

Пранас Гражис

Некоторые особенности системы повествования в романах Достоевского

Studia Rossica Posnaniensia 20, 17-37

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИСТЕМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО

ON SOME PECULIARITIES OF NARRATION IN DOSTOYEVSKY'S NOVELS

ПРАНАС ГРАЖИС

The author of this article analyzes the specificity of first person narration in Dostoyevsky's novels. The author concentrates his attention on personal narration whose variety made it possible for the author of *The devils* to express phenomena of life from different points of view, from a position of man who is inside of events.

Пранас Гражис, Шяуляйский педагогический институт, Кафедра русской литературы, ул. Выгауто 84, Шяуляй, СССР.

Творчество Достоевского, как известно, обладает исключительной силой интеллектуального и эмоционального воздействия, которая обусловлена прежде всего необычным, сложным человеческим содержанием. Такое жизненное содержание стало столь действенным художественным фактом, получив воплощение в соответствующей системе образов, созданных в результате целенаправленной организации повествования. В настоящей статье мы укажем на некоторые особенности повествовательной системы в романах самобытного писателя.

Достоевский прибегает к формам повествования, хорошо известным в литературе его времени: эпистолярная, от лица автора и от лица персонажа, хроникера. Среди способов и приемов организации словесной ткани, используемых писателем, вряд ли найдем такие, которые не встречались бы в художественном творчестве его современников. Однако в его романах, как и в произведениях каждого великого писателя, то и другое находят оригинальное применение и в совокупности обеспечивают достижение желаемого художественного результата.

Необычная организация повествования в романах Достоевского привлекла внимание исследователей его творчества. О ней говорится в работах общего характера; выяснению ее особенностей посвящены специальные статьи. Так, В. А. Туниманов пишет: „Повествовательные формы у Достоевского необыкновенно разнообразны: в каждом из его романов существует единственная

в своем роде и неповторимая структура „автора-повествователя”¹. Мы обратим внимание не столько на разнообразие, сколько на некоторые существенные общие черты системы повествования, обусловившие ее оригинальность.

Достоевский овладевает всеми названными выше повествовательными формами почти одновременно, в начале своего творческого пути. После первого романа в письмах (*Бедные люди*) появляется несколько повестей и рассказов (*Двойник*, *Хозяйка*, *Слабое сердце* и др.), в которых повествование ведется от лица автора. В то же время, то есть в 40-е годы было создано небольшое произведение *Роман в девяти письмах*, а в творчестве Достоевского стала преобладать форма записей от лица персонажа-повествователя (*Ползунков*, *Честный вор*, *Белые ночи*, *Неточка Незванова* и др.). Эту форму писатель предпочитает другим и во втором периоде своей литературной деятельности. Около двух третей всех его произведений написано от лица посредника. Не отказывается Достоевский и от других форм повествования. Письма как важный составной компонент встречаются во многих его произведениях, а повествование от лица автора находит более широкое применение (*Преступление и наказание*, *Идиот*, *Вечный муж*).

Многочисленное обращение Достоевского к повествованию от лица посредника обусловлено, надо полагать, тем, что эта форма открывала какие-то очень важные для него возможности художественного изображения. Известно, что она обладает, по сравнению с повествованием от лица автора, некоторым преимуществом. Возбуждается ощущение большей непосредственности и достоверности изображаемого: рассказчик сам участвует в действии, видит, слышит, изображает воспринятое, раскрывает свои мысли и переживания. Однако в таком случае сужается сфера изображаемого. Она обычно ограничивается пределами действия, наблюдений, переживаний персонажа-повествователя.

В произведениях, отражающих одно событие или одну линию развивающегося действия, естественно, сказывается преимущество повествования от лица персонажа. Однако при создании больших романов со многими событиями и действующими лицами, обладающими сложным духовным обликом, писателю, как свидетельствует творчество Достоевского, приходится решать дополнительные задачи, чтобы добиться впечатления достоверности. Надо обеспечить участие персонажа-повествователя в разных ситуациях изображаемого действия. Приходится решить вопрос, как отразить происходившее в тех обстоятельствах, в которых присутствие рассказчика никак невозможно, как раскрывать мысли и переживания других персонажей, не высказанные ему.

У Достоевского возможность хроникера знать о совершающихся событиях сужается по той причине, что все текущее действие романов сжато в очень

¹ В. А. Туниманов, *Рассказчик в „Бесах” Достоевского*. В кн.: *Исследования по поэтике и стилистике*, Ленинград 1972, с. 101.

коротких отрезках времени. В ином плане дело повествователя облегчается тем, что развивающиеся происшествия происходят на сравнительно небольшом пространстве, а не в разных местах одновременно, как, например, в *Войне и мире*, *Анне Карениной* Толстого.

Весьма показателен путь, который Достоевский совершает, организуя повествование от лица посредника-хроникера. Явно обнаруживается ведущая тенденция — неуклонное стремление к охвату более широкого и сложного круга жизненных явлений, переход от малых произведений к большим. Значительную часть первых небольших рассказов (*Ползунков*, *Честный вор*) составляет пересказ повествователем того, что он услышал от другого лица. В рассказе *Елка и свадьба* описаны два события, случайным свидетелем которых был повествователь. Затем следуют значительно более крупные произведения — *Белые ночи*, *Неточка Незванова*. В первом из них отражены переживания героя-рассказчика и действие, участником которого он был. Во втором произведении, представляющем собой записи главной героини, картина значительно шире того, что пришлось ей самой пережить и чего она была свидетельницей или соучастницей. Включаются повествовательные компоненты, позволяющие расширить рамку изображаемой действительности. К ним относятся странная история музыканта Ефимова — отчима Неточки, услышанная ею от знаменитого скрипача Б., письмо неизвестного лица Александре Михайловне, случайно найденное повествовательницей в книге. Кроме того, в этом романе отражается продолжительный период жизни главной героини, в течение которого она переходит от одних людей к другим. Получается длинный ряд событий и переживаний.

У героя-повествователя *Униженных и оскорбленных* возможность больше узнать о жизни обусловлена его исключительной активностью в общении с другими действующими лицами. Как с некоторой усмешкой писал Добролюбов, „Иван Петрович непрерывно на побегушках...”². Он бежит от одних персонажей к другим, разговаривает с ними, выслушивает их, наблюдает за ними и сам участвует в действии. Таким образом он узнает не только то, что происходит в текущее время, но и существенные фрагменты почти завершенной до начала развивающихся событий драматической истории старика Смита, его дочери и внучки Нелли.

Униженные и оскорбленные были оценены Добролюбовым (и многими) как роман, явно неудавшийся в художественном отношении. К существенным недостаткам, по мнению критика, относится и необычная организация повествования — неестественное место и странная роль героя-повествователя в действии романа. Добролюбов писал: „... перед нами просто автор, неловко взявший известную форму рассказа, не подумав о том, какие она на него

² Н. А. Добролюбов, *Забитые люди*. В кн.: Ф. М. Достоевский в русской критике, Москва 1956, с. 46.

налагает обязанности. Оттого тон рассказа решительно фальшивый, сочиненный”³.

Когда Достоевский приступил к работе над *Преступлением и наказанием*, он хорошо знал преимущества и ограниченность повествования от лица персонажа. Работая над этим произведением, писатель, как известно из его подготовительных записей, напряженно искал наиболее подходящей повествовательной формы. Он отказался от формы записей главного героя, то есть, своеобразной его исповеди. Роман написан от лица автора, по выражению самого писателя, „как бы невидимого, но всеведущего существа”.

Таким образом в одном из своих основных произведений Достоевский обратился к форме повествования, наиболее распространенной в жанре реалистического романа в эпоху его расцвета в русской литературе. Однако после написания *Идиота* он возвращается к повествованию от лица хроникера в последующих романах своего великого пятикнижия. Подготовительные записи свидетельствуют, что писатель выбирает эту форму сразу (*Бесы*) или же после продолжительных колебаний (*Подросток*).

Возвращение Достоевского к повествованию от лица посредника не было случайным. В *Идиоте*, как отмечалось исследователями, явно видны такие особенности повествовательной системы, которые сближают это произведение с романами, написанными от лица хроникера. Верно указывает В. Я. Туниманов, что автор нередко „занимает позицию наблюдателя-хроникера, растерявшегося от обилия противоречивых слухов, фактов, гипотез”⁴.

В *Бесах* Достоевский еще больше усложняет систему повествования от лица посредника. Способов расширения возможностей персонажа-повествователя, примененных в *Неточке Незвановой* и *Униженных и оскорбленных*, оказывается недостаточно в романе, в котором писатель дает широкую картину жизни со многими событиями, с потаенными встречами и делами действующих лиц, со сложными их переживаниями и социально-этическими концепциями.

Необычная система повествования в *Бесах* привлекла внимание исследователей. Однако до сих пор остаются не раскрыты некоторые существенные ее особенности.

Хроникер в *Бесах* обычно остается мало заметным соучастником или свидетелем изображаемого действия. На первом плане выступают события и другие персонажи с их делами, идеями, переживаниями. Притом в романе изображаются многие ситуации, в которых хроникер не мог присутствовать; раскрываются мысли и переживания, которых он никак не мог узнать от самих персонажей. Обе части действия — доступная непосредственному восприятию хроникера и недоступная ему — изображаются в сложной картине, отражающей бесовские беспорядки в жизни губернского города.

³ Н. А. Добролюбов, указ. соч., с. 47.

⁴ В. А. Туниманов, указ. соч., с. 107.

В связи с указанной особенностью романа в литературоведении широкое бытование получило мнение о сложном взаимодействии двух повествователей. Один из них — житель города, молодой чиновник Антон Лаврентьевич, член куржка Степана Трофимовича Верховенского, его друг и конфидент. Второй — сам автор, возвышающийся над хроникером, обладающий, по установившейся в литературе традиции, неограниченными возможностями познания. Он углубляется в сложнейшие социально-идеологические явления и проблемы своего времени, постигает мир идей и переживаний разных представителей изображаемого общества.

Мнение о наличии в *Бесах* двух повествователей нередко подтверждается убеждением, что хроникер — весьма ограниченный человек⁵. Ему как мелкому чиновнику губернского города будто бы и полагается быть недалеким. В таком случае обязательно должен быть другой повествователь (сам автор), иначе нельзя объяснить глубину и сложность содержания романа.

В некоторых исследованиях предпринимается попытка обозначить сферу действия каждого из повествователей, определить функции, которые выполняются тем или другим. Например, Л. П. Гроссман отмечает, что писатель „местами заметно нарушил принятую им систему рассказа в первом лице, вступая и от своего собственного имени в изложение событий, исключавших присутствие «хроникера»⁶. Я. О. Зунделович убежден, что „основная часть идеологической характеристики бесов-нигилистов, их идеологическое «обличение» и самообличение ... дается по преимуществу самим автором”⁷.

Так представляя дело о повествователях в *Бесах*, исследователи сталкиваются с явлением, которое вызывает недоумение и ставит дополнительные трудности при объяснении специфики системы повествования. Хроникер и автор настолько тесно взаимодействуют, что их расхождение становится подчас невозможным. Я. О. Зунделович подчеркивает, „что автор и хроникер никак не могут размежеваться, что пласты хроникерского повествования сменяются часто и неожиданно пластами повествования авторского, что сам хроникер предстает перед нами в нескольких лицах”⁸. Хроникер „очень часто знает больше, чем ему положено”, „слишком много понимает” и выступает как „заместитель автора”⁹.

Д. С. Лихачев, возражая Я. О. Зунделовичу, верно подчеркивает: „Образ повествователя у Достоевского условен...”; „Достоевский наделил его соб-

⁵ Такое мнение разделяется Ф. М. Евниным, статья *Бесы* в кн.: Творчество Ф. М. Достоевского, Москва 1959, с. 261 - 262; Я. О. Зунделовичем в его книге *Романы Достоевского*, Ташкент 1963 и некоторыми другими исследователями.

⁶ Л. П. Гроссман, *Достоевский — художник*. В кн.: Творчество Ф. М. Достоевского, Москва 1959, с. 355.

⁷ Я. О. Зунделович, *Романы Достоевского*, Ташкент 1963, с. 112.

⁸ Я. О. Зунделович, указ. соч., с. 109 - 110.

⁹ Я. О. Зунделович, указ. соч., с. 113 - 114.

ственной пронизательностью, собственным художественным темпераментом, высоким интеллектуальным проникновением в события"¹⁰. Однако ученый придерживается мнения, что повествование ведется двумя лицами. Он пишет: „Незаметные и быстрые переходы от авторской речи к речи повествователя происходят на всем протяжении произведений Достоевского". Писателю „важно создать разные точки зрения", „чтобы всесторонне охватить действие, события, индивидуальности, развернуть факты со всех сторон, с которых они только могли восприниматься". К сожалению, Д. С. Лихачев поясняет „свою мысль на одном примере из истории живописи", а не на конкретных примерах из романов Достоевского. Поэтому неясно, как же, по мнению исследователя, достигается изображение событий с разных точек зрения в *Бесах*, в чем проявляется разделение „труда между автором и созданным автором, повествователем"¹¹.

В статьях В. А. Туниманова (цитированная выше) и Ю. Ф. Карякина отмечается исключительно важная организующая роль хроникера в *Бесах*, а такая система повествования считается важным достижением писателя. Читаем: „Хроникер — действительно настоящее художественное открытие. Именно Хроникер — высшей художественной волей Достоевского — и создает все поле напряжения романа"¹².

Безусловно, автор присутствует в *Бесах* как и в любом художественном произведении. В. А. Туниманов верно подчеркивает, что „автор живет во всех атомах романа, во всех героях — положительных и отрицательных, главных и второстепенных"¹³. Однако есть ли основание считать, что в *Бесах* он выступает в роли повествователя наряду с хроникером? Если повествование ведется одним лицом, то как же оно организуется? Ответа на эти вопросы, естественно, следует искать в тексте романа.

Действительно, в сложной структуре *Бесов* нетрудно заметить две повествовательные линии, две манеры изложения. Одна — это многочисленные сцены с участием самого хроникера и, часто, большого количества действующих лиц. В изображении таких ситуаций наблюдается некоторая хаотичность, спешка, незавершенность. Хроникер отражает события на основе своих первых наблюдений и впечатлений, сообщает сведения, ставшие известными ему потом, приводит разные отклики и слухи и т.д. Другая линия — это сцены, потаенные для хроникера. В большинстве случаев то разные встречи действующих лиц наедине. В таких ситуациях чаще всего происходят напряженные диалоги, раскрывается сфера запутанных взаимоотношений, странных идей

¹⁰ Д. С. Лихачев, „Летописное время" у Достоевского. В кн.: Д. С. Лихачев, Литература — Реальность — Литература, Ленинград 1981, с. 107.

¹¹ Д. С. Лихачев, указ. соч., с. 107 - 108.

¹² Ю. Ф. Карякин, *Зачем Хроникер в „Бесах"*? В кн.: Достоевский. Материалы и исследования, кн. 5, Ленинград 1983, с. 127.

¹³ В. А. Туниманов, указ. соч., с. 98.

и переживаний персонажей. При всей сложности жизненного содержания таких сцен они отражены в стройном, целенаправленном изложении.

Однако все компоненты художественного полотна в *Бесах* даются именно от лица хроникера, созданного Достоевским; автор не выступает в роли повествователя. Хроникер повествует не только о тех событиях, соучастником или свидетелем которых он был, но и о действии, происходившем без его участия. Он излагает рассуждения обобщающего характера, раскрывает переживания и мысли других персонажей, никогда ими не высказанные ему. Об этом свидетельствуют многочисленные различные указания в тексте романа. Например, в финале главы „Премудрый змий” осмысливается характер Ставрогина в связи с некоторыми тенденциями общественного развития и сравнивается „с иными прошедшими господами, о которых уцелели теперь в нашем обществе некоторые легендарные воспоминания”¹⁴.

Названный повествовательный компонент начинается указанием на то, что эти рассуждения его, то есть, хроникера. Читаем: „Николая Всеволодовича я изучал все последнее время и, по особым обстоятельствам, знаю о нем теперь, когда пишу это, очень много фактов” (10, 165). Зная много фактов, хроникер может делать обобщения и сопоставления.

В последующих главах „Ночь” и „Ночь (продолжение)” изображается ряд очень важных и сложных сцен, в которых хроникер никак не мог присутствовать: встреча Ставрогина (в его кабинете) с Петром Верховенским, затем с Кирилловым у него, с Шатовым в его комнате, с капитаном Лебядкиным и „хромоножкой” в доме, который „стоял в пустынном закоулке”, две встречи с Федькой Каторжным на мосту. Предыдущая глава завершается предложением, указывающим на то, что и эти сцены, и вся, как в тексте сказано, „новая история”, рассказанная в дальнейшем, даются от лица хроникера. Читаем: „А теперь, описав наше загадочное положение в продолжение этих восьми дней, когда мы еще ничего не знали, приступлю к описанию последующих событий моей хроники и уже, так сказать, с знанием дела, в том виде, как всё открылось и объяснилось теперь” (10, 173).

По ходу повествования хроникер неоднократно отмечает, что описываемое действие хорошо известно ему, или же он лишь догадывается о том, что думали и переживали другие персонажи. Не раз он признается, что какие-то факты или переживания изображаемых лиц известны ему лишь отчасти или же остаются для него тайной. Например, отмечается: „Так или почти так должен был задуматься Петр Степанович” (10, 299); „Я воображаю, что ему смутно представлялись дорогою многие весьма интересные вещи...” (10, 341); „Так, я полагаю, он рассуждал” (10, 422). Перед изображением сцены

¹⁴ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 10, Ленинград 1974, с. 165. В дальнейшем ссылки на произведения Достоевского даются по этому изданию; при цитатах указываются том и страница.

объяснения губернатора фон Лембке со своей супругой „уже глубокою ночью, в третьем часу утра” (10, 338), хроникер подчеркивает: „Мне известно, по слухам самым интимнейшим” и т.д. (10, 337). Эпизод об убийстве Шатова начинается словами: „Теперь совершенно известно до малейших подробностей, как произошло это ужасное происшествие” (10, 460). Такие указания были бы совершенно неуместны, если бы повествование велось от лица автора.

Для понимания специфических особенностей системы повествования в *Бесах* и в других романах, написанных от лица хроникера, важным представляется выяснение вопроса о времени, отделяющем изображаемые события от записи о них. Д. С. Лихачев отмечает: „Все основные романы Достоевского написаны «на коротком приводе». Между временем действия и записью об этом действии обычно лежит крайне небольшой промежуток времени. Воображаемый летописец Достоевского следует по пятам событий, почти их догоняет, спешит их фиксировать”; он „пишет и описывает «на ходу»”¹⁵.

Это утверждение верно по отношению к *Бедным людям*, ссылаясь на которые, исследователь показывает, „как этот «короткий привод» осуществляется”¹⁶. В других же романах (*Униженные и оскорбленные*, *Бесы*, *Подросток*, *Братья Карамазовы*) основное действие и запись о нем отделены очень значительным промежутком времени, хотя в некоторых случаях он непродолжителен.

Повествователи Достоевского бегали по городу и следили за происходящими событиями, интенсивно общались с другими действующими лицами, но не писали „на ходу”. Они начинают свои записи после завершения событий всего изображаемого отрывка жизни и сообщают об этом в начале своих записей, неоднократно напоминают и в дальнейшем повествовании.

Тот вечер, когда „случилось странное происшествие”, с которого начинается текущее действие в *Униженных и оскорбленных*, был „именно год назад”¹⁷, то есть год до того, когда больной Иван Петрович начал свои записи. В *Бесах* хроникер отмечает, что он приступает „к описанию недавних столь странных событий, происшедших в нашем ... городе” (10, 7). Ниже он пишет: „Теперь, когда уже все прошло и я пишу хронике, мы уже знаем, в чем дело; но тогда мы еще ничего не знали” (10, 166); „Положительно известно теперь, четыре месяца спустя, что преступление совершено было каторжным Федькой” (10, 253). Аркадий Долгорукий описывает, по его словам, „что случилось со мной с прошлого года” (13, 5). Потом он подчеркивает: „Все это было давно; но все это и теперь для меня как мираж” (13, 200); „Теперь этой сцене минуло почти уже полгода” (13, 445), то есть сцене, завершающей изображаемое действие.

Для Достоевского характерно именно то, что во многих повествовательных

¹⁵ Д. С. Лихачев, указ. соч., с. 99, 110.

¹⁶ Д. С. Лихачев, указ. соч., с. 99.

¹⁷ Здесь и в дальнейшем выделено нами — П. Г.

компонентах его романов отражается не только случившееся в момент развивающегося действия, но и воспринятое, выясненное, определившееся и пережитое на протяжении более или менее продолжительного времени. На это, кстати, указывает и Д. С. Лихачев в другой своей статье, говоря о характеристиках и описаниях действующих лиц. Он подчеркивает: „За каждой чертой угадывается прошлая жизнь героя и предчувствуется, как она отразится в последующих событиях рассказа”¹⁸.

Наличием промежутка времени между изображаемыми событиями и записью о них обусловлены те существенные оригинальные особенности системы повествования, которые невозможны при описывании „на ходу”. В одних и тех же компонентах записей хроникера сближаются и объединяются разновременные наблюдения и сведения, отражаются первые впечатления, и тут же вводятся поправки, уточнения и дополнения, передаются различные отклики и слухи, тут же нередко указывается на их необоснованность и ложность, высказываются суждения самого повествователя.

Указанное явление возможно потому, что Достоевский использует и по-разному сочетает оба положения повествователя по отношению к изображаемым событиям: „на коротком приводе” и на более или менее продолжительном расстоянии во времени. Его хроникеры имеют возможность в своем воображении как бы перенестись в прошлое, когда они находились в круговороте событий, бегали и узнавали, бывали свидетелями и соучастниками различных сцен, выслушивали рассказы и признания других действующих лиц и сами рассказывали им о пережитом в прошлом. Изображая это, они имеют возможность учитывать и то, что стало известно об описываемых лицах и событиях за прошедшее время. Зная одни детали совершившегося действия и внешнюю его сторону, повествователи могут (по принципу вероятного и возможного) „восстановить” суть и динамику внутренних переживаний, „воссоздать” картину случившегося в потаенных ситуациях и скрытых сценах.

С определенного расстояния во времени они смотрят на многое, нередко и на себя в изображаемых событиях по-иному, чем прежде. Аркадий, например, подчеркивает, что он сам изменился: „Конечно, между мной теперешним и мной тогдашним — бесконечная разница” (13, 51); „Не мог бы я так восклицать, если б не переменялся теперь радикально и не стал совсем другим человеком” (13, 281).

В *Бесах* по-разному чередуются и объединяются в сложную картину бесовских беспорядков более или менее развернутые повествовательные эпизоды, то отражающие события в их первоначальной неопределенности и сумбураности (когда все происходило), то воссозданные повествователем на основе иногда весьма скудных сведений, обнаружившихся ко времени записи, то

¹⁸ Д. С. Лихачев, „*Небрежение словом*” у Достоевского. В кн.: Д. С. Лихачев, *Литература — Реальность — Литература*, Ленинград 1981, с. 76.

сочетающие одно и другое. Например, в главе „Степана Трофимовича описали” необычное происшествие воспроизведено в первоначальном виде. В сцене, которая происходит вскоре после „описания”, все основное определено растерянностью и тревожной возбужденностью Степана Трофимовича — главного лица в ней. В его пояснениях и в ответах на вопросы хроникера обилие отрывочных, взаимно не связанных, туманных высказываний, загадочных намеков и невероятных предположений. В русскую речь постоянно вставляются французские предложения и фразы; неоднократно многозначительные паузы, восклицательные и вопросительные конструкции.

Глава „Иван-Царевич”, значительную часть которой составляет очень важный и много раскрывающий разговор Петра Верховенского со Ставрогиним наедине, воссоздана повествователем на основе фактов, обнаружившихся позже. При всей необычности изображаемой ситуации и исключительной сложности содержания диалога все изображено четко и ясно. Это обусловлено тем, что действие воссоздано фантазией повествователя, который в данном случае (и в аналогичных других) выступает не столько как хроникер, сколько как художник. Он, по решению Достоевского, способен воссоздать те сцены стремительного и напряженного действия, в которых совершаются нередко весьма странные поступки, происходят диалоги персонажей, излагаются их социально-философские идеи и концепции, раскрываются сложные их переживания и взаимные конфликты, ведущие чаще всего к драматическим развязкам.

В главе „Флибустьеры. Роковое утро” происшествие „из удивительных” отражено на основе первых впечатлений, а также и сведений, ставших известными повествователю потом. Он учитывает, что описываемое необычайное происшествие (выступление рабочих Шпигулинской фабрики и меры, предпринятые городскими властями) вызвало многочисленные отклики в городе и даже за его пределами. Он приводит некоторые из этих откликов („Потом утверждали ...”; „Другие до сих пор у нас отвергают ...”; „Третьи с азартом уверяют ...”), тут же указывает на неточность и ложность многих слухов („Это вздор, что он прилетел на тройке...”; „Еще более вздор, что приведены были солдаты со штыками...”). Повествователь высказывает свое мнение („Мое же личное мнение...”; „Я совершенно убежден...”; „Я бы так предположил...”). Он выражает недоумение, вызванное необычной реакцией некоторых официальных лиц и жителей города на происходящие события. Ему непонятно, как толпу просителей „с первого шагу обратили в бунт, угрожавший потрясением основ?” (10, 335 - 337).

Сближение и объединение воспринятого хроникером в разное время наблюдаем во многих других повествовательных компонентах и, в частности, в портретных характеристиках персонажей. Так, представляя „внезапно появившееся лицо” — Петра Верховенского, впервые вступающего в текущее действие, хроникер вводит детали, отражающие не только то, что замечается

при первой встрече с человеком („немного повыше среднего роста, с жидкими белокурыми, довольно длинными волосами” и т.д.), но и то, что стало известно ему в ходе последующих событий. В частности, отмечается: „У него какая-то сухая складка на щеках и около скул, что придает ему вид как бы выздоравливающего после тяжелой болезни. И, однако же, он совершенно здоров, силен и даже никогда не был болен”. Тут же учитывается мнение о Петре Степановиче, бытовавшее в городе во время действия, развернувшегося позже. Читаем: „Как будто какой-то чудак, и, однако же, все у нас находили потом его манеры весьма приличными, а разговор всегда идущим к делу” (10, 143).

Характеристика Ставрогина дается в той же главе. Она строится по принципу сопоставления облика Николая Всеволодовича в изображаемый момент с тем, каким он сохранился в памяти хроникера со времени последнего пребывания в городе. Отмечается: „По-видимому, он был все тот же, как и четыре года назад: так же изящен, так же важен, так же важно входил, как и тогда, даже почти так же молод”. Тут же следуют детали, передающие мнение о нем, бытовавшее в городе тогда. Подчеркивается, если прежде „лицо его действительно «походило на маску», как выражались некоторые из злоязычных дам нашего общества”, то теперь „он с первого же взгляда показался мне решительным, неоспоримым красавцем, так что уже никак нельзя было сказать, что лицо его походит на маску” (10, 145).

Кстати, в трех последних из упомянутых выше повествовательных компонентах (и во многих других) наглядно видно то, как отражаются события и действующие лица „с разных точек зрения”. Хроникер фиксирует детали событий, черты внешности и характера персонажей такими, какими они были восприняты им в первое время и потом. Кроме того, он передает, какими эти события и лица запечатлелись в восприятии разных жителей города.

В повествовательных компонентах, отражающих действие в потаенных сценах, все освещается с одной точки зрения. Это обусловлено тем, что такие сцены созданы фантазией хроникера-художника.

Однако при всем разнообразии как событий и действующих лиц, так и художественного их отражения всюду наблюдается тот же подход к ним, та же, как отмечает А. В. Чичерин, характерная для хроникеров Достоевского повышенная заинтересованность и чуткость ко всему происходящему¹⁹, та же способность постичь содержание разных теорий, убеждений и переживаний. Во всем сказывается то же умение „прочитать”, что происходит в людях и с людьми.

Хроникер, созданный Достоевским, предстает не как ограниченное лицо, а как человек, обладающий большими творческими возможностями, способный не только образно отразить увиденное и непосредственно восприня-

¹⁹ См. А. В. Чичерин, *Ранние предшественники Достоевского*. В. кн.: Достоевский и русские писатели, Москва 1971, с. 358.

тое, но и воссоздать иногда на основе весьма немногих сведений целостные картины, отражающие мир сложных событий, идей и переживаний. Он способен возвыситься над изображаемой действительностью и посмотреть со стороны не только на других, но и на самого себя. Этим обусловлена более или менее явно выраженная его ирония и самоирония, нередко пронизывающая повествование.

В *Бесах* неоднократно встречаются признания хроникера в том, что он не во всем осведомлен, он не все может понять и разъяснить. Подобные высказывания вводятся Достоевским, думается, не с той целью, чтобы подчеркнуть ограниченность хроникера. Такой вывод напрашивается, когда учитываем контекст, в котором даются подобные признания. За ними обычно следуют описания и пояснения хроникера, поражающие меткостью наблюдений и глубиной постижения сути изображаемого явления. Так, описывая реакцию Ставрогина на удар Шатова, повествователь отмечает: „Разумеется, я не знаю, что было внутри человека, я видел снаружи” (10, 166). Тут же следует глубокое и, как подтверждается дальнейшим развитием действия, верное объяснение духовного состояния Ставрогина, то есть, той своеобразной вспышки разнородных внутренних импульсов, которая была вызвана в нем ударом Шатова (ч. I, гл. V).

В другом месте читаем: „Конечно, никто не в праве требовать от меня как от рассказчика слишком точных подробностей касательно одного пункта: тут тайна, тут женщина; но я знаю только одно” и т.д. (10, 360). Однако об этом „одном”, о примирении супругов фон Лембке, а также о женщине тут же сказано мастерски: лаконично, образно, со знанием тонких оттенков интимных отношений. Затем следует великолепная зарисовка, запечатлевшая появление упомянутой супружеской четы в праздничном зале. Представлена женщина в момент полного торжества: „Все видели на лице ее счастье. Она шла с открытым видом и в великолепном костюме. Казалось, она была на вершине желаний; праздник — цель и венец ее политики — был осуществлен” (10, 360).

Описанию финала встречи губернатора с бунтующими, по его убеждению, шпигулинскими рабочими и последствий этой встречи предшествует пояснение: „Вот как произошло это в самом начале, судя по точнейшим сведениям и по моим догадкам. Но далее сведения становятся не так точны, равно как и мои догадки. Имеются впрочем некоторые факты” (10, 342). Тут же следует краткий эпизод, отражающий финал и последствия этого происшествия.

Если бы не было в упомянутых выше случаях указаний на то, что не все известно хроникеру, читатель, наверняка, не заметил бы неполноты в объяснении душевного состояния Ставрогина, в изображении необычных ситуаций в жизни Юлии Михайловны, а также чрезвычайного происшествия, получившего большую запутанность в толковании жителей города. Эти указания придают дополнительный оттенок непосредственно сказанному и изображенному. Они по-своему предупреждают, что сказанное, вполне возможно, не

исчерпывает случившегося полностью. Таким образом как бы создается своеобразный фон, расширяющий представление о непосредственно отраженном.

Форма повествования от лица хроникера, сочетающего два положения по отношению к изображаемым событиям („на коротком приводе” и на некотором временном расстоянии) предоставила Достоевскому возможность полнее раскрыть хаотические процессы современной ему действительности как бы изнутри. Для достижения желаемого художественного результата писателю, наверное, нужна была непосредственность восприятия происходящих событий человеком, находящимся в их водовороте. Ему нужны и первоначальная взволнованность, даже растерянность повествователя, и последующие его догадки, уточнения, пояснения, суждения и оценки, сделанные с учетом фактов и сведений, обнаружившихся потом.

Вообще для Достоевского характерно стремление предоставить больше возможностей для самораскрытия героев, для отражения наиболее характерных деталей их взаимоотношений в первоначальном выражении. Это стремление обнаруживается в ряде способов и приемов организации повествования в его романах.

И автор, и хроникер нередко уступают обязанности повествователя действующим лицам. Появляются вставные, вполне завершенные в художественном отношении повествовательные компоненты, обладающие очень важным смысловым и эмоциональным содержанием. Так, о некоторых трудностях и злключениях жизни матери и сестры Раскольникова говорится в письме Пульхерии Александровны. Мышкин рассказывает о своем общении с детьми и несчастной Мари во время пребывания в Швейцарии. Ипполит читает свою исповедь „Мое необходимое объяснение”; Иван Карамазов читает наизусть свою поэму „Великий инквизитор”.

Исповеди действующих лиц (Валковского, Мармеладова, Версилова, Мити и др.) представляют собой рассказы, которым лишь придана форма своеобразных диалогов. В сценах исповедей героев основное место занимает их монолог, изредка прерываемый активным слушателем или же обращением к нему рассказчика. Наличие слушателя по-разному активизирует говорящего.

Упомянутые выше вставные повествовательные компоненты (от лица персонажей) являются важной составной частью романов Достоевского. О них немало говорится в исследовательских работах. Поэтому мы отметим лишь то, что подобные рассказы персонажей обычно передаются с душевным трепетом, который возможен лишь в речи самораскрывающегося человека, в его голосе и невозможен в изложении посторонним лицом — автором или хроникером.

Повествователи, уступая функцию рассказчика действующему лицу, обычно обеспечивают обстоятельства, в которых его голос может звучать эффективнее. Такие ситуации бывают весьма разнообразными. Чаще всего то моменты в жиз-

ни, когда персонажу необходимо высказаться, раскрыться в том, что он выстрадал и с болью в душе продолжает вынашивать, а слушатель готов принять его рассказ с душевной отзывчивостью, побуждающей откровенность. Так, Мармеладов, обращаясь к Раскольникову, подчеркивает: „Ибо, сообщая вам историю жизни моей, не на позорище себя выставлять хочу..., а чувствительного и образованного человека ищу” (6, 15). Версиков говорит Аркадию: „... ты мне нужен теперь один только во всей вселенной” (13, 369). Митя Карамазов, начиная свою исповедь, с волнением утверждает Алеше: „... рвался к тебе, жаждал сейчас тебя, все эти дни”, „тебе одному всё скажу, потому что нужно, потому что ты нужен...” (14,97).

В *Идиоте* имеется случай, когда голос героя, ищущего живого отклика со стороны окружающих, прозвучал „в не готовом к тому или, лучше сказать, в готовом, но не к тому обществе” (8, 318). Ипполит читает людям, не желающим слушать его.

Исповедь князя Валковского (*Униженные и оскорбленные*, ч. III, гл. X) звучит как своеобразный наглый вызов, который бросает аморальный хищник своему нравственному антиподу. Аналогичный мотив и у Свидригайлова, рассказывающего Раскольникову разные случаи из своей жизни (ч. VI, гл. IV), раскрывающего таким образом некоторые черты своего нравственного облика и с наслаждением противопоставляющего свой аморализм „шиллеровщине” собеседника.

„Голос” персонажей по-разному выступает в ряде других повествовательных компонентов. Персонажем, а не автором или хроникером иногда даются характеристики действующих лиц, а также раскрывается суть их необычных переживаний и душевного состояния. В этом плане большие возможности предоставлены Мышкину. Он дает содержательное толкование фотографии Настасьи Филипповны, беглые меткие характеристики женщин семьи Епанчиных. Князь поясняет необычное душевное состояние и некоторые странные поступки Настасьи Филипповны. В частности, он указывает, что „в этом непрерывном сознании позора для нее, может быть, заключается какое-то ужасное неестественное наслаждение, точно отмищение кому-то” (8, 361). Мышкин поясняет те мотивы, которые побудили у Ипполита желание прочитать перед собравшимися свою предсмертную исповедь. По словам князя, юноше „хотелось в последний раз с людьми встретиться, их уважение и любовь заслужить” (8, 354).

В *Братьях Карамазовых* (кн. III, гл. X) в повествовании хроникера даются портретные характеристики Катерины Ивановны и Грушеньки. Однако повествователь учитывает то, какое впечатление оставили и какие мысли вызвали эти женщины у Алеши, первая во время двух встреч, вторая, увиденная впервые. В частности, отмечается, что его „поразила властность, гордая развязность, самоуверенность надменной девушки” (Катерины Ивановны). Во время второй встречи „Изо всей прежней «гордости и надменности», столь поразивших

тогда Алешу, замечалось теперь лишь одна смелая, благородная энергия и какая-то ясная, могучая вера в себя” (14, 133 - 134). Или же, подчеркивается: „Алешу поразило всего более в этом лице его детское, простодушное выражение”, то есть, в лице Грушеньки. „Взгляд ее веселил душу — Алеша это почувствовал”; „ему сказалоь бессознательно, именно опять-таки эта мягкость, нежность движений тела, эта кошачья неслышность этих движений” (14, 137).

Способностью постичь сложный внутренний мир человека наделены у Достоевского не только персонажи-повествователи, но и некоторые другие действующие лица. Они выступают в роли не только характеризующих и раскрываемых, но и в роли характеризующих других, раскрывающих их переживания.

Когда характеристики персонажей даются всеведущим автором, когда им раскрывается мир переживаний героев, то эти повествовательные компоненты ориентируются непосредственно на читателя. Они прямо включаются в художественное полотно воображаемой человеческой действительности. Когда же это делается героями или повествователем через восприятие персонажей, то отраженное в таких образных фрагментах становится важным фактором сюжетного действия; оно приобретает дополнительную эмоциональную окраску, зависящую от воспринимающего лица и усиливающую общее воздействие художественных картин.

В романах Достоевского речь повествователя нередко окрашивается в тона персонажа, играющего основную роль в описываемой ситуации; в ней встречаются фразы и предложения действующих лиц. Так например, начальная часть многолюдной сцены поминок по Мармеладову представлена преимущественно в повествовании автора. Однако его голос то как бы окрашивается в тона Катерины Ивановны, то прерывается ее фразами и высказываниями, содержащими элемент ее эмоциональной оценки, указывающими на особенности ее отношений с хозяйкой и жителями дома. Читаем: „За Лужиным, и, вероятно, беря с него пример, не явился и этот скверный мерзавец Лебезятников”²⁰. „Уж этот-то что об себе думает? Его только из милости пригласили” и т. д. „Не явилась тоже и одна тонная дама с своею перезрелюю девой, дочерью” (6, 292).

В начале третьей части *Идиота*, где дается „несколько пояснительных слов о знакомом нам семействе Епанчиных” (8, 270), в авторском повествовании неоднократно как бы слышны отзвуки голоса Лизаветы Прокофьевны как лица, играющего главную роль в жизни семьи. Авторский текст включает в себе многие ее фразы, выражения, характеристики, отрывки внутреннего диалога, передающие ее отношение к дочерям и мужу, отражающие ее тревогу, вызванную поведением дочерей и неустроенностью их будущего. Например:

²⁰ Здесь и в дальнейшем нами выделены словосочетания и предложения, которые в тексте Достоевского даны в кавычках.

„Кстати сказать, насчет старшей, Александры, Лизавета Прокофьевна и сама не знала, как быть: пугаться за нее или нет? То казалось ей, что уж совсем пропала девка; двадцать пять лет, — стало быть, и останется в девках. И при такой красоте!... Да что же она такое, — нигилистка или просто дура?“ (8, 272).

Более или менее частые и важные вкрапления „фразеологии“ персонажей встречаются в тексте повествователя и в романах, написанных от лица хроникера. Они чаще попадают в тех компонентах текста, в которых повествуется о напряженных ситуациях действия. Так, сцена раздраженно-нервного объяснения фон Лембе со своей супругой ночью дана в описании хроникера (ч. II, гл. X). Однако в своем повествовании Антон Лаврентьевич неоднократно воспроизводит отрывки высказываний губернатора, дошедшего в раздраженном волнении до крайнего предела.

В картины текущего действия часто включаются повествовательные компоненты, отражающие случившееся и пережитое героями в прошлом. Рассказывая о том, хроникеры стремятся передать главное в первоначальном виде, в прежних выражениях. Это достигается своеобразным цитированием наиболее характерных и значительных фраз и предложений произнесенных „тогда“. Аркадий Долгорукий неоднократно включает фразы не только других, но и свои в прежней формулировке.

Повествователь Достоевского иногда воспроизводит не только фразеологию „первоначального голоса“, но и его интонацию и манеру высказывания. Эта особенность наиболее наглядно наблюдается, когда в его текст включаются элементы диалога, напоминающие отрывки драматических произведений. Так оформлены в пересказе повествователя, например, рассуждения генерала Епанчина по поводу весьма запутанной ситуации, когда всем в семье казалось, „что с Аглаей произошло нечто капитальное и что решается судьба ее“ (8, 420). Сообщается, что Иван Федорович „с особенной бодростью“ выразил несколько неожиданных мыслей: „Ведь, в сущности, что же?...“ (Умолчание). „Конечно, все это очень странно, если только правда, и что он не спорит, но...“ (Опять умолчание). „А с другой стороны, если глядеть на вещи прямо, то князь ведь, ей-богу, чудеснейший парень, и...и, и — ну, наконец, имя же, родовое наше имя...“. И далее: „У него есть... и...и...и...“ (Продолжительное умолчание и решительная осечка) (8, 421).

„Чужой голос“ нередко „слышен“ в высказываниях и диалогах действующих лиц. Их диалоги иногда содержат в себе значительные элементы рассказа о случившемся или пережитом в прошлом. В таких случаях обнаруживается стремление пересказать главное из происшедшего прежде: в первоначальных выражениях. Этому способствует прием цитирования наиболее значительных фраз или даже отрывков диалогов. Например, в разговоре Мышкина и Рогожина, когда они вспоминают происшедшее и пережитое во время их пребывания в Москве (ч. II, гл. V), произносится немало выражений Нюстасьи Фи-

липовны. Кроме того, Рогожин в двух местах передает значительные отрывки из своих диалогов с ней в те мучительные для него дни. В происходящем разговоре появляются фрагменты прежних разговоров; наблюдаем диалог в диалоге.

При такой организации разговора персонажей воспроизводится не только общее содержание вспоминаемой ситуации, но и ее смысловые и эмоциональные оттенки. Вдобавок эта ситуация предстает в свете пережитого и случившегося за время, прошедшее после нее. В упомянутом выше случае ощущается боль, с которой Рогожин вынашивал в своей душе пережитое в прошлом.

В многолюдной сцене у Ставрогиной (ч. I, гл. V) Петр Верховенский, обращаясь к отцу, сообщает собравшимся о полученных от него письмах, в которых весьма путанно говорится о его предстоящей женитьбе. Сын, издеваясь над Степаном Трофимовичем, приводит его фразы, выражения, явно компрометирующие его в глазах присутствующих. Введением в речь одного персонажа фраз и предложений другого значительно усиливается художественный эффект.

Элементы таких трехступенчатых и даже четырехступенчатых конструкций (повествователь — персонаж — персонаж — иногда еще персонаж), обеспечивающие звучание „первоначального голоса”, нередко встречаются у Достоевского. Например, на основе рассказа Версилова Аркадий пишет о том, „что у Татьяны Павловны был в то утро в мировом суде процесс с ее кухаркой” (13, 299). Он приводит некоторые выражения и отрывки диалога судившихся женщин. Их слова, пройдя двойное восприятие, входят в повествование в первоначальном звучании. От этого непосредственнее отражаются комические черты финала упомянутой ситуации.

В *Подростке* (ч. I, гл. IX) приведен рассказ матери той девушки (Оли), которая „у себя в комнате повесилась” (13, 141). Аркадий пересказывает услышанное от несчастной женщины. В своем рассказе мать, как видно, нередко приводила высказывания дочери. Оля, в свою очередь, передавала ей наиболее важные и характерные выражения тех лиц, с которыми ей пришлось встречаться в поисках работы. Благодаря четырехступенчатой конструкции (Аркадий — мать Оли — Оля — другие лица) читатель может „услышать” голос развратного, наглого купца, который с вполне определенной целью вынес „ей, разбойник, пятнадцать рублей, а коли, «говорит, полную честность встречу, то сорок рублей и еще донесу»” (13, 143). Таким же путем доносится голос барыни, которая хотела заманить бедную девушку в свое заведение, а когда та не согласилась, ударила „два раза в щеку и вытолкнула в дверь: «Не стоишь, говорит, ты, шура, в благородном доме быть!»” (13, 144).

В повествовании автора или хроникера нередко „слышны” голоса, раздающиеся в общественном окружении. Так, в *Идиоте* автор, повествуя о том, что произошло „после странного приключения на вечеру у Настасьи Филипповны” (ч. II, гл. I), как бы отказывается от прав „всеведущего и непогрешимого” лица и воспроизводит весьма неопределенные, порою явно противоречивые,

неверные известия и слухи, распространившиеся в Петербурге или же поступающие из Москвы. Читаем: „Рассказывалось, правда, о каком-то князьке и дурачке”; „Но другие говорили, что наследство получил какой-то генерал, а женился на заезжей француженке и известной канканерке русский купчик и несметный богач” и т. д. (8, 150). В *Бесах* хроникер пишет: „Шепотом рассказывали, что будто бы он погубил честь Лизаветы Николаевны...”; „Были и другие разговоры, но не общие, а частные, редкие и почти закрытые”; „... говорили иные, хмуря брови и бог знает на каком основании...” (10, 168).

Использование различных слухов, введение в повествование откликов многоликового общественного окружения — это прием, позволяющий повествователю непосредственнее воспроизвести психологическую атмосферу жизни города, передать то, как восприняло и реагировало общество на странные поступки персонажей и необычайные происшествия. Например, хроникер *Бесов* видит, что ужасающие беспорядки проявляются не только в разных теориях и преступных делах политических заговорщиков, в деятельности административного аппарата, в непристойных увеселительных приключениях праздно шатающихся по городу членов группы Юлии Михайловны, но и в той исключительной активности, которая сказывается в разнообразной реакции общества на все происходящее в городе.

Опора на слухи и известия, распространяющиеся в обществе, нередко бывает обусловлена необычной организацией художественного действия в пространстве и во времени. Все текущие события романов происходят на сравнительно небольшом пространстве, где находится повествователь, и в течение непродолжительного времени. Между тем, картина изображаемой действительности выходит далеко за пространственные и временные пределы основного действия. В повествовании о том, что произошло в других местах, в иное время, используются сведения, полученные разными путями, иногда распространяющиеся в разговорах, слухах и сплетнях.

В такой организации действия в пространстве Достоевский явно расходится, например с Толстым. У Толстого повествование ведется всегда как бы с места действия, несмотря на то, что оно происходит в разных местах одновременно. С позиции автора все видно и известно. У Достоевского даже в тех случаях, когда повествователем является сам автор, он „остается” на месте главных событий. Так, в *Идиоте* после первого дня действия основные герои уезжают в Москву. Рассказ „по ходу событий” прерывается; он возобновляется после их возвращения в Петербург, где „остается” повествователь.

Для отражения специфических оттенков во взаимоотношениях и переживаниях персонажей Достоевский нередко пользуется курсивом. Например, у Аркадия, обладавшего пресловутым документом, определилось особое отношение к Ахмаковой. Она стала играть необычную роль в сфере его переживаний и планов. Поэтому слова, относящиеся к ней, иногда приобретают особый

смысловой и эмоциональный оттенок и выделяются курсивом. Аркадий пишет, например, о том, как он впервые увидел Катерину Николаевну: „Отворилась боковая дверь и — *та женщина появилась!*” Потом в мыслях он обращается к ней: „... вы — моя жертва, *моя*, а не *его*” (13, 34 - 35). Во время напряженного диалога с Ахмаковой Версиллов обращается к ней: „... подайте мне еще милостыню; не любите меня, не живите со мной... только... *только не выходите ни за кого замуж!*” (13, 417). В контексте эти слова, выделенные курсивом, указывающим на особое их значение, звучат как отчаянный крик его души.

Правильно подчеркивает А. Белкин, что Достоевский „в курсиве открывает новые возможности поэтического слова: оно становится экспрессивнее, идейно насыщеное”²¹. Однако другое утверждение исследователя является, наверное, следствием его недостаточно внимательного отношения к текстам произведений других писателей. Он пишет: „Замечу кстати, что употребление курсива как изобразительного средства я обнаружил только у Достоевского”²².

Курсив как графическое средство усиления значения и специфического оттенка слова в контексте не является открытием Достоевского. Широкое применение курсива наблюдаем в поэзии Жуковского. Встречается курсив в произведениях Тургенева, Толстого, Чехова, хотя не столь часто и не играет такой роли, как у Достоевского. В *Накануне*, например, в письме Елены Стаховой Инсарову (гл. XXII) он встречается трижды. Елена пишет: „Когда он хочет похвалить кого, он говорит, что у такого-то *есть правила* — это его любимое слово”. „Ты *веришь*, а тот нет, потому что только в самого себя *верить нельзя*”. В *Анне Карениной* говорится: Кити „радовала мысль, что ей было сделано *предложение*”²³. „Для Сергея Ивановича меньшей брат его был славный мальчик, с сердцем, *поставленным хорошо*”²⁴.

У Достоевского в некоторых компонентах романов наблюдается иной, чем, например, у Тургенева, непосредственный адресат, которому рассказывается о действии. Тургенев ориентирует повествование в основном на читателя и добивается, чтобы ему стало известно и было понятно. Так, в *Накануне* имеется своеобразная исповедь души Елены Стаховой — ее дневниковые записи. Автор, вводя этот повествовательный компонент, предоставляет читателю возможность взглянуть в глубинные сферы внутреннего мира героини в период назревания сложных перемен в ее жизни. Однако эти записи Елены остаются неизвестными для других действующих лиц и не становятся фактором, влияющим на ее взаимоотношения с ними, на их переживания, размышления и поступки. В XXII главе приводится письмо Елены Инсарову, написанное

²¹ А. Белкин, *Читая Достоевского и Чехова*, Москва 1973, с. 61 - 62.

²² А. Белкин, указ. соч., с. 61.

²³ Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в двадцати томах*, т. 8, Москва 1963, с. 69.

²⁴ Л. Н. Толстой, указ. соч., с. 282.

после посещения Стаховых Курнатовским в качестве предполагаемого ее жениха. Однако неизвестно, как было воспринято это письмо Инсаровым, оказало ли оно какое-то влияние на их взаимоотношения.

Достоевский ориентирует повествование прежде всего на персонажей. Письма, записи действующих лиц обычно прочитываются в ходе развивающихся событий. Они становятся известными читателю, входя в сферу общения и переживаний персонажей. Например, содержание письма Пульхерии Александровны воспринимается читателем дважды: при чтении самого текста как бы вслед за Раскольниковым и при чтении своеобразного внутреннего диалога, в котором сын осмысляет, вновь комментирует то, что случилось в жизни сестры и матери и что задумано ими. „Мое необходимое объяснение” прочитывается Ипполитом в многолюдной сцене. Письмо Верилова Ахмаковой, как видно из контекста, известно Бьорингу, Татьяне Павловне, Аркадию.

Мы видим, даже содержание записей интимного характера становится достоянием многих действующих лиц и входит в сферу их общения. Перед читателем такие записи раскрываются в многосторонних смысловых и эмоциональных связях с широкой картиной отражаемых событий. От этого, естественно, усиливается их воздействие на читателя.

Мы обратили внимание преимущественно на те существенные особенности системы повествования в романах Достоевского, в которых обнаруживается стремление их автора отразить жизнь как бы изнутри, в процессе ее самораскрытия. Осуществляя это стремление, писатель, как видно из выше изложенных наших наблюдений, идет по линии сближения повествователя с изображаемым действием. В указанном сближении наблюдается несколько важных моментов, которые мы перечислим, подводя итоги.

В большинстве романов Достоевского функции повествователя передаются персонажу (хроникеру), непосредственному участнику и свидетелю значительной части отражаемых событий, представителю той общественной среды, в которой развивается действие. Хроникер обычно проявляет исключительную активность в общении с другими действующими лицами, повышенный интерес к тому, что происходит вокруг, и незаурядные творческие способности. Осмысливая отражаемые явления жизни, он сочетает свои первые впечатления и различные сведения, ставшие известными ему ко времени описания этих событий. Благодаря такому сочетанию некоторые происшествия и герои отражаются с разных точек зрения.

Повествователь Достоевского (автор или хроникер) нередко передает функции рассказчика действующим лицам, которые с особым эмоциональным накалом говорят о том, что сами пережили, выстрадали и вынашивают в своих мыслях и чувствах. В романах наблюдаем ряд важных более или менее завершенных вставных повествовательных компонентов.

В речь повествователя (автора, хроникера) включаются слова, фразы, предложения, отрывки диалогов конкретных действующих лиц или же раз-

дающиеся в общественном окружении. Такие вкрапления фразеологии „чужих голосов” непосредственнее отражают смысловые и эмоциональные оттенки взаимоотношений отдельных персонажей или же реакции различных неназванных по имени представителей общества.

ON SOME PECULIARITIES OF NARRATION IN DOSTOYEVSKY'S NOVELS

by

PRANAS GRAZHIS

Summary

Dostoyevsky uses various forms of first person narration — authorial and personal — since the beginning of his artistic career. However, without doubt he favours personal narration which made it possible to express complex, chaotic phenomena of life from the point of view of a man who is inside of events.

The writer, solving complex dilemmas of artistic creation, began to employ various ways of extending the possibility of personal narrator. Such narrators, as a rule, are distinguished by an exceptional activity in contacts with other heroes and increased interest in events and people. Their unusual situation makes it possible to express life phenomena from various points of view. Apart from that such narrators possess creative imagination — frequently on the basis of few facts which may recreate a rich picture of events, complex experiences, ideas and conceptions. This feature was manifested to the greatest degree in the chronicler of *The devils*.

Dostoyevsky created multistage constructions of narration (narrator — figure — figure — sometimes still another figure) which make it possible to give the sound of “primary voice” which sometimes results from the past. In the speech of the chronicler and the figure we encounter various inclusions of “foreign” phraseology. In this way intellectual and emotional nuances of the presented action are more directly expressed.