

Мировая литература. Текстология

Образы Италии в художественном наследии Достоевского¹

Дергачева И.В.,

доктор филологических наук, профессор, профессор Московского государственного института культуры (МГИК), Москва, Россия, dergachevaiv@mgppu.ru

Данная статья направлена на расширение современных представлений о локусной типологии гипертекстов через введение в научный оборот понятия итальянского текста Ф.М. Достоевского. В ней уточняется ценностное содержание регионально обусловленной картины мира писателя, раскрывается субъективное представление Ф.М. Достоевского о *genius loci* итальянских городов. «Итальянский текст» анализируется в дискурсе писателя, показано, как объективная реальность интерпретируется в художественных текстах Достоевского. В статье анализируются темы вводимых в художественные произведения Достоевского локальных микротекстов итальянской тематики и представлен комплекс интертекстуальной корреляции их с текстами итальянской культуры.

Ключевые слова: локусный текст, итальянский текст Достоевского, топосы Италии, культурные коды, метатекст, координаты «большого времени»

Для цитаты:

Дергачева И. В. Образы Италии в художественном наследии Достоевского [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2019. Том 6. №4. С. 16-23. doi: 10.17759/langt.2019060403

For citation:

Dergacheva I.V. Images of Italy in the artistic heritage of Dostoevsky [Elektronnyiresurs]. *Jazyk i tekst [Language and Text]*, 2019, vol. 6, no. 4, pp. 16-23. doi: 10.17759/langt.2019060403 (In Russ., abstr. in Engl.)

Концепция филологического анализа «локальных текстов» разработана в трудах Н.П. Анциферова [1], Ю.М. Лотмана [4], В.Н. Топорова [7], Н.Е. Меднис [5], Е.К. Созиной [6] и А.А. Кораблева [3]. Изучению локальных текстов посвящен сборник научных статей, изданный в Волгограде в 2019 г. к 70-летию профессора А.Х. Гольденберга [2].

Образно-тематические компоненты итальянского текста, представленные в художественном наследии Ф.М. Достоевского, соотнесены с мифологемами и культурными кодами итальянского метатекста, представленными в русской словесности. Итальянский текст информативен и синкретичен, актуализирует одновременно концептуальные образы различной природы и семантики – исторические, геокультурные, мифопоэтические. Образы итальянского геокультурного ландшафта формируют авторский миф об Италии как об «утраченном рае». Пространства-образы могут быть интровертными, не развернутыми к «большим» истории и географии, но чаще образы Италии представлены в едином смысловом поле межкультурного диалога, в координатах «большого времени» истории и культуры. Важно учитывать, что «локальные тексты» соотносятся не только с географическими пространствами, но и с их концептами, объединяют в себе не только пространственные объекты, но и временные, представляют

¹ Статья выполнена при финансовой поддержке РФФИ (Проект № 18-012-90034. Достоевский и Италия).

собой не только локализованные множества, но и единичные произведения и т. д.» [7, с. 21]. Типологические различия локальных текстов художественных произведений Достоевского обусловлены доминирующим аспектом локализации. В художественных произведениях Достоевского локализация обычно условна: это топос, общее место, второй план, фон, декор. Топосы итальянских городов приобретают конкретику и материализуются в эпистолярном и публицистическом наследии писателя.

Оппозиция свое-чужое. Патриотизм: Важную роль в локусном тексте играет оппозиция Свое / Чужое. Италия у Достоевского неразрывно связана с образом России. Так, в романе «Идиот» пространство становится отражением внутреннего мира князя. До тех пор, пока он не налаживает тесный эмоциональный контакт с другими героями романа, в его внешности была акцентирована непохожесть на других жителей Петербурга: «На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии, не рассчитывая, конечно, при этом и на такие концы по дороге, как от Эйдткунена до Петербурга. Но что годилось и вполне удовлетворяло в Италии, то оказалось не совсем пригодным в России»². Активно участвуя в судьбе главных героев романа, князь Мышкин находит наконец для себя цель жизни, в этот момент Россия для него становится родной, о чем он сообщает в разговоре с Рогожиным.

В романе «Подросток» Аркадий с замиранием слушает слова Версилова, выражающего идею Достоевского о «всемирном человеке», сохранившем любовь к отечеству и восхищающемся памятниками мировой культуры: «Русскому Европа так же драгоценна, как Россия: каждый камень в ней мил и дорог, а Европа так же была отечеством нашим, как и Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их — мне милей, чем Россия. У них теперь другие мысли и другие чувства, и они перестали дорожить старыми камнями... Там консерватор всего только борется за существование; да и петролейщик лезет лишь из-за права на кусок. Одна Россия живет не для себя, а для мысли, и согласись, мой друг, знаменательный факт, что вот уже почти столетие, как Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы! А им? О, им суждены страшные муки прежде, чем достигнуть царствия божия» (Д30; 13: 377).

Локусы иного, прекрасного мира: Италия дарила Достоевскому и его героям сюжеты, позволявшие отрешиться от повседневной действительности. Князь Мышкин сквозь мир реальный прозревает мир трансцендентный, некое подобие небесного рая, соотносимого с концептом «Италия» и, в частности, с Неаполем: «Тоже иногда в полдень, когда зайдешь куда-нибудь в горы, станешь один посредине горы, кругом сосны, старые, большие, смолистые; вверху на скале старый замок средневековый, развалины; наша деревенька далеко внизу, чуть видна; солнце яркое, небо голубое, тишина страшная. Вот тут-то, бывало, и зовет всё куда-то, и мне всё казалось, что если пойти всё прямо, идти долго-долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь, в тысячу раз сильнее и шумней, чем у нас; такой большой город мне всё мечтался, как Неаполь, в нем всё дворцы, шум, гром, жизнь...» (Д30; 8: 50–51).

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 8. С. 6. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения Д30 и указанием тома, страницы в круглых скобках

В романе «Униженные и оскорбленные» Нелли предается воспоминаниям о поездках «с мамашей и с Генрихом»: «Она с волнением рассказывала о голубых небесах, о высоких горах, со снегом и льдами, которые она видела и проезжала, о горных водопадах; потом об озерах и долинах Италии, о цветах и деревьях, об сельских жителях, об их одежде и об их смуглых лицах и черных глазах; рассказывала про разные встречи и случаи, бывшие с ними. Потом о больших городах и дворцах, о высокой церкви с куполом, который весь вдруг иллюминировался разноцветными огнями; потом об жарком, южном городе с голубыми небесами и с голубым морем (Д30; 3: 432). Пейзажно-ландшафтные зарисовки, маркирующие топос Италии, наделены здесь особыми структурно-семантическими характеристиками, отличающими его от иных пространственных образов. Соединяясь в едином семиотическом пространстве с топосами реальности, они создают параллели или дихотомические оппозиции. Топос Италии, представленный в романе в виде некоего «утраченного рая» для Нелли, противопоставлен здесь реальной действительности: «Мы все знали только до сих пор другие ее воспоминания — в мрачном, угрюмом городе, с давящей, одуряющей атмосферой, с зараженным воздухом, с драгоценными палатами, всегда запачканными грязью; с тусклым, бедным солнцем и с злыми, полусумасшедшими людьми, от которых так много и она, и мамаша ее вытерпели» (Там же, с. 432).

Макабрические образы. Чудовище, поселившееся в душе Ипполита, освещенной идеями добра, но не принявшей Христа, является, с одной стороны, аллюзией на макабрические образы западноевропейских “Ars Moriendi”, символическим воплощением сил зла, ведущих борьбу за душу человека в предсмертный час: «...помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это то самое темное, глухое и всеильное существо, и смеялся над моим негодованием» (Д30; 8:340). С другой стороны, образ тарантула, увиденного Ипполитом во сне, биографичен и заимствован писателем из случившегося с ним происшествия во флорентийской съемной квартире, произведшего на него исключительное впечатление (Достоевский пишет о нем в письме к С. А. Ивановой от 29 августа (10 сентября) 1869 г. (Д30; 29,1 340) и в «Дневнике писателя» за 1876 г. (Д30; 23: 106–110)). Укус тарантула смертелен; Ипполита во сне спасает собака, в борьбе с тарантулом принявшая смерть за героя и оставив его наедине с «темным, глухим и всеильным существом». Это существо олицетворяет в романе богоборческую идею героя, воплощенную в его новом кошмаре в образе привидевшегося Парфена Рогожина.

«Итальянская страсть» как некая желаемая оппозиция душевной рефлексии влюбленных героев Достоевского, доходящая до пародии на страсть, или страсть к искусству. Концепт «Итальянская страсть» связан с карнавализацией итальянской культуры, отсылающей, по М.М. Бахтину, к понятию пограничной ситуации, где все равны, низ становится верхом, а шут – королем. Так, в романе «Бедные люди» Макар Деушкин с восхищением пересказывает Вареньке Доброселовой чужие страсти, в то время как собственное чувство прячет глубоко в сердце: «А что, маточка, уж если на то пошло, так я вам, так и быть, выпишу из «Итальянских страстей» местечко. Это у него сочинение так называется. Вот прочтите-ка, Варенька, да посудите сами. «...Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела... — Графиня, — вскричал он, — графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! Я люблю, люблю восторженно, бешено, безумно! Вся кровь твоего мужа не зальет бешеного, клокочущего восторга души моей! Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную грудь. О Зинаида, Зинаида!.. — Владимир!.. — прошептала графиня вне

себя, склоняясь к нему на плечо... — Зинаида! — закричал восторженный Смельский. Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев. — Владимир!.. — шептала в упоении графиня. Грудь ее вздымалась, щеки ее багровели, очи горели... Новый, ужасный брак был совершен! Через полчаса старый граф вошел в будуар жены своей. — А что, душечка, не приказать ли для дорогого гостя самоварчик поставить? — сказал он, потрепав жену по щеке. Ну вот, я вас спрошу, маточка, после этого — ну, как вы находите? Правда, немножко вольно, в этом спору нет, но зато хорошо. Уж что хорошо, так хорошо! (Д30; 1:52).

В «сентиментальном романе» «Белые ночи» сцены страстной любви, представленные героине Мечтателем, являются некоей гипертрофированной и потому символической мечтой о несостоявшемся счастье с любимой: «Как они мучились, как боялись они, как невинна, чиста была их любовь и как (уж разумеется, Настенька) злы были люди! И, боже мой, неужели не ее встретил он потом, далеко от берегов своей родины, под чужим небом, полуденным, жарким, в дивном вечном городе, в блеске бала, при громе музыки, в палаццо (непрерменно в палаццо), потонувшем в море огней, на этом балконе, увитом миртом и розами, где она, узнав его, так поспешно сняла свою маску и, прошептав: «Я свободна», задрожав, бросилась в его объятия, и, вскрикнув от восторга, прижавшись друг к другу, они в один миг забыли и горе, и разлуку, и все мучения, и угрюмый дом, и старика, и мрачный сад в далекой родине, и скамейку, на которой, с последним страстным поцелуем, она вырвалась из занемевших в отчаянной муке объятий его» (Д30; 2:117).

Ф.М. Достоевский был страстным поклонником итальянской оперы. Эта страсть не могла не отразиться в его произведениях. В мировой культуре хорошо известна глубокая рецепция художественных текстов Достоевского оперным искусством, но значение концепта «Опера» в его творчестве исследован недостаточно. В рассказе «Чужая жена и муж под кроватью» писатель в приподнятом карнавальном стиле описывает влияние Итальянской оперы на петербургское общество: «На другой же вечер шло какое-то представление в Итальянской опере. Иван Андреевич ворвался в залу, как бомба. Еще никогда не замечали в нем такого *figure*, такой страсти к музыке. Даже капельдинер взглянул на него как-то подозрительно и тут же накопился глазом на его боковой карман, в полной надежде увидеть ручку припрятанного на всякий случай кинжала. Нужно заметить, что в то время процветали две партии и каждая стояла за свою примадонну. Обе партии до того любили музыку, что капельдинеры наконец решительно стали опасаться какого-нибудь очень решительного проявления любви ко всему прекрасному и высокому, совмещавшемуся в двух примадоннах» (Д30; 2:61-62). В данном отрывке прослеживается органический синтез и межкультурный диалог двух локусных текстов – петербургского и итальянского, являющийся своеобразным фоном для водевильного сюжета произведения.

Бредит во сне и наяву Итальянской оперой и героиня повести «Белые ночи»: «Уж какое было впечатление от «Севильского цирюльника», я вам не скажу, только во весь этот вечер жилец наш так хорошо смотрел на меня, так хорошо говорил, что я тотчас увидела, что он меня хотел испытать поутру, предложив, чтоб я одна с ним поехала. Ну, радость какая! Спать я легла такая гордая, такая веселая, так сердце билось, что сделалась маленькая лихорадка, и я всю ночь бредила о «Севильском цирюльнике» (Д30; 2: 123).

Помимо автобиографического мотива концепт «Итальянской оперы» подчеркивает накал страсти, которую испытывает влюбленная в жильца Настенька.

В повести «Дядюшкин сон» образ Италии олицетворяет, с одной стороны, идеальный край, где, в отличие от противопоставленной ей реальности, героев ждут любовь и счастье: «воскресите себя! Начните опять жить в обществе, меж людей! Поезжайте за границу, в Италию, в Испанию — в Испанию, князь!.. Вам нужен руководитель, сердце, которое бы любило, уважало вас, вам сочувствовало? (Д30; 2:344). С другой стороны, здесь изображена пародия на настоящую страсть: «Рассказывали, между прочим, что князь проводил больше половины дня за своим туалетом и, казалось, был весь составлен из каких-то кусочков. ... Уверяли еще, что он носит корсет, потому что лишился где-то ребра, неловко выскочив из окошка, во время одного своего любовного похождения, в Италии. Он хромал на левую ногу; утверждали, что эта нога поддельная» (Д20; 2:300). Иногда концепт «Италии» как сказочного локуса в одном и том же тексте пересекается с мотивом пародии на страсть: «Марья Александровна продолжала:— Для здоровья князя Зина едет за границу, в Италию, в Испанию, — в Испанию, где мирты, лимоны, где голубое небо, где Гвадалквивир, — где страна любви, где нельзя жить и не любить; где розы и поцелуи, так сказать, носятся в воздухе! Вы едете туда же, за ней; вы жертвуете службой, связями, всем! Там начинается ваша любовь с неудержимой силой; любовь, молодость. Испания, — боже мой! Разумеется, ваша любовь непорочная, святая; но вы, наконец, томитесь, смотря друг на друга. Вы меня понимаете, топ ами! Конечно, найдутся низкие, коварные люди, изверги, которые будут утверждать, что вовсе не родственное чувство к страждущему старику повлекло вас за границу. Я нарочно назвала вашу любовь непорочной, потому что эти люди, пожалуй, придадут ей совсем другое значение» (Д30; 2:354).

Выход за пределы обыденного. В повести «Неточка Незванова» образ итальянского музыканта связан с архетипическим мотивом «Договора с дьяволом»: «Нет, сударь, нет, и не говорите: не жилец я у вас! Я вам говорю, что дьявол ко мне навязался. Я у вас дом зажгу, коли останусь; на меня находит, и такая тоска подчас, что лучше бы мне на свет не родиться! Теперь я и за себя отвечать не могу: уж вы лучше, сударь, оставьте меня. Это всё с тех пор, как тот дьявол побратался со мною... — Кто? — спросил помещик. — А вот, что издох, как собака, от которой свет отступился, итальянец. — Это он тебя, Егорушка, играть выучил? — Да! Многому он меня научил на мою погибель. Лучше б мне никогда его не видеть» (Д30; 2:147)

Обыденное, концепт «каменные стены». Герой повести «Село Степанчиково и его обитатели» Фома Опискин наподобие подпольного человека смотрит на события мировой истории с точки зрения обывателя, отгородившегося от событий «большого времени»: «Но где тебе понять, где тебе оценить меня! Для вас не существует великих людей, кроме каких-то там Цезарей да Александров Македонских! А что сделали твои Цезари? кого осчастливили? Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоюет... Зато он убил добродетельного Клита, а я не убивал добродетельного Клита... Мальчишка! прохвост! розог бы дать ему, а не прославлять во всемирной истории... да уж вместе и Цезарю! — Цезаря-то хоть пощадите, Фома Фомич! — Не пощажу дурака! — кричал Фома». (Д30; 3:159).

Мотив Италии как страны, представляющий лишь некий обыденный географический топос, неоднократно появляется в романе «Униженные и оскорбленные»: «Нынче, папаша, говорят: писатель. — А не сочинитель? Не знал я. Ну, положим, хоть и писатель; а я вот что хотел сказать: камергером, конечно, не сделают за то, что роман сочинил; об этом и думать нечего; а все-таки можно в люди пройти; ну сделаться каким-нибудь там

атташе. За границу могут послать, в Италию, для поправления здоровья или там для усовершенствования в науках, что ли; деньгами помогут» (ДЗ0; 3: 190);

«Да, это было почти ровно через год! В ясный сентябрьский день, перед вечером, вошел я к моим старикам больной, с замиранием в душе и упал на стул чуть не в обмороке, так что даже они перепугались, на меня глядя. Но не оттого закружилась у меня тогда голова и тосковало сердце так, что я десять раз подходил к их дверям и десять раз возвращался назад, прежде чем вошел, — не оттого, что не удалась мне моя карьера и что не было у меня еще ни славы, ни денег; не оттого, что я еще не какой-нибудь «атташе» и далеко было до того, чтоб меня послали для поправления здоровья в Италию; а оттого, что можно прожить десять лет в один год, и прожила в этот год десять лет и моя Наташа. Бесконечность легла между нами... (Там же, с. 191); «А графиня-то эта, когда еще муж ее был жив, зазорным поведением отличалась. Умер муж-то — она за границу: всё итальянцы да французы пошли, баронов каких-то у себя завела; там и князя Петра Александровича подцепила» (Там же, с. 217); «Ну, так на это я, брат, вот что скажу: пить лучше! Я вот напьюсь, лягу себе на диван (а у меня диван славный, с пружинами) и думаю, что вот я, например, какой-нибудь Гомер или Дант, или какой-нибудь Фридрих Барбаруса, — ведь всё можно себе представить. Ну, а тебе нельзя представлять себе, что ты Дант или Фридрих Барбаруса, во-первых, потому что ты хочешь быть сам по себе, а во-вторых, потому что тебе всякое хотение запрещено, ибо ты почтовая кляча. У меня воображение, а у тебя действительность. Послушай же откровенно и прямо, по-братски (не то на десять лет обидишь и унизишь меня), — не надо ли денег? Есть. Да ты не гримасничай. Деньги возьми, расплатись с антрепренерами, скинь хомут, потом обеспечь себе целый год жизни и садись за любимую мысль, пиши великое произведение!» (Там же, с. 265-266); отвечая себе. — Теперь ведь уж всё погубло» (ДЗ0; 5:148); «Кстати о магнетизме, я тебе еще не рассказывал, Наташа, мы на днях духов вызывали, я был у одного вызывателя; это ужасно любопытно, Иван Петрович, даже поразило меня. Я Юлия Цезаря вызывал. — Ах, боже мой! Ну, зачем тебе Юлия Цезаря? — вскричала Наташа, заливаясь смехом. — Этого недоставало! Да почему же... точно я какой-нибудь... Почему же я не имею права вызвать Юлию Цезаря? Что ему сделается? Вот смеется! — Да ничего, конечно, не сделается... ах, голубчик ты мой! Ну, что ж тебе сказал Юлий Цезарь? — Да ничего не сказал. Я только держал карандаш, а карандаш сам ходил по бумаге и писал. Это, говорят, Юлий Цезарь пишет. Я этому не верю. — Да что ж написал-то? — Да написал что-то вроде «обмокни», как у Гоголя... да полно смеяться! (Там же, с. 239-240).

Тема фантастического. Ф.М. Достоевский, «реалист в высшем смысле», прибегая в своем творчестве к изображению фантастического, добивался максимального обобщения через апелляцию к прецедентным образам мировой культуры: «Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (ДЗ0; 23: 14-145). Особенно в этом смысле характерен эпизод монолог подпольного человека: «Так вот оно, так вот оно наконец столкновение-то с действительностью, — бормотал я, сбегая стремглав с лестницы. — Это, знать, уж не папа, оставляющий Рим и уезжающий в Бразилию; это, знать, уж не бал на озере Комо! «Подлец ты! — пронеслось в моей голове, — коли над этим теперь смеешься». — Пусть! — крикнул я,

Античная жестокость. В романе «Преступление и наказание» Родион Раскольников в стремлении оправдать жестокость своей идеи апеллирует к жестокости античных правителей Рима: «Брат, брат, что ты это говоришь! Но ведь ты кровь пролил! — в отчаянии вскричала Дуня. — Которую все проливают, — подхватил он чуть не в

исступлении, — которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества. Да ты взгляни только пристальнее и разгляди!» (Д30; 6:400).

Папский вопрос. Особенно остро, подобно авторской трактовке его в эпистолярном наследии Ф.М. Достоевского, папский вопрос описан в романе «Идиот» через инвективы князя Мышкина. Ставится он и в романе «Бесы»: «Одно время в городе передавали о нас, что кружок наш рассадник вольнодумства, разврата и безбожия; да и всегда крепился этот слух. Папе давным-давно предсказали мы роль простого митрополита в объединенной Италии и были совершенно убеждены, что весь этот тысячелетний вопрос, в наш век гуманности, промышленности и железных дорог, одно только плевое дело» (Д30; 10: 30). В страстном монологе Шатова, обращенном к Николаю Ставрогину, он просит вспомнить его бывшие взгляды на католический вопрос (они совпадают со взглядами самого Достоевского): «Но вы еще дальше шли: вы веровали, что римский католицизм уже не есть христианство; вы утверждали, что Рим провозгласил Христа, поддавшегося на третье дьяволово искушение, и что, возвестив всему свету, что Христос без царства земного на земле устоять не может, католичество тем самым провозгласило антихриста и тем погубило весь западный мир. Вы именно указывали, что если мучается Франция, то единственно по вине католичества, ибо отвергла смрадного бога римского, а нового не сыскала. Вот что вы тогда могли говорить! Я помню наши разговоры». (Там же, с. 197). Однако для нынешнего Ставрогина они уже неприемлемы: «Но уверяю вас, что на меня производит слишком неприятное впечатление это повторение прошлых мыслей моих. Не можете ли вы перестать? — Если бы веровали? — вскричал Шатов» (Там же, с. 198). Но увы, бесы и истинная вера не совместимы!

Итак, Италия представлена у Достоевского прекрасной и ужасной, живой и мифологической, локально далекой от России, но близкой духовно и культурно, неким местом, где человек может наслаждаться красотой мира, воспаряя душой. Достоевский продолжает тем самым традицию представления образов Италии такими русскими писателями XIX вв., как Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.Н. Майков, которая будет позднее продолжена русскими писателями XX в. — В.Ф. Ходасевичем, В.И. Ивановым, Н.С. Гумилевым, А.А. Ахматовой, В.В. Розановым, И.А. Бродским.

Литература

1. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Быль и миф Петербурга. Петербург Пушкина. М.: ЗАО Фирма "Бертельсманн Медиа Москау АО", 2014.
2. Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: сб. науч. ст. к 70-летию проф. А. Х. Гольденберга / отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград: Научное издательство ВГСПУ «Перемена», 2019. 471 с.
3. Кораблев А.А. Онтология и аспектология локальных текстов // Восток – Запад: пространство локального текста в литературе и фольклоре: сб. науч. ст. к 70-летию проф. А. Х. Гольденберга / отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград: Научное издательство ВГСПУ «Перемена», 2019. С. 20–27.
4. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. XVIII. С. 30–45.
5. Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2003.
6. Созина Е. К. Локальный текст // Гуманитарная география. М.: Институт Наследия, 2010. Вып. 6. С. 288–290

Дергачева И. В.
Образы Италии в художественном наследии
Достоевского
Язык и текст
2019. Том 6. № 4. С. 4–9.

Dergacheva I. V.,
Images of Italy in the artistic of Dostoevsky
LanguageandText
2019, vol. 6, no 4, pp. 4–9.

7. Топоров В.Н. Петербургские тексты и Петербургские мифы (Заметки из серии) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. С. 368–399.

Images of Italy in the artistic heritage of Dostoevsky

Dergacheva I.V.,

doctor of philology, professor, Professor, Moscow State Institute of Culture (MGIK), Moscow, Russia, dergachevaiv@mgppu.ru

The article presents This article is aimed at expanding modern ideas about the locus typology of hypertexts by introducing the concept of the Italian text F.M. Dostoevsky. It clarifies the value content of a regionally determined picture of the world of the writer, reveals the subjective representation of F.M. Dostoevsky about genius loci of Italian cities. The "Italian text" is analyzed in the discourse of the writer, it is shown how objective reality is interpreted in the literary texts of Dostoevsky. The article analyzes the themes of local microtexts of Italian subjects introduced into Dostoevsky's works of art and presents a complex of intertextual correlation of them with texts of Italian culture.

Keywords: locus text, Dostoevsky's Italian text, Italian topos, cultural codes, metatext, "big time" coordinates

References

1. Antsiferov N.P. Dusha Peterburga. Peterburg Dostoevskogo. Byil i mif Peterburga. Peterburg Pushkina. Moscow: Bertelsmann, 2014.
2. Vostok – Zapad: prostranstvo lokalnogo teksta v literature i folklore: sb. nauch. st. k 70-letiyu prof. A. H. Goldenberga / otv. red. N. E. Tropkina. Volgograd: Nauchnoe izdatelstvo VGSPU «Peremena», 2019. 471 p.
3. Korablev A.A. Ontologiya i aspektologiya lokalnyih tekstov // Vostok – Zapad: prostranstvo lokalnogo teksta v literature i folklore: sb. nauch. st. k 70-letiyu prof. A. H. Goldenberga / otv. red. N. E. Tropkina. Volgograd: Nauchnoe izdatelstvo VGSPU «Peremena», 2019. Pp. 20–27.
4. Lotman Yu.M. Simvolika Peterburga i problemyi semiotiki goroda // Trudyi po znakovym sistemam. Tartu, 1984. Vyip. XVIII. Pp. 30–45.
5. Mednis N.E. Sverhteksty v russkoy literature. Novosibirsk: Izd-vo NGPU, 2003.