

Иванова Ксения Викторовна

**ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В ПРОЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: К СПЕЦИФИКЕ ОПИСАНИЯ ГЕРОИНЬ В РОМАНАХ "ИДИОТ" И "ПОДРОСТОК"**

В статье системно рассматриваются взгляды Ф. М. Достоевского как критика, публициста и автора художественных произведений на феномен фотографических изображений. Впервые визуальная поэтика писателя, в том числе фотопортреты героинь в его романах, изучаются в свете современных исследований по теории фотографии (Р. Барт, А. Руйе). Ставится вопрос о связи фотографического образа с идеями смерти, страдания, памяти.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/7.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/7.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 1. С. 29-31. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

**THE AUTHOR'S STRATEGY OF DEPICTING HISTORICAL PERSONALITIES IN THE MORDOVIAN PROSE  
(BY THE EXAMPLE OF I. BRYZHINSKII'S STORY "FOR THE SAKE OF THEIR BROTHERS")**

**Zhindeeva Elena Aleksandrovna**, Doctor in Philology, Associate Professor  
**Vodyasova Lyubov' Petrovna**, Doctor in Philology, Professor  
*Mordovian State Pedagogical Institute*  
*elenazhindeeva@mail.ru*

The article presents the research material on the analysis and study of space-time coordinates of the historical narrative. By the example of the analysis of the Mordovian writer M. I. Bryzhinskii's story "For the sake of their brothers" the authors show the manifestations of the peculiarities of temporality theory, describe the specificity of the category of time as one of the fundamental ones in the translation of the author's strategy of historical personalities depiction in a literary text as a whole and in their private life due to the introduction of a fictional circumstantial factor into the texture of the story. The article contains theoretical considerations relating to the possibility to expand the number of common and particular practices of the analysis of the categorical apparatus of historical narrative.

*Key words and phrases:* historical narrative; chronotope; category of time; author's strategy; temporality; plot; fiction.

УДК 821.161.1

*В статье системно рассматриваются взгляды Ф. М. Достоевского как критика, публициста и автора художественных произведений на феномен фотографических изображений. Впервые визуальная поэтика писателя, в том числе фотопортреты героинь в его романах, изучаются в свете современных исследований по теории фотографии (Р. Барт, А. Руйе). Ставится вопрос о связи фотографического образа с идеями смерти, страдания, памяти.*

*Ключевые слова и фразы:* русский классический роман; фотография; портрет; Ф. М. Достоевский; визуальная поэтика.

**Иванова Ксения Викторовна**

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена*  
*tushnik@yandex.ru*

**ФОТОГРАФИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ В ПРОЗЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:  
К СПЕЦИФИКЕ ОПИСАНИЯ ГЕРОИНЬ В РОМАНАХ «ИДИОТ» И «ПОДРОСТОК»**

Исторически сложившаяся традиция изучения фотографии отражает существовавшую вплоть до середины XX века ситуацию, когда не вполне ясно было место фотографии в культуре – между способом коммуникации, технологией, искусством. Современный отечественный философ и теоретик повседневной фотографии М. М. Гурьева так интерпретирует кардинальный сдвиг в изучении фотографии: «К концу XX в. благодаря трансформации парадигмы гуманитарных наук, а также институционализации исследования фотографии произошел пересмотр подходов к её изучению, в результате чего научная мысль перешла к восприятию фотографии как феномена культуры, неотделимого от контекста своего существования и находящего свое проявление в самых разных областях жизни – искусстве, технологии, коммуникации, социальных практиках и т.д.» [4]. Исследование фотографии выходит за рамки искусствоведческой области к области исследований культуры. Это смещение позволило изучать феномен фотографии в совершенно новых аспектах: «как способ коммуникации (В. Флюссер), как знаковую систему и язык (Р. Барт, У. Эко), как социальную практику и объект (П. Бурдьё), как визуальное воплощение социального развития и ускорения жизни (П. Вирильо)» [Там же].

Под углом зрения данных подходов возможно рассмотрение фотографических описаний в прозе Ф. М. Достоевского не в качестве отражения характерного для второй половины XIX века модного способа портретирования, а как стремления писателя осмыслить художественный потенциал нового средства выразительности.

Фотографические портреты в прозе Достоевского рассматривались в исследованиях Г. Боград [2], Е. Курганова [9], Э. Вахтеля [3], С. Янг [11]. Так, Г. Боград в книге «Произведения изобразительного искусства в творчестве Ф. М. Достоевского» связывает словесные изображения фотографий, картин, икон, гравюр у Достоевского с христианством и русской православной традицией, где изображение лишено какой-либо чувственности и служит для героев отсылкой «к постижению первообраза» [2, с. 43]. Женские фотографические портреты в романах Достоевского Боград наделяет функцией иконы, целование которых – клятва персонажей «в духовной верности» [Там же, с. 23]. Е. Курганов вслед за Боград продолжает мысль о портрете Настасьи Филипповны как иконе: «лицо Настасьи Филипповны переходит в Лик» [9, с. 48].

Необычную трактовку значения фотографического образа у Достоевского дает Э. Вахтель, рассматривая роман «Идиот» как «роман-фотографию». Исследователь впервые вводит в изучение романа некоторые проблемы, связанные со спецификой фотографического средства выразительности: проблему соотношения

копии и оригинала (действительности), проблему тиражируемости, проблему времени. Способность фотографии останавливать время Вахтель связывает с особой нарративной техникой романа, с помощью которой ключевые сцены воспринимаются читателем будто застывшими во времени: эпилептический припадок князя, публичный скандал на даче Епанчиных, бдение у тела Настасьи Филипповны.

Исследователь приходит к выводу, что фотографический портрет Настасьи Филипповны в романе «Идиот» не может до конца воплотиться в икону: «Связав фотографию Настасьи с оригиналом, как если бы она была предметом иконы, Мышкин не просто ошибается – он совершает богохульство» [3, с. 143]. Э. Вахтель также рассматривает фотографию в контексте иконы (в рамках противопоставления «профанное – сакральное»).

Существенно, однако, посмотреть на особенность фотографического образа у Достоевского не через «призму» других изобразительных языков (иконописи и живописи), а сконцентрироваться на том спектре специфических именно для природы фотографии вопросов, который отражен в современных исследованиях по теории фотографии, изучающих ее в различных значениях и функциях: фотография как идея (памяти, зеркала, времени, смерти и др.), фотография как технология, фотография как искусство.

Если мы обратимся к переписке Достоевского, его публицистике и критике под углом зрения проблематики фотографии, то увидим, что отношение писателя к фотографии было неоднозначным и зависело от контекста ее функционирования. Так, в критике Достоевский подчеркивает различие между художественным творчеством и «дагерротипизмом» (так Достоевский называет фотографию). В рецензии «Выставка в Академии художеств за 1860-61 год» он выступает с критикой относительно целого ряда живописных полотен современных ему художников, основной недостаток которых видит в злоупотреблении фотографическими (=механическими) приемами: «Зритель действительно видит на картине г-на Якоби настоящих арестантов, так, как видел бы их, например, в зеркале или в фотографии, раскрашенной потом с большим знанием дела. Но это-то и есть отсутствие художества. Фотографический снимок и отражение в зеркале – далеко еще не художественные произведения» [7, с. 153].

В статье «Рассказы Н. В. Успенского» (опубликовано впервые в журнале «Время» в 1861 г.) Достоевский со схожей интенцией дает разбор малой прозы своего современника: «Большую частью г-н Успенский вот как делает. Он приходит, например, на площадь, и, даже не выбирая точки зрения, прямо, где попало, устанавливает свою фотографическую машину. Таким образом, все, что делается в каком-нибудь уголке площади, будет передано верно, как есть. В картину, естественно, войдет и все совершенно ненужное» [Там же, с. 180]. Здесь Достоевский противопоставляет фотографический объектив «оку духовному», правду действительную – «высшей правде». Художественно подлинным, по мысли писателя, может быть то произведение, которое несет в себе облик духовной деятельности автора, выражает его мысль, чувство.

В рецензии «Выставка в Академии художеств...» [Там же, с. 151] и в статье «Рассказы Н. В. Успенского» [Там же, с. 178] Достоевский выступает в первую очередь как критик. Авторам разбираемых им произведений писатель вменяет в вину то, что они напрямую переносят фотографический прием описания окружающего мира, не осмысливая его в рамках используемого ими вида искусства (живописи в первом случае и литературы в другом). Такое прямое заимствование, калькирование способа описания из другого языка не может привести зрителя-читателя к постижению «правды художественной». При этом Достоевский нигде не утверждает, что полностью отказывается фотографии в возможности нести эту «высшую правду».

Переписка и отдельные записи писателя транслируют его индивидуальное восприятие природы фотографического, которое выходит за рамки обозначавшейся выше оппозиции «художник и фотограф-ремесленник». 31 января 1873 года Достоевский делает следующую запись в альбоме О. А. Козловой (жены поэта и переводчика П. А. Козлова): «Я сохраняю несколько фотографий людей, которых наиболее любил в жизни, – и что же? я никогда не смотрю на эти изображения: для меня, почему-то, – воспоминание равносильно страданию, и даже чем счастливее воспоминаемое мгновение, тем более от него и мучения» [8, с. 119]. Фотография связана для Достоевского с воспоминанием о прошлом, и это воспоминание, прежде всего, мучительно, оно приносит зрителю страдание. Не живописный способ выразительности, а именно фотографический подчеркивает это состояние лично переживаемого, мучительного воспоминания.

Князь Мышкин, впервые увидев портрет Настасьи Филипповны, сразу замечает: «Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щек» [5, с. 31-32]. И далее: на вопрос генеральши Епанчиной, за что Мышкин ценит такую красоту, князь отвечает: «В этом лице... страдания много... – проговорил князь как бы невольно, как бы сам с собою говоря, а не на вопрос отвечая» [Там же, с. 69].

Восприятие фотографии Достоевским как приносящего страдание воспоминания о прошлом предвосхищает мысль философов и теоретиков фотографии XX века о символической связи фотоизображения и смерти. Так, Барт в книге 1980 года «Camera Luchida» пишет, что сущность фотографии и ее отличие от других видов изображения заключается в том, что фотокамера может запечатлеть образ человека и сохранить этот образ даже после того, когда сам объект съемки умрет. И также камера может зафиксировать определенный момент времени, который сразу после окончания съемки уйдет и больше никогда не повторится [1].

В художественных произведениях Достоевского нами было найдено 14 эпизодов, где идет речь о каких-либо фотографических изображениях. Большая часть из них только упоминается в тексте. Так, например, в романе «Бесы» (глава «У Тихона») это купленная Ставрогиним фотокарточка девочки «похожей на Матрешу», которую он случайно находит в бумажной лавке среди продажных фотографий, а потом забывает ее на камине гостиницы и вспоминает о ней только при написании своей «исповеди»; в том же романе это

«мерзостные» фотографии, подсунутые книгоноше Лямшиным в мешок со святыми книгами; в романе «Подросток» это фотография ворот флорентийского собора и др. И вместе с тем существуют развернутые описания фотоизображений: портрет Настасьи Филипповны («Идиот»), портрет Софьи Андреевны («Подросток»), портрет «безумной» Лидии Ахмаковой (там же). Встает вопрос, почему эти особенные героини Достоевского представлены читателю-зрителю не в живописном образе, а именно в фотографическом изображении, портрете?

В начале романа «Подросток» описан фотопортрет Софьи Андреевны, а затем Версиков обращается к Аркадию со словами: «Заметь, – сказал он, – фотографические снимки чрезвычайно редко выходят похожими, и это понятно: сам оригинал, то есть каждый из нас, чрезвычайно редко бывает похож на себя. В редкие только мгновения человеческое лицо выражает главную черту свою, свою самую характерную мысль. Художник изучает лицо и угадывает эту главную мысль лица, хотя бы в тот момент, в который он списывает, и не было ее вовсе в лице. Фотография же застает человека как есть, и весьма возможно, что Наполеон, в иную минуту, вышел бы глупым, а Бисмарк — нежным. Здесь же, в этом портрете, солнце, как нарочно, застало Соню в ее главном мгновении – стыдливой, кроткой любви и несколько дикого, пугливого ее целомудрия» [6, с. 370].

Специалист по истории и теории фотографии, профессор кафедры изобразительного искусства университета Париж 8 А. Руйе в книге «Фотография. Между документом и современным искусством», подчеркивает, что фотография понималась XIX веком в качестве носителя объективной информации и наделялась статусом истины [10, с. 66-108]. Ей приписывалась ценность документа, способного напрямую транслировать запечатленную камерой реальность. Это мнение основывалось на технических особенностях получения фотоизображения: посеребренную пластину, пленку, либо другой светочувствительный материал, пропитанный определенными химическими элементами, вставляют в камеру-машину (оборудованную необходимыми объективами) и открывают затвор на некоторое время, за которое солнечные лучи, отражаясь от окружающих предметов, фиксируются на этом светочувствительном материале. Поэтому в XIX веке преобладала идея, согласно которой фотография – это предмет нерукотворный, т.к. создается самим солнечным светом и машиной. Эта особенность фотографии побуждала современников Достоевского смотреть на нее как на объективное отражение действительности, передающее все детали и мельчайшие подробности.

Итак, во-первых, писатель исходил из понимания фотографии XIX веком, что отразилось в его критике и публицистике (фотография, способная запечатлеть мир и человека «как есть» со всеми мельчайшими деталями). Во-вторых, в литературных произведениях Достоевского фотография способна зафиксировать в портрете героини её «главное мгновение» и передать читателю-зрителю её суть. И в-третьих, именно фотографический способ портретирования для писателя включает в себя личные воспоминания, которые приносят смотрящему страдание. Таким образом, помимо восприятия фотографии, способной запечатлеть «как есть» «реальнейшую реальность», Достоевский исходит из личного переживания фотографического изображения как особого состояния мучительного воспоминания и чувства утраты, о котором теоретики фотографии заговорят только в XX веке.

#### Список литературы

1. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. 272 с.
2. Боград Г. Произведения изобразительного искусства в творчестве Ф. М. Достоевского. N. Y.: Слово Nord, 1998. 105 с.
3. Вахтель Э. «Идиот» Достоевского. Роман как фотография // Новое литературное обозрение. М., 2002. № 57. С. 126-143.
4. Гурьева М. М. Повседневная фотография в современном культурном контексте [Электронный ресурс]: дисс. ... к. филос. н. СПб., 2009. URL: <http://www.dissertcat.com/content/povsednevnyaya-fotografiya-v-sovremennom-kulturnom-kontekste> (дата обращения: 01.05.2015).
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. Л.: Наука, 1973. Т. VIII. 512 с.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. Л.: Наука, 1975. Т. XIII. 453 с.
7. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. Л.: Наука, 1979. Т. XIX. 360 с.
8. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. Л.: Наука, 1984. Т. XXVII. 464 с.
9. Курганов Е. Роман Достоевского «Идиот»: опыт прочтения. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2001. 208 с.
10. Руйе А. Фотография. Между документом и современным искусством. СПб.: Клаудберри, 2014. 712 с.
11. Янг С. Настасья Филипповна: к вопросу о принципах изображения героини в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2003. № 18. С. 41-46.

#### PHOTOGRAPHIC PORTRAIT IN F. M. DOSTOYEVSKY'S PROSE: ON THE SPECIFICITY OF HEROINES' DESCRIPTION IN THE NOVELS "THE IDIOT" AND "THE ADOLESCENT"

Ivanova Ksenija Viktorovna  
Herzen State Pedagogical University of Russia  
tushnik@yandex.ru

The article systematically discusses F. M. Dostoyevsky's views as a critic, publicist and author of literary works at the phenomenon of the photographic image. The visual poetics of the writer, including the portraits of the heroines in his novels is studied for the first time in the light of modern research on the theory of photography (R. Barthes, A. Rouille). The question of the relationship of the photographic image with the ideas of death, suffering and memory is raised.

*Key words and phrases:* Russian classic novel; photograph; portrait; F. M. Dostoyevsky; visual poetics.