ИНТЕРМЕДИАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА ИЛЛЮСТРАЦИЙ И.С. ГЛАЗУНОВА К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

М.С. Баранова

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Российская Федерация

Информация о статье

Дата поступления
15 апреля 2020 г.

Дата принятия к печати
18 мая 2020 г.

Дата онлайн-размещения
11 июня 2020 г.

Ключевые слова

Интермедиальность;
И.С. Глазунов;
Ф.М. Достоевский;
иллюстрация; книжная графика

Аннотация

В статье исследуются иллюстрации И.С. Глазунова к произведениям Ф.М. Достоевского с точки зрения интермедиальности. Этот актуальный на сегодняшний день метод позволяет рассмотреть область разных видов искусства как незамкнутое информационное поле, связанное различными коммуникативными каналами — «медиа». Данный метод способствует глубокому анализу иллюстраций, целостному их «прочтению» и восприятию. Достоевский — любимый писатель Глазунова, именно к его произведениям в своем творчестве художник обращался чаще всего. Но высокую ценность иллюстрациям Глазунова придает не только его мастерство как графика, но и идейная близость с художником слова. В своих работах Глазунов пытался не только воплотить литературные образы, но и передать философию писателя, в том числе широко известную идею «всемирной отзывчивости». Художник стремился передать интенцию героев Достоевского через эксперименты с колоритом и светотенью, а также с помощью техники соуса и пастели, которая сделала возможной передачу экспрессивности и напряженности через некоторую незаконченность и эскизность созданных Глазуновым иллюстраций.

INTERMEDIAL SPECIFICITY OF ILLUSTRATIONS BY I.S. GLAZUNOV FOR THE WORKS BY F.M. DOSTOEVSKY

Margarita S. Baranova

Far Eastern Federal University, Vladivostok, the Russian Federation

Article info

Received
April 15, 2020

Accepted
May 18, 2020

Available online
June 11, 2020

Keywords

Intermediality; I.S. Glazunov;
F.M. Dostoevsky; illustration;
book graphics

Abstract

The article explores illustrations by I.S. Glazunov for the works by F.M. Dostoevsky in terms of intermediality. This up-to-date method allows us to consider the area of different kinds of art as an open information field, connected by various communication channels, «media». This method promotes deep analysis of the illustrations, their holistic interpretation and perception. Dostoevsky is Glazunov's favorite writer; it was precisely his works that the artist most often referred to in his illustrations. However, not only his skills as a graphic artist, but also his ideological closeness to the artist in words makes Glazunov's illustrations so valuable. In his works, Glazunov tried to embody not only literary images, but also to convey the writer's philosophy, including the well-known idea of «universal responsiveness». The artist sought to convey the intention of Dostoevsky's characters through experiments with color and chiaroscuro, as well as using the sauce and pastel technique, which made it possible to convey expressiveness and tension through certain incompleteness and sketchiness of the illustrations created by Glazunov.

И.С. Глазунова, знаменитого советского и российского художника, основателя Российской академии живописи, ваяния и зодчества, создателя известных эпических полотен «Мистерия XX века» и «Великая

Россия», не стало в 2017 г. Несомненно, что его творчество, особенно иллюстративное, до сих пор не проанализировано в должном объеме, а между тем созданные им иллюстрации обладают немалой худо-

жественной ценностью и заслуживают пристального изучения.

Глазуновым за всю его творческую деятельность было создано в общей сложности 107 иллюстраций, отсылающих к разным по роду и жанру произведениям русской литературы. В связи с этим все иллюстрации по их родовой принадлежности можно разделить на четыре категории: иллюстрации к эпическим произведениям, лирическим произведениям, лиро-эпическим произведениям и произведениям драматическим. Самая крупная категория, насчитывающая 84 номинации, — иллюстрации к эпическим произведениям, значительную часть которой составляют работы к романам Ф.М. Достоевского.

Тексты для иллюстрирования Глазунов выбирал, ориентируясь на собственные интеллектуальные и духовные предпочтения. Интересно, что все иллюстрации в категории «лирика» относятся к стихотворениям А.А. Блока, которого В.С. Новиков называет «любимым поэтом юности» Глазунова. Подтвердить это можно и тем, что ко многим главам своей автобиографии «Россия распятая» художник взял в качестве эпиграфов отрывки из стихотворений Блока. К некоторым блоковским сюжетам художник возвращался по нескольку раз: так, портрет Незнакомки из одноименного стихотворения Блока существует в трех разных вариациях (написаны в 1978, 1979 и 1985 гг.). Очевидно, что, возвращаясь к одному и тому же сюжету, Глазунов пытался создать образ, который более всего будет соответствовать абстрактной героине стихотворения и отвечать поэтической идее Блока. Однако последняя из данных иллюстраций, написанная в 1985 г., менее всего соответствует стихотворным реалиям: художник помещает Незнакомку не на описанные Блоком дачи, т.е. за город, а на набережную Санкт-Петербурга. Тем самым он сознательно меняет контекст произведения, связывает образ девушки с реалиями города, намекая, что она его порождение. Несмотря на это, портретные черты Незнакомки соответствуют стихотворным, однако сдвинутая вуаль открывает лицо девушки, и ничто уже не мешает встретить ее загадочный взор. Таким образом, мы видим, что Глазунов способен в чем-то отступить от иллюстрируемого им текста, апеллируя своей собственной идеей.

Что касается иллюстраций к произведениям Достоевского, то Глазунов создал иллюстрации к романам «Преступление и наказание», «Бесы», «Подросток», «Идиот» и др. В.С. Новиков в книге «Илья Глазунов. Русский гений» говорит о том, что творчество

Достоевского оказало грандиозное влияние на формирование философских взглядов Глазунова и что вне анализа их духовной связи невозможно понять и правильно оценить искусство художника [1, с. 137]. Глазунов, как и Достоевский, воспел красоту и силу русского характера, провозгласил его главной особенностью способность к «всемирной отзывчивости». Н.В. Соловьева отмечает, что в пастельных работах Глазунова чувствуется «одухотворенность и нескрываемое страдание», а страдание, как указывает исследователь, «дает человеку духовный рост» [2, с. 77]. Сам же Глазунов в книге «Россия распятая» дал свою трактовку отличия Достоевского от ряда других писателей России и Европы: по его мнению, все герои Достоевского — идееносцы, «люди, душа и совесть которых находятся в постоянной битве за овладевшую ими социальную, философскую, но прежде всего нравственную идею» [3].

На сегодняшний день наиболее продуктивным считается анализ иллюстрации как вида интермедиального взаимодействия. В последние десятилетия проводилось немало исследований, посвященных изучению интермедиальных связей в литературном тексте. Например, это исследование связей музыки и слова на материале повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната», осуществленное С.А. Петровой, или работа А.А. Хаминовой, в которой проведен интермедиальный анализ романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи», а также работа С.А. Асеевой, которая изучила иллюстрации М.А. Врубеля к роману Л.Н. Толстого «Анна Каренина», пользуясь таким же подходом. Под интермедиальным взаимодействием автор понимает отношения внутри разных медиасистем (или между ними). Н.В. Тишунина определяет интермедиальность как особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусства [4, с. 152]. В данной работе понятие «интермедиальность» будет использовано в этом же значении.

Впервые термин «интермедиальность» возникает в 1983 г. в работе «Проблема корреляции словесного и изобразительного искусств на примере русского модерна» О.А. Ханзен-Лёве [5]. В ней ученый разграничил понятия «интертекстуальность» и «интермедиальность» и дал следующее определение интермедиальности: это «перевод с одного языка искусства на другой в рамках одной культуры либо объединение между различными элементами искусства в мономедийном (литература, живопись и др.) или

мультимедийном (театр, кино и др.) тексте». О.А. Ханзен-Лёве также составил классификацию интермедиальных взаимодействий. Первый выделенный им тип взаимодействий подразумевает моделирование материальной фактуры другого вида искусства в литературе, второй связан с изображением в литературе принципов живописного полотна, памятника архитектуры, кино, третий основан на использовании в литературном тексте образов, мотивов, тем и идей из любого другого вида искусства. Как мы видим, эта классификация касается в первую очередь взаимодействия, происходящего в рамках только литературных произведений, оставляя без внимания обратное взаимодействие, например влияние литературы на «текст» живописи или графики.

Кроме классификации О.А. Ханзен-Лёве, существует большое количество других классификаций видов интермедиального взаимодействия. По типологии У. Вулфа иллюстрация является внутрикомпозиционным видом взаимодействия искусств, происходящего посредством комбинации, что означает, что участвующие во взаимодействии компоненты сохраняют семантическую и структурную самостоятельность [6, р. 20]. Действительно, несмотря на то что иллюстрация выступает способом повысить релевантность восприятия текста в процессе чтения, она также может представлять ценность и без включения ее в текст, как картина. Таким образом, их взаимодействие возможно, но не необходимо.

Согласно классификации, предложенной Н.В. Исагуловым, иллюстрация — это тип «традиционной» интермедиальности, так как основана она на взаимодействии кодов разных видов искусства [7, с. 30]. Явление интермедиальности в таком случае происходит в горизонтальном интертекстуальном полотне, поскольку в результате этого осуществляется интерпретация образов, созданных в тексте, в графике.

Теперь целесообразно поговорить о том, что же такое непосредственно медиасистемы. Значение корня «медиа» достаточно разнообразно. И.П. Ильин был одним из первых, кто обратился к проблеме интермедиальности. Он предложил следующее толкование данного термина: философ считает, что под ним следует понимать не только «собственно лингвистические средства выражений мыслей и чувств, но и любые знаковые системы, в которых закодировано какое-то сообщение»: это и слова писателя, цвет, тень, линия художника [8, с. 26]. Таким образом, в данном случае речь идет о «коммуникативном канале» или «способе передачи информации».

Свою модель анализа произведений предложила В.О. Чуканцова. Несмотря на то что эта модель создана для анализа прежде всего литературных произведений, содержащих информацию о других видах искусства, ее можно применить и к иллюстрациям. Во-первых, пишет В.О. Чуканцова, нужно выбрать общую для рассматриваемых произведений категорию анализа (например, категория художественного пространства, категория художественного образа и т.д.). Во-вторых, следует определить общий для разных произведений уровень (к примеру, уровень композиции, уровень художественной детали и т.д.), а затем проанализировать приемы, средства и технику [9, с. 59].

Таким образом, новизна настоящего исследования определяется отсутствием в современной научной литературе подобных примеров анализа иллюстраций Глазунова, что открывает для нас широкие исследовательские горизонты. Метод интермедиального анализа, на наш взгляд, является наиболее подходящим для глубокого «прочтения» иллюстраций. Последовательное рассмотрение в его рамках взаимосвязи текста и иллюстрации способно обеспечить наиболее полное их восприятие и понимание.

Итак, иллюстрации к произведениям Достоевского по принципу изображаемого можно разделить на следующие категории: портреты мужских персонажей, портреты героинь, иллюстрации пейзажей, описываемых в романах. Портретные иллюстрации преобладают над иллюстрациями пейзажей. Следует отметить, что интерес к портрету наблюдается в творчестве Глазунова не только в контексте иллюстраций. Художник создавал портреты как известных во всем мире политических деятелей («Портрет президента Италии Алессандро Пертини» (1984), «Портрет премьер-министра Индии Индиры Ганди» (1973)), так и обычных жителей России («Старик с топором» (1949), «Сварщик Василий Иванович Ерохин» (1977)). На известных работах «Мистерия XX века» и «Вечная Россия» также присутствуют портреты политических, религиозных и других общественных деятелей. Обращение к портретному жанру применительно к иллюстрации показывает стремление Глазунова передать не сюжетные перипетии романа, а внешний облик героев, чтобы через него воссоздать и донести до зрителя их внутреннюю интенцию. Примечателен в этом отношении портрет Парфена Рогожина, выполненный в свободной и смелой технике соуса и пастели в характерной для Глазунова обращенности

к свободной и плавной линии (рис. 1). Художник создает скорее импрессионистский набросок, нежели законченный портрет. С помощью приглушенных оттенков передается ощущение внутренней напряженности героя. Портретные черты, описываемые в романе, воспроизводятся художником точно: «...курчавый и почти черноволосый, с серыми, маленькими, но огненными глазами. Нос его был широко сплюснут, лицо скулистое; тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку... Особенно приметна была в этом лице его мертвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до страдания...» [10, с. 5]. Лицо на портрете своей вытянутой формой напоминает нам другого персонажа — Льва Мышкина (рис. 2), который в романе являет собой противоположность Рогожину. Целесообразно вспомнить, что герои одного возраста, а также крестные братья. Глазунов придает лицам данных персонажей сходство, используя одну и ту же несколько импрессионистскую технику, тем самым показывая, насколько они не только связаны друг с другом, но и различны: Мышкин олицетворяет в романе доброе, светлое, духовное начало, он способен к эмпатии, это образ «положительно прекрасного человека», Рогожин же представляет собой начало страстное,

Рис. 1. И.С. Глазунов. Портрет Рогожина. 1956

Рис. 2. И.С. Глазунов. Портрет Льва Мышкина. 1956

необузданное, он готов пойти на все ради своей цели, вознося свое эго превыше всего.

Портреты женских персонажей так же значимы в контексте понимания идейной близости Глазунова и Достоевского, как и портреты мужских. Достоевский создал героинь, обладающих интеллектуальными и эмоциональными способностями, наделенных страстным и мужественным характером. Один из интересных женских образов романа «Братья Карамазовы» — Светлова Аграфена Александровна (Грушенька). Глазунов написал два ее портрета — в 1982 и 1983 гг. Более ранний — погрудный портрет, на более позднем художник предпринял попытку поместить девушку в интерьер. Так Грушенька описана в романе: «Ей было двадцать два года, и лицо ее выражало точь-в-точь этот возраст. Она была очень бела лицом, с высоким бледно-розовым оттенком румянца. Очертание лица ее было как бы слишком широко, а нижняя челюсть выходила даже капельку вперед» [11, с. 136]. У Грушеньки также «темные соболиные брови» и «прелестные серо-голубые глаза с длинными ресницами». Все эти детали Глазунов передает на обоих портретах, однако они различаются выражением лица девушки (рис. 3, 4). На более раннем героиня печальна и строга, что соответствует сцене суда над Дмитрием Карамазовым: «У ней было какое-то сосредоточенное и злое

лицо... Это был характер гордый, не выносящий презрения, один из таких, которые, чуть лишь заподозрят от кого презрение — тотчас воспламеняются гневом и жаждой отпора» [11, с. 114]. На втором портрете художник пытается воспроизвести на лице Грушеньки то самое «детское, простодушное выражение», которое увидел Алеша Карамазов в момент их первой встречи: «Она глядела как дитя, радовалась чему-то как дитя, она именно подошла к столу «радуясь» и как бы сейчас чего-то ожидая с самым детским нетерпеливым и доверчивым любопытством» [там же, с. 137]. Таким образом, Глазунов пытается передать внутреннюю интенцию героини, ее противоречивый и сложный образ, с одной стороны, доброй девушки и радушной хозяйки, на что указывает самовар, а с другой — самоотверженной и сильной женщины, готовой пойти на все ради своего возлюбленного.

Что касается иллюстраций пейзажного типа, то они призваны сформировать у зрителя определенное ощущение. В данном типе иллюстраций Глазунов стремится передать атмосферу, окружающую героев произведений, чтобы через нее ярче показать их характер, объяснить через пейзаж, почему они чувствуют именно так, а не иначе. Например, на иллюстрации к роману «Преступление и наказание», названной «Двор Раскольни-

Рис. 3. И.С. Глазунов. Грушенька. 1982

Рис. 4. И.С. Глазунов. Грушенька. 1983

кова» (рис. 5), предстает тот самый мир, который каждый день видел главный герой романа — Родион Романович Раскольников. С помощью скупых пастельных оттенков воссоздано общее ощущение унылости и безысходности, что подчеркивается замкнутостью двора-колодца. Сквозь арку даже не видно питерского неба: отчужденность человека от природы достигает апогея. Трещины на стенах дома и запыленные окна также усиливают ощущение тревоги, которую испытывает герой. Это ощущение Достоевский вызывает у читателей с помощью повторения в тексте слов «желтый», «грязный», «затасканный» применительно к быту Раскольникова. А вот что говорится о дворе дома, в котором тот живет: «Он подошел к окну, поднялся на цыпочки и долго, с видом чрезвычайного внимания, высматривал во дворе. Но двор был пуст, и не было видно стучавших. Налево, во флигеле, виднелись кой-где отворенные окна; на подоконниках стояли горшочки с жиденькою геранью. За окнами было вывешено белье...» [12, с. 326]. Глазунов отступает от конкретного фрагмента текста, представляя топос несколько иным, однако это не мешает формированию общего впечатления, которое передается в данном фрагменте. Быт Раскольникова художник представляет на иллюстрации «Комната Раскольникова» (рис. 6).

Рис. 5. И.С. Глазунов. Двор Раскольникова. 1983

На ней герой лежит на диване, устремив глаза в потолок. Здесь использована та же скупая цветовая гамма, отдающая желтизной. Художник придает ощущение болезненности заостренным чертам Раскольникова. Он следует за текстом Достоевского и делает комнату такой же «крошечной клетушкой» с низкими потолками и желтыми пыльными обоями. Описание быта Раскольникова является важнейшим способом характеристики персонажа, передачи его внутреннего мира. Так, мать Раскольникова говорит ему, что думает, будто он сделался таким меланхоличным именно из-за своей комнаты: «Я уверена, что ты наполовину от квартиры стал такой меланхолик...» [12, с. 178].

Особенный интерес представляет триптих Глазунова по мотивам «Легенды о Великом инквизиторе» (рис. 7–9). По своей природе это уже не совсем иллюстрация, а скорее самостоятельное произведение, которое, однако, невозможно правильно понять и оценить в отрыве от притчи. Достоевский назвал эту притчу «кульминационной точкой» всего романа. Тем самым он поставил точку и в своем творчестве, так как это оказалось финальным произведением писателя. Избранная Глазуновым форма триптиха может быть обоснована, пишет Г.Н. Юдина, возможностью создания законченного цикла, эпическо-

Рис. 6. И.С. Глазунов. Раскольников. 1961

го по характеру повествования. Художником акцентируется особая образная условность изображаемых событий. Картины представляют собой «статистические» кульминации, подчеркивающие именно внутреннюю значимость написанного [13, с. 110–111].

Центральная часть триптиха носит название «Великий инквизитор». Она была создана в 1985 г. На ней два образа — Великого инквизитора и Иисуса Христа. Левая часть триптиха, «Голгофа», написана в 1983 г. На ней изображен процесс несения креста Иисусом. Третья часть, «Ночь» (1986), представляет собой полную импровизацию Глазуно-

Рис. 7. И.С. Глазунов. Голгофа. 1983 (левая часть триптиха)

Рис. 8. И.С. Глазунов. Великий инквизитор. 1985
(центральная часть триптиха)

Рис. 9. И.С. Глазунов. Ночь. 1986
(правая часть триптиха)

ва — это портрет Достоевского. Тем самым художник вписывает писателя не только в произведение, но и во всю христианскую традицию. Таким образом, Глазунов смешивает три плана: библейскую ситуацию с несением креста, слово Ивана Карамазова и самого писателя. Исследователи часто отмечали, что Достоевский воплотил в образе Ивана, сочинившего поэму «Великий инквизитор», самого себя, сомневающегося и ищущего. На портрете, созданном Глазуновым, Достоевский изображен в тех же темных тонах, что и Иван Карамазов. Взгляд писателя направлен на зрителя, но в равной мере обращен и к его собственному «я», к непрекращающимся философским размышлениям. Образ писателя оказывается связан с центральными образами триптиха временем суток, так как на той и другой картине изображается ночь, те же самые звезды, что сияли тогда, сияют и над фигурой писателя. Кроме того, правая

часть ожидаемо вступает в диалог с левой. На левой части триптиха изображен Иисус в терновом венце в один из самых напряженных моментов. Состояние близкой беды и тревоги передается колоритом произведения: на заднем плане находятся тучи, символизирующие творящуюся несправедливость, сама природа восстает против зла. На правой части триптиха изображается темное время суток, однако церковь, расположенная на заднем плане, с горящей в окне свечой утверждает идею победы Иисуса, провозглашение его веры и его правды. Становится очевидно, что Голгофа была не зря, великая жертва принесена, но принесена она не напрасно.

Центральная часть триптиха представляет собой сложное в композиционном отношении построение. На переднем плане находится Иисус Христос, обращенный лицом к зрителю, чуть сзади — Великий инквизитор, взгляд которого направлен на Иисуса. Ведущими атрибутами данной работы становятся активная светотень и напряженный колорит. Свет, исходящий от лица Иисуса, мягкий, струящийся, лицо же инквизитора находится в тени. Используя этот прием, Глазунов пытается передать не только отношение героев друг к другу, но и свое отношение к ним.

Итак, мы рассмотрели иллюстрации Глазунова к романам Достоевского с точки зрения интермедиальности. Конечно, объем статьи не позволил нам подробно проанализировать все работы, но уже на этом материале становится понятно, что художник разделял гуманистические взгляды писателя на человеческую природу и в своей иллюстративной деятельности следовал за ними. В образах героев Глазунов воплотил их внутреннюю суть, показал, кто из них оказывается достойным носителем идеи «всемирной отзывчивости», а кому, наоборот, она чужда. Ведущими методами его работы для передачи идей Достоевского стали эксперименты с колоритом и светотенью, а также экспрессивная линия. Сам Глазунов отмечал, что ставил перед собой задачу «в отличие от обычно понимаемого слова «иллюстрация» трансформировать мир идей Достоевского, создать образы людей-идееносцев» [1, с. 154].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Новиков В.С. Илья Глазунов. Русский гений / В.С. Новиков. — Москва : Эксмо, 2005. — 421 с.
2. Соловьева Н.В. Илья Сергеевич Глазунов — воин кисти и духа, воспитатель современной молодежи / Н.В. Соловьева // Акмеология. — 2018. — № 3 (67). — С. 76–79.
3. Глазунов И.С. Россия распятая / И.С. Глазунов. — Москва : АСТ, 2017. — 1104 с.
4. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н.В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : материалы Междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г. — Санкт-Петербург, 2001. — С. 149–152.

5. Hansen-Löve O.A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst am Beispiel der russischen Moderne / O.A. Hansen-Löve // *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. — Wien, 1983. — S. 291–360.
6. Wolf W. Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality / W. Wolf // *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. — Amsterdam, 2002. — P. 13–34.
7. Исагулов Н.В. Интермедальность как зонтичный термин: попытка классификации / Н.В. Исагулов // *Культура слова*. — 2019. — № 1 (2). — С. 28–39.
8. Ильин И.П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / И.П. Ильин. — Москва, 1988. — 28 с.
9. Чуканцова В.О. Интермедальный анализ в системе исследования художественных текстов: преимущества и недостатки / В.О. Чуканцова // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. — 2009. — № 108. — С. 58–62.
10. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 8 : Идиот / Ф.М. Достоевский. — Ленинград : Наука, 1973. — 511 с.
11. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 14 : Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский. — Ленинград : Наука, 1976. — 514 с.
12. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 6 : Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский. — Ленинград : Наука, 1973. — 423 с.
13. Юдина Г.Н. «Легенда о Великом инквизиторе» в творчестве Ф.М. Достоевского и И.С. Глазунова / Г.Н. Юдина // *Образы Ф.М. Достоевского в творчестве Ильи Глазунова : материалы науч. конф.*, Москва, 2008 г. — Москва, 2008. — С. 106–115.

REFERENCES

1. Novikov V.S. *Ilya Glazunov. Russkii genii* [Ilya Glazunov. Russian Genius]. Moscow, Eksmo Publ., 2005. 421 p.
2. Solovyova N.V. Ilya Glazunov — The Warrior of Brush and Spirit, Educator of Modern Youth. *Akmeologiya = Acmeology*, 2018, no. 3 (67), pp. 76–79. (In Russian).
3. Glazunov I.S. *Rossiia raspyataya* [Russia Crucified]. Moscow, AST Publ., 2017. 1104 p.
4. Tishunina N.V. Methodology of Intermediate Analysis in the Light of Interdisciplinary Research. *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 18 maya 2001 g.* [Methodology of Humanitarian Knowledge in the Perspective of the XXI Century. Materials of International Scientific Conference, Saint Petersburg, May 18, 2001]. Saint Petersburg, 2001, pp. 149–152. (In Russian).
5. Hansen-Löve O.A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wien, 1983. S. 291–360.
6. Wolf W. Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality. *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. Amsterdam, 2002, pp. 13–34.
7. Isagulov N.V. Intermediality as an Umbrella Term: Approach to Classification. *Kultura slova = Word Culture*, 2019, no. 1 (2), pp. 28–39. (In Russian).
8. Il'in I.P. *Nekotorye kontseptsii iskusstva postmodernizma v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniyakh* [Some Concepts of Postmodernism in Contemporary Foreign Studies]. Moscow, 1988. 28 p.
9. Chukantsova V.O. Intermediality in the System of Approaches to the Study of Literary Texts: Advantages and Disadvantages. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena = Herzen University Journal of Humanities & Science*, 2009, no. 108, pp. 58–62. (In Russian).
10. Dostoevsky F.M. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. Vol. 8. 511 p.
11. Dostoevsky F.M. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. Vol. 14. 514 p.
12. Dostoevsky F.M. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. Vol. 6. 423 p.
13. Yudina G.N. «The Legend of the Grand Inquisitor» in the Works of F.M. Dostoevsky and I.S. Glazunov. *Obrazy F.M. Dostoevskogo v tvorchestve Il'i Glazunova. Materialy nauchnoi konferentsii, Moskva, 2008 g.* [Images of F.M. Dostoevsky in the Works of Ilya Glazunov. Materials of Scientific Conference, Moscow, 2008]. Moscow, 2008, pp. 106–115. (In Russian).

Информация об авторе

Баранова Маргарита Сергеевна — магистрант, Школа искусств и гуманитарных наук, Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Российская Федерация, e-mail: baranova_rita1996@mail.ru.

Author

Margarita S. Baranova — Master's Student, School of Arts and Humanities, Far Eastern Federal University, Vladivostok, the Russian Federation, e-mail: baranova_rita1996@mail.ru.

Для цитирования

Баранова М.С. Интермедальная специфика иллюстраций И.С. Глазунова к произведениям Ф.М. Достоевского / М.С. Баранова. — DOI: 10.17150/2500-2759.2020.30(2).225-232 // *Известия Байкальского государственного университета*. — 2020. — Т. 30, № 2. — С. 225–232.

For Citation

Baranova M.S. Intermedial Specificity of Illustrations by I.S. Glazunov for the Works by F.M. Dostoevsky. *Izvestiya Baikalskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Baikal State University*, 2020, vol. 30, no. 2, pp. 225–232. DOI: 10.17150/2500-2759.2020.30(2).225-232. (In Russian).