

УДК 821.161.1

ББК 83.3 (2Рос=Рус)1-8 Достоевский Ф. М.

*Гумерова Анна Леонидовна,*  
кандидат филологических наук,  
старший научный сотрудник отдела теории литературы,  
Институт мировой литературы им. А. М. Горького,  
Российская академия наук,  
ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Российская Федерация  
E-mail: gratia4@yandex.ru

### **КОМПОЗИЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО: ВНУТРИТЕКСТОВЫЕ РИФМЫ И ПРЕДШЕСТВУЮЩИЙ ТЕКСТ**

**Аннотация:** В статье рассматривается ряд наиболее характерных для Ф. М. Достоевского композиционных приёмов, связанных с цитированием. Это может быть как цитирование некоего предшествующего текст — как библейского, так и любого известного Достоевскому художественного произведения, или же появление в различных произведениях писателя сквозных цитат или образов, или, наконец, переплетения, внутренние цитаты, внутренние рифмы, которые образуются внутри одного произведения. В качестве примера разобраны особенности вставных текстов в первом и последнем романах Достоевского — «Бедные люди» и «Братья Карамазовы», библейские аллюзии в ранних повестях и романе «Подросток», литературный контекст в повести «Записки из подполья» и романе «Подросток». На этих примерах продемонстрирована характерная для творческой манеры Достоевского плотная ткань его повествования.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, композиция, цитата, отсылка, аллюзия, вставной текст.

С самых ранних произведений Ф. М. Достоевского видно, как он создаёт свой текст, как постепенно словно оттачивает приёмы, но всегда остаётся и «внимательным читателем», обращаясь к предшествующим текстам и постоянно совершенно естественным образом вплетая их в ткань своего повествования — и эпизоды его собственного текста сплетаются между собой, образуя структуры, подобные цитированию. Разберём эту особенность творческой манеры на нескольких примерах из повестей и романов Достоевского, предшествующих роману «Братья Карамазовы».

**1. Рассказ о детстве в повести «Бедные люди» и романе «Братья Карамазовы».** Романы «Бедные люди» и «Братья Карамазовы» написаны с разницей почти в сорок лет, это первый и последний романы Достоевского. И в обоих романах есть вставные произведения — рассказы героев о детстве. Варенька Доброселова рассказывает Макару Деушкину о своём детстве. И старец Зосима рассказывает о своём детстве и своей юности Алёше Карамазову и другим ученикам.

© Гумерова А. Л., 2016

Рассказ Вареньки приводится в романе как её записки — она даёт Макару Девушкину «тетрадь, где мне вздумалось, Бог знает для чего, отметить кое-какие мгновения из моей жизни» [1, с. 26], и предваряется словами «Всё это писано в разные сроки». При этом рассказ оборван, он завершается словами «Но смерть уже стояла над бедной матушкой!...» [1, с. 45], а внутри самого рассказа нет никаких разделений — он связный, нет указаний на то, что какой-то эпизод написан раньше, а какой-то позже.

Макар Девушкин, заметим, никак не отвечает на этот рассказ, что даже не вполне согласуется с его деятельной любовью и вниманием к Вареньке. Следующее письмо тоже пишет Варенька, и его начало звучит словно цитатой из начала её же записок: «Как я благодарна вам за вчерашнюю прогулку на острова, Макар Алексеевич! Как там свежо, хорошо, какая там зелень! Я так давно не видала зелени; когда я была больна, мне всё казалось, что я умереть должна и что умру непременно; судите же, что я должна была вчера ощущать, как чувствовать! Вы не сердитесь на меня за то, что я была вчера такая грустная; мне было очень хорошо, очень легко, но в самые лучшие минуты мои мне всегда отчего-то грустно. А что я плакала, так это пустяки; я и сама не знаю, отчего я всё плачу. Я больно, раздражительно чувствую; впечатления мои болезненны. Безоблачное, бледное небо, закат солнца, вечернее затишье — всё это, — я уж не знаю, — но я как-то настроена была вчера принимать все впечатления тяжело и мучительно, так что сердце переполнялось и душа просила слез» [1, с. 46]. И на это письмо Макар Девушкин уже отвечает: «А я-то думал, маточка, что вы мне всё вчерашнее настоящими стихами опишете, а у вас и всего-то вышел один простой листик. Я к тому говорю, что вы хотя и мало мне в листке вашем написали, но зато необыкновенно хорошо и сладко описали. И природа, и разные картины **сельские**, и всё остальное про чувства — одним словом, всё это вы очень хорошо описали». Заметим выражение «сельские картины» — хотя это прогулка на острова, т. е. собственно сельских картин нет. Зато с сельских картин начинаются Варенькины воспоминания «Бывало, с самого раннего утра убегу или на пруд, или в рощу, или на сенокос, или к жнецам — и нужды нет, что солнце печет, что забежишь сама не знаешь куда от селенья, исцарапаешься об кусты, разорвешь свое платье <...> Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, теплый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; всё было так ясно и весело» [1, с. 27]. Об этих воспоминаниях, как уже отмечено, Макар Девушкин почему-то совсем не говорит напрямую. Однако из этого вскользь брошенного слова «сельские» очевидно, что он думает о письме Вареньки. В поздних романах Достоевского будет распространён такой способ цитирования — герой обрывает цитату, но из дальнейшего повествования видно, что она продолжает функционировать в тексте.

Интересно, что если в записках Вареньки «сельские картины» даны всё-таки достаточно коротко, то в более позднем письме от 3 сентября она рассказывает их подробно — тоже следуя порядку, о котором говорил Макар Девушкин, — «...и природа, и разные картины сельские, и все остальное про чувства»: «Как я

любила осень в деревне! Я еще ребенком была, но и тогда уже много чувствовала. Осенний вечер я любила больше, чем утро. Я помню, в двух шагах от нашего дома, под горой, было озеро. Это озеро, — я как будто вижу его теперь, — это озеро было такое широкое, светлое, чистое, как хрусталь! Бывало, если вечер тих, — озеро покойно; на деревьях, что по берегу росли, не шелохнет, вода неподвижна, словно зеркало. <...> Я засматривалась, заслушивалась, — чудно хорошо было мне! А я еще была ребенок, дитя!..» [1, с. 83].

Таким образом, даже на таком небольшом примере мы видим, как вставной текст — записки Вареньки — выстраивает вокруг себя другие эпизоды романа «Бедные люди», как его цитирует — формально «не цитирует», но очевидно обращается к нему — Макар Девушкин, как сама Варенька потом разворачивает свои воспоминания более подробно, словно вспомнив о «сельских картинах», которых ждал от неё Девушкин. Это свидетельствует о том, что и в более поздних произведениях Достоевского читатель должен быть очень внимателен ко всем случаям цитат, потому что отсылки могут быть отнюдь не прямыми и ожидаемыми, и нужно непременно смотреть, как они функционируют в тексте.

Рассказ старца Зосимы из «Братьев Карамазовых» тоже записан позже смерти старца, не им самим, и тоже, по пояснению в тексте, не представляет собой единого рассказа — причём, в отличие от рассказа Вареньки, в рассказе старца Зосимы нет даже единства автора: «Записал Алексей Федорович Карамазов некоторое время спустя по смерти старца на память. Но была ли это вполне тогдашняя беседа, или он присовокупил к ней в записке своей и из прежних бесед с учителем своим, этого уже я не могу решить, к тому же вся речь старца в записке этой ведется как бы беспрерывно, словно как бы он излагал жизнь свою в виде повести, обращаясь к друзьям своим, тогда как <...> на деле происходило несколько иначе, ибо велась беседа в тот вечер общая, и хотя гости хозяина своего мало перебивали, но все же говорили и от себя, вмешиваясь в разговор, может быть, даже и от себя поведали и рассказали что-либо...» [4, с. 260].

Прямых отсылок к «Житию...» в полном тексте романа нет или почти нет (старец Зосима сравнивает Алёшу со своим братом Маркелом), однако роль «Жития...» в романе велика. Так, в рассказе о детстве, о Маркеле задаётся тема «все за всех виноваты», очень важная для всего романа. Здесь же старец Зосима рассказывает о своих впечатлениях о книге Иова, которая тоже ещё будет возникать в романе. Здесь же возникнет история убийства, которую будущему старцу расскажет его «таинственный посетитель», и эту историю отчасти повторит убийство Фёдора Павловича. И, в конце концов, сам Достоевский в своих письмах указывал, что «Житие старца Зосимы» и «Поучения старца Зосимы» — это опровержение того, что говорилось Иваном Карамазовым в главе «Бунт. Великий инквизитор» — «богохульство и опровержение богохульства».

Интересно, что между рассказами старца Зосимы и Вареньки есть сходство. Оба рассказа начинаются с детских воспоминаний. Важное место занимает повествование о смерти значимого для рассказчика героя от чахотки — студента Покровского и Маркела. Говорится о переезде в Петербург (у Вареньки с

этого воспоминания начинаются, у старца Зосимы — о переезде рассказывается после рассказа о смерти Маркела) и о смерти матери (старец Зосима о ней упоминает, Варенька на этом обрывает свои записки). Более того, если сопоставлять две смерти — Покровского и Маркела, то они как будто намеренно противопоставлены друг другу, т. е. перед нами межтекстовая цитата, переключка первого и последнего романа Достоевского.

*Покровский:*

«Но всего более истерзали и измучили меня его последние мгновения. Он чего-то всё просил долго-долго коснеющим языком своим, а я ничего не могла разобрать из слов его. Сердце мое надрывалось от боли! Целый час он был беспокоен, об чем-то всё тосковал, силился сделать какой-то знак охолодевшими руками своими и потом опять начинал просить жалобно, хриплым, глухим голосом; но слова его были одни бессвязные звуки, и я опять ничего понять не могла. Я подводила ему всех наших, давала ему пить; но он всё грустно качал головою. Наконец я поняла, чего он хотел. Он просил поднять занавес у окна и открыть ставни. Ему, верно, хотелось взглянуть в последний раз на день, на свет божий, на солнце. Я отдернула занавес; но начинающийся день был печальный и грустный, как угасающая бедная жизнь умирающего. Солнца не было. <...> В комнату чуть-чуть проходили лучи бледного дня и едва оспаривали дрожащий свет лампадки, затепленной перед образом. Умирающий взглянул на меня грустно-грустно и покачал головою. Через минуту он умер» [1, с. 40].

*Маркел:*

«Всю-то ночь он, я помню, кашляет, худо спит, а наутро всегда оденется и попробует сесть в мягкие кресла. Так и запомню его: сидит тихий, кроткий, улыбается, сам больной, а лик веселый, радостный. Изменился он весь душевно — такая дивная началась в нем вдруг перемена! Войдет к нему в комнату старая нянька: «Позволь, голубчик, я и у тебя лампадку зажгу пред образом». А он прежде не допускал, задувал даже. «Зажигай, милая, зажигай, изверг я был, что претил вам прежде. Ты Богу, лампадку зажигая, молишься, а я, на тебя радуясь, молюсь. Значит, одному Богу и молимся». <...> Скончался же на третьей неделе после пасхи, в памяти, и хотя и говорить уже перестал, но не изменился до самого последнего своего часа: смотрит радостно, в очах веселье, взглядами нас ищет, улыбается нам, нас зовет» [4; 261].

Достоевский использует приём внутреннего произведения, записок персонажа, в обоих своих романах (и не только в них), но если в раннем романе — только начало, только первое понимание того, что может этот приём дать, то в «Братьях Карамазовых» внутренний текст уже раскрывается во всей полноте функций, вплетается в текст романа, переключается со всем сюжетом.

**2. «Записки из подполья»:** цитаты и внутритекстовые пересечения. На мой взгляд, одна из наиболее интересных композиционных возможностей текста — переплетения внутри самого текста. То, о чём говорит В. Непомнящий в своей книге «Пушкин. Русская картина мира», называя это «сплошным контекстом»: «Сплош-

ной контекст <...> это такой контекст, в котором все — насквозь и наперекрест, по горизонтали и вертикали, от начала и до конца — вяжется, соотносится, резонирует, взаимодублируется, рифмуется, зеркально взаимоотражается, так что та или иная связь способна быть нитью, могущей вывести к центру замысла. Это сплошь функциональный контекст, в нем на замысел “работает” все без исключения, до мельчайших деталей, до авторских купюр <...> и пустот» [5, с. 472].

В произведениях Достоевского такой сплошной контекст можно наблюдать наилучшим образом — в его произведениях, от больших романов и до небольших повестей, постоянно обнаруживаются внутритекстовые рифмы, вариантов таких рифм множество. Интересны варианты, похожие на те, о чём говорилось выше, при котором «рифма» идёт к какому-либо другому произведению Достоевского и таким образом проявляются дополнительные смыслы. Остановимся на двух таких «внутритекстовых рифмах», появляющихся в повести Достоевского «Записки из подполья».

В первой из них нет ничего радикально и даже нерадикально нового — о пересечениях «Исповеди» Руссо и «Записок из подполья» говорено многократно и многими исследователями. Поэтому остановимся только на том, как интересно Достоевский проводит это пересечение, в сущности, оно тоже даётся не напрямую.

«Взглянем же теперь на эту мышь в действии. Положим, например, она тоже обижена (а она почти всегда бывает обижена) и тоже желает отомстить. Злости-то в ней, может, еще и больше накопится, чем в *L'homme de la nature et de la verite*. Гадкое, низкое желанье воздать обидчику тем же злом, может, еще и гаже скребется в ней, чем в *L'homme de la nature et de la verite*, потому что *L'homme de la nature et de la verite*, по своей врожденной глупости, считает свое мщение просто-запросто справедливостью» [2, с. 104].

«*L'homme de la nature et de la verite*», «человек природы и истины» в академических комментариях к повести поясняется как отсылка к «Исповеди» Руссо. Но, строго говоря, это отсылка не к «Исповеди», а к самому Руссо — это надпись на его могиле. И эти же слова приводит Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях», написанных за год до повести «Записки из подполья», рассказывая о своём посещении могилы Руссо: «— *Ci-git Jean Jacques Rousseau*, — продолжал он, подходя к другой гробнице, — *Jean Jacques, l'homme de la nature et de la verite!*» [2, с. 89].

В самой «Исповеди» Руссо называет себя иначе: «*Un homme dans toute la vérité de la nature*» — «человек во всей правде его природы», — т. е. разница есть, и довольно значительная. Но контекст этого выражения у Руссо напрямую связан с «Записками из подполья»: «Я предпринимаю дело беспрецедентное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратям **одного человека во всей правде его природы**, — и этим человеком буду я. Я один. Я знаю свое сердце и знаю людей. Я создан иначе, чем кто-либо из виденных мною; осмеливаюсь думать, что я не похож ни на кого на свете. Если я не лучше других, то по крайней мере не такой, как они. Хорошо или дурно сделала природа, разбив форму, в которую она меня отлила, об этом можно судить, только прочтя мою исповедь».

О Руссо Подпольный упоминает ещё один раз:

«Замечу кстати: Гейне утверждает, что верные автобиографии почти невозможны, и человек сам об себе наверно налжет. По его мнению, Руссо, например, непременно налгал на себя в своей исповеди, и даже умышленно налгал, из тщеславия» [2, с. 385].

Именно в словах Гейне о Руссо присутствует выражение, смежное процитированному «l'homme de la nature et de la verite» — «l'homme de la verite et de la nature» — «И к тому же, при всем желании быть искренним, ни один человек не может говорить о самом себе правду. Это никому и не удавалось до сих пор, ни святому Августину, ни женевицу Жан-Жаку Руссо, и всего менее этому последнему, **называвшему себя человеком правды и натуры**, фальшивее и неестественнее своих современников. Правда, он слишком горд, чтобы ложно приписывать себе добрые качества или прекрасные поступки; он изобретает, напротив, самые отвратительные вещи для собственного обезличения» [6, с. 91].

На мой взгляд, довольно отчётливо видно, что «исповедь» Подпольного представляет собой и то, что о себе говорит сам Руссо, и то, что о нём говорит Гейне, причём и тот, и другой подход постоянно рефлексивируется, в слова о себе словно вбирается характеристика, подобная характеристике Гейне. Интересно, что неточность цитаты здесь возникает не только и не столько у Достоевского — Подпольный точно цитирует выражение из Гейне или из надписи на могиле Руссо, но в повести присутствует и контекст того эпизода, где у Руссо появляются слова, которые неточно цитирует Гейне. Замечу, что судьба подшутила над Достоевским, — точно таким же образом в сознание многих людей вошла фраза «Красота спасёт мир», которую сказал не Достоевский и даже не один из его героев, а Соловьёв, цитируя Достоевского [7, с. 150–152].

Второй случай подобного внутритекстового пересечения связан с эпиграфом ко второй части — «По поводу мокрого снега». Эпиграфом ко всей этой части поставлено стихотворение Н. А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...»,

Когда из мрака заблужденья  
Горячим словом убеждения  
Я душу падшую извлек,  
И, вся полна глубокой муки,  
Ты прокляла, ломая руки,  
Тебя опутавший порок;  
Когда забывчивую совесть  
Воспоминанием казня,  
Ты мне передавала повесть  
Всего, что было до меня,  
И вдруг, закрыв лицо руками,  
Стыдом и ужасом полна,  
Ты разрешилася слезами,  
Возмущена, потрясена...

И т.д., и т.д., и т.д. Из поэзии Н. А. Некрасова» — обрывает цитату Подпольный Парадоксалист.

Последние строки этого стихотворения — «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!» — повторяются во второй части ещё дважды — в 8 части в виде цитаты и в виде эпиграфа к 9 части.

Парадоксалист пропускает три четверостишья, однако по их смыслу понятно, что история с Лизой определённым образом развивается на фоне этих пропущенных строк.

Верь: я внимал не без участия,  
Я жадно каждый звук ловил...  
Я понял все, дитя несчастья!  
Я все простил и все забыл.

Зачем же тайному сомнению  
Ты ежечасно предана?  
Толпы бессмысленному мненью  
Ужель и ты покорена?

Не верь толпе — пустой и лживой,  
Забудь сомнения свои,  
В душе болезненно-пугливой  
Гнетущей мысли не таи!

Грустя напрасно и бесплодно,  
Не пригревай змеи в груди  
И в дом мой смело и свободно  
Хозяйкой полною войди!

Точных текстовых пересечений со стихотворением больше нет, но смысловых, причём иронически переосмысленных, как понятно, множество. Так, не Лиза рассказывает ему свою повесть, а сам герой рассказывает ей её прошлое (насколько он может его угадать) и будущее. Не говорю и о том, насколько отличается финал повести от финала стихотворения, так что очевидна злая насмешка эпиграфа к последней девятой главе. Смутные аллюзии к этому стихотворению появляются и в первой части. Например, Парадоксалист говорит о невозможности «забыть и простить»:

«Я ведь, наверно, ничего бы не сумел сделать из моего великодушия: ни простить, потому что обидчик, может, ударил меня по законам природы, а законов природы нельзя прощать; ни забыть, потому что хоть и законы природы, а все-таки обидно» [2, с. 103].

Но самое интересное здесь даже не это, дело в том, что цитата из этого же стихотворения появляется в романе «Братья Карамазовы».

«— Это коньяк! — захохотал Митя, — а ты уж смотришь: “опять пьянствует”? Не верь фантому.

Не верь толпе пустой и лживой,

Забудь сомнения свои...

Не пьянствую я, а лишь “лакомствую”» [4, с. 96].

Что здесь важно? Эта цитата появляется в главе «Исповедь горячего сердца. В стихах» — первой из трёх глав-«исповедей» Дмитрия Карамазова. Достоевский здесь актуализирует «исповедальный» мотив, который, в сущности, очевиден в стихотворении Некрасова. Интересно, что в стихотворении «исповедуется» женщина — аналог Лизы, хотя в самом тексте повести исповеди Лизы как таковой нет — «исповедуется» за неё Подпольный — и Лиза отмечает: «...чтой-то вы... точно как по книге» (опять, как в случае со стихами капитана Лебядкина, момент цитатности подчёркивается внутри текста). Более того, в самой главе «Исповедь горячего сердца. В стихах» появляется такой же способ обращения к стихотворению, как и в этой повести, — фоновое цитирование, т. е. часть цитаты не приводится в произведении, но явно «работает» в нём.

Повесть «Записки из подполья» не относится к ранним произведениям Достоевского, она написана в 1864 г., ненамного раньше «Преступления и наказания». И обращение к предшествующим текстам в этой повести уже очень похоже на способы цитирования в «Братьях Карамазовых».

В обоих приведённых примерах мы видим и собственно цитирование — цитируется надпись на памятнике Руссо (или слова Гейне) и цитируется стихотворение Некрасова; и внутритекстовые пересечения — скрытая отсылка на Руссо и прямое упоминание Руссо и очень сложная работа со стихотворением Некрасова — оно становится эпиграфом ко второй главе и к IX части второй главы, причём те строки, которые становятся эпиграфом к IX части, появляются сперва в VIII части внутри текста; и очень интересные межтекстовые пересечения — так, надпись на памятнике Руссо цитирует проводник Достоевского в «Зимних заметках о летних впечатлениях», а то же стихотворение Некрасова цитирует Дмитрий Карамазов в своей «Исповеди», т. е. «Записки из подполья» связаны и с «Зимними заметками...», и с «Братьями Карамазовыми».

И очевидно, что всё работает на авторский замысел: слова В. Непомнящего «так что та или иная связь способна быть нитью, могущей вывести к центру замысла» здесь справедливы полностью.

### **3. Контекст «Горя от ума» А. С. Грибоедова в романе «Подросток».**

Произведения Достоевского насыщены не только отсылками к Священному Писанию, но и отсылками к другим произведениям — как классическим, так и к тем, которые сейчас известны разве что специалистам, от богослужения до статьи в последнем номере газеты. Всё это важно для Достоевского и для его героев, его персонажи живут в мире тех же текстов и литературных ассоциаций, что и сам автор. Если говорить о художественных произведениях в романах и повестях Достоевского, то отдельного разговора заслуживают те случаи, когда тот или иной герой, как нам кажется, совершенно определённо сравнивается с персонажем из

предшествующего произведения. В каждом таком случае необходимо смотреть, что же Достоевский имеет в виду, зачем ему понадобилось это сравнение, что он думает о персонаже, с которым он сравнивает героя своего произведения. В ряде случаев совершенно очевидно, что такая работа с предшествующими текстами — это своеобразная трактовка их, об этом говорят многие исследователи Достоевского. Эта трактовка не всегда привычна для нас.

В романе «Подросток» появляется несколько отсылок на пьесу А. С. Грибоедова «Горе от ума».

Так, первое знакомство Аркадия с Версиловым происходит напрямую на фоне этой пьесы: «Я просто вам всем хочу рассказать, — начал я с самым развязнейшим видом, — о том, как один отец в первый раз встретился с своим милым сыном... Вы именно рассмеялись, осмотрев меня, когда я вошел; я мало что умел тогда различать, и от улыбки вашей только взвеселилось мое сердце. Вы <...> стояли перед зеркалом с тетрадью в руке и вырабатывали, декламируя, последний монолог Чацкого и особенно последний крик:

Карету мне, карету!

...Я стоял, смотрел на вас и вдруг прокричал: “Ах, как хорошо, настоящий Чацкий!”» [3, с. 93–94].

Обратим внимание на это слово «настоящий» в характеристике Версилова.

Цитаты из речи Чацкого появляется в романе и в другом контексте — уже в эпизоде, касающемся самого Аркадия.

«— Мое убеждение, что я никого не смею судить, — дрожал я, уже зная, что полечу.

— **Зачем же так секретно?** — раздался опять голос ничтожества.

— У всякого своя идея, — смотрел я в упор на учителя, который, напротив, молчал и рассматривал меня с улыбкой.

— **У вас?** — крикнуло ничтожество.

— Долго рассказывать...» [3, с. 48].

Здесь явно цитируется диалог Чацкого с Молчалиным, причём собеседник цитирует Молчалина напрямую и сознательно, а Подросток словно не замечает этого:

*«Молчалин:* Нет-с, свой талант у всех...

*Чацкий:* У вас?

*Молчалин:* Два-с:

Умеренность и аккуратность. <...>

Не смею моего суждения произнести.

*Чацкий:* Зачем же так секретно?»

Обратим внимание, что сам Аркадий не цитирует Молчалина, но его реплики накладываются на реплики Молчалина, поскольку его оппонент цитирует Чацкого. «Умеренность и аккуратность» же легко сопоставляются с «упорством и непрерывностью», о которых Подросток говорит в пятой главе: «Дело очень простое, вся тайна в двух словах: упорство и непрерывность» [3, с. 66]. И вот авторская трактовка образа Молчалина — его реплика, осмеянная Чацким в комедии, «не смею

моего суждения произнести», в речи Аркадия становится аллюзией чуть ли не на евангельское «не судите, да не судимы будете»: «Мое убеждение, что я никого не смею судить <...> у каждого своя идея». Меняется сам подход — остаётся слово «не смею», но если Молчалин не смеет суждения «произнести», то Аркадий говорит уже о неосуждении как таковом.

Ассоциация, казалось бы, достаточно определённая. Версиров каким-то образом связан с Чацким, а Аркадий — с Молчалиным. К тому же есть и другие персонажи, носящие имена, совпадающие с именами героев Грибоедова — Софья, мать Аркадия (и незаконная жена Версирова), и Лиза, его дочь, сестра Аркадия.

Можно ли сопоставить Версирова с правдолюбом Чацким, а Аркадия — с вкрадчивым и тихим Молчалиным напрямую? Несомненно, какое-то сходство есть: так, Версиров действительно склонен «проповедовать», в романе есть ряд его нравоучительных монологов, а о чём-то мы знаем из рассказов других персонажей. И даже то, что его монологи во многом представляют собой «пустоцвет», что он сам не верит в то, о чём говорит, не отменяет его сходства с Чацким — о том, что Чацкий по воле Грибоедова впустую растрчивает свои слова, говорил ещё Пушкин.

Сходство Аркадия с Молчалиным даётся почти такими же прямыми цитатами. Но есть ли между ними хоть какое-либо сходство, кроме разве что интриганства, причём совершенно разного, Молчалин, в сущности, не интригует напрямую, а втирается в доверие ради карьеры, а Аркадий хочет именно погубить своих врагов?

Из приведённой цитаты очевидно, что с Молчалиным Аркадия сопоставляют другие — те, с кем он общается. Кроме этого, Аркадий фактически выполняет роль Молчалина при старом князе. Вот, например, довольно характерное место:

«Я сейчас же понял, что меня определили на место к этому больному старику затем только, чтобы его “тешить”, и что в этом вся служба. Естественно, это меня унизило...» [3, с. 20] — в этом слышится отдалённый намёк на слова Молчалина:

Мне завещал отец:  
Во-первых, угождать всем людям без изъятия —  
Хозяину, где доведется жить, Начальнику, с кем буду я служить,  
Слуге его, который чистит платья,  
Швейцару, дворнику, для избежания зла,  
Собаке дворника, чтоб ласкова была.

Тут нужно отметить это чувство «унижения», которое сопровождает Подроска на протяжении всего романа — оно нехарактерно для Молчалина, каким мы его видим глазами Грибоедова, и, действительно, скорее позволяет сопоставить Подроска с Чацким.

Есть и другой намёк на соотношение Аркадия с Молчалиным:

«Две недели назад я ровно четыре дня просидел над работой, которую он же мне и передал: переписать с черновой, а вышло почти пересочинить. Это была целая орава “мыслей” князя, которые он готовился подать в комитет акционеров. Надо было все это скомпоновать в целое и подделать **слог**» [3, с. 22].

Вспомним внезапные слова Молчалина о Фоме Фомиче:

- Молчалин:* Как можно! **слог** его здесь ставят в образец!  
Читали вы?
- Чацкий:* Я глупостей не чтец,  
А пуще образцовых.
- Молчалин:* Нет, мне так довелось с приятностью прочесть,  
Не сочинитель я...
- Чацкий:* И по всему заметно.

Некоторые исследователи [8] именно так трактуют данный эпизод: Молчалин пересочинял работы Фомы Фомича и именно поэтому особенно гордится слогом — это его работа.

Можно предположить, что здесь Достоевский делает примерно следующее: меняет расстановку персонажей и взгляд на персонажей — как выглядел бы текст «Горя от ума» глазами Молчалина. И если Молчалина мы видим только снаружи и, в сущности, он скорее отрицательный персонаж и глазами Грибоедова, и глазами Чацкого, то Подростка мы видим его же глазами, и его произведение — это исповедь. Для Достоевского совершенно очевидна готовность и возможность любого человека «осознать истину и спастись», поэтому он переосмысляет и образ Молчалина так, каким Молчалин мог бы воспринимать себя сам, при взгляде изнутри.

Однако в этом же романе появляются и библейские отсылки, о которых тоже стоит сказать.

В романе Достоевского «Подросток», как и во всём его творчестве, весьма важную роль играет тема «двойника», двойничества, оборотничества и т.д. Как правило, и это довольно понятно по роману «Подросток», «двойник» — это синоним какой-то тёмной стороны в человеке; по словам Аркадия, «Двойник, по крайней мере по одной медицинской книге одного эксперта, которую я потом нарочно прочел, двойник — это есть не что иное, как первая ступень некоторого серьезного уже расстройства души, которое может повести к довольно худому концу...» [3, с. 446]. И тем более интересны случаи, когда что-то подобное двойничеству оказывается, напротив, чем-то светлым.

В романах Достоевского часто используется такой композиционный приём — отсылка на Священное Писание (на цитату, на какую-либо сцену из Писания, на тот или иной образ) появляется несколько раз. Такой приём, очевидно, соединяет разные эпизоды текста романа и придаёт им дополнительный смысл или, возможно, проясняет непонятное, играет своеобразную роль комментария.

О царе Давиде в романе «Подросток» упоминается несколько раз. Так, например, старый князь говорит, собираясь жениться на дочери Версилова (на французском, но я процитирую перевод): «Песни Соломона <...> нет, это не Соломон, это Давид, который укладывал на свое ложе юную красавицу, чтобы согреть свою старость. Впрочем, Давид, Соломон, все это кружится у меня в голове...» [3, с. 255] — и к этой цитате параллельная отсылка появляется довольно замысловатым образом, когда речь идёт уже о женитьбе Версилова. «Ламберт, знаешь ли ты

всё! — восклицал я в глубоком чувстве. — Этого человека надо непременно спасти, потому что кругом его... колдовство. Если бы она вышла за него, он бы наутро, после первой ночи, прогнал бы ее пинками... потому что это бывает. Потому что этакая насильственная, дикая любовь действует как припадок, как мертвая петля, как болезнь, и — чуть достиг удовлетворения — тотчас же упадает пелена и является противоположное чувство: отвращение и ненависть, желание истребить, раздавить. Знаешь ты историю Ависаги, Ламберт, читал ее?» [3, с. 420]. Как справедливо указано в академическом комментарии к роману со ссылкой на слова Анны Ахматовой, история Ависаги не имеет отношения к словам Аркадия, говорит он об истории Амнона и Фамари: «И было после того: у Авессалома, сына Давидова, [была] сестра красивая, по имени Фамарь, и полюбил ее Амнон, сын Давида. И скорбел Амнон до того, что заболел из-за Фамари, сестры своей; ибо она была девица, и Амнону казалось трудным что-нибудь сделать с нею <...> Но он не хотел слушать слов ее, и преодолел ее, и изнасиловал ее, и лежал с нею. Потом возненавидел ее Амнон величайшею ненавистью, так что ненависть, какою он возненавидел ее, была сильнее любви, какую имел к ней; и сказал ей Амнон: встань, уйди» (2 Цар 13: 1–2, 14–15). Однако на подлинную историю Ависаги — а это именно та юная красавица, которую царь Давид укладывал на своё ложе, чтобы согреть свою старость, — ссылается старый князь, который, словно в чём-то предвосхитив путаницу в словах Аркадия, завершает свою речь словами: «Все это кружится у меня в голове». Даже из этих двух эпизодов очевидно, что тема царя Давида в романе связана с какой-то двойственностью — «одно вместо другого»: Соломон вместо Давида в словах старого князя и история Ависаги вместо истории Амнона и Фамари в словах Аркадия.

Сам Версиров, рассказывая о своих отношениях с Софьей, супругой Макара Ивановича, напрямую сопоставляет себя с Давидом, Макара Ивановича с Урией, а Софью, очевидно, с Вирсавией: «Ну что, если б он закричал на весь двор, завыл, сей уездный Урия, — ну что бы тогда было со мной, с таким малорослым Давидом, и что бы я сумел тогда сделать?» [3, с. 107]. Напомню историю Давида и Урии немного подробнее, потому что это важно для дальнейшего анализа эпизода. Царь Давид полюбил супругу Урии, Вирсавию, соблазнил её, послал Урию на верную смерть, после чего взял Вирсавию в жёны, и она родила ему сына. После этого к нему пришёл пророк Нафан и обличил его. Давид после обличения раскаялся, и Нафан говорит: «...и Господь снял [с тебя] грех твой; ты не умрешь; но как ты этим делом подал повод врагам Господа хулить Его, то умрет родившийся у тебя сын» (2 Царств 11: 13–14). «И порази́л Господь дитя, которое родила жена Урии Давиду, и оно заболело. И молился Давид Богу о младенце, и постился Давид, и, уединившись, провел ночь, лежа на земле. И вошли к нему старейшины дома его, чтобы поднять его с земли; но он не хотел, и не ел с ними хлеба. На седьмой день дитя умерло, и слуги Давидовы боялись донести ему, что умер младенец; ибо, говорили они, когда дитя было еще живо, и мы уговаривали его, и он не слушал голоса нашего, как же мы скажем ему: “умерло дитя”? Он сделает что-нибудь худое. И увидел Давид, что слуги его перешептываются между собою, и понял Давид, что дитя умерло, и спросил Давид слуг своих: умерло дитя? И сказали: умерло. Тогда

Давид встал с земли и умылся, и помазался, и переменял одежды свои, и пошел в дом Господень, и молился. Возвратившись домой, потребовал, чтобы подали ему хлеба, и он ел. И сказали ему слуги его: что значит, что ты так поступаешь: когда дитя было еще живо, ты постился и плакал; а когда дитя умерло, ты встал и ел хлеб? И сказал Давид: доколе дитя было живо, я постился и плакал, ибо думал: кто знает, не помилует ли меня Господь, и дитя останется живо? А теперь оно умерло; зачем же мне поститься? Разве я могу возвратить его? Я пойду к нему, а оно не возвратится ко мне» (2 Царств 12: 15–26).

Эта история появляется в романе ещё раз в виде аллюзии.

В романе существует внутреннее произведение — рассказ Макара Ивановича о купце. Рассказ этот вводится словами Аркадия: «Помещаю один из рассказов, без выбору, единственно потому, что он мне полнее запомнился. Это — одна история об одном купце, и я думаю, что таких историй, в наших городах и городишках, случается тысячами, лишь бы уметь смотреть. Желаящие могут обойти рассказ, тем более что я рассказываю его слогом» [3, с. 313]. Исследователями творчества Достоевского давно замечено, что если Достоевский или герой-рассказчик обозначает что-то как ненужное, лишнее или непонятно почему появившееся, то как раз на это надо обратить особое внимание, и мы видим, что этот принцип неуклонно соблюдается в самых разных произведениях писателя.

Итак, купец Максим Иванович, о жестокости и своенравии которого подробно говорится. Своенравие, между прочим, характеризуется таким образом: «Слаб был тоже и выпить: и, когда наступал ему срок, то хмельной по городу бежит нагишом и вопит; город не знатный, а все зазорно» [3, с. 314]. Поскольку тема царя Давида в романе уже очевидно заявлена, то не будет странным сопоставить это с рассказом о Давиде: «Давид скакал из всей силы пред Господом; одет же был Давид в льняной ефод. Так Давид и весь дом Израилев несли ковчег Господень с восклицаниями и трубными звуками. Когда входил ковчег Господень в город Давидов, Мелхола, дочь Саула, смотрела в окно и, увидев царя Давида, скачущего и пляшущего пред Господом, уничижила его в сердце своем» (2 Царств 6: 14–16).

Однако в этом же рассказе есть эпизод, почти напрямую ориентированный на историю Давида, Урии и Вирсавии. Максим Иванович разорил и довёл до смерти другого, бедного купца и почти всех его детей, затем пожалел и взял себе его единственно оставшегося сына, восьмилетнего мальчика, однако запугал его, и мальчик покончил с собой — бросился в воду.

С обличением пророка Нафана можно сопоставить слова архимандрита, обличающие Максима Ивановича после этого: «Только вот что, говорит, мне даже чудесно: мало ль ты, говорит, еще горших бесчинств произносил, мало ль по миру людей пустил, мало ль растлил, мало ль погубил, — все одно как бы убиением? И не его ли сестры еще прежде того все перемерли, все четыре младенчика, почти что на глазах твоих?» [3, с. 318].

Максим Иванович уговаривает мать мальчика выйти за него замуж, и у них рождается сын. «Только что Максим Иванович о сем изрек, почти, так сказать, в самую ту минуту приключилось с новорожденным нечто: вдруг захворал.

И болело дитя восемь дней, молились неустанно, и докторов призывали, и выписали из Москвы самого первого доктора по чугунке <...> А ребеночек к вечеру помер» [3, с. 321].

Параллель со смертью сына Давида и Вирсавии очевидна, вплоть до указания числа дней болезни (впрочем, количество дней не совпадает — семь и восемь).

После этого Максим Иванович отдаёт всё имущество супруге и уходит странствовать.

Таким образом, история Давида и Урии повторяется в романе дважды — в словах Версилова и в рассказе о купце, причём в рассказе о купце довольно подробно. И сам Подросток напрямую сопоставляет Максима Ивановича и Версилова: «Он даже получил “дар слезный”, как выразился незабвенный Макар Иванович в своей повести о купце» [3, с. 446] (о купце говорится «И получил дар слезный: кто бы с ним ни заговорил, так и зальется слезами» [3, с. 321]). То есть сопоставление Версилова с купцом Максимом Ивановичем достаточно очевидно.

Однако интересно вот что. Само имя — Максим Иванович — заставляет сопоставить купца с рассказчиком этой истории, Макаром Ивановичем. И кроме собственно имени у них есть и другое сходство — и тот, и другой становятся странниками. Интересно, что Версильов после смерти Макара Ивановича, перед тем, как разбить завещанную тем икону, говорит: «Прощай, Соня: я отправляюсь опять странствовать, как уже несколько раз от тебя отправлялся» [3, с. 409], т. е. называет свои уходы «странствованием», но сразу же после этого разбивает образ — «наследство Макара». После этого поступки Версильова объясняются «двойником» именно в том смысле, в каком говорится в цитате из «одной медицинской книги».

Версильов и Макар Иванович сопоставляются как бы через два звена — через историю купца Максима Ивановича и через историю царя Давида. И если в рассказе Макара Ивановича странствовать идёт Максим Иванович, т. е. тот герой, который и ассоциируется с Давидом, то в основном тексте романа странником становится Макар Иванович, словно вместо Версильова. Заметим, что в конце романа, когда Подросток говорит о раскаянии Версильова, о «даре слезном», он тут же упоминает и Макара Ивановича, и Максима Ивановича: «Он (Версильов. — А. Г.) даже получил «дар слезный, как выразился незабвенный Макар Иванович в своей повести о купце».

Таким образом, Макар Иванович, тоже сопоставленный с раскаявшимся царём Давидом, оказывается своеобразным светлым двойником Версильова.

\* \* \*

Мы видим (и на приведённых в данной статье примерах, и у многих других исследователей), как Достоевский простираивает пространство текста. Оно, несмотря на внешнюю, кажущуюся хаотичность, при внимательном изучении оказывается очень стройным и по-особому гармоничным: части и элементы сюжета неожиданно оказываются соотнесёнными, связанными друг с другом. Персонажи словно переключаются один с другим с помощью текста Достоевского, «зеркалят» один другого, на вопрос, заданный одним персонажем, получает ответ другой, так

что за текстом сплетается полноценный образ. Это делает возможным и очень значимым внутреннее цитирование в произведениях Достоевского.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 1: Бедные люди. Повести и рассказы. 518 с.
- 2 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 5: Повести и рассказы (1862–1866). Игрок. Роман (Из записок молодого человека). 407 с.
- 3 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 13: Подросток. 455 с.
- 4 Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 14: Братья Карамазовы (Книги I–X.) 515 с.
- 5 Непомнящий В. С. Пушкин. Избранные работы 1960-х – 1990-х годов. М.: Наследие, 1999. Т. II: Пушкин. Русская картина мира. 544 с.
- 6 Гейне Г. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1956–1959. Т. 9. 748 с.
- 7 Новикова Е. Г. Формула Ф. М. Достоевского «Мир спасет красота» в интерпретации русской религиозной философии // Достоевский и современность. Старая Русса: Новгородский гос. объединенный музей-заповедник, 2002. С. 150–152.
- 8 Грекова Е. Алгоритм сочинения. М.: Звонница-МГ, 1995. 142 с.

\* \* \*

**Gumerova Anna Leonidovna,**

*PhD in Philology,*

*Senior Researcher of the Theory of Literature*

*Institute of World Literature named after Maxim Gorky,*

*Russian Academy of Sciences,*

*Povarskaia str. 25a, 121069 Moscow, Russian Federation*

*E-mail: gratia4@yandex.ru*

#### COMPOSITION OF DOSTOEVSKY'S WORKS: INLINE RHYME AND THE PRECEDING TEXT

**Abstract:** The article considers some of the most typical Dostoyevsky's composition devices related to citation. It can be citation of an antecedent text, Biblical or any fiction known to Dostoyevsky, or a through quotation/image, or intertwinements, internal quotations and rhymes that appear inside a single Dostoyevsky's work. Peculiar features of insert texts in the first and the last Dostoyevsky's novels are analyzed here by way of example («Poor Folk» and «The Brothers Karamazov»); also the article deals with Biblical allusions in early Dostoyevsky's stories and «The Adolescent», and with the literary context in «Notes from Underground» and «The Adolescent». Therefore, it is possible to show the dense texture of the story that is so typical for Dostoyevsky's technique.

**Keywords:** Dostoyevsky, composition, quote, allusion, reference, insert story.

## REFERENCES

- 1 Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [The complete works: in 30 vol.] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. *Vol. 1: Bednye liudi. Povesti i rasskazy* [Poor people. Novels and short stories]. 518 p.
- 2 Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [The complete works: in 30 vol.] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. *Vol. 5: Povesti i rasskazy (1862–1866). Igrok. Roman (Iz zapisok molodogo cheloveka)* [Novels and Stories (1862–1866). Player. Novel (From a young man notes)]. 407 p.
- 3 Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [The complete works: in 30 vol.] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. *Vol. 13: Podrostok* [The Adolescent]. 455 p.
- 4 Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [The complete works: in 30 vol.] Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. *Vol. 14: Brat'ia Karamazovy (Knigi I–X)* [The Brothers Karamazov (Books I–X)]. 515 p.
- 5 Nepomniashchii V. S. *Pushkin. Izbrannye raboty 1960-kh – 1990-kh godov* [Pushkin. Selected works of the 1960s – 1990s]. Moscow, Nasledie Publ., 1999. *Vol. II: Pushkin. Russkaia kartina mira* [Pushkin. Russian view of the world]. 544 c.
- 6 Geine G. *Sobr. soch.: v 10 t.* [Collected works: in 10 vol.] Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1956–1959. Vol. 9. 748 p.
- 7 Novikova E. G. Formula F. M. Dostoevskogo «Mir spaset krasota» v interpretatsii russkoi religioznoi filosofii [Formula of Fyodor Dostoevsky «Beauty will save the world» in the interpretation of Russian religious philosophy]. *Dostoevskii i sovremennost'* [Dostoevsky and modernity]. Staraya Russa, Novgorodskii gos. ob"edinennyyi muzei-zapovednik Publ., 2002, pp. 150–152.
- 8 Grekova E. *Algoritm sochineniia* [Algorithm of works]. Moscow, Zvonitsa-MG Publ., 1995. 142 p.