

УДК 791

**Молчание как концептуальная метафора  
в мультипликационном фильме А.К. Петрова по рассказу  
Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека»**

**Махно Ольга Андреевна**

Аспирант,  
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет,  
115184, Российская Федерация, Москва, ул. Новокузнецкая, 23б;  
e-mail: oa.art@yandex.ru

**Аннотация**

В данной статье рассматриваются разновидности пауз и основанный на них концептуальный метафорический комплекс Молчания при трансмедийном переводе художественного текста рассказа «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского в одноименный мультфильм режиссера А.К. Петрова. Молчание как распространенный художественный прием в творчестве Достоевского в мультипликационной ленте представляет одну из центральных смыслообразующих доминант метафорического образа. В статье предлагается классификация основных, наиболее характерных и значимых типов Молчания в экранизации рассказа «Сон смешного человека», которые выступают в качестве связующего звена с оригинальным текстом произведения и являются необходимыми для понимания общего метатекста. В статье описывается, как в процессе экранизации литературного произведения Ф.М. Достоевского А.К. Петров не только учитывает его подход к построению логосферы, но и усиливает семантику символа Молчания, каким именно образом мультипликация рассказа гиперболизирует метафорический потенциал классического текста и открывает новые возможности для его трактовки и понимания. Анализ Молчания как концептуальной метафоры позволяет нам изучить метафорический план произведения в целом на новом аллюзивном уровне, который вовлекает реципиента в сложную поликодовую игру восприятия.

**Для цитирования в научных исследованиях**

Махно О.А. Молчание как концептуальная метафора в мультипликационном фильме А.К. Петрова по рассказу Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 2А. С. 73-81.

**Ключевые слова**

Мультипликация, экранизация, мульттекст, метафора молчания, пауза, паузация.

## Введение

Концептуальная природа метафоры молчания при экранизации литературного произведения Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» позволяет рассмотреть категорию когнитивной метафоры (в трактовке Дж. Лакоффа и М. Джонсона) в контексте сотворчества триады «автор художественного текста – мультипликатор – зритель», где метафоры выступают «как феномены, обеспечивающие понимание» [Лакофф, Джонсон, 2004, 208].

Молчание как один из основных художественных приемов Ф.М. Достоевского в мультфильмах А.К. Петрова реализуется как смыслообразующая доминанта конструирования сложной метафоры. В данной работе под молчанием мы понимаем не только отсутствие аудиоряда (звука), но и визуальную тишину (затемнения, стоп-кадры, кинетические символы), а также вербальные упоминания об отсутствии звука.

Говоря о поэтике Ф.М. Достоевского, В.В. Маркова отмечает равнозначность для автора наличия слова и молчания, которое «также диалогично у Достоевского, оно значимо как выражение определенной позиции и оценки в общении между двумя сознаниями» [Маркова, 2015, 12]. При мультиплицировании рассказа «Сон смешного человека» режиссер А.К. Петров сохраняет ту же семантическую насыщенность Молчания, важность его для восприятия фабулы произведения. В данной статье мы предлагаем классифицировать наиболее значимые типы Молчания экранизации «Сон смешного человека», выступающие связующим звеном с оригинальным текстом и необходимые для понимания общего метатекста.

## Пауза вербальная

Выступает как разновидность метафоры Молчания и реализуется в монологах и диалогах героев, являясь наиболее частотным видом паузации. Замедляет темпоритм повествования и применяется в основном как естественная пауза после риторических вопросов, необходимая для размышления героев. Как правило, активизирует другие метафоры:

- 1) метафору рока, судьбы: «Я сел у стола тихо, вынул револьвер... Уж ребенку-то я бы непременно помог. Почему же я не помог девочке?» [Достоевский, 1983, т. 25, 107]. Герой не является хозяином своей жизни и не может понять мотивацию собственных поступков. А.К. Петров изображает данную покорность судьбе случайными, неуверенными жестами Смешного человека (например, молча поднял башмак девочки и бросил);
- 2) метафору бытийности, безответности: «А почему звездочка дала мысль – не знаю» [Там же, 106]; «И добро бы я разрешил вопросы; о, ни одного не разрешил, а сколько их было?» [Там же, 105]. Герой Ф.М. Достоевского не только испытывает неопределенность касательно вопросов личного характера, но и не может дать ответ на вопросы об устройстве мира и сложностях коммуникации с ним. Незнание ответа влечет за собой беспомощность и страх перед неизвестным, даже мистическим, как, например, контакт с потусторонним миром и миром снов: «Как же я не дивлюсь тому, что он хоть и мертвый, а все-таки тут подле меня и со мной хлопчет? Почему разум мой совершенно допускает все это?» [Там же, 109]. В мультипликационном варианте подчеркивается отсутствием взаимодействия со средой: персонажи вокруг не вступают в диалог со Смешным человеком, их реплики выступают как фон;

- 3) космогонический метафорический комплекс: «И неужели возможны такие повторения во вселенной, неужели таков природный закон?.. И если это там земля, то неужели она такая же земля, как и наша... совершенно такая же, несчастная, бедная, но дорогая и вечно любимая и такую же мучительную любовь рождающая к себе в самых неблагодарных даже детях своих, как и наша?» [Там же, 111]. Герой отвечает молчанием на все события мира и даже ставит под сомнение существование мира как такового и его уникальность. Именно поэтому А.К. Петров иллюстрирует фантазии главного героя размытыми, неоформившимися образами, зачастую носящими планетарный характер (голова превращается в планету, голова при выстреле распадается на звезды и т. д.).

Вопросы Смешного Человека (подкрепленные в экранизации интонированием, тембром голоса диктора, речевыми паузами, дыханием) активируют Молчание, которое можно трактовать в общем контексте литературных произведений Ф.М. Достоевского как особенность юродивых, не способных выразить словами реальные события, но в то же время находящихся в непрерывном общении с Богом. Так описывает В.В. Иванов практику хезитации у героев Ф.М. Достоевского [Иванов, 2008, 195].

### **Пауза музыкальная и вербальная. Отсутствие звука**

Паузы, задающие темпоритм анимационного фильма «Сон смешного человека», зачастую возникают на плане одной крупности, усиливая эффект за счет визуальной статики. Наиболее привлекает внимание зрителя наличие пауз внутри кинематографической фразы – синтагмы (смысловой единицы, плана). Звук то пропадает, то появляется, нагнетая тревогу и усиливая динамику внутри неактивного, с точки зрения действия, плана. Так, например, когда житель рая стоит над погибшим человеком трое суток (солнце визуально описывает три круга), после каждого полного круга светила в абсолютной тишине слышится гулкий похоронный звон колокола. Метафора неотвратимости и воздаяния в данном случае накладывается на кольцевую структуру чередования духовной (звон колокола, молитва, раскаяние) и физической (смерть, хронос) составляющей человеческой жизни. И в последнем случае также мы имеем дело с библейской аллюзией, говорящей о том, что Христос познал только после физической смерти. «Он неизбежно должен был умереть, но и воскреснуть в силу своей божественности. Тем самым Он показал, что земная жизнь лишь пауза в вечности» [Захаров, 1998, вып. 2, 322]. Так умирает в своем сне главный герой в рассказе Ф.М. Достоевского и оживает (просыпаясь) просветленным, ставя под сомнения категории сна и реальности. «Сон? Что такое сон? А наша-то жизнь не сон?» [Достоевский, 1983, т. 25, 118]. Жизнь в данном контексте можно целиком рассматривать как паузу, сон и Молчание.

Также символическая трехчастная структура паузы в рассмотренном эпизоде отображает течение времени и не видимое зрителю активное действие вне плана, акцентируя внимание на скрытом от глаза. Подобный прием мы видим в следующем фрагменте, где молчание героя на статичном плане иллюстрирует глубокую душевную работу, отчаянье персонажа, а ритмичное чередование шума и тишины голосов вдалеке обозначает активное действие «за сценой» – разлетевшуюся молву и предвестие беды. Молчание, пауза в данном случае не прерывает повествование искусственным образом, а выполняет «функцию накопления и отдачи энергии» [Иванов, 2008, 201]. Как замечает Ю.Н. Арабов, также «подобная пауза служит своеобразным

накопителем эмоции. Благодаря этой ступени мы должны воспринимать вторую половину фильма острее, эмоциональнее, чем первую. Как в дыхании человека, так и в “дыхании” фильма может быть пауза между вдохом и выдохом» [Арабов, 2003, 26].

В мультипликационной ленте также удлиняются органичные паузы после границ кинематографической фразы (кадра), тем самым усиливая значение смены действия. Герой Достоевского в рассказе «Сон смешного человека», раздумывая о жизни и смерти, говорит, находясь в душном вагоне поезда: «Я вдруг почувствовал, что мне *все равно* было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было... я догадался, что и прежде ничего тоже не было, а только почему-то казалось. Мало-помалу я убедился, что и никогда ничего не будет» [Достоевский, 1983, т. 25, 105]. При экранизировании этого эпизода естественная пауза в конце кадра, согласно Ю.М. Лотману, становится художественным приемом, позволяющим зрителю осмыслить происходящее, осознать его важность для концепции произведения на подсознательном уровне. По В.В. Марковой, именно метафора бессознательного, интуитивного понимания героями друг друга важна как мифологический аспект произведений Достоевского, построенных на «системе повествовательных намеков, где важнейшие художественные смыслы часто уведены в подтекст, где между героями преобладают отношения интуитивного порядка (прозрение, предвидение, предчувствие), для диалога зачастую слова и не требуются» [Маркова, 2015, 12].

### **Визуальная пауза (долгий стоп-кадр / панорама на одном предмете)**

Данный прием в мультипликационной ленте «Сон смешного человека» многократно используется при портретировании главного героя (заменяя подробные портретные зарисовки в литературном произведении) и характеризуется неизменной крупностью, неподвижностью внутри кадра. При данной паузе мы можем увидеть, как реализуется темпоральная и бытийная метафора, ведь все, окружающее героя, согласно В.В. Иванову, работает над детализацией образа: «у Достоевского не только одежда, но и помещение, здание и шире – городская панорама его художественного космоса есть существенно большее, чем только фон: по законам “фантастического реализма” все это “пропитывается” духовностью или упадком духовности героя» [Иванов, 2008, 198]. Визуальная пауза помогает реципиенту обратить внимание на эти детали, выступающие некими самостоятельными символами, словно в иконографии. Как отмечает в «Диалоге с экраном» Ю.М. Лотман, именно тишина подчеркивает тот или иной эпизод, так «раньше острым моментам драмы отвечали порывистые жесты – теперь пришел черед статических “пауз”» [Лотман, Цивьян, 1994, 200]. В такие моменты зритель становится соавтором происходящего, мысленно заполняя возникшие паузы действием, внутренним монологом. По словам В.В. Марковой, «подобная структура будет свойственна вообще большинству пауз умолчания: расположение героев “глаза в глаза”». [Маркова, 2015, 14]. При мультипликации крупный план как раз выполняет данную функцию зрительного контакта с реципиентом как с полноценным действующим персонажем.

Метафорой молчания в данной мультипликационной ленте также являются долгие кинематографические фразы с отсутствующим движением внутри кадра (статичный пейзаж, револьвер на столе, улица). Они – зеркальное отражение молчания главного героя. По словам Н.А. Бердяева, у Достоевского «все внешнее – город и его особая атмосфера, комнаты и их уродливая обстановка, трактиры с их вонью и грязью – все это лишь знаки, символы

внутреннего, духовного человеческого мира, лишь отображения внутренней человеческой судьбы» [Бердяев, 1994, т. 2, 27].

### Вербальная и визуальная пауза

Данный прием заключается в затемнении кадра (переход в черный или, наоборот, белый план) в сочетании с постепенным или резким исчезновением звука.

Полное отсутствие звука (в том числе речи персонажа/шумов/музыки) в мультипликационной ленте «Сон смешного человека» два раза совпадает с отсутствием изображения – переходом в белый (вспышку света, называемую «блым») либо черным планом. Подобный прием часто используют в кинематографе для наибольшей концентрации внимания. Так «переход в черный и тишина» используются в момент кульминации после долгого падения героя, которым метафорически иллюстрируется его смерть. В тексте Достоевского мы также встречаем маркеры, сигнализирующие нам о «черном плане» – отсутствии изображения: «нигде ничего не было», «ничего не будет», «ничего не делаю», «ничего не вижу», «ничего не надо», «ничего не ждал», «ничего не чувствовал» и т. д. (13 упоминаний в тексте) [Достоевский, 1983, т. 25, 104-119]. Таким образом автор подчеркивает в ту или иную минуту бытия героя не только полное отрицание им каких-либо ощущений в настоящем, но и также отречение от прошлого и будущего, т. е. от самого существования, которое словно поставлено на паузу.

Метафорическое чередование света-тьмы было заложено Достоевским в тексте рассказа «Сон смешного человека». Мы видим постоянную смену дня и ночи как ипохондрии главного героя-солепсиста, для которого мир – отражение собственного я. Даже мысленно он все время чередует свет (рай, жизнь) и тьму (могилу, грех).

- 1) «Мне всегда все равно. Я сижу всю ночь и, право, их не слышу, – до того о них забываю. Я ведь каждую ночь не сплю до самого рассвета и вот уже этак год» [Там же, 107]. Ночь и день лейтмотивом сменяются в рассказе, отмечая светлую и темную сторону жизни, однако в бытийных координатах героя все настолько спуталось, что ночь и день меняются местами и до рассвета герой думает, а с рассветом засыпает, словно отрицая бытие.
- 2) «Родная сила света, того же, который родил меня, отозвалась в моем сердце и воскресила его, и я ощутил жизнь, прежнюю жизнь, в первый раз после моей могилы» [Там же, 111]. Сон, который приснился герою, мысленно отождествляется им с гибелью, тьмой и рассветом, воскрешением в жизнь.

Режиссер А.К. Петров акцентирует данный контраст, соединяя его с закадровой тишиной (Молчанием), тем самым подключая физиологическое влияние на реципиента и подчеркивая значение данной метафоры для семантики произведения. Ю.Н. Арабов в работе «Кинематограф и теория восприятия» говорит, что на уровне физиологии такое резкое чередование планов, представляющее «мигание света, чередование светового излучения с темной паузой... способствует эмоциональному возбуждению и потом – быстрому утомлению» реципиента «вплоть до приступов эпилепсии» [Арабов, 2003, 16]. И именно данный момент психофизического возбуждения усиливается кульминационными моментами ленты во время монтажа.

Также в мультфильме используется так называемая «черная пауза» (или изображение с преимущественно черным фоном) при сохранении звуковой дорожки. Психологически такие

моменты рассматриваются зрителем как разновидность молчания. При резком исчезновении изображения внимание зрителя приходится именно на внезапность отсутствия зрительного образа, а звуковая дорожка воспринимается как второстепенный раздражитель. Ю.Н. Арабов подчеркивает, что восприятие человеком визуального образа и звукового ряда очень различается в силу физических характеристик. «Прежде всего, скорость их пространственного распространения разная, визуальный образ “находит” нас быстрее. Участки головного мозга, заведующие декодированием визуальной информации, также включаются в работу быстрее участков, считывающих звук. Зрительный образ считывается затылочной частью мозга, звуковой образ – височной» [Там же, 19].

В мультипликационной ленте совпадение визуальной и звуковой (вербальной) паузы приходится на момент, означающий фатальное перевоплощение героя (как духовное, так и физическое: герой думает, что он мертв – покончил жизнь самоубийством). Исследуя творчество Достоевского, Л.В. Карасев обозначал данное состояние «онтологическим порогом», а сам Достоевский – «такой минуткой» [Карасев, 2001, 79]. Но Карасев акцентировал внимание на том, что онтологический порог в жизни героя хоть и крайне важен для повествования, но не обязательно должен происходить одновременно с кульминацией произведения. В мультипликационной ленте «Сон смешного человека» именно вербальная и визуальная паузы подчеркивают и усиливают метафору онтологического порога и важность ее для сюжета.

### Словесное упоминание о тишине и молчании

Молчание в широком смысле реализуется в рассказе «Сон смешного человека» на нескольких уровнях поэтики, характерной для всех произведений Ф.М. Достоевского. Например, анализируя роман «Преступление и наказание», В.В. Маркова отмечает, что каждый уровень «поэтики безмолвия» может иметь два предела: высший («безмолвие как инословие») и низший («до-слово», небытие, духовная смерть) [Маркова, 2015, 17], которые применимы и к нашему случаю, так как Молчание (паузация в речевом образе персонажа, в характеристиках героя и его окружении, неразгаданные тайны, риторические вопросы) в некотором роде выстраивает и определяет повествование:

- 1) герой не может вербализовать свои впечатления о рае и постоянно упоминает об этом, поэтому видим маркеры Молчания в тексте: «...проснувшись, я, конечно, не в силах был воплотить их в слабые слова наши» [Достоевский, 1983, т. 25, 115];
- 2) даже когда герой вовлечен во взаимодействие с другими персонажами, он молчит, о чем мы видим прямое указание в тексте: «Я обернул было к ней лицо, но не сказал ни слова» [Там же, 106]; «С раннего вечера просидел у одного инженера, а у него сидели еще двое приятелей. Я все молчал и, кажется, им надоел» [Там же, 105];
- 3) реакцией на неожиданные явления природы или резкую смену событий также становится пауза, молчание: «И стало кругом меня ужасно черно. Я как будто ослеп и онемел» [Там же, 109];
- 4) самые сильные эмоции героя также подчеркиваются именно молчанием. Например, молчание фигурирует даже в одном из самых значимых мест по эмоциональному накалу в фантастическом рассказе Достоевского – в мнимом диалог Смешного человека и Бога: «Если же ты мстишь мне за неразумное самоубийство мое – безобразием и нелепостью

дальнейшего бытия, то знай, что никогда и никакому мучению, какое бы ни постигло меня, не сравниться с тем презрением, которое я буду молча ощущать, хотя бы в продолжение миллионов лет мученичества!..» [Там же, 110].

Данные моменты молчания в мультипликационном фильме заменяются паузами разного хронометража и метафорической окраски. Интересно, что внутри рассказа заложены ритм пауз, их частотность и темпоральность. Так, даже капли падают с равным промежутком времени («на левый закрытый глаз мой упала просочившаяся через крышу гроба капля воды, за ней через минуту другая, затем через минуту третья, и так далее, и так далее, все через минуту» [Там же]). Данный прием в мультфильме превращается в почти музыкальное чередование молчания и звука, дополняя смысловой комплекс бытийных метафор – метафорой рока и времени, отсчитывающего человеческие дни. Мотив с каплей в мультфильме отсутствует, однако по ритмике нам напоминает его сюжет с дорогой в поезде (имеющий кольцевую структуру и символическое значение бытия, жизни как путешествия), где через равные промежутки времени за окном проносятся ослепительные фонари.

Так как главный герой не может вербализовать свои экзистенциальные поиски, впечатления от рая («не умею пересказать, что я видел» [Там же, 118]), на все обращенные к нему реплики в мультфильме он молчит. Метафорический комплекс, связанный с идеей грехопадения, подчеркивается тишиной как способом молитвенного обращения к Богу: «есть Слово, которое нельзя произнести, и в нем – Истина» [Иванов, 2008, 196]. Эстетика Молчания очень сильна в творчестве Достоевского. В произведении «Подросток» он не зря упоминает о том, что «молчание всегда красиво, а молчаливый всегда красивее говорящего» [Достоевский, 1975, т. 13, 173].

## Заключение

Все вышеперечисленные разновидности пауз и основанный на них концептуальный метафорический комплекс Молчания при трансмедийном переводе художественного текста рассказа «Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского в одноименный мультфильм позволяют нам рассмотреть и понять метафорический план паузации произведения на новом аллюзивном уровне, вовлекая реципиента в сложную поликодовую игру восприятия. Таким образом мультипликация рассказа Достоевского гиперболизирует метафорический потенциал классического текста и открывает новые возможности для его трактовки и понимания.

## Библиография

1. Арабов Ю.Н. Кинематограф и теория восприятия. М.: ВГИК, 2003. 106 с.
2. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 2. 510 с.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. СПб.: Наука, 1975. Т. 13. 456 с.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. СПб.: Наука, 1983. Т. 25. 470 с.
5. Захаров В.Н. (ред.) Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. Вып. 2. 551 с.
6. Иванов В.В. Сакральный Достоевский. Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. 520 с.
7. Карасев Л.В. Вещество литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001. 400 с.
8. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
9. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. Таллин: Александра, 1994. 214 с.
10. Маркова В.В. Семантика безмолвия в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 2015. № 3. С. 11-18.
11. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 621 с.

---

## Silence as a conceptual metaphor in A.K. Petrov's animated film of the story “The Dream of a Ridiculous Man” by F.M. Dostoevsky

**Ol'ga A. Makhno**

Postgraduate,  
Saint Tikhon's Orthodox University of the Humanities,  
115184, 23b Novokuznetskaya st., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: oa.art@yandex.ru

### Abstract

The article discusses the types of pauses and the conceptual metaphorical system of the silence in the transfer of the story "The Dream of a Ridiculous Man" by F.M. Dostoevsky to the animated film by A.K. Petrov. Silence as a common artistic technique in Dostoevsky's works is considered to be one of the central meaning-bearing dominants of the metaphorical image in the animated film. The author proposes the classification of the main, most characteristic and significant types of silence in the film adaptation of the story "The Dream of a Ridiculous Man", which act as a link with the original text and are necessary for understanding the general metatext. The article describes how A.K. Petrov not only takes into account Dostoevsky's approach to the construction of logosphere, but also reinforces the semantics of the symbol of silence in the process of animating this literary work by F.M. Dostoevsky, how making the animated film hyperbolised the metaphorical potential of the classical text and opened up new opportunities for its interpretation and understanding. The analysis of silence as a conceptual metaphor allows the researcher to study the metaphorical system of the story at a new allusive level that involves a recipient in a complicated game of perception.

### For citation

Makhno O.A. (2018) Molchanie kak kontseptual'naya metafora v mul'tiplikatsionnom fil'me A.K. Petrova po rasskazu F.M. Dostoevskogo “Son smeshnogo cheloveka” [Silence as a conceptual metaphor in A.K. Petrov's animated film of the story “The Dream of a Ridiculous Man” by F.M. Dostoevsky]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (2A), pp. 73-81.

### Keywords

Making cartoons, filming, cartoon text, metaphor of silence, pause, pausation.

### References

1. Arabov Yu.N. (2003) *Kinematograf i teoriya vospriyatiya* [Cinematography and the theory of perception]. Moscow: Russian State University of Cinematography.
2. Berdyaev N.A. (1994) *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [The philosophy of creativity, culture and art: in 2 vols.], Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ.
3. Dostoevskii F.M. (1975) *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.], Vol. 13. St. Petersburg: Nauka Publ.
4. Dostoevskii F.M. (1983) *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.], Vol. 25. St. Petersburg: Nauka Publ.
5. Ivanov V.V. (2008) *Sakral'nyi Dostoevskii* [The sacral Dostoevsky]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.
6. Karasev L.V. (2001) *Veshchestvo literatury* [The substance of literature]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ.

7. Lakoff G., Johnson M. (2003) *Metaphors we live by*. University of Chicago Press. (Russ. ed.: Lakoff G., Johnson M. (2004) *Metafora, kotorymi my zhivem*. Moscow: Editorial URSS Publ.)
8. Lotman Yu.M., Tsiv'yan Yu.G. (1994) *Dialog s ekranom* [A dialogue with the screen]. Tallinn: Aleksandra Publ.
9. Markova V.V. (2015) Semantika bezmolviya v "Prestuplenii i nakazanii" [The semantics of silence in "Crime and Punishment"]. *Russkaya rech'* [Russian speech], 3, pp. 11-18.
10. Merezhkovskii D.S. (1995) *L. Tolstoi i Dostoevskii. Vechnye sputniki* [L. Tolstoy and Dostoevsky. Eternal companions]. Moscow: Respublika Publ.
11. Zakharov V.N. (ed.) (1998) *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-KhKh vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in the Russian literature of the 18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> centuries: a quote, a reminiscence, a motive, a plot, a genre], Vol. 2. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.