаточно сказать, что переводил он с французского, украинского, азербайджанского, грузинского. Его стихи, поэмы, новеллы, пьесы, литературно-критические статьи пестрят именами исторических деятелей, литературных героев и, конечно же, писателей. Эсхил, Вийон, Сервантес, Шекспир, Шиллер, Гюго, Бальзак, Рембо... А еще Державин, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Тургенев, Достоевский, Маяковский, советские поэты 1920–1960-х годов...

Отдельные стихотворения Антокольский посвятил нескольким героям русской литературной классики: *Демону* Лермонтова, *Чичикову* Гоголя и *Соне Мармеладовой* Достоевского. Но это не стихотворные литературно-критические портреты; поэт создает довольно оригинальный жанр: соединяя публицистику и фантазию, он погружает литературных персонажей в современный ему социокультурный контекст, дает весьма субъективное, как читатель и как писатель, их истолкование.

В данной статье, в связи с грядущим юбилеем Ф. М. Достоевского – 200-летием со дня его рождения, мы рассмотрим стихи Антокольского о нём и о названной выше его героине.

Стихотворение «**Достоевский**» (далее – *Д*) написано в 1970–1971-м, «**Сонечка Мармеладова**» (далее – *СМ*) – в 1969–1971 гг.¹

¹ Стихотворения «Сонечка Мармеладова» и «Достоевский» цитируются по изданию [1]: Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1982. С. 323, 397–399.

Второе является откликом на инсценировку в Академическом театре им. Моссовета романа «Преступление и наказание», где роль Сони исполняла Ия Саввина. Возможно, что интерес поэта к Достоевскому, который явно не входил в число властителей его дум, был связан с юбилейным для того 1971 годом.

Д – произведение программное; это нечто вроде эссе о судьбе писателя; в нём очевидно отражены личные представления Антокольского о Достоевском и о пафосе его творчестве и, вероятно также, некоторые общие для советских читателей и литературоведов тех лет воззрения. *СМ* – стихотворение «на случай», в котором ярко и эмоционально выражено отношение к героине Достоевского и одновременно к актрисе, воплотившей ее образ на сцене. Условно два этих стихотворения можно рассматривать как дилогию.

Для выражения своего замысла в *Д* поэт использует возможности кольцевой композиции: точкой, от которой он ведет отсчет писательский судьбы Достоевского, становится та майская ночь 1845 г., когда к автору только что написанной повести о «бедных людях» пришли Белинский и Некрасов:

Начало всех начал его. В ту ночь
К нему пришли Белинский и Некрасов,
Чтоб обнадежить, выручить, помочь,
Восторга своего не приукрасив,
Ни разу не солгав. <...>

Антокольский допускает здесь анахронизм и неверно приводит факты: к Достоевскому, как известно из его воспоминаний в «Дневнике писателя», пришли Некрасов и Григорович, а к Белинскому его привели только на третий день [12, 28–31]. Впрочем, именно эти два имени фигурировали в популярном, для масс достоевсковедении 1970-х гг.; ср. упоминание о них в наикратчайшем очерке от издательства «Знание»: «Летом 1845 года Достоевский представил Некрасову свою первую повесть «Бедные люди» и познакомился через него с Белинским, который пришел в восторг от повести и назвал ее “первым русским социальным романом”» [13, 4–5]. В год рождения Антокольского профессор Московского университета, известный филолог А. И. Кирпичников, уже назвал историю о появлении «Бедных людей» «избитым рассказом» и тем не менее сам подробно воспроизвел ее: «Как ни избит рассказ о первом появлении “Бедных людей” в кружке Белинского, я не могу не повторить его в двух словах. Я убежден, что он

Далее при цитировании страницы не указываются. Курсив в цитатах из стихотворений – наш.

будет повторяться и чрез 100 лет во всех курсах истории литературы, как внешнее выражение вступления ее на новый путь» [5, 267]. И действительно, современный исследователь В. Н. Захаров в книге 2013 г. вновь приводит всю «избитую» историю – восторга Некрасова и Белинского, а затем и их разочарования в Достоевском – в главе с показательным названием «Дебют гения» [4, 63–66].

Итак, «общее место», или, используя современный термин, «культурный миф» (см.: [9; 10; 11]). Антокольский, следуя за более чем вековой традицией, указывает на роль двух русских литераторов, признанных советским литературоведением великими, в появлении в национальной культуре гения (игнорируя последующие их критические высказывания о нём):

<...> *Спасибо вам за помощь, господа!*
Приход ваш был придуман очень мудро.
Он многого не досказал еще,
В какой живет он муке исполинской.
Он говорил невнятно и общо.
Молчал Некрасов. Понимал Белинский.

Тем не менее Антокольский пишет не литературно-критический очерк, а стихи, литература же (поэзия), в отличие от науки (литературоведения), способна и даже обязана, на наш взгляд, расцветить «миф», подать его в форме яркой, образной, прочувствованной, воссоздать то, чего, быть может, и не происходило в действительности. В этом смысле инверсированные и парцеллированные эллиптические предложения «Молчал Некрасов. Понимал Белинский», которыми неожиданно завершается стихотворение, стоят многих страниц кропотливого анализа, проделанного достоевковедами.

Следующий фрагмент стихотворения ожидаемо не находит прямых соответствий в «Дневнике писателя» за 1877 год и в то же время опирается на него.

В воспоминаниях Достоевский описывал *эволюцию* своих чувств и настроений, связанных с романом: *до* встречи с Некрасовым и Белинским и *после* того, как услышал от них восторженные отклики. Рукопись «Бедных людей» он, по его словам, сам отдал Некрасову: «Я снес, видел Некрасова минутку, мы подали друг другу руки. *Я сконфузился*¹ от мысли, что пришел с своим сочинением и *поскорей ушел*, не сказав с Некрасовым почти ни слова. *Я мало думал об успехе*, а этой партии «Отечественных Записок», как говорили тогда, *я боялся*.

¹ Курсив в цитатах из «Дневника писателя» здесь и далее – наш.

Белинского я читал уже несколько лет с увлечением, но *он мне казался грозным и страшным* и – «осмеет он моих «Бедных людей!» – думалось мне иногда. *Но лишь иногда*: писал я их с страстью, почти со слезами – «неужто все это, все эти минуты, которые я пережил с пером в руках над этой повестью, – все это ложь, мираж, неверное чувство?» Но думал я так, разумеется, только минутами и *мнительность немедленно возвращалась*» [12, 28].

Итак, поначалу «двадцатидвухлетний¹ начинающий писатель» [12, 30] не думает об успехе и очень боится мнения «страшных» критиков. Когда же Достоевский описывает реакцию Григоровича, Некрасова и Белинского, уже прочитавших его роман, он везде говорит об их и своем восторге, о полном взаимопонимании и о необычайной значимости для него, для всей его жизни этого момента.

Первые два гостя, заявившиеся к нему «в совершенном восторге» в пятом часу утра, побыли у него «с полчаса»: «в полчаса мы Бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь: говорили и о поэзии, и о правде, и о “тогдашнем положении”, разумеется, и о Гоголе, цитируя из «Ревизора» и из «Мертвых Душ», но, главное, о Белинском». «*Какой восторг, какой успех*, а главное – чувство было дорого <...>», – вспоминает Достоевский, умиляясь тому, что «ведь эти прибежали со слезами, в четыре часа, разбудить, потому что это выше сна... *Ах хорошо!*» [12, 29].

Белинский встретил мемуариста «чрезвычайно важно и сдержанно <...> но, не прошло, кажется, и минуты, как все преобразилось»: критик заговорил «пламенно, с горящими глазами», «вскрикивал» и раздавал начинающему автору невообразимые комплименты о «тайне художественности», о «даре», который нужно ценить, и тогда, пророчествовал он, «будете великим писателем» [12, 30–31]. Чувствуется, что образ Хлестакова Достоевскому был на тот момент очень близок. Вышел он от Белинского «в упоении», ощущая «всем существом своим», что в жизни его «произошел торжественный момент, перелом навеки, что началось что-то совсем новое, но такое, чего я и не предполагал тогда даже в самых страстных мечтах моих. (А я был тогда *страшный мечтатель*). “И неужели вправду *я так велик*” стыдливо думал я про себя в каком-то робком восторге.

1 Почему-то именно так определяет свой возраст Достоевский на момент мая 1845 года, убавив себе год. Белинский же в монологе, приписываемом ему Достоевским, вообще говорит о «двадцати годах», не веря, что такой молодой писатель мог понять всю ту «страшную правду», на которую указывал в романе читателям [12, 30]. Как кажется, Достоевскому в 1877 г. важно было подчеркнуть, насколько рано и неожиданно для него самого проснулся его гений.

<...> *Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни.* Я в каторге, вспоминая ее, укреплялся духом. Теперь еще вспоминаю ее каждый раз *с восторгом.* <...>» [12, 31–32].

А вот поэтический вариант ситуации – у Антокольского:

*<...> Он был никем,
Забыл и о науке инженерной,
Стоял, как деревянный манекен,
Оцепеневший в судороге нервной.*

Но сила прозы, так потряшей двух
Его гостей – нет, не гостей, а братьев...
Так это правда – по сердцу им дух
Несчастной рукописи?.. И, утратив
Дар слова, – господи, как он дрожал,
Как лепетал им нечленораздельно,
Что и хозяйке много задолжал
За комнату,
 что в муке трехнедельной
Ждал встречи на Аничковом мосту
С той девушкой, единственной и лучшей...

А если выложить начистоту, –
Что ж, господа, какой счастливый случай, –
Он и вино припас, и белый хлеб.
У бедняков бывают гости редко.
Простите, что *он пылок и нелеп!*
Вы сядьте в кресла. Он – на табуретку.

Вот так он и *молот* им *сущий вздор*
В безудержности юного доверья. <...>

В этом варианте – совершенно потерявшийся, жалкий и смешной от волнения начинающий писатель, неотделимый от своих героев, «бедных людей» – Макара Девушкина и позднейшего Мечтателя из «Белых ночей». О «восторге», «успехе», «торжественном моменте», «величии» и прочих составляющих мемуарного «автомифа» Антокольский не упоминает вовсе, подчеркивая прежде всего силу художественного слова – «силу прозы, так потряшей двух / Его гостей <...>». Поэт создает свой миф (ср.: [9; 10; 11]). Миф о трагической судьбе великого писателя-гуманиста, писателя-пророка,

Петров А.В., Ганиева М. Н.

писателя, разорвавшего свою душу на части и отдавшего ее тем, кого отторгло общество. Об этом – вторая половина стихотворения Д.

Антокольский, которому в высшей степени свойственны были историзм мышления и в то же время безудержная романтическая фантазия (см.: [6; 9]), создает этот миф с позиций человека XX в., знающего уже о судьбе писателя века XIX и о самом этом веке:

И ночь темным-темна. И век жесток –
Равно для всех, для близких и далеких.

И потому в его стихотворении появляется «будущее» – по сути, персонаж этого историософского произведения:

А за стеной был страшный коридор.
Там будущее пряталось за дверью,
Присутствовал неведомый двойник,
Сосед или чиновник маломощный,
Подслушивал, подсматривал, притник
Вплотную к самой скважине замочной.

С ним встреча предстоит лицом к лицу.
Попробуйте и на себя примерьте
То утро на Семеновском плацу,
И приговор, и ожиданье смерти,
И каторгу примерьте на себя,
И бесконечный миг перед падучей,
Когда, *земное время истребя,*
Он вырастет, *воистину грядущий!*

Помимо «начала начал» – судьбоносной встречи с Некрасовым и Белинским, поэт здесь указывает еще на один важнейший этап жизни Достоевского – смертный приговор и каторгу, а также на важность в художественном мире писателя темы двойничества. И далее идет кульминационная, на наш взгляд, строфа:

Вот каменные призраки громад,
Его романов пламенные главы
Из будущего близятся, гремят,
Как горные обвалы. Нет – обвалы
На всех убийц, на всех самоубийц.
В любом из них разорван он на части.
Так воплотись же, замысел! Клубись,
Багряный дым – его тоска и счастье!

Непонятно, кому видятся эти картины из будущего – автору стихотворения или заглавному герою, находящемуся в эпилептическом припадке: их точки зрения здесь совмещаются, и, как кажется, это сознательный прием, ибо подобная стиливая манера в целом характерна для Антокольского-писателя. В строфе не идет речи о каких-то конкретных произведениях и героях Достоевского (хотя почему-то выделены два типа персонажей – «убийца» и «самоубийца»), но дано некое общее переживание пафоса его творчества, воплощенное в субъективных, а иногда и случайных иносказательных образах. Точно расшифровать их нельзя; Антокольский, по нашему мнению, пытается чисто стилистическими поэтическими средствами, тропами, фоникой и пр. передать мощь и экспрессию образов Достоевского и соответствующее их воздействие на читателя (см.: [16]).

В лирическом же сюжете это восьмистишие фиксирует предстоящее Достоевскому преображение – из жалкого, утратившего «дар слова», лепечущего «сущий вздор» начинающего беллетриста в писателя, слово которого будет «гремять» и «жечь», а сам он примет на себя всю боль «униженных и оскорбленных». Важнейшим в этом мифе, на наш взгляд, является именно «дар слова», или способность литературы преображать действительность.

Но пока, в 1845 году, будущее еще не наступило, замыслы великих романов не воплощены, и Некрасов не знает, что напишет «Последние песни»¹, а Белинский – что вскоре умрёт:

*Нет будущего! Надо позабыть
Его помарок черновую запись.
Некрасов и не знает, может быть,
Что ждет его рыдающий анапест.
А вот Белинский харкает в платок
Лохмотьями полусожженных легких. <...>*

Будущее еще неизвестно, Достоевским почти ничего ещё не сказано, и потому

Молчал Некрасов. Понимал Белинский.

Итак, заглавный герой стихотворения *Д* предстает социальным писателем, критическим реалистом, изобразителем «жесточкого века», страдальцем за свои убеждения и мучеником за «униженных и оскорбленных» (см.: [2]). Если не считать намеков на пророческую

¹ Воспоминания Достоевского о мае 1845 г., т. е. о знакомстве с Некрасовым, появились в результате посещения им умирающего поэта и чтения в январской книжке «Отечественных записок» за 1877 г. некрасовских «Последних песен» [12, 27–28, 32].

силу произведений Достоевского («Когда, земное время истребя, / Он вырастет, воистину грядущий!»), сближения его с суродивым (косноязычие, падучая), аллюзий на «тайную вечерю» (вино и белый хлеб; «не гости, а братья»), то из этого представления оказываются исключены религиозные искания писателя, его «горнило сомнений».

Тот же односторонний взгляд автора советской эпохи, *подменяющий сакральное нравственным*, находим и в стихотворении о Соне Мармеладовой. Как мы уже говорили, это отклик на инсценировку романа «Преступление и наказание», по-видимому, некая реплика Антокольского, известного и давнего театрала, в хоре голосов о легендарном спектакле «Петербургские сновидения» в постановке Ю. В. Завадского.

Театровед А. А. Фараджев в одном из своих выступлений середины 2010-х гг. [15] говорил о колоссальной популярности этой постановки по полузапретному тогда Достоевскому. За час до начала спектакля, вспоминает он, в радиусе нескольких километров от театра им. Моссовета звучало: «Нет лишнего билетика?», а сам театр охранялся конной милицией от «штурма» его публикой. Актера Г. Л. Бортникова, исполнителя главной роли – Раскольникова, Фараджев называет легендарным. Современный исследователь В. В. Стасюк указывает, что сюжетная линия Раскольникова была поставлена режиссером в центр инсценировки, а «остальные герои появлялись лишь по мере необходимости» [14, 14].

Несколько по-разному два критика истолковывают замысел Ю. В. Завадского. Негативно в целом относясь к театральным инсценировкам романов, Фараджев считает этот спектакль «прорывом для всех, кто участвовал в его создании», «прорывом внутри твердокаменной советской идеологии», «одним из инструментов пробивания идеологического советского железобетона». Речь, судя по всему, идет о религиозном (в терминологии критика – «сакральном») содержании творчества Достоевского, в котором советская власть видела «реальную идеологическую опасность для себя самой» и потому при изучении писателя в школе превращала его почти в «марксиста». Опираясь на текст романа, на «слово» Достоевского, Завадский сумел «создать сакральное произведение», «религиозный спектакль» (декорации, например, имитировали большой иконостас, а само пространство сцены было выстроено «по вертикали»). Интересна также мысль критика о том, что театр заменял в ту безрелигиозную эпоху церковь – «как место личной исповеди» [15].

С этими наблюдениями перекликается следующая строчка из стихотворения Антокольского:

Она, как в храм, пришла на сцену.

Стасюк относит «Петербургские сны» к типу «классических» инсценировок, к «спектаклям-романам», в которых максимально сохраняются сам текст литературного произведения, его сюжетные линии, количество действующих лиц и т. д. По мнению исследователя, замысел режиссера «базировался на идее поиска человеком гармонии, в первую очередь внутренней. <...> По Завадскому смысл романа не в пессимизме, а в огромной, глубочайшей любви к людям, в ненависти к горестям, нищете» [14, 14]. Религиозная идея, как считает критик, проявляла себя прежде всего в финале, «который вызвал много противоречивых мнений у современников Завадского. Писали, что он слишком настойчив, слишком однозначен, слишком прямолинеен. Финал: Раскольников после покаяния стоит на коленях на помосте, выдвинутом в зал, к нему через всю сцену идет Соня, на заднем плане всходит солнце, там же светится огромное распятие, и гул летящих самолетов, свист падающих бомб... Эта картина завершала спектакль, утверждая победу веры над ужасами безверия» [14, 16–17].

Судя по поэтической «диалогии» 1969–1971 гг., интерпретация Стасюка более взвешенна и правдоподобна, нежели политизированная – Фараджева. В целом же общая проблема перевода с одного языка (литературы) на другой (театр, кино) по-прежнему вызывает споры и интерес современных исследователей (см.: [3; 7]).

Однако вот в чём два театральные критика сходятся, абсолютно расходясь с восприятием главного «очевидца» – поэта Антокольского. Роль Раскольникова (и игра Бортникова) была доминирующим «голосом» (по М. М. Бахтину, на которого опирался Завадский) в спектакле. Этот последний, отмечает Стасюк, был «целостным», «с гармонично организованной труппой, слаженной командой, единым духом», однако «громкость звучания некоторых голосов романа» [14, 17], и, как кажется, в первую очередь Сони Мармеладовой, была утеряна. Говоря о многочисленных «мощных актерских работах» в «Петербургских сновидениях», Фараджев также ни разу не упоминает об исполнительнице роли Сони Мармеладовой (видимо, М. Б. Тереховой, введенной в спектакль с 1973 г.). При этом аудиозапись (1977 г.) [8] демонстрирует прекрасную её работу; об игре Саввиной никакой информации нам найти не удалось, но именно ее роль (а не, например, Бортникова или М. Б. Погоржельского (Свидригайлов)) произвела, если верить стихотворению, сильнейшее впечатление на такого знатока-театрала, как Антокольский. Объяснить этот парадокс мы затрудняемся.

В поэтической характеристике Сонечки/Саввиной присутствуют некоторые черты праведницы, юродивой, святой («Для зрителей,

Петров А.В., Ганиева М. Н.

для всех других / Сама в себе – *ярчайший свет*»), однако о том, что она является выразительницей христианских идеалов Достоевского, ожидаемо ничего не говорится. Соня в стихотворении **СМ** – некий нравственный камертон, по которому настроены не только всё творчество Достоевского, но и, как считает поэт, современная жизнь:

Она, как в храм, пришла на сцену,
К высокой роли не готовясь,
Чтобы свою назначить цену
На Достоевского, на совесть.

Должна была опять расти
И выросла до самых звезд.

Чтобы другой рыдал: «Прости!»
Через сто лет, за сотню верст.

Таким образом, версия «биографического мифа» о Достоевском, создаваемая Антокольским в «диалогии», с одной стороны, вполне соответствует канонам советского достоевсковедения, с другой – именно стихотворными, поэтическими средствами – осторожно раздвигает этот канон, увязывая открытия классика русской литературы с его христианскими взглядами.

Литература

1. Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Сов. писатель, 1982. 784 с.
2. Богач Д. А. Ценность семьи в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Libri Magistri. 2019. № 2 (8). С. 29–38.
3. Дарвина Д. В., Петров А. В. Образ Алексея Александровича Каренина в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и в экранизации Д. Райта «Анна Каренина»: интермедийный анализ // Мировая литература глазами современной молодежи: сборник материалов III междунар. студенеч. научно-практ. конф. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2017. С. 26–32.
4. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. Москва: Изд-во «Индрик», 2013. 456 с.
5. Кирпичников А. Очерки по истории новой русской литературы. Санкт-Петербург: Издание Л. Ф. Пантелеева, 1896. 424 с.
6. Левин Л. Чувство пути // Антокольский П. Г. Стихотворения и поэмы. Ленинград: Сов. писатель, 1982. С. 5–48.

7. Назарычева А. И., Скворцова М. Л. Межкультурные аспекты экранизации литературной классики // *Libri Magistri*. 2019. № 4 (10). С. 83–90.

8. Петербургские сновидения. Радиокomпозиция спектакля Московского государственного академического театра им. Моссовета по роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание» [Звукозапись] / исп.: Ю. Завадский, Р. Плятт, Г. Бортников, М. Терехова, Л. Марков, А. Баранцев, И. Каргашёва, А. Касенкина и др.; сценарий – С. Радзинский; зап. 1977 г. URL: <http://www.staroradio.ru/audio/7515> (дата обращения: 28.03.2021).

9. Петров А. В. «Державинский миф» и образ богини Фортуны в биографической новелле-фантазмагории «В Москве на масляной» П. Г. Антокольского // *Libri Magistri*. 2021. № 1 (15). С. 120–147.

10. Петров А. В. «Увы, я всего только старый Державин!»: миф о XVIII веке в книге стихов «Блистательный Санкт-Петербург» Н. Я. Агнивцева // Поэтика Г. Р. Державина и литературные диалоги: коллектив. моногр. / под ред. А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2017. С. 114–120.

11. Петров А. В., Ганиева М. Н. Два «Павла» // *Libri Magistri*. 2020. № 2 (12). С. 124–136.

12. Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Т. 11. Дневник писателя за 1877 г. Санкт-Петербург: Типография брат. Пантелеевых, 1888. 528 с.

13. Пospelов Г. Н. Творчество Ф. М. Достоевского. Москва: Знание, 1971. 64 с.

14. Стасюк В. В. Достоевский на театральной сцене. Спектакль-роман // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. № 3. С. 9–28.

15. Фараджев Асаф. Геннадий Бортников в спектакле Юрия Завадского 1969 г. «Петербургские сновидения» [Видеозапись]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=buJzmoK4cAc> (дата обращения: 28.03.2021).

16. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы последней трети XIX века): учеб.-метод. пособие: электронное издание / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, А. В. Петров, С. В. Рудакова, Т. И. Рожкова. Магнитогорск: Изд-во МГТУ им. Г. И. Носова, 2016.

REFERENCES

1. Antokol'sky P. G. *Stihotvoreniya i poetry* [Verses and poems]. Leningrad: Sov. pisatel', 1982. 784 p.

2. Bogach D. A. *Cennost' sem'i v romane F. M. Dostoevskogo «Bednye lyudi»* [The novel by F. M. Dostoyevsky «Poor people»: the family as the value] // *Libri Magistri*. 2019. № 2 (8). Pp. 29–38.

3. Darvina D. V., Petrov A. V. *Obraz Alekseya Aleksandrovicha Karenina v romane L. N. Tolstogo «Anna Karenina» i v ekranizacii D. Rajta «Anna Karenina»: intermedial'nyj analiz [The image of Alexey Alexandrovich Karenin in the novel by L. N. Tolstoy «Anna Karenina» and in the film adaptation of D. Wright «Anna Karenina»: intermediate analysis]* // *Mirovaya literatura glazami sovremennoj molodezhi: sbornik materialov III mezhdunar. studenech. nauchno-prakt. konf. / nauch. red. S. V. Rudakova. Magnitogorsk: Izd-vo MGTU im. G. I. Nosova, 2017. Pp. 26–32.*

4. Zaharov V. N. *Imya avtora – Dostoevskij. Oчерk tvorcestva [The name of the author is Dostoevsky. Essay on creativity]. Moscow: Izd-vo «Indrik», 2013. 456 p.*

5. Kirpichnikov A. *Oчерki po istorii novej russkoj literatury [Essays on the history of new Russian literature]. St. Petersburg: Izdanie L. F. Panteleeva, 1896. 424 p.*

6. Levin L. *Чувство пути [Feeling the Way]* // *Antokol'sky P. G. Stihotvorenija i poemy. Leningrad: Sov. pisatel', 1982. Pp. 5–48.*

7. Nazarycheva A. I., Skvortsova M. L. *Mezhkul'turnye aspekty ekranizacii literaturnoj klassiki [Intercultural aspects of film adaptation of literary classics]* // *Libri Magistri. 2019. № 4 (10). Pp. 83–90.*

8. *Peterburgskie snovideniya [Petersburg dreams]. Radiokompoziciya spektaklja Moskovskogo gosudarstvennogo akademicheskogo teatra im. Mossoveta po romanu F. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» [Zvukozapis'] / isp.: YU. Zavadskij, R. Plyatt, G. Bortnikov, M. Terekhova, L. Markov, A. Barancev, I. Kartashyova, A. Kasenkina i dr.; scenarij – S. Radzinskij; zap. 1977 g. URL: <http://www.staroradio.ru/audio/7515> (accessed: 28.03.2021).*

9. Petrov A. V. *«Derzhavinskij mif» i obraz bogini Fortuny v biograficheskoj novelle-fantasmagorii «V Moskve na maslenoj» P. G. Antokol'skogo [Biographical phantasmagoric novella «In Moscow on Maslenitsa» by P. G. Antokolsky: «myth about Derzhavin» and the image of Fortune goddess]* // *Libri Magistri. 2021. № 1 (15). Pp. 120–147.*

10. Petrov A. V. *«Uvy, ya vsego tol'ko staryj Derzhavin!»: mif o XVIII veke v knige stihov «Blistatel'nyj Sankt-Peterburg» N. Ya. Agnivceva [«Alas, I am only old Derzhavin!»: the myth about the 18th century in the book of verses «Brilliant St. Petersburg» of N. Ya. Agnivtsev]* // *Poetika G. R. Derzhavina i literaturnye dialogi: kolektiv. monogr. [G. R. Derzhavin's poetics and literary dialogues: collective monograph] / pod red. A. N. Pashkurova, A. F. Galimullin. Kazan': Izd-vo Kazan. un-ta, 2017. Pp. 114–120.*

11. Petrov A. V., Ganieva M. N. *Dva «Pavla» [The two «Pavels»]* // *Libri Magistri. 2020. № 2 (12). Pp. 124–136.*

12. Polnoe sobranie sochinenij F. M. Dostoevskogo [Complete works of F. M. Dostoevsky]. T. 11. Dnevnik pisatelya za 1877 g. St. Petersburg: Tipografiya brat. Panteleevykh, 1888. 528 p.

13. Pospelov G. N. Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo [The works of F. M. Dostoevsky]. Moscow: Znanie, 1971. 64 p.

14. Stasyuk V. V. Dostoevsky na teatral'noj scene. Spektakl'-roman [Dostoyevsky on stage. A novel-play] // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theater. Painting. Cinema. Music]. 2012. № 3. Pp. 9–28.

15. Faradzhev Asaf. Gennady Bortnikov v spektakle Yuriya Zavadskogo 1969 g. «Peterburgskie snovideniya» [Gennady Bortnikov in the 1969 play by Yuri Zavadsky «Petersburg Dreams»] [Videozapis']. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=buJzmoK4cAc> (accessed: 28.03.2021).

16. Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of the text] (na materiale proizvedenij russkoj literatury poslednej treti XIX veka): ucheb.-metod. posobie: elektronnoe izdanie / T. E. Abramzon, A. P. Vlaskin, T. B. Zajceva, A. V. Petrov, S. V. Rudakova, T. I. Rozhkova. Magnitogorsk: FGBOU VO «MGU», 2016.

P. G. ANTOKOLSKY'S POETIC PERCEPTION: F. M. DOSTOEVSKY

Aleksey V. Petrov

Doctor of Philology, Professor, Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Marina N. Ganieva

Student, Department of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article considers the «dilogy» of the Soviet poet P. G. Antokolsky about F. M. Dostoevsky. In two poems of 1969–1971 «biographical myth» is created, reflecting Antokolsky's views as a representative of his era on the pathos of Dostoevsky's works. The basis of this myth was the ideas of Soviet Dostoyevsky studies, the poet's own reading experience and his audience impressions of the staging of «Crime and Punishment» directed by Yu. V. Zavadsky. The content of the myth is a poetic story about the way a novice belletrist, poor and tongue-tied, like his heroes – «poor people», turns, having gone through trials of hard labor and painful epileptic seizures, into a humanist writer, a denouncer of social injustice and moral vices. A kind of moral tuning fork, according to which not only all of Dostoevsky's works is tuned, but also, as the poet wants to believe, modern life is Sonia Marmeladova performed by actress Iya

Петров А.В., Ганиева М. Н.

Savvina. The «biographical myth» gains a wider meaning, incorporating ideas dating back to romanticism that literature, the writer's word can change the reality and a man. In this sense, the «word» acquires sacred, magical features, and literature replaces religion and faith. From the content and pathos of Dostoevsky's works, their Christian component is eliminated. Antokolsky creates his «myth» not so much by logical means, not by persuading and creating certain «concepts», but by means of poetry – stylistic figures, tropes, euphony, suggestion.

Key words: P. G. Antokolsky, F. M. Dostoevsky, Sonya Marmeladova, biographical myth, writer about the writer, theatrical staging, comparative studies

Для цитирования: Петров А. В., Ганиева М. Н. Ф. М. Достоевский в поэтическом восприятии П. Г. Антокольского // Libri Magistri. 2021. № 2 (16). С. 90–104.

Поступила в редакцию 03.04.2021