

Pranas Gražys

Время и сюжетосложение в романах Достоевского

Studia Rossica Posnaniensia 19, 49-64

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.

ВРЕМЯ И СЮЖЕТОСЛОЖЕНИЕ
В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО

*THE TIME AND STRUCTURE OF SIUJIET
IN DOSTOYEVSKI'S NOVELS*

PRANAS GRAŽYS

Szaulajskij Piedagogiczeskij Institut, Kafiedra Russkoj Litieratury,
ul. Wantauto 84, Szaulaj, SSSR — USSR

АБСТРАКТ. The specificity of organization of the siujet (plot) in Dostoyevski's novels consists in this that the current events are interpreted in maximally short sections of time. There are also manifested unusual relationships between action and pre-action sharpening the situations in which conflicts occur, stimulating the pace of events and a solution which influences them.

Самобытность и новаторство любого великого писателя определяются разными компонентами содержания и формы его произведений, обуславливаются оригинальным решением ряда творческих проблем, более или менее тесно взаимно связанных. Некоторые существенные особенности романов Достоевского, представляющих собой новаторское явление в истории русской литературы, обусловлены в значительной мере необычной организацией сюжета во времени.

Оригинальное решение Достоевским проблемы художественного времени и необычное сюжетосложение его романов привлекали внимание исследователей. Однако в большинстве случаев названные компоненты поэтики осмыслились врозь; недостаточно учитывалась их взаимная связь. В данной статье обращается внимание на некоторые специфические особенности организации сюжета во времени в великих романах Достоевского. Мы учитываем исключительное многообразие способов сцепления и взаимодействия разновремен-

ных сюжетных ситуаций и не претендуем на исчерпывающее раскрытие данного явления¹.

В одной из первых работ, посвященных проблеме времени в романах Достоевского, А. Цейтлин отмечает: „Время всячески организует сюжетные потоки его романов, устанавливает их иерархию и обусловленность”². Вряд ли возможно решить: время ли „организует сюжетные потоки”, или же сюжет со своими потоками так необычно развертывается во времени. Таким Достоевский видел свой динамический художественный мир. Но исследователь верно указал на их взаимную связь.

Давно подмечено, что в большинстве произведений Достоевского все развивающиеся события совершаются в предельно короткие сроки. Как видно из сопоставлений, данных в упомянутой выше статье, время текущего действия в его больших романах намного короче времени действия в произведениях Тургенева (значительно меньших по объему), Гончарова, Толстого. Примечательно также то, что в процессе работы над романами Достоевский шел по пути сокращения срока текущих событий. Учитывая некоторые данные из творческой лаборатории писателя, Ж. Катто приходит к выводу, что он „концентрирует время как по отношению к фактам, которые служат ему источником, так и — что особенно занимательно — в ходе писания по отношению к собственным планам”³.

Автору больших романов достаточно кратковременных отрезков развивающегося действия, чтобы отразить сложнейшие, напряженно хаотические процессы жизни общества его эпохи, изобразить социальные и идейно-психологические драмы своих героев, чтобы раскрыть и проверить в условиях жизни России шестидесятых-семидесятых годов XIX столетия разные философские и социально-этические концепции. Достоевскому удается сделать это не только потому, что он предельно интенсифицирует и конденсирует действие во времени, но и потому, что очень сильно расширяются временные координаты фактов, явлений и процессов воображаемой действительности, являющихся жизненной основой содержания произведений. Разными способами привлекаются реалии из более и менее отдаленного прошлого, раскрываются в течение долгого времени накопившиеся переживания и вынашиваемые идеи и концепции, в которых учитываются и личный опыт, и явле-

¹ Термин „сюжет” употребляется нами в том значении, в каком он получил широкое применение в советском литературоведении. В основе такого понимания известное высказывание М. Горького, назвавшего сюжетом „связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа” (М. Горький, *Собрание сочинений в 30-ти томах*, т. 27, Москва 1853, с. 215).

² А. Цейтлин, *Время в романах Достоевского (К социологии композиционного приема)*, „Родной язык в школе” 1927, кн. 5, с. 17.

³ Ж. Катто, *Пространство и время в романах Достоевского*. В сб.: Достоевский. Материалы и исследования, т. 3, Ленинград 1972, с. 44.

ния, тенденции исторического развития человеческого общества, иногда же и вечные законы мироздания.

Таким образом, как выразилась Н. К. Савченко, „Сокращая событийное время до минимума, Достоевский вместе с тем раздвигает временную перспективу до бесконечности...“⁴. Лишь тогда он может решить свои идейно-эстетические задачи.

В романах Достоевского необычное соотношение между тем, что происходит в жизни персонажей в текущее время, и тем, что лишь раскрывается в самом действии и в связи с ним, а случилось раньше или даже позже. У Тургенева, Толстого основное в жизни действующих лиц совершается в том периоде, который отражен в настоящем времени. Так со своими убеждениями, возможностями, достоинством и ограниченностью раскрываются герои *Дворянского гнезда*, *Накануне*, *Отцов и детей*. Так дана семейная и душевная драмы Анны Карениной, хозяйственные дела, философско-нравственные искания и личная жизнь Константина Левина. Сведения из прошлого, обнаруживающиеся в развитии действия упомянутых романов (не в экспозициях), занимают незначительное место и играют лишь вспомогательную роль как в раскрытии характеров и судеб действующих лиц, так и в воплощении всего идейно-эстетического содержания. У Достоевского высказывание и выяснение пережитого и случившегося в иное время становится составной частью развивающегося действия и вместе с тем своеобразными экскурсами за пределы рамки текущих событий.

Многие герои Достоевского с их необычными судьбами, сложными переживаниями, мучительными исканиями и внутренними противоречиями раскрываются не только (даже не столько) в бурном потоке событий настоящего времени (при всем их обилии и значении), но и в тех поступках, делах, происшествиях, о которых лишь сообщается, в тех идеях и теориях, которые лишь высказываются в конкретных ситуациях развивающегося действия, а формировались и вынашивались в течение продолжительного времени. Ставрогин, например, предстает как сложнейшая, по-своему демоническая фигура, когда обнаруживаются многочисленные детали его прежних похождений и странных взаимоотношений со многими действующими лицами. Эти детали показывают огромную силу воздействия его личности и идей на окружающих.

Версиков как незаурядная, беспокойная, противоречивая, теряющая под собой основу личность предстает не столько в развивающихся событиях непродолжительного времени, сколько в том, что в ходе действия сообщается о его скитаниях по Европе и необычных взаимоотношениях с другими персонажами, что раскрывается из накопившегося в сфере его чувств и мыслей в те-

⁴ Н. К. Савченко, *Проблема художественного метода и стиля Достоевского*, Москва 1975, с. 84.

чение многих лет. Иван Карамазов „глубок” (определение Достоевского) не в своем поведении во время изображаемых бурных событий, а в бунте против первооснов „мира божьего” и в своих суждениях об истории человеческого общества, нашедших образное выражение в его поэме *Великий инквизитор*. Бунт и поэма являются своеобразным итогом долгой работы его мысли, занятой неразрешимыми противоречиями бытия.

Временная глубина необходима Достоевскому для решения основных творческих задач. Писатель стремится не только раскрыть разные идеи, теории, нравственные убеждения, но и показать, какие последствия они имеют в индивидуальных судьбах людей и в жизни общества. Ему важно, например, не только передать суть убеждений Раскольникова, Ипполита, Кириллова, Ивана Карамазова, но и показать, каким тяжким грузом становятся бунтарские теории и настроения для человека, сознанием которого они овладевают, и к каким драматическим последствиям приводят его. Или же, для Достоевского важно не только раскрыть особое мировосприятие, необычные нравственные принципы и душевные качества Мышкина, Макара Долгорукого, Зосимы, Алеши, но и показать, на какой путь в жизни выводят этих героев их убеждения. То и другое возможно было осуществить лишь в пределах просторной временной рамки. Писатель расширяет ее.

Кратковременный отрезок жизни действующих лиц в настоящем приобретает свое полное значение лишь в различных связях с прошлым. Утверждение В. Я. Кирпотина, что в художественном мире Достоевского „Прошлое продолжает существовать, оно длится, но особым образом, не рядом, не одновременно с настоящим, а входя в настоящее”⁵, верно отражает связь времен в самом общем плане. Жизнь настоящего воспринимается и изображается писателем обусловленной прошлым и вобравшей основные тенденции исторического развития прежних эпох. Однако мир Достоевского состоит из множества характеров, индивидуальных жизненных путей и судеб. В личных драмах героев прошлое продолжает существовать и рядом, и одновременно с настоящим, и входя в настоящее.

Прошлое раскрывается в изложении повествователя и в диалогах, рассказах персонажей. В первом случае лишь отражаются отдельные звенья и ситуации действия; таким образом дополняется и расширяется художественная картина. Во втором случае наряду с этой функцией прошлое выполняет и другую; оно становится активным фактором текущего действия. Иновременные элементы усложняют конфликтные ситуации, расширяют и углубляют проблематику романов. События настоящего представляют собой лишь первый план изображаемой действительности, за которым картина простирается во временную глубину, в своеобразный неопределенно обозначенный, но активный тыл.

⁵ В. Я. Кирпотин, *Мир Достоевского*, Москва 1983, с. 97.

Ввиду указанного выше сюжет как система действий, взаимоотношений, переживаний персонажей выходит далеко за пределы временной рамки текущих событий.

Характерной особенностью сюжетосложения романов Достоевского является то, что действие приходит к вполне определенному завершению — чаще всего к драматическим, катастрофическим развязкам, а его начало бывает лишь неопределенно обозначено во времени. Оно где-то во временной дали. Тот, точно указанный день, с которого обычно начинается повествование, в большинстве случаев оказывается не началом, а звеном в цепи уже развивающегося действия. Читатель скоро убеждается, что многое, непосредственно связанное с текущими событиями, началось и произошло до того теплого июльского дня, когда Раскольников „вышел из своей каморки (...) и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту”⁶, до того утра в конце ноября, когда князь Мышкин и Рогожин приехали в Петербург, до „девятнадцатого сентября прошлого года”, которым Аркадий Долгорукий обозначает начало описываемых событий.

В романах Достоевского необычно соотносятся и сложно взаимодействуют развивающиеся события с их предысторией; также необычно осуществляются и раскрываются завязки ряда важнейших сюжетных линий и отражается определенный этап их развития. Именно эти элементы сюжета представляют наибольший интерес в связи с проблемой времени.

В романах современников Достоевского предыстория обычно дается в экспозициях, разнообразных по своему художественному оформлению и по месту в тексте. Она предстает как пройденный этап, подготовивший героев такими, какими они выступают в изображаемых событиях. Она фактически исчерпывается тем, что изложено в экспозициях. Лишь некоторые детали прошлого иногда обнаруживаются в сфере общения и переживаний персонажей во время основного действия.

У Достоевского, как верно подметил Н. М. Чирков, часто „важнейшие события предыстории героев не выносятся за скобки действия, но напротив, включаются в него, хотя и остаются предысторией, раскрывая прошлое героев”⁷. В связи с проблемой, поставленной в данной статье, очень важно учесть, что так обнаруживающиеся события прошлого становятся активным фактором текущего действия. Например, прошлое семьи Мармеладовых, лежащее тяжелым грузом на совести страдающего и кающегося пьяницы, входит в сферу мыслей и переживаний Раскольникова.

Странная предыстория Версилова, Софьи Андреевны и некоторых других действующих лиц становится для Аркадия Долгорукого своеобразным пред-

⁶ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30-ти томах*, т. 6, Ленинград 1973, с. 5. В дальнейшем ссылки на тексты Достоевского даются по этому изданию; при цитатах в скобках указывается том и страница.

⁷ Н. М. Чирков, *О стиле Достоевского*, Москва 1964, с. 125.

метом особенного интереса. Разгадкой их прошлого он занят во время всего действия. Отрывочные сведения из их предыстории имеют для подростка первостепенное значение: влияют на его отношения с ними, на его душевное состояние и представление о жизни вообще.

М. Бахтин подчеркнул, что герои Достоевского „помнят из своего прошлого только то, что для них не перестало быть настоящим и переживается ими как настоящее”⁹. Однако вспоминаемые реалии предстают обычно не в своем первоначальном виде и значении, а в свете последующих событий и жизненного опыта персонажей, в связи с их переживаниями и убеждениями. Так, в воспоминаниях Катерины Ивановны (*Преступление и наказание*) ее жизнь у папеньки, „который был полковник и чуть-чуть не губернатор” (6, 292), предстает в явно приукрашенных тонах. Такое прошлое лучше служит ей своеобразной опорой в настоящем; оно является доказательством ее высокого человеческого достоинства в конфликте с унижающим ее окружением.

В диалоге-поединке Шатова и Ставрогина упоминаются идеи, давно высказанные последним, и даются отрывочные сведения из жизненных драм их обоих и других персонажей. Шатов соотносит с этими идеями свою жизнь, поведение своего учителя в прошлом и в настоящем, а также дела заговорческой группы Петра Верховенского.

В некоторых случаях детали из предыстории вливаются в поток текущих событий, пройдя даже двойное преломление в восприятии действующих лиц. Положение Дуни у Свидригайловых, ее отношения с Лужиным и решение выйти замуж за него предстают перед Раскольниковым (и читателем) как цепь событий, пережитых его матерью и сестрой, обдуманных ими в связи с их дальнейшими планами. Но совершенно иной смысл те же факты получают в восприятии крайне возбужденного Раскольникова, прочитавшего письмо матери в свете своих представлений о нормах человеческого общежития, о людях, подобных Лужину, Свидригайлову, и увидевшего начало унижительной драмы в жизни матери и сестры. Именно в этом новом значении факты из предыстории оказывают влияние на развивающееся действие.

Много важных фрагментов и деталей из предыстории встречается в картинах текущего действия даже в тех романах, в которых имеются экспозиции в наиболее традиционном оформлении (*Бесы*, *Братья Карамазовы*). Экспозиции в этих романах или, как Д. С. Лихачев называет их, „предисловные рассказы”⁹ сильно отличаются от аналогичных повествовательных элементов в романах Тургенева. Однако отличие их в основном не в том, как считает Д. С. Лихачев, что в *Дворянском гнезде* „они имеют целью охарактеризовать действующее

⁸ М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1972, с. 50.

⁹ Д. С. Лихачев, „Предисловный рассказ” *Достоевского*. В кн.: Д. С. Лихачев, *Литература — Реальность — Литература*, Ленинград 1981, с. 117 - 126.

лицо, показать происхождение черт его характера, мировоззрения и пр.”, а у Достоевского „они как раз ничего не разъясняют, а скорее, напротив, запутывают и заинтриговывают читателя, усложняют повествование, ставят читателя в тупик, вызывают многочисленные недоумения”¹⁰.

В экспозициях Достоевского дается очень много сведений для понимания характера и образа жизни представляемых героев. В них отражаются не столько факты из жизни персонажей, сколько воспроизводится сфера их переживаний и взаимоотношений. Повествователь высказывает свое мнение о героях, приводит отзывы и слухи о них, распространяющиеся в общественном окружении.

В развернутой экспозиции *Бесов* дан изумительный обзор жизни Степана Трофимовича Верховенского. Говорится о его блестяще начавшейся научной деятельности, об успехах и причинах, помешавших ему развернуться на этом поприще, о его положении в обществе в прошлом и в настоящем, о долголетней, весьма странной и сложной его дружбе с Варварой Петровной Ставрогиной, о его роли в воспитании ее сына и отношении к своему сыну и т.д. В частности, отмечается, что Степан Трофимович „некоторое время принадлежал к знаменитой плеяде иных прославленных деятелей нашего прошедшего поколения”, но его деятельность „окончилась почти в ту же минуту, как и началась, — так сказать, от „вихря сошедшихся обстоятельств”. Тут же следуют строки, в которых причудливо соотносятся разные мнения и сведения, ставшие известными повествователю в разное время, выражается эмоциональная оценка. „Не только «вихря», но даже и «обстоятельств» совсем потом не оказалось, по крайней мере в этом случае. Я только теперь, на днях, узнал, к величайшему моему удивлению, но зато уже в совершенной достоверности, что Степан Трофимович проживал между нами, в нашей губернии, не только не в ссылке, как принято было у нас думать, но даже и под присмотром никогда не находился”. Между тем, „Он искренно сам верил всю свою жизнь, что в некоторых сферах его постоянно опасаются, что шаги его беспрерывно известны и сочтены” (10, 8). В маленьком отрывке характеризуется реальное положение героя в обществе, указывается на ошибочность его убеждения и мнения о нем, бытовавшего в городе.

В статье Д. С. Лихачева акцентируется мысль о будто бы проявившемся в „предисловных рассказах” преднамеренном стремлении Достоевского запутывать читателя, придать прошлому героев колорит загадочности. Отмечается: „Функция этих рассказов не в том, чтобы что-то объяснить, а в том, чтобы ставить перед читателем вопросы”¹¹; „отсутствие мотивировки поступков действующих лиц создает ту необходимую загадочность,

¹⁰ Там же, с. 118.

¹¹ Там же, с. 118.

ради которой, собственно, и создается сам „предисловный рассказ”¹². (выделено нами — П. Г.).

Думается, что некоторая неопределенность зарисовок и описаний в „предисловных рассказах” связана с временем и местом того, о чем говорится в них, а также с формой повествования.

Сорок с лишним лет отделяет повествователя, начинающего жизнеописание Алексея Федоровича Карамазова, от тех событий, с которых начинается *История одной семьи*. Сообщаются детали из прошлого детей Федора Павловича, когда они жили в разных местах далеко от Скотопригоньевска. Отрицательность в описании прошлого героев и неопределенность в их характеристиках совершенно естественны, когда в роли повествователя выступает не „всезнающий автор”, не лицо, пользующееся какими-то записями, а житель города. Наоборот, полная четкость, завершенность были бы неестественной, ложной чертой изображения. Отражается не объективная истина, обычно известная всезнающему автору, а то, что могло бы сохраниться в воспоминаниях людей.

Влияние факторов времени и места на точность и полноту сведений о героях явно наблюдается в экспозиции *Бесов*. Ее часть, в которой говорится о Степане Трофимовиче в те годы, когда повествователь близко дружил с ним, содержит значительно более точные сведения, чем часть, в которой говорится о Николае Ставрогине, который жил далеко от места основного действия и пребывания повествователя. О Верховенском он знает много. Как же не знать, если, по его словам, „сам Степан Трофимович неоднократно рыдал на моем плече, в ярких красках рисуя предо мной всю свою подноготную? (И уж чего-чего при этом не говорил!)” (10, 13). Представляя Ставрогина, повествователь приводит весьма неопределенные сведения, разными путями ставшие известными жителям города и ему.

В романах Достоевского даже развернутые и очень содержательные экспозиции не представляют предыстории настолько, чтобы в развитии действия героям не приходилось возвращаться к прошлому. Наблюдается двусторонняя связь: предыстория, раскрытая в экспозиции, существенно дополняется сведениями, обнаруживающимися в динамике сюжета, и, с другой стороны, — некоторые факты, ставшие известными персонажу-повествователю во время основных событий, выносятся в экспозицию. Так, в горячем диалоге со Степаном Трофимовичем Варвара Петровна произносит слова, существенно дополняющие представление об их дружбе и о его духовных интересах: „Двадцать лет обоюдного самолюбия, и больше ничего. Каждое письмо ваше ко мне писано не ко мне, а для потомства”. „Вы отказывали мне даже в книгах, которые я для вас выписывала и которые, если не переплетчик, остались бы неразрезанными” (10, 263).

¹² Там же, с. 120.

В экспозиции *Подростка* Аркадий сжато повествует о прошлом, своем и матери, Версилова, Макара Ивановича. При этом он использует иногда те сведения, которые стали ему известны от самого Версилова во время сюжетного действия (до начала отражаемых событий подросток никогда не общался с отцом). Читаем: „(...) он сам говорил мне, что тогда он был весьма «глухим молодым щенком». Таким он был, когда начались его странные отношения с Софьей Андреевной и Макаром Ивановичем. Он „однажды проямлил как-то странно: что мать моя была одна такая особа из незащищенных, которую не то что полюбишь, — напротив, вовсе нет, — а как-то вдруг почему-то пожалеешь” (13, 11).

Предыстория — это не только пройденный этап; в ней таится тот своеобразный заряд, который обуславливает необычное начало изображаемых событий. Она остается источником импульсов, оказывающих значительное воздействие на динамику важных сюжетных ситуаций, создающихся в ходе текущих событий.

Достоевский обычно начинает повествование так, что не отражается этап накопления предпосылок важных событий и нарастания темпа действия. В. Я. Кирпотин пишет: „Все сюжеты в зрелых романах Достоевского раскрываются без подготовительного разбега, все происходит экспромтом, все сосредоточивается в максимально короткие отрезки времени”¹³. Так бывает потому, что до того момента, с которого начинается повествование, происходит завязка многих сюжетных линий, действие достигает стремительного темпа и большого напряжения.

Даже в тех романах, в которых главный герой вступает в новую для него среду и начинается новый период в его жизни, многое определяется прошлым. „Без разбега” началось исключительно интенсивное общение князя Мышкина со всеми основными действующими лицами, стали развиваться его драматические отношения с Настасьей Филипповной, Рогожиным, Аглаей. Однако так могло случиться потому, что его сразу подхватил стремительный поток событий, которые давно развивались и подошли к моменту разрешения очень важной конфликтной ситуации. В первый день изображаемого действия планировалась развязка важнейшего узла, в котором переплетались интересы Тоцкого, Епанчина, Настасьи Филипповны, Гани Иволгина. Исключительная важность ожидаемых последствий этой ситуации побуждает Мышкина к безотлагательным действиям.

Во всех великих романах Достоевского наблюдается своеобразная существенная черта сюжетосложения: „подготовительный разбег” в развитии действия бывает всегда, но его значительные детали раскрываются чаще всего попутно с изображением „бега”. Текущее действие со многими порисшествиями, сложнейшими конфликтными ситуациями, внезапными поворотами и драма-

¹³ В. Я. Кирпотин, *Избранные работы в 3-х томах*, т. 3, Москва 1978, с. 456.

тическими развязками может совершиться за столь короткое время потому, что к его началу пройденным бывает период накопления идейных и психологических предпосылок, то есть, работают заведенные движущие пружины.

Достоевский так организует повествование, что в начале действия обычно предпринимается попытка разрешить то, что в жизни действующих лиц определилось, достигло высокого напряжения. На эту особенность сюжетосложения его романов по-своему указывает повествователь *Бесов*. Он пишет: „Это был день неожиданностей, день развязок прежнего и завязок нового, резких разъяснений и еще пущей путаницы” (10, 120). В тот день „должна была уже безвозвратно решиться участь Степана Трофимовича” (10, 120); для Варвары Петровны настала минута, в которой, „как в фокусе”, сосредоточилась „вся сущность жизни, — всего прожитого, всего настоящего и, пожалуй, будущего” (10, 145). Она обратилась к сыну с вопросом, давно тревожившим ее: „(...) правда ли, что эта несчастная, хромая женщина (...) законная жена ваша?” (10, 146). В той же сцене Шатов ударил по лицу Ставрогина.

Со дня „развязок прежнего и завязок нового” начинается действие в *Идиоте* и в *Братьях Карамазовых*. Ожидалась развязка конфликтных ситуаций на вечере у Настасьи Филипповны и в келье Зосимы, но началась „еще пущая путаница”.

В *Подростке* таким стал день, когда Аркадий решил порвать с родителями и предаться осуществлению своей идеи. Однако эта попытка вызвала много воспоминаний и повлекла за собой новый этап более содержательного общения. Такой неожиданный поворот обусловлен тем, что многие годы Аркадий лелеял мечту — сблизиться с матерью и особенно с Версиловым. Именно эта идея его души, а не идея рассудка (стать Ротшильдом) определила его активное общение с родителями до конца изображаемого отрывка жизни.

Существенной особенностью сюжета романов Достоевского является то, что фактически на протяжении всего текущего действия выступает второй временной план — прошлое. Такие значительные звенья сюжета, как исповеди героев, их встречи-поединки, многолюдные сцены являются ситуациями настоящего и экскурсами в прошлое. В них раскрываются важные фрагменты из пережитого до начала изображаемых событий или же во время перерывов в действии. Например, диалог Версилова и Ахмаковой, подслушанный Аркадием, изобилует признаниями, указывающими на сложность их духовных сближений и расхождений в прошлом, в настоящем и, возможно, в будущем. „Да, я любила вас, но недолго” — говорит Катерина Николаевна. „Я никогда не забуду, как вы потрясли мой ум при первых наших встречах”. „Я буду думать о вас всю мою жизнь как о драгоценнейшем человеке, как о величайшем сердце, как о чем-то священном из всего, что могу уважать и любить”. Версиров признается: „Я воображаю вас, когда я один, всегда”. „Знаю тоже, что я могу вас очень ненавидеть, больше, чем любить”. „Нет, мы с вами — одного безумия люди!” (13, 414 - 417).

Такие признания героев как бы по-новому освещают все, сказанное о них

до упомянутой сцены. Это освещение не позволяет определенно представить их отношения и переживания, но помогает почувствовать незаурядность продолжительной их драмы.

Во время встречи-поединка соперниц „Аглая с наслаждением выговаривала (...) давно уже приготовленные и обдуманые слова, тогда еще обдуманные, когда и во сне не представлялось теперешнего свидания” (8, 471). В своем гневном обращении к сопернице она несколько раз ссылается на высказывания других персонажей. Настасья Филипповна напоминает о сказанном ей Мышкиным: „Да не ты ли же, князь, меня сам уверял, что пойдешь за мною, что бы ни случилось со мной”. Повествователь отмечает, что Мышкин „видел перед собой отчаянное, безумное лицо, от которого, как проговорился он раз Аглае, у него «пронзено навсегда сердце»” (8, 474 - 475).

Нами сделанные выписки позволяют убедиться, как много в данной ситуации определяется, движется, накаляется тем, что произошло в жизни персонажей в разное время и в иных обстоятельствах.

Разнообразно само вторжение прошлого в поток текущих событий. В упомянутой выше сцене у Ставрогиной основные поступки персонажей взаимно почти не связаны; их сближает лишь общее место действия. Варвара Петровна выполняет свое задуманное дело — пытается узнать у сына правду; Шатов по-своему наказывает Ставрогина; Петр Верховенский с явной издевкой обличает своего отца, сообщая собравшимся о его письмах, в которых тот пишет о предстоящей своей женитьбе.

В сцене суда над Митей толчки, определившие резкие повороты в развитии действия, передаются как бы по цепочке. От одного факта, случившегося до суда, приходит в движение то, что у каждого из героев накопилось в душе в течение продолжительного времени. Таким толчком были слова Смердякова, сказанные Ивану до суда: „Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был” (15, 59). Эта истина, ошеломившая Ивана, определила суть его выступления на суде. Тут же последовало второе показание Катерины Ивановны, вызвавшее бурную реакцию Грушеньки и Мити, во многом повлиявшее на решение суда. Все повернулось и неожиданно, и вполне обосновано.

Главные герои Достоевского нередко сходятся и даже случайными встречами пользуются для того, чтобы признаться в своем самом сокровенном, чтобы выяснить взаимные отношения, высказать свои идеи и теории. В таких случаях обычно раскрывается „долго и больно скоплавшееся в груди” и в голове (15, 122). С этим связана исключительная эмоциональная напряженность подобных сцен. Митя Карамазов, начиная свою исповедь перед Алешей, произносит: „Ты будешь все молчать, а я буду все говорить, потому что срок пришел” (14, 96). Ему необходимо высказаться. Накануне суда Митя опять раскрыл то, что произошло и накопилось в его душе за два месяца пребывания в „облезлых стенах”.

„Срок пришел” и юноша Ипполит, которому осталось жить две-три недели, читает свою исповедь („Мое необходимое объяснение”), раскрывающую то, что он „в эти шесть месяцев передумал”, выражающую боль и безнадежный бунт против законов мироздания, являющуюся своеобразным его обращением к остающимся жить. „Срок пришел” и Версиков рассказал Аркадию о своем скитании по Европе, о сне, выразившем тоску его души по гармонии в человеческом общении. Он высказал свои сокровенные мысли о высокой миссии русских людей культурного слоя.

Исповеди, встречи-поединки — это сцены, вобравшие в себе многое из продолжительных жизненных драм героев. Иван, приступая к изложению главного в своей исповеди, указывает на итоговый ее характер. Он говорит Алеше: „Не о боге тебе нужно было, а лишь нужно было узнать, чем живет твой любимый тобою брат” (14, 215). Он излагает главное — раскрывается драма интеллектуальной личности, живущей, по выражению Алеши, „с таким адом в груди и в голове” (14, 239). Иван сам указывает, что поэму *Великий инквизитор* он сочинил „с год назад”, что она — нечто необычное в его жизни. Он говорит: „(...) и никогда в жизни я не сочинил даже двух стихов. Но эту поэму выдумал и запомнил. С жаром выдумал” (14, 224).

В романах Достоевского встречаются сюжетные ситуации, в которых последствия раскрываются до выяснения их предпосылок. С таким явлением связана загадочность некоторых поступков персонажей. В первое время, например, непостижимыми для других персонажей (и для читателя) были смысл и цель двух скандальных выходов Настасьи Филипповны по отношению к Евгению Павловичу Радомскому (у дачи и на вокзале). Потом сообщается: Аглая поняла, что цель упомянутых выпадов — скомпрометировать возможного ее жениха. Она пришла к такому убеждению, учитывая письма, которые, оказывается, Настасья Филипповна писала ей. Последняя добивалась своей цели потому, что три месяца назад Мышкин говорил ей о своем чувстве к первой. Так в ходе действия обнаруживается сложная связь между разновременными фактами, обусловившими странные поступки персонажа.

Третий временной план — будущее тоже нередко оказывает влияние на текущие события. Исследователи давно подметили, что в романах Достоевского предсказываются важнейшие кульминационные ситуации и развязки. То повествователь, опережая события, посредством интригующих намеков приоткрывает будущее, то герои предвещают что-либо недоброе.

Предчувствия героев обуславливают необычное явление в сюжетах: то, что, наверное, случится потом, уже становится активным фактором текущего действия. Наблюдаются случаи обратного влияния: последующие драматические кульминации и развязки оказывают влияние на предшествующее им действие.

Мышкин с самого начала изображаемых событий предчувствовал тра-

гическую развязку отношений Рогожина и Настасьи Филипповны, неприятный инцидент с китайской вазой на вечере у Епанчиных. Предчувствия побуждали его к конкретным действиям, которые не увенчались успехом.

Странный поклон Зосимы в ноги Дмитрию Карамазову был принят присутствующими в келье как знак, выразивший предчувствие старца. Сам Зосима потом объяснил Алеше, что по взгляду Дмитрия он сердцем почувствовал и ужаснулся тому, „что уготовляет этот человек для себя” (14, 259). „Я вчера великому будущему страданию его поклонился” — говорит старец и велит Алеше быть с братом: „Может, еще успеешь что-либо ужасное предупредить” (14, 258).

У Достоевского некоторые события текущего времени отражаются в тех очертаниях, в каких потом они были осознаны персонажем, повествователем или же приняты в общественном окружении. Читаем: „Потом, при воспоминании об этой минуте, Раскольникову представилось все в таком виде” (6, 270). Очень важная сцена (звено в цепи текущих событий) о том, как Николай явился к Порфирию Петровичу с ложным признанием в убийстве женщин, изображена так, как настоящему убийце „представилось все” потом.

В другом месте: „Припоминая это время потом, уже долго спустя, он догадывался, что сознание его иногда как бы тускнело и что так продолжалось, с некоторыми промежутками, вплоть до окончательной катастрофы” (6, 335).

Введением фрагментов, как бы освещенных из „потом”, указывается, что в изображаемое время Раскольников был в состоянии тягостного смятения и не всегда мог разобраться во всем, происходящем вокруг него и в своих переживаниях. Одновременно повествователь сообщает, что события и переживания текущего момента оставили глубокий след во внутренней жизни героя. Они как бы заново переживались. Об этом читатель узнает, знакомясь с ситуацией развивающегося действия.

Даже в эпизод, отражающий убийство процентщицы, Достоевский вводит детали из „потом”. О Раскольникове говорится: „Он был в полном уме, затмений и головокружений уже не было, но руки все еще дрожали. Он вспоминал потом, что был даже внимателен, осторожен, старался не запачкаться (...) Ключи он тотчас же вынул; все, как и тогда, были в одной связке” (6, 63).

В данном случае (и в аналогичных) нарушается жизненная логика: когда происходило событие, Раскольников не вспоминал, а когда он вспомнил, все уже было в прошлом. Повествователь сближает и в одном художественном элементе объединяет то, что разделено временем; слилось происходившее „теперь”, „потом” и „тогда”.

Во всех больших романах Достоевского потом часто встречается в эпизодах, повествующих о происходящем в настоящем. Так, описывая процесс суда, хроникер отмечает, что Митя произвел на него „самое неприятное впечатление”; он „явился ужасным франтом”. Тут же повествователь добавляет

то, что он узнал потом, но произошло до суда. Оказывается, подсудимый „нарочно заказал к этому дню себе сюртук в Москве” (15, 93). „Все утверждали потом, что Митя вдруг побледнел «как платок» (15, 111), когда вошла Катерина Ивановна. Грушенька „была очень хороша собой в ту минуту и вовсе не бледна, как уверяли потом дамы” (15, 113).

Оказывается, о происходящем в зале суда потом распространялась молва в городе. Даже отдельные детали события обсуждались и по-разному толковались жителями. Об этом читатель узнает, знакомясь с ходом судебного дела.

Мы видим, весь жизненный материал при его творческом осмыслении как бы сжимается по координате времени с обоих концов. В бурный поток событий настоящего переносится многое из предшествовавшего ему и из последовавшего за ним периода жизни персонажей, а также из случившегося во время перерывов в действии.

Сближение одновременных явлений, вторжение прошлого в настоящее очень часто происходит как бы по инициативе действующих лиц. Они сообщают о многом из своих прежних переживаний в диалогах; иногда же пережитое излагается в развернутых рассказах устных и даже письменных (письмо матери Раскольникову, „Мое необходимое объяснение” Ипполита).

Самобытная организация сюжета во времени в значительной мере связана с тем, что Достоевский предоставляет большие возможности для проявления инициативы действующих лиц. Он учитывает, что в жизни человека, особенно в моменты напряженных переживаний, нередко в силу вступают свои потребности, в зависимости от которых нарушаются то естественный темп времени, то объективная последовательность фактов и явлений действительности. Некоторые события, переживания уходящего в прошлое периода жизни остаются в сознании и подсознании человека, накапливаются результаты исканий его разума и души. Настоящее осознается, переживается им в связи с прошлым, а прошлое приобретает особое значение и смысл в зависимости от обстоятельств настоящего. Значительная часть явлений жизненного процесса важна не в своей естественной последовательности, а в тех связях, в каких она выступает в мире переживаний и взаимоотношений людей, разных по своему социальному положению, духовному облику и индивидуальным судьбам.

Традиционные принципы сюжетосложения, когда события строятся в „становящийся ряд” (выражение М. Бахтина), не предоставляют возможности отразить жизнь человека в указанных выше ее проявлениях. Сюжеты романов Тургенева, Толстого организуются в основном в соответствии с логикой объективного процесса. Действующие лица раскрываются в событиях, развивающихся во времени. При чтении романов названных писателей создается представление, что повествователь следит за жизнью своих героев и отражает их в тех ситуациях, в которых они наиболее проявляют

себя, раскрываются. Толстой, например, „видит”, как Левин приезжает в Москву, встречается со Стивой Облонским, делает предложение Кити Щербацкой и, получив ее отказ, расстроенный, несчастный возвращается в свое имение, чтобы заняться хозяйственными делами и т.д.

Если мысли и воображение героев выходят за пределы отражаемого периода жизни, повествователь, как бы не желая отклониться от линии текущих событий, не передает воспоминаний; лишь кратко о них сообщается. Так, в *Дыме* Тургенева читаем: „Литвинов наклонил голову и начал (...) начал несколько сбивчиво, в общих чертах передавать Ирине свои незатейливые похождения”. „Но не Литвинова созерцала она (...) Пред нею возникала целая жизнь, другая, не его, ее собственная жизнь”¹⁴. Однако Тургенев в соответствии с принципами своей поэтики сохраняет стройность композиции и не отражает даже фрагментов из воспоминаний героев.

Достоевский учитывает логику внешних событий при организации сюжета романов. Его повествователь отражает, например, как Мышкин знакомится с Рогожиным в вагоне, тут же узнает кое-что о Настасье Филипповне, с вокзала идет к генералу Епанчину, встречается с его семьей и т.д. Но в случаях, подобных выше упомянутому в *Дыме*, повествователь Достоевского предоставляет героям возможность высказать свои воспоминания и то, что в связи с пережитым в прошлом накопилось в сфере их чувств и мыслей. Его герои раскрываются в напряженных ситуациях текущего действия и нередко вносят в эти ситуации многое из пережитого в прошлом, расширяя таким образом временную рамку художественных полотен.

Достоевский утвердил новые нормы сюжетосложения, которые позволили сблизить разновременные жизненные явления и отразить их в едином потоке стремительного действия. Естественно, понадобились соответствующие формы повествования, способы и приемы художественного воплощения, чтобы изобразить жизнь в таких ее проявлениях. Однако в пределах данной статьи мы не нашли возможности уделить внимание этим аспектам поэтики.

THE TIME AND STRUCTURE OF SIUJIET (PLOT) IN DOSTOYEVSKI'S NOVELS

by

PRANAS GRAŽYS

Summary

In the article the author discussed some peculiarities of the temporal organization of siujiet (plot) in Dostoyevski's novels.

The specificity of this organization consists in this that the current events are

¹⁴ И. С. Тургенев, *Собрание сочинений в 12-ти томах*, т. 4, Москва 1954, с. 81.

concentrated in the maximally short segments of time, and the temporal framework of empirical material, which constitutes the foundation of the work, is very extensive. Unusual relationships between action and preaction are also manifested. Before the development of current events occurs the binding of many fiction lines, the action assumes the rapid tempo and becomes very tense.

The past of the heroes constantly penetrates into the present, sharpens conflict situations, influences the tempo of events and stimulates their solution. The third time dimension — future often appears. In some scenes of the lasting action occur elements which express this what happened “afterward”.