



© 2025. Павел Фокин

*Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля,
Москва, Россия*

Образовательный потенциал экспозиции «Московского дома Достоевского» при изучении романа «Преступление и наказание»

© 2025. Pavel E. Fokin

Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Moscow, Russia

The Educational Potential of the Exhibition of the Dostoevsky House in Moscow when Studying the Novel *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Павел Евгеньевич Фокин, кандидат филологических наук, заместитель директора по научной работе, Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля, Зубовский бул., д. 15, стр. 1, 119021 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-4958-859X>

E-mail: pfokin@mail.ru

Аннотация: В 2021 году в Москве в составе Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля открылся музейный центр «Московский дом Достоевского». В экспозиции музея особое место уделено роману «Преступление и наказание», который представлен в разных аспектах. Материалы экспозиции могут быть разнообразно использованы учителями словесности при изучении романа в школе. В статье предлагается несколько методических разработок по роману «Преступление и наказание» в музейном центре «Московский дом Достоевского». Среди них: урок в тематическом зале «Музей романа “Преступление и наказание”», интерактивное занятие в авторском зале М. Шемякина «Наваждения Раскольникова», индивидуальные

проектные задания по темам «Роман “Преступление и наказание” в переводах на иностранные языки», «Экранизации романа “Преступление и наказание”». Привлечение материалов музейной экспозиции к процессу изучения романа Достоевского способствует более эффективному освоению его содержания учащимися.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», музейный центр «Московский дом Достоевского», изучение в школе, методические рекомендации.

Для цитирования: Фокин П.Е. Образовательный потенциал экспозиции «Московского дома Достоевского» при изучении романа «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 325–354. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-325-354>

Information about the author: Pavel E. Fokin, PhD in Philology, Deputy Director, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Zubovsky Boulevard, 15, Bld. 1, 121069 Moscow.

<https://orcid.org/0000-0003-4958-859X>

E-mail: pfokin@mail.ru

Abstract: In 2021, the Dostoevsky House Museum opened in Moscow as part of the V.I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature. In the new exhibition, the novel *Crime and Punishment* is presented from different perspectives. The materials from the exhibition can be used in various ways by literature teachers when studying the novel at school. The article offers several methodological developments for classes on the novel *Crime and Punishment* held at the museum center. Among them are: a lesson in the thematic hall “Museum of the Novel *Crime and Punishment*,” an interactive lesson in the author’s hall by Mikhail Shemyakin, *Raskolnikov’s Obsessions*, and individual project assignments on the topics “The Novel *Crime and Punishment* in Translations into Foreign Languages” and “Film Adaptations of the Novel *Crime and Punishment*.” The use of museum exhibit materials in the process of studying Dostoevsky’s novel helps students to more effectively master its content.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Dostoevsky House-Museum in Moscow, study at school, methodological recommendations.

For citation: Fokin, P.E. “The Educational Potential of the Exhibition of the Dostoevsky House in Moscow when Studying the Novel *Crime and Punishment*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 325–354. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-325-354>

Роману «Преступление и наказание» в экспозиции «Московского дома Достоевского» (Москва, ул. Достоевского, д. 2) отведено центральное место. Ему посвящены два зала, представляющие собой автономный музей в музее. Они так и называются: «Музей романа “Преступление и наказание”». Даже пространственно они находятся в самой сердцевине здания — на втором этаже. Но речь о романе

начинается гораздо раньше, уже в мемориальной зоне первого этажа, и поддерживается в течение всего маршрута, завершаясь в залах третьего.

Впервые о романе говорится в вводном зале, во время рассказа о Марьиной Роще, в районе которой находилась Мариинская больница и Лазаревское кладбище. Это пространство регулярных прогулок семьи Достоевских, о которых вспоминает А.М. Достоевский, детально воспроизведено в первом сне Раскольникова:

Приснилось ему его детство, еще в их городке. Он лет семи и гуляет в праздничный день, под вечер, с своим отцом за городом. Время серенькое, день удушливый, местность совершенно такая же, как уцелела в его памяти: даже в памяти его она гораздо более изгладилась, чем представлялась теперь во сне. Городок стоит открыто, как на ладони, кругом ни ветлы; где-то очень далеко, на самом краю неба, чернеется лесок. В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом. Там всегда была такая толпа, так орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели и так часто дрались; кругом кабака шлялись всегда такие пьяные и страшные рожи... Встречаясь с ними, он тесно прижимался к отцу и весь дрожал. Возле кабака дорога, проселок, всегда пыльная, и пыль на ней всегда такая черная. Идет она, извиваясь, далее и шагах в трехстах огибает вправо городское кладбище. Среди кладбища каменная церковь с зеленым куполом, в которую он раза два в год ходил с отцом и с матерью к обедне, когда служились панихиды по его бабушке, умершей уже давно, и которую он никогда не видал. При этом всегда они брали с собою кутью на белом блюде, в салфетке, а кутья была сахарная из рису и изюму, вдавленного в рис крестом. Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частию без окладов, и старого священника с дрожащею головой. Подле бабушкиной могилы, на которой была плита, была и маленькая могилка его меньшого брата, умершего шести месяцев и которого он тоже совсем не знал и не мог помнить; но ему сказали, что у него был маленький брат, и он каждый раз, как посещал кладбище, религиозно и почтительно крестился над могилкой, кланялся ей и целовал ее [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 46].

В этом описании, преображённом в соответствии с художественными задачами романа, обозначены все главные «достопримечательности» Марьиной Рощи — её окраинное положение, открытый горизонт с видом на рошу, огороды, просёлочная дорога, известный на всю округу кабак близ Лазаревского кладбища, храм Сошествия Святого Духа на апостолов, могила бабушки, матери Марии Фёдоровны, Варвары Михайловны Нечаевой, и младенца — в реальности, младшей сестры писателя Любочки, умершей спустя пару месяцев после рождения. Воспроизведена вся атмосфера семейного выхода. Можно смело говорить об автобиографичности этого важнейшего для романа эпизода.

Неожиданно роман проявляется и в обстановке интерьера гостиной, которая почти с точностью воспроизведена в описании комнаты процентщицы:

Мебель, вся очень старая и из желтого дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке, стульев по стенам да двух-трех грошовых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, — вот и вся мебель. В углу перед небольшим образом горела лампада [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 8–9].

Эти слова можно практически без изменений взять в текст путеводителя по музею. Именно так расположена мебель на плане квартиры, составленном А.М. Достоевским, а представить, что такое «круглый стол овальной формы» невозможно, если не видеть мемориального преддиванного стола, сохранившегося в семье и переданного в музей в 1920-е годы. Мебель в квартире была, по воспоминаниям А.М. Достоевского, «березового дерева под светлою политурою» [Достоевский, 1990, с. 37] или, как сказано в романе, «жёлтого дерева».

Осматриваясь, как все помнят, Раскольников «с любопытством покосился на ситцевую занавеску перед дверью во вторую, крошечную комнатку, где стояли старухины постель и комод» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 9]. Точно так же в квартире Достоевских смежная с гостиной комната была спальня родителей, небольшое пространство, отделённое от гостиной дощатой перегородкой с проёмом, прикры-



Илл. 1. Интерьер гостиной в мемориальной квартире Достоевских (1 этаж)

Fig. 1. Interior of the living room in the Dostoevsky Memorial Apartment (1st floor)

ваемым занавеской. «В спальне же размещались кровати родителей, рукомойник и два громадных сундука с гардеробом маменьки».

Существенное отличие гостиной от комнаты Алёны Ивановны — цвет панелей: они были выкрашены «темно-кобальтовым цветом» [Достоевский, 1990, с. 37], а у Алёны Ивановны комната оклеена «жёлтыми обоями» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 8]. По поводу обоев А.М. Достоевский даже специально оговаривается: «Обоев бумажных тогда еще в употреблении не было» [Достоевский, 1990, с. 37]. И всё же колористическая перекличка квартиры детства Достоевского и романа есть. Соседняя с гостиной «рабочая зала» была окрашена «желто-канареечным цветом» [Достоевский, 1990, с. 37]. К слову сказать, планировка московской квартиры, элементы её интерьера, неоднократно встречаются и в других произведениях Достоевского.

Конечно, «Преступление и наказание» возникает и в зале, посвящённом сибирским годам Достоевского. В первую очередь в связи с Евангелием Достоевского, факсимильное издание которого

представлено в отдельной витрине в центре зала. В экспозиции оно раскрыто на тех самых страницах с притчей о Лазаре, которые читает Раскольникову Соня. Эти строки отчёркнуты в книге карандашом. В историко-биографическом контексте зала особенно отчётливо осознаётся важность этого евангельского сюжета для самого Достоевского, его «автобиографичность», глубоко личное переживание писателем евангельского слова, сокровенная связь с ним: точно Лазарь был «погребён» Достоевский в стенах «Мёртвого дома» — и вместе со Христом воскрес: не просто вышел на свободу, отбыв положенный срок наказания, но духовно преобразился, как бы родился наново. И в этом личном опыте воскресения — вера Достоевского в возможность будущего «восстановления» личности своего героя.

В экспозиционной основе «Музея романа “Преступление и наказание”» приём, использованный коллегами из Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге в 2016 году при создании выставки «Перерыть все вопросы в этом романе...» (к 150-летию романа)¹. Автор её концепции Б.Н. Тихомиров в тандеме с художником А. Опочанским главным предметом показа сделали текст романа, который был выведен на стены по всему периметру выставочного пространства. Кроме того, воспроизводя историю создания романа, экспозиционеры смело внедрили в соответствующем месте текст романа «Игрок», который, как известно, был написан в перерыве между работой над «Преступлением и наказанием». Тексты романов сопровождались визуальным и документальным комментарием, расположенным по фризу над ними и в отдельных витринах. Благодаря такому решению, посетители оказывались в буквальном смысле слова внутри романов. Так, в своё время, работая над инсценировкой романа для спектакля в Театре на Таганке в Москве, Ю.Ф. Карякин оклеил стены своего рабочего кабинета текстом романа, чтобы видеть его весь целиком. Содержательный и весьма выразительный экспозиционный ход, решающий проблему показа текста крупного эпического произведения, дающий посетителям возможность, в буквальном смысле слова, войти в роман.

С любезного разрешения коллег из Санкт-Петербурга приём был использован в «Музее романа “Преступление и наказание”».

¹ URL: https://md.spb.ru/muzej/vystavki/pereryt_vse_voprosy_v_etom_romane/ (дата обращения: 21.02.2025).

Пространство зала «оклеено» листами из журнальной публикации романа, факсимильно воспроизведённой на металлических листах. Посетитель видит текст именно таким, каким его видел сам автор и первые читатели романа. Читая его, они как бы тоже становятся первыми читателями. Конечно, посетители не читают весь текст целиком, это невозможно, но они могут при желании погрузиться в любую его часть и ощутить его магию. В завершении инсталляции отдельные листы «сложатся» в книгу — первое отдельное издание романа, представленное в специальной витрине.



Илл. 2. Интерьер «Музея романа “Преступление и наказание”» (2 этаж)

Fig. 2. Interior of the “Crime and Punishment Novel Museum” (2nd floor)

На стене напротив входа, в центре, в окружении текста, большой портрет Достоевского, автолитография М.Г. Ройтера 1971 года. На нём Достоевский периода 1860-х годов (за основу взята фотография М.Б. Тулинова 1861). Композиция перекликается со знаменитым портретом В.Г. Перова, но не копирует её. Достоевский сидит у края письменного стола, подперев голову правой рукой, в жесте которой угадывается сжатое перо. Левая рука охватывает колено. На столе белый лист бумаги. Слева в стене окно. За окном ночь. Фигура Достоевского почти сливается с тёмным фоном стены

за спиной. Никакого искусственного источника света нет. Источником света является лицо Достоевского. Взгляд сосредоточенный, проникающий за пределы видимой реальности. Лоб прорезает глубокая морщина, акцентирующая интеллектуальное напряжение. Во всём образе чувствуется невероятная энергия и сила. Острые углы окна, стола, листа бумаги, которые буквально готовы впитаться в живое тело писателя, ранить его плоть, подчёркивают трагическое положение художника, существующего на границе между живой жизнью и искусством. Но это не страшит его, он готов мужественно смотреть в глаза миру и свидетельствовать истину. Он уверен в себе и не отступит.

Под портретом — факсимиле нескольких листов черновой редакции романа. На них просматриваются разные этапы и эпизоды творческого процесса Достоевского: наброски плана, отдельные слова и реплики, законченные диалоги, рисунки, каллиграфия.



Илл. 3. Фрагмент интерьера «Музея романа «Преступление и наказание»».

М.Г. Ройтер «Портрет Достоевского», рукописи романа

Fig. 3. Fragment of the interior of the "Crime and Punishment Novel Museum."

M.G. Reuter, Portrait of Dostoevsky, manuscripts of the novel

Вокруг этого визуального центра инсталляции группируются все остальные элементы экспозиции.

Своеобразным путеводителем по тексту романа служат иллюстрации, которые вмонтированы в инсталляцию в соответствующих местах, так что читатель может легко ориентироваться в пространстве романа. Представлены изображения нескольких типов:

- портреты героев (Раскольников, Алёна Ивановна, Разумихин, Дуня Раскольникова, Соня Мармеладова, Лужин, Порфирий Петрович, Свидригайлов)

- жанровые сцены (разговор Раскольникова с Мармеладовым в трактире, первый сон Раскольникова, убийство процентщицы, смерть Мармеладова, Раскольников и мещанин, поминки Мармеладова, Раскольников у ног Сони, чтение Евангелия, встреча Дуни и Свидригайлова, разговор Раскольникова и Свидригайлова в трактире);

- пейзажи (сцена с пьяной девочкой на бульваре, дворы Петербурга, дом Сони Мармеладовой, Катерина Ивановна с детьми на набережной, признание Раскольникова на площади, Раскольников и Соня на берегу Иртыша);

- интерьеры (камерка Раскольникова, трактир);

- символические образы (первый сон Раскольникова, трихины).

В инсталляции использованы иллюстрации художников разных эпох и направлений: от ранних реалистических работ В.Б. Порфирьева, П.М. Боклевского, Н.Н. Каразина, В. Полякова до сюрреалистического карнавала М.М. Шемякина. Решённые в психологической манере образы Д.А. Шмаринова и Ф.Д. Константинова, проникнутые мистицизмом полотна И.Э. Грабаря, экспрессивные композиции С.С. Косенкова, символические фигуры И.Т. Богдеско создают своеобразную полифонию экспозиции.

В отдельную иллюстративную категорию выделены образы, представленные предметным рядом: издание книги Дж. Льюиса «Физиология обыденной жизни»², «топор Раскольникова» (в составе авторской инсталляции современного петербургского художника Ю. Штапакова, которая, помимо прочего, замечательна тем, что в ней использованы фрагменты досок из половиц дома, выстроенного в 1865 году на Сенной площади), бюст Наполеона и Евангелие.

² См. о ней: [Деханова, 2023], [Касаткина, 2023].

К ним по смыслу примыкает мемориальный диван, купленный Достоевским в 1866 году во время пребывания в Москве, когда по настоянию Н.М. Каткова он был вынужден переделывать роман и два месяца жил в Люблино, снимая дачу по соседству с дачей сестры Веры и её семейства. Диван расположен в центре зала, под углом, и может восприниматься посетителем как «диван Раскольников».

Атмосферу дополняют театральные спецэффекты: подсветка красным страниц с рассказом о кровавом преступлении Раскольникова, фоновая музыка, со скрипами и тревожно-гнетущими звуками.

Иллюстрации и предметы, включённые в инсталляцию, призваны показать многослойность романного мира «Преступления и наказания», его особый драматизм, связанный не только непосредственно с событийным рядом, но и со спецификой художественного повествования. Одновременно они позволяют посетителю увидеть композицию романа: расстановку героев, порядок и взаимосвязь ключевых эпизодов, смысловые кульминации.

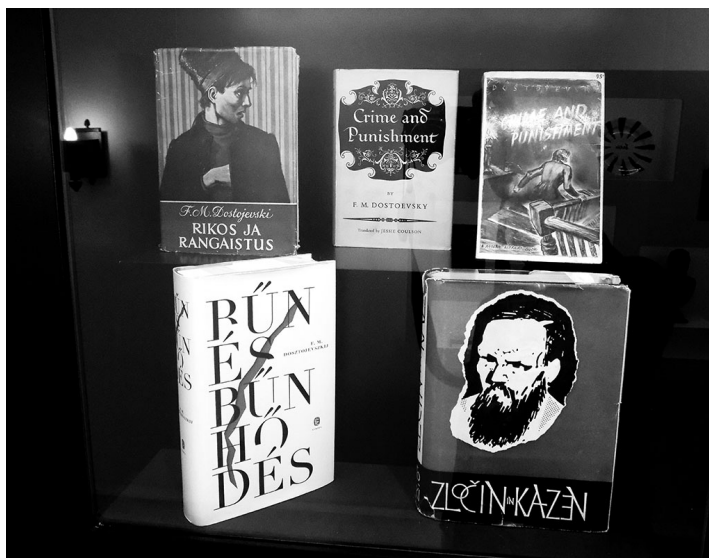
Как и в выставочном проекте петербургских коллег, к полнотекстовой инсталляции романа «Преступление и наказание» примыкает смонтированная в небольшом смежном зале полнотекстовая инсталляция романа «Игрок», дополняющая историю создания романа.

На третьем этаже «Московского дома Достоевского» размещена экспозиция, которую условно можно назвать «Достоевский после Достоевского», в которой представлены переводы произведений Достоевского³, история экранизаций и театральных постановок⁴, графические серии выдающихся иллюстраторов, а также авторская инсталляция М.М. Шемякина «Наваждения Раскольникова». Во всех залах третьего этажа роман «Преступление и наказание» представлен с достаточной полнотой.

Так, в зале переводов одна из шести настенных витрин практически полностью заполнена изданиями романа: на английском, немецком, французском, испанском, польском, венгерском, японском, турецком, эстонском, китайском, иврите.

³ О проблемах перевода «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского см., например: [Касаткина, Кузнецова, 2020], [Фокин, 2021], [Боборыкина, 2023], [Литинская, 2024], [Ковалевская, 2024].

⁴ Об экранизациях «Преступления и наказания» см.: [Круглов, 2016], [Разлогов, 2021], [Сараскина, 2022].



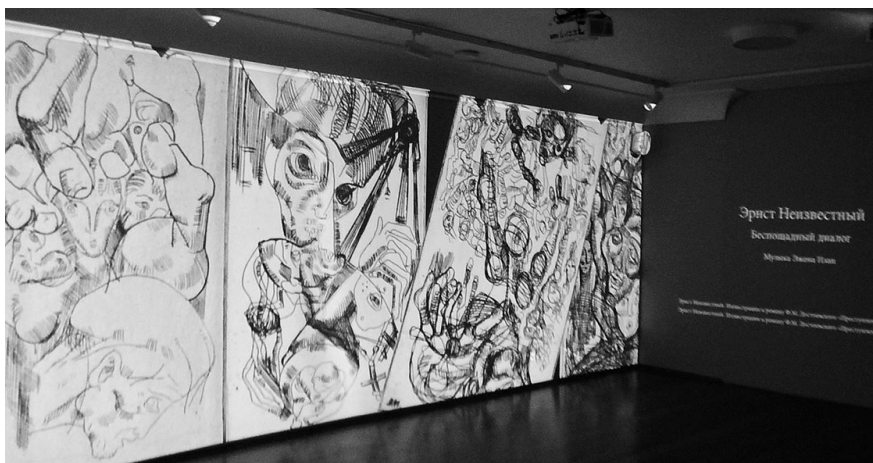
Илл. 4. Витрина с переводами романа «Преступление и наказание». Фрагмент (3 этаж)
Fig. 4. Display case with translations of the novel *Crime and Punishment*. Fragment (3rd floor)

В зале экранизаций можно увидеть фрагменты из фильмов Р. Вине (Германия, 1923), Дж. фон Штернберга (США, 1935), Л.А. Кулиджанова (СССР, 1969), А. Каурисмяки (Финляндия, 1983), Э. О'Кифа (Австралия, 2014).



Илл. 5. Мультимедийная инсталляция «Достоевский на киноэкране» (3 этаж)
Fig. 5. Multimedia installation *Dostoevsky on Screen* (3rd floor)

В числе пяти мультимедийных инсталляций по произведениям художников-иллюстраторов, одна («Беспощадный диалог»), представляет две серии работ Э. Неизвестного, созданных для итальянского издания 1967 года и для издания в серии «Литературные памятники» 1970 года. Проекция на стену специально созданного анимационного фильма даёт возможность взглянуть и рассмотреть детали сложных философских композиций, раскрывающих смысловое и эмоциональное богатство романа Достоевского.



Илл. 6. Мультимедийная инсталляция «Достоевский в книжной графике» (3 этаж)

Fig. 6. Multimedia installation Dostoevsky in Book Graphics (3rd floor)

Так же работает и авторская инсталляция М.М. Шемякина, состоящая из семи пространственных объектов, 10 настенных баннеров и 15 иллюстраций в витринах-«окнах». Шемякина интересует мистическая сторона романа, его метафизический план: сны, видения, галлюцинации, которые, как показывает художник, представляют собой значительный пласт романа, его параллельный мир, в котором и происходит главная битва за сердца и души героев. В инсталляции использованы работы, созданные в 1970-е и 2020-е годы, а также созданная специально для «Московского дома Достоевского» пространственная композиция «Раскольников и Алёна Ивановна». Образы М.М. Шемякина, увеличенные в человечески рост, буквально окружают посетителя, он становится одним из персонажей романа, вновь оказывается внутри произведения.

Специально для пространства инсталляции разработано интерактивное занятие «лекция-квест» «Мистический сюжет романа “Преступление и наказание” в образах М. Шемякина» (автор — д.ф.н., в.н.с. В.В. Борисова (см.: [Борисова, 2023])), создан моноспектакль



Илл. 7. Общий вид авторской инсталляции М.М. Шемякина

«Наваждения Раскольникова» (3 этаж)

Fig. 7. General view of the author's installation by Mikhail Shemyakin Raskolnikov's Delirium (3rd floor)

«Наваждение Раскольникова» (автор инсценировки и исполнитель — А.Ю. Прасолов), который играется на регулярной основе.

Экспозиция «Московского дома Достоевского» обладает значительным образовательным потенциалом и может быть использована при изучении романа «Преступление и наказание» в школе.

Традиционными формами обращения учителей к экспозиции музея во время изучения романа являются обзорная (или тематическая) экскурсия и заказная лекция. Научными сотрудниками отдела ГМИРЛИ имени В.И. Даля «Московский дом Достоевского» разработана целая линейка мероприятий такого типа. В то же время экспозиция предусматривает и другие формы работы, как коллективного, так индивидуального характера.

Обозначим несколько вариантов.

1. Урок в «Музее романа “Преступление и наказание”».

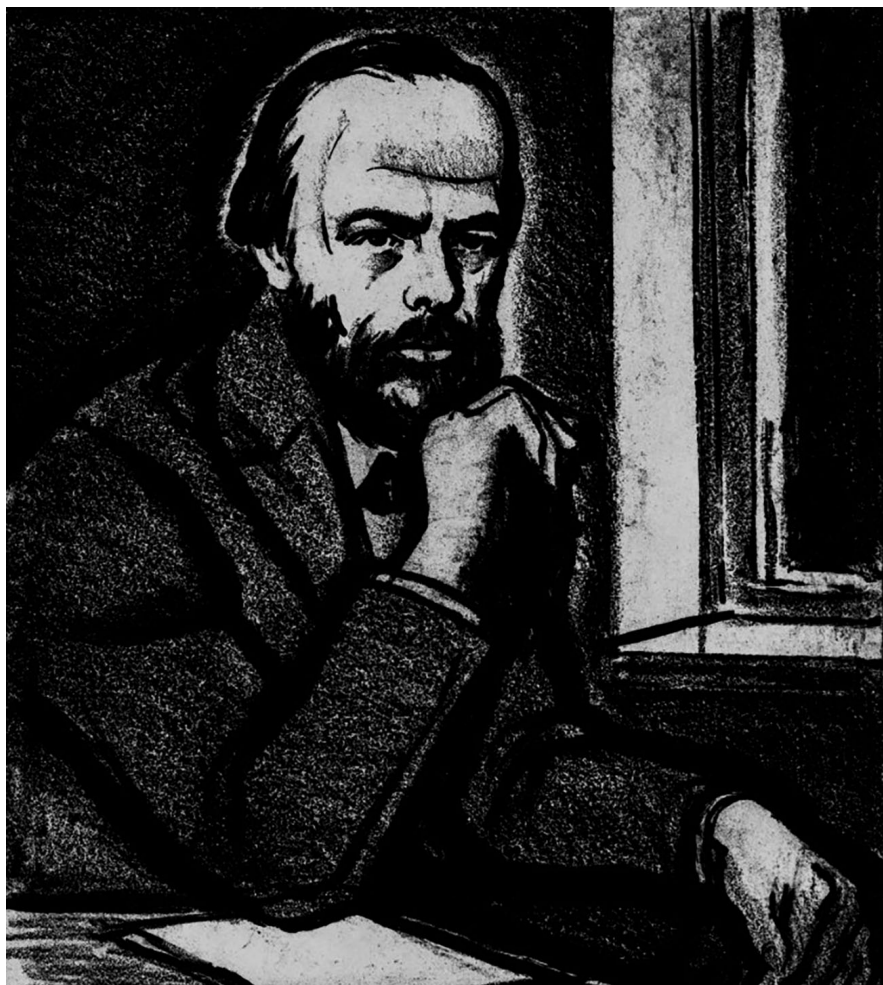
Цель урока: знакомство с историей создания романа, системой образов и композицией, представление о художественной и содержательной многоплановости произведения.

Первая учебная ситуация посвящена понятию «образ автора» и диалектике соотношения реального писателя и «образа автора».

Возле портрета Достоевского работы М.Г. Ройтера учитель кратко знакомит учащихся с обстоятельствами возникновения замысла романа и обстоятельствами работы, обращает внимание на то, что повествователь лишён конкретного личностного начала и какой-либо биографии. Он — всезнающий и всевидящий наблюдатель, объективно фиксирующий события, поступки, мысли и чувства персонажей. В реальности такими способностями никто не обладает. Образ автора сконструирован Достоевским, как и образы других героев. Он не обладает телесностью, у него нет внешнего облика, для читателя он невидим, в то же время его присутствие ощутимо в каждом слове. Он организует сюжет и ведёт повествование. При этом он несёт в себе черты интеллектуального и духовного родства с реальным писателем.

Закрепить теоретическую часть поможет работа с представленным в экспозиции портретом работы М.Г. Ройтера. Посмотрим на него внимательно. В нём та же диалектическая двойственность. Только на первый взгляд это портрет Достоевского. На самом деле на нём изображён человек, похожий на Достоевского. И дело не в том, что М.Г. Ройтер жил в другое время и не имел возможности рисовать писателя с натуры или у него не было качественной фотографии, которую он мог бы взять за основу. У него была другая цель. Портретное сходство присутствует, но оно факультативно. Ещё менее значимо сходство фигуры, которая почти сливается с фоном. Важнее поза, немного неестественная, но отсылающая образованного зрителя

одновременно к портрету В.Г. Перова и скульптуре О. Родена «Мыслитель». Ещё более условен интерьер, он предельно схематичен, но геометрия его линий и плоскостей, вполне в традициях авангарда, наполняет пространство динамикой и энергией. Художник создаёт не *портрет*, а *образ Достоевского* — великого писателя и мыслителя, человека трудной судьбы и сильного духа, признанного классика и актуального современника.



Илл. 8. М.Г. Ройтер. Портрет Ф.М. Достоевского. 1971.

Fig. 8. M.G. Reuter. Portrait of F. M. Dostoevsky. 1971

М.Г. Ройтер увидел Достоевского в момент его работы, когда писатель из реального человека, облечённого плотью и кровью, отягощённого заботами и страстями, преодолевая пространство и время, перевоплощается, преобразуется в феномен художественного текста — в образ автора, обретая свободу и бессмертие.

Вторая учебная ситуация знакомит с понятием творческий процесс.

Учитель предлагает рассмотреть представленные в экспозиции листы рукописи. Что можно сказать о том, как работал Достоевский? Очевидно, что он не сразу писал последовательный текст. Этому предшествовала длительная подготовка.

Сначала рождалась, как писал Достоевский, «поэма» — некое общее представление об идее, которую нужно воплотить в произведении. В «Преступлении и наказании» соединились две «поэмы»: одна носила рабочее название «Пьяненькие» и развилась в линию Мармеладова, другая — история «убийства по совести», ставшая главной.

После того, как «поэма» была готова, наступал этап поиска героя. В письме А.Н. Майкову Достоевский пишет о работе над романом «Идиот»: «В общем план создался. Мелькают в дальнейшем детали, которые очень соблазняют меня и во мне жар поддерживают. Но целое? Но герой? Потому что целое у меня выходит в виде героя. Так поставилось. Я обязан поставить образ. Разовьётся ли он под пером?» [Достоевский, 1972–1990, т. 282, с. 241]. Образ героя не возникал в одночасье. Писатель подбирает его внешность, характер, индивидуальные привычки, слова. Делает краткие пометки, иногда визуализирует в рисунке. Важнейшая составляющая образа — имя героя. Процесс рождения героя шёл постоянно. Образ мог меняться кардинально. Попутно возникали окружающие героя обстоятельства и люди — мир вокруг него.

Следующий этап работы — построение плана. Прежде всего определялся тип повествования, то есть образ автора. Первоначально «Преступление и наказание» Достоевский попробовал писать, как исповедь убийцы — от первого лица, но потом отказался и в итоге выбрал объективное повествование от лица всезнающего автора. Также на этом этапе продумывается композиция и структура романа, как и композиция отдельных частей, ведь роман пишется и публикуется не целиком, а главами. Достоевский заботился о том, чтобы читательский интерес не ослабевал ни на минуту и внимание

к роману сохранялось до самого его завершения. В случае с «Преступлением и наказанием» — в течение целого календарного года.

Держать внимание читателя было важно не только с точки зрения содержательных задач, но и в практическом плане. При успехе журнальной публикации роман мог быть сразу же издан отдельной книгой и тем самым принести дополнительные средства — Достоевский жил только на деньги, полученные от литературной деятельности, других доходов у него не было. В своей работе Достоевский не мог допускать ошибок, поэтому так тщательно всё продумывал.

И только когда понимал, что для стоящей перед ним задачи определены все необходимые средства её решения, он начинал писать связный текст. Это не значит, что до этого момента в его воображении не возникали отдельные эпизоды и сцены. В черновых рукописях встречаются уже законченные эпизоды или фрагменты диалогов, иногда отдельные реплики и слова.

Записанный начерно текст переписывался набело и ещё раз редактировался. На беловом листе оставлялись большие поля, которые служили для внесения в текст правок и дополнений. Иногда, напротив, Достоевский вычёркивал написанное, чтобы сделать повествование более динамичным и выразительным.

Рассказ об этапах творческого процесса учитель подкрепляет обращением к рукописям Достоевского. Возможен и другой вариант. После рассказа предложить ученикам найти в представленных рукописях следы того или иного этапа работы и определить его.

Третья учебная ситуация — история создания романа. Проблемный вопрос: в чём уникальность творческой истории романа «Преступление и наказание»? Учитель, обращаясь к предметам экспозиции, *перечисляет* наиболее значимые события: возникновение замысла; знакомство с уголовным процессом по делу о двойном убийстве, совершённом Герасимом Чистовым в целях ограбления; предложение романа для публикации в «Русском вестнике», договор с М.Н. Катковым; помесечная публикация на страницах журнала (полнотекстовая инсталляция на стенах); поездка в Москву летом 1866 года для переработки по требованию М.Н. Каткова отдельных эпизодов (диван, купленный во время пребывания Достоевского в Москве⁵); перерыв в работе для создания романа «Игрок» и встреча с

⁵ Здесь можно упомянуть эпизод из воспоминаний племянницы Достоевского М.А. Ивановой: «<...> Достоевский поселился рядом, в пустой комнате двухэтажной

А.Г. Сниткиной, освоение новой технологии письма — диктовки под стенографическую запись (смежный зал «Романа “Игрок”» с образцами стенографических записей); завершение романа в совместной работе с А.Г. Сниткиной, по окончании которой Достоевский сделал ей предложение своей руки; успех романа и издание его отдельной книгой (витрина с первым отдельным изданием «Преступления и наказания»).

Четвёртая учебная ситуация — система образов и композиция романа. В зале «Музей романа “Преступление и наказание”» учащиеся находятся в буквальном смысле слова внутри текста романа, представленного в инсталляции на стенах. Учитель предлагает посмотреть вокруг себя. Обращает внимание, что иллюстрации включены в инсталляцию именно в тех местах текста, которым они соответствуют, что позволяет визуализировать композицию романа и попытаться сделать выводы о её характере и особенностях.

Что мы видим? Портреты героев, сцены, интерьеры, городские пейзажи, предметы. Как эти образы характеризуют роман? О каком свойстве романа говорит галерея портретов? Что можно сказать о характере действия и его интенсивности? О чём можно сказать, глядя на групповые сцены? Почему ряд образов представлен в виде предметов? Что это за предметы?

В процессе рассматривания иллюстраций и обсуждения вопросов, учитель может ввести такие понятия, как динамика сюжета (чередование эпизодов различного типа действия: монологического, с участием одного героя, диалогического, с участием двух персонажей, и ансамблевого, с участием группы действующих лиц), смысловые акценты (топор, бюст Наполеона, Евангелие), герой-идеолог, полифонизм, многоголосие, городской роман. Если роман уже прочитан ученикам, можно предложить подумать, как композиция романа способствует раскрытию его главной идеи, как соотносится с названием романа.

дачи, где занял только одну комнату. К нему ходил ночевать лакей Ивановых, потому что боялись оставлять его одного, зная о его припадках. <...> Однажды лакей, ходивший ночевать к Достоевскому, решительно отказался это делать в дальнейшем. На расспросы Ивановых он рассказал, что Достоевский замышляет кого-то убить — все ночи ходит по комнате и говорит об этом вслух (Достоевский в это время писал “Преступление и наказание”») [Иванова, 1990, с. 41]. Из этого свидетельства мы узнаём ещё об одной особенности творческого процесса Достоевского — озвучивания, проговаривания текста, может быть, даже разыгрывания по ролям.



Илл. 9. Интерьер зала «Роман “Игрок”»

Fig. 9. Interior of the hall The Gambler

Для учащихся сильных классов учитель может дать задание сравнить (в плане организации действия) роман Достоевского с прочитанными ранее романами других русских писателей и попробовать сделать вывод о его отличительных чертах.

Пятая учебная ситуация — содержательная многоплановость романа. Опять обращаемся к иллюстрациям. На этот раз внимание учеников переключается с того, *что* изображено, на то, как изображено. Мы видим, что художники-иллюстраторы по-разному подходят к выбору изобразительных средств и приёмов. Кто-то детально воспроизводит черты лица героев и обстановку действия, кто-то выделяет только главные элементы образа, кто-то их утрирует и искажает, а кто-то и вовсе схематичен. Одни используют цвет, другие создают чёрно-белые изображения.

Для кого-то роман Достоевского — это правдивое изображение действительности во всём многообразии социально-бытовых реалий. И Достоевский, действительно, очень внимателен к деталям и подробностям мира, в котором живут его герои. Для кого-то Достоевский главным образом психолог, знаток человеческих душ и страстей. Что ж, глубина проникновения Достоевского в суть человеческой природы поражает даже профессиональных психологов. А кто-то видит в романе в первую очередь идеологическую борьбу. И справедливо: она исключительно важна для писателя. Есть те, кто сосредоточен на религиозно-нравственном аспекте романа — он несомненен и очевиден. Иным важна мистическая составляющая, которая — стоит только приглядеться — пронизывает собою все события «Преступления и наказания» от завязки до эпилога. Наконец, правы и те, кто обнаруживает в романе символическое начало. Роман Достоевского многопланов. Его можно читать по-разному. Его нужно читать несколько раз. В разном возрасте. В разные времена. Его содержание каждому раскрывается по-своему. Всякий раз — по-новому.

Вопросы для обсуждения. Какие иллюстрации вам больше нравятся? Чем и почему? Какие вызывают сомнение или неприятие? Если бы вы были издателем, чьи иллюстрации вы бы использовали? Почему создатели музейной инсталляции использовали иллюстрации разных художников? Как это разнообразие характеризует текст, почему оно возможно и какую особенность романа раскрывает?

Подводя итоги, учитель ещё раз проговаривает ключевые понятия, связанные с историей создания и художественными

особенностями романа, выявленные в результате аналитического знакомства учащихся с музейной экспозицией: определяющая роль образа автора, тщательность и продуманность композиции, богатство и разнообразие действия, его многоплановость, идейная и событийная насыщенность, эмоциональная напряжённость, вовлечение читателя в активное сопереживание и интеллектуальное взаимодействие с героями.

В зависимости от подготовленности учащихся и их возможностей, урок может быть построен

- как *экскурсия-рассказ учителя* по обозначенному плану;
- как *работа по группам* с целевыми заданиями;
- как *урок-исследование* с индивидуальными сообщениями.

Безусловно, урок требует тщательной предварительной подготовки и внимательного ознакомления с экспозицией.



Илл. 10. Фрагмент авторской инсталляции М.М. Шемякина
«Наваждения Раскольникова»

Fig. 10. Fragment of the installation by Mikhail Shemyakin *Raskolnikov's Delirium*

2. Интерактивное занятие в авторском зале М. Шемякина «Наваждения Раскольникова».

Может быть итоговым при изучении романа.

Инсталляция состоит из трёх типов объектов: настенные баннеры, ниши и пространственные объекты.

В вводной части занятия учитель кратко знакомит с личностью М. Шемякина и его работой над иллюстрированием романа, рассказывает об истории создания музейной инсталляции.

Михаил Шемякин принадлежит к числу художников-нонконформистов, заявивших в 1960-х–1970-х годах своё идейное и эстетическое инакомыслие. При всём различии ценностных установок и ориентиров (авангард, символизм, абстракционизм, сюрреализм, религиозное искусство, народная культура и др.) всех их объединяло неприятие агитационно-плакатного пафоса так называемого социалистического реализма, официально утверждённого в качестве единственного метода художественного отражения действительности. Они видели и остро переживали всю сложность окружающего их мира и искали путей его адекватного постижения средствами изобразительного искусства. Они не хотели просто фиксировать внешнюю сторону жизни, тем более её идеологически отредактированную версию. Они решительно утверждали право художника на самостоятельный поиск. И ради этого готовы были на любые жертвы.

Творческая биография Шемякина началась особенно драматично. В 1957 году он поступил в среднюю художественную школу при Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина в Ленинграде. Но лишь три года ему удалось проучиться в ней. За «нездоровый» интерес к западному искусству он был отчислен без возможности продолжать своё обучение где-либо ещё. Ему было всего 17 лет. Он мечтал быть художником, а ему запретили им быть. По сложившейся в СССР практике, без профессионального образования он лишался возможности в будущем легально зарабатывать своим искусством, участвовать в выставках, состоять в союзе художников, иметь мастерскую. При этом он как неблагонадёжный попал под негласный надзор. Начались преследования. После очередного допроса в органах Шемякина принудительно отправили на полгода в психиатрическую больницу, где подвергли безжалостным методам

экспериментального лечения. Цена инакомыслия оказалась очень высокой.

Благодаря хлопотам матери, его выпустили из больницы, и на некоторое время он счёл благоразумным покинуть Ленинград. Вернувшись, Шемякин принимается за самообразование, поступив разнорабочим в Эрмитаж и получив таким образом возможность копировать работы великих мастеров. Он учится рисунку, линии, цвету. Дома неустанно рисует композиции и натуру. Экспериментирует с материалами и формами. Много читает. Слушает классическую и духовную музыку.

Именно к этому времени относится его знакомство с Достоевским. Роман «Преступление и наказание» захватил его воображение. В 1964–1969 годах Шемякин создаёт серию иллюстраций из 15 работ, которые тогда же получили известность в кругах ценителей современного искусства, но, как и следовало ожидать, были отвергнуты официальными структурами. Предложение художника подарить свои работы московскому музею Достоевского было отклонено. Работы разошлись по частным коллекциям.

Однако увлечённость миром Достоевского не ушла. Знакомство в 1970 году с солистом балета Ленинградского академического театра оперы и балета имени С.М. Кирова, входившим в славу танцовщиком Валерием Пановым привело к замыслу балета по роману «Преступление и наказание». Проект заведомо носил утопический характер, осуществить его в советском Ленинграде было нереально. Но идея не отпускала художника. И уже будучи в эмиграции он в конце 1970-х вновь обращается к ней, пишет либретто и создаёт эскизы декораций. Предполагалось, что ставить балет будет всё тот же Валерий Панов, покинувший СССР в 1974 году. Постановка не состоялась.

Третья, также не реализованная, попытка поставить балет приходится на конец 1990-х и связана с инициативой Владимира Васильева, возглавлявшего Большой театр в Москве. На выставке Шемякина, проходившей в 1998 году в фойе Большого театра, Васильев увидел эскизы к балету и загорелся ставить спектакль. Однако вскоре Васильев был отстранён от должности директора, и на этом всё закончилось.

В 2019 году в связи с предстоящим празднованием 200-летьем со дня рождения Достоевского было принято решение о создании в Москве на основе «Музея-квартиры Ф.М. Достоевского» новой экспозиции «Московский дом Достоевского». Государственному

музею истории российской литературы имени В.И. Даля (ГМИРЛИ), в состав которого входит «Музей-квартира Ф.М. Достоевского», в оперативное управление было передано трёхэтажное здание флигеля бывшей Мариинской больницы для бедных, в котором с 1928 года располагается музей писателя.

В концепции новой экспозиции пространство третьего этажа отводится рассказу о восприятии наследия Достоевского читателями XX–XXI веков — мыслителями, писателями, художниками, кинематографистами. Естественным образом возникла идея обратиться к Михаилу Шемякину с предложением создать для экспозиции авторскую инсталляцию в одном из залов третьего этажа. Предложение было принято. Осенью 2019 года художник во время пребывания в Москве посетил объект, провёл переговоры с директором ГМИРЛИ Д.П. Баком и обсудил условия сотрудничества.

Почти одновременно с предложением от музея Шемякину поступило предложение от издательства АСТ о создании новой серии иллюстраций к роману «Преступление и наказание». Над этой работой художник трудился почти два года, создав 20 новых рисунков.

Таким образом в течение всей своей творческой жизни Шемякин неоднократно обращался к наследию Достоевского и, в частности, к образам романа «Преступление и наказание» [Фокин, 2024, с. 203–205].

Первая учебная ситуация. Учащимся предлагается рассмотреть инсталляцию и опознать эпизоды, проиллюстрированные художником, расположить их в хронологическом порядке. Это позволит актуализировать текст романа в памяти учащихся.

Вторая учебная ситуация — знакомство с эстетикой изображений на примере двух иллюстраций, выполненных в разные периоды создания иллюстраций: в 1960-е и 2020 (удобнее работать с баннерами).

Как изображает художник персонажей, как организует пространство, какую технику рисования применяет? Почему именно так работает художник, какой уровень содержания романа проявляется благодаря этому? Этот тип работы позволит учащимся преодолеть восприятие романа как только психологического детектива, развивающегося в реалиях конкретно-исторической действительности, увидеть метафизическую сложность и глубину текста.

Большая часть первой серии иллюстраций к «Преступлению и наказанию» была создана в 1964 году. Тогда Шемякина в первую очередь интересовала фигура Раскольникова. Он главный герой его композиций. Мы видим его в сценах на бульваре, во время «пробы», слушающим в трактире Мармеладова, спящим на обочине, по дороге к дому старухи-процентщицы, в момент совершения преступления, в сне-кошмаре, в котором повторно совершает убийство, в трактире со Свидригайловым, и, наконец, на площади целующим землю перед признанием. <...>

В своих ранних интерпретациях Достоевского Шемякин сосредотачивается на изображении мира сущностей. Он лишает свои образы телесности, объёма и пропорциональности. И люди, и вещи, и город превращены им в визуальные идеи людей, вещей, городского пространства. В результате, при том что технически Шемякин достаточно тщательно прорабатывает каждый квадратный сантиметр листа, создавая плотный, насыщенный контрастами и светотенями рисунок, его образы кажутся невесомыми, лёгкими, истончёнными до прозрачности, они точно вырезаны из бумаги, больше похожи на тени, чем на предметы или людей.

Они и есть тени. Выхваченные огнём преисподней. Их тёмные лики точно покрыты сажей инобытия. Студенту Раскольникову ещё предстоит долгая жизнь, но его душа уже предстала перед судом Всевышнего. И ищет оправдания, мечется в ужасе от содеянного. Его искривлённое лицо, его искорёженная фигура — это изображение его духовного облика, искаленного насилием бесов. И для Шемякина этот облик более зрим, чем реальная плоть героя. Он рисует не реальное, видимое глазу человека, а подлинное, открытое очам Всевышнего. Не лукавство плоти, а истину души.

В каждом образе Достоевского Шемякин выявляет его метафизическую доминанту, которая и определяет изобразительную структуру и содержательное наполнение конкретной иллюстрации. <...>

Вглядываясь в эпизоды, передающие разнообразные формы изменения сознания и психики, перечитывая и размышляя о них, Шемякин и открывает другую, параллельную действительность, о которой так настойчиво говорит Достоевский в своих романах, которую в «Братьях Карамазовых» назовёт «мирами иными». Пелена видимого спадает, и художник новыми глазами прочитывает весь роман, который теперь открывается ему в качестве религиозной мистерии. <...>

Спустя пятьдесят лет, в новой серии рисунков Шемякин во всей полноте развернёт мистический сюжет романа Достоевского. Серия эта также, как и рисунки 1960-х годов, выполнена карандашом, но в иной технике. Фигуры прорисованы тонкими, острыми линиями. Плоскости заполнены лёгкой, полупрозрачной штриховкой. Всё подчёркивает призрачность и ирреальность изображаемого. Откровенный символизм ранней серии уступает место метафизической сюжетности. Явленные в рисунках картины параллельной действительности более детализированы и лишены прежней однозначности. Перед нами образ сложного и неоднозначного мира, в котором, например, более уже невозможна прежняя прямолинейность топора.

Шемякин предстаёт в этих работах внимательным и задумчивым визионером, не спешащим оценивать и интерпретировать увиденное. И зрителю он тоже как бы говорит: не спеши, тут всё не так, как кажется на первый взгляд. Такая установка в отношении к тексту Достоевского более чем уместна, и сегодня, в эпоху тотальной фрагментации сознания, как никогда актуальна [Фокин, 2024, с. 205, 206–207, 209].

Третья учебная ситуация — анализ структуры инсталляции. Учащимся предлагается распределить проиллюстрированные художником эпизоды по типам объектов и определить их смысловую специфику: что вынесено на баннеры, что представлено в нишах, что входит в пространственную группу. Чем отличаются эти три типа объектов, как они взаимодействуют с текстом? Почему художник так распределил эпизоды?

Баннеры — своеобразные фрески, они наглядны и очевидны, их размер подчёркивает смысловую значимость эпизодов.

Изображения в нишах, напротив, как бы спрятаны от глаз, чтобы рассмотреть изображение, нужно остановиться, заглянуть в окно, взглядеться. Это эпизоды требующие осмысления, продумывания, перечитывания.

Пространственная группа объектов: композиция «Раскольников перед дверью старухи-процентщицы», уличный фонарь и фрагмент парапета, верстовой столб, окна (сюда же может быть отнесена и конструкция с нишами в центре зала, представляющая собой стену дома) — носит характер исключительности. Художник выбрал ключевой эпизод сюжета, в котором сконцентрировано как событийное, психологическое, так и метафизическое содержание романа — герой

стоит на пороге событий, на пороге своей теории, на пороге судьбы. Символичны выделенные в самостоятельные объекты композиции дверь, колокольчик и настенные часы.

Рассмотрев структуру инсталляции, предлагаем понять её композицию расположения эпизодов в пространстве зала как целостного изобразительного текста с целью выявления смысловых акцентов.

В заключении учащиеся должны аргументированно высказать своё мнение относительно того, насколько удалось художнику проникнуть в художественный и идейный мир романа Достоевского, возможно, что-то оспорить или дополнить.

В качестве контрольного домашнего задания учащимся предлагается выбрать один из фрагментов инсталляции, сфотографировать, дома внимательно рассмотреть все детали, соотнести иллюстрацию с текстом романа и письменно проанализировать её. Как вариант более сложного задания можно предложить нарисовать схему-путеводитель по залу и/или составить план экскурсии.

3. В культурологической экспозиции «Достоевский в переводах» представлена витрина с переводами романа на иностранные языки. Этот объект может также стать предметом образовательного занятия или части его.

В начале учащиеся *рассматривают обложки изданий*, списывают названия и с помощью виртуальных словарей выясняют, на какие языки переведен роман. Далее предлагается *проанализировать библиографическое описание* изданий, представленных в витрине, с целью выявления их хронологии и географии, на основе чего предлагается сделать предварительные выводы о масштабе интереса иностранных читателей к роману Достоевского. После этого *учитель рассказывает о специфике перевода* художественного произведения и *об истории переводов романа* «Преступление и наказание» на иностранные языки. В качестве проблемного предлагается вопрос: «Что иностранные читатели, не знающие многих культурно-исторических реалий, не имеющих возможности понять и почувствовать языковые особенности текста, находят в романе Достоевского, чем он их привлекает, что открывает и какие вопросы задаёт?»

4. В экспозиции «Московского дома Достоевского» роман «Преступление и наказание» представлен также в мультимедийных инсталляциях «Достоевский на экране» и «Достоевский в книжной

графике», но в силу специфики функционирования этих залов организовать коллективную работу с этим контентом сложно. Он может быть привлечён учителем в качестве материала для индивидуальных исследовательских проектов.

В целом экспозиция «Московского дома Достоевского» обладает большим образовательным потенциалом, который может быть использован в разных объёмах и формах. Перечисленные выше примеры не исчерпывают арсенал заданий и методических приёмов работы с экспозицией, направленных на раскрытие смысловых и художественных особенностей романа «Преступление и наказание». Научные сотрудники отдела всегда готовы помочь учителю в подготовке и проведении учебного занятия на экспозиции «Московского дома Достоевского».

Список литературы

1. Боборыкина, 2023 — *Боборыкина Т.А. Слов божественная высь* (О двух словах в переводах романа «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 141–156. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156>
2. Борисова, 2023 — *Борисова В.В. Иллюстрации М. Шемякина к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в восприятии современных студентов* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 114–128. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-114-128>
3. Деханова, 2023 — *Деханова О.А. Книга в книге: «Физиология обыденной жизни» Д.Г. Льюиса в романе «Преступление и наказание»* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 129–146. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-129-146>
4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.*
5. Достоевский, 1990 — *Достоевский А.М. Из «Воспоминаний»* // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 29–162.
6. Иванова, 1990 — *Иванова М.А. Воспоминания* // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2. С. 41–48.
7. Касаткина, Кузнецова, 2020 — *Касаткина Т.А., Кузнецова А.Б. Проблемы перевода Достоевского* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 117–133. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133>
8. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А. Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании»* // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 93–128. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128>
9. Ковалевская, 2024 — *Ковалевская Т.В. Метафизика в «Записках из подполья»*

и трудности перевода — от семантики до грамматики // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 31–56. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-31-56>

10. Круглов, 2016 — Круглов Р.Г. Экранизации романов Достоевского // Федосеенко Н., Капрелова М., Круглов Р. Литература и кинематограф: проблемы диалога искусств. Коллективная монография. СПб.: СПбГУКиТ, 2016. С. 57–149.

11. Литинская, 2024 — Литинская Е.П. Роман «Преступление и наказание» в новогреческих переводах // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 191–209. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-191-209>.

12. Разлогов, 2021 — Разлогов К.Э. Европейские экранизации произведений Ф.М. Достоевского // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4, № 2. С. 122–136.

13. Сараскина, 2022 — Сараскина Л.И. «Преступление и наказание» в зарубежных киноверсиях: трансформации хронотопа // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 192–226. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-192-226>

14. Фокин, 2021 — Фокин П.Е. Европа знакомится с Достоевским: Из истории переводов произведений русского писателя // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т. 4, № 3. С. 64–78.

15. Фокин, 2024 — Фокин П.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в прочтении Михаила Шемякина // Ф.М. Достоевский в диалоге культур: взгляд из XXI века. К 200-летию Ф.М. Достоевского. Коллективная монография. М.: Государственный институт искусствознания, 2024. С. 203–209.

References

1. Boborykina, T.A. “Slov bozhestvennaia vys’ (O dvukh slovakh v perevodakh romana ‘Prestuplenie i nakazanie’)” [“The Divine Height of Words (On a Couple of Words in the English Translations of *Crime and Punishment*)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (21), 2023, pp. 141–156. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156>

2. Borisova, V.V. “Illiustratsii M. Shemiakhina k romanu F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’ v vospriiatii sovremennikh studentov” [“Mikhail Shemyakin’s Illustrations to Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment* in the Perception of Contemporary Students”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (23), 2023, pp. 114–128. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-114-128>

3. Dekhanova, O.A. “Kniga v knige: ‘Fiziologia obydennoi zhizni’ D.G.L’uisa v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“A Book in the Book: *Physiology of Common Life* by G.H. Lewes in the Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 129–146. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-129-146>

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Dostoevskii, A.M. “Iz ‘Vospominanii’” [“From ‘Memories’”]. *F.M. Dostoevskii v vospominaniakh sovremennikov* [Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 29–162. (In Russ.)

6. Ivanova, M.A. "Vospominaniia" ["Memories"]. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiaakh sovremennikov* [Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries], vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 41–48. (In Russ.)
7. Kasatkina, T.A., and A.B. Kuznetsova. "Problemy perevoda Dostoevskogo" ["Dostoevsky: Translation Problems"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 117–133. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133>
8. Kasatkina, T.A. "Kyr Persidskii i 'Fiziologiia' L'uis v 'Prestuplenii i nakazanii'" ["Cyrus of Persia and Lewes' Physiology in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 93–128. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-93-128>
9. Kovalevskaia, T.V. "Metafizika v 'Zapiskakh iz podpol'ia' i trudnosti perevoda — ot semantiki do grammatiki" ["Metaphysics in *Notes from Underground* and Translation Difficulties from Semantics to Grammar"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 31–56. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-31-56>
10. Kruglov, R.G. "Ekranizatsii romanov Dostoevskogo" ["The Screen Adaptations of Dostoevsky's Novels"]. Fedoseenko, N., Kaprelova, M., and R. Kruglov. *Literatura i kinematograf: problema dialoga iskusstv. Kollektivnaia monografiia* [Literature and Cinema: The Problem of Dialogue between Arts]. St. Petersburg, SPBGUKi Publ., 2016, pp. 57–149. (In Russ.)
11. Litinskaia, E.P. "Roman 'Prestuplenie i nakazanie' v novogrechiskikh perevodakh" ["The Novel *Crime and Punishment* in Modern Greek Translations"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 191–209. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-191-209>
12. Razlogov, K.T. "Evropeiskie ekranizatsii proizvedenii F.M. Dostoevskogo" ["The European Screen Adaptations of Dostoevsky's Novels"]. *Filosoficheskie pis'ma. Russko-evropeiskii dialog*, vol. 4, no. 2, 2021, pp. 122–136. (In Russ.) <https://phillet.hse.ru/article/view/12613>
13. Saraskina, L.I. "'Prestuplenie i nakazanie' v zarubezhnykh kinoversiakh: transformatsii khronotopa" ["Dostoevsky's *Crime and Punishment* on Foreign Screens: Transformations of the Chronotope"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 31–56. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-192-226>
14. Fokin, P.E. "Evropa znakomitsia s Dostoevskim: Iz istorii perevodov proizvedenii russkogo pisatel'ia" ["Europe Gets Acquainted with Dostoevsky: From the History of Translations of the Works of the Russian Writer"]. *Filosoficheskie pis'ma. Russko-evropeiskii dialog*, vol. 4, no. 3, 2021, pp. 64–78. (In Russ.) <https://phillet.hse.ru/article/view/13026/13047>
15. Fokin, P.E. "Roman Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie' v prochtenii Mikhaila Shemiakina" [Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* Read by Mikhail Shemyakin"]. *F.M. Dostoevskii v dialoge kul'tur: vzgliad iz XXI veka. Kollektivnaia monografiia* [Dostoevsky in the Dialogue among Cultures: A Look from the 21st Century. Collective Monograph]. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 2024, pp. 203–209. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 01.04.2025

Одобрена после рецензирования: 28.04.2025

Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 01 Apr. 2025

Approved after reviewing: 28 Apr. 2025

Date of publication: 25 Sept. 2025