



© 2021 Е.В. Степанян-Румянцева

Московский государственный институт культуры, Химки, Россия

Образы-двойчатки и их функция в тексте «Подростка»

© 2021 Elena V. Stepanian-Rumyantseva

Moscow State Institute of Culture, Khimki, Russia

Didymous and Their Function in the Text of *The Adolescent*

Информация об авторе: Елена Владимировна Степанян-Румянцева, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Московский государственный институт культуры, ул. Библиотечная, д.7, 141406, г. Химки; Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-2175-1386>.

E-mail: estepanian@ya.ru

Аннотация: в статье говорится о повторяющихся деталях, ситуациях и лицах в тексте романа Ф.М. Достоевского «Подросток». Для обозначения таких повторов автор статьи пользуется термином «двойчатки», не строго академическим, но введенным в литературное употребление О. Мандельштамом. Этот термин охватывает все повторения, создающие необычную «густоту» текста «Подростка».

Привлекает внимание, что нередко подобные повторы сближают в романе неравноценные элементы, фигуры и ситуации разных масштабов. То есть повторы и создают романский ритм, скрепляющий текст как целое, и придают ему неровный, переменчивый характер.

Особая «перенаселенность» романа, многочисленность дублирующих друг друга персонажей, густота письма, свойственная данному тексту, должны отобразить замысел Достоевского – создать картину «беспорядка», нравственного и социального разброда, водворившегося в пореформенной России. Но именно через беспорядок главного героя, Аркадия Долгорукого, а за ним читателя ведет главная авторская идея: охваченная лихорадкой обновления, Россия должна

восстановиться на каких-то новых и твердых основаниях. Обрести «благообразие» (ключевое слово романа) – и решающую роль в этом процессе сыграют подростки, люди, открытые будущему, из которых «созидаются поколения».

Ключевые слова: двойчатки, дублиеты, повторяющиеся детали, роман «Подросток», беспорядок, благообразие, ритм.

Для цитирования: Степанян-Румянцева Е.В. Образы-двойчатки и их функция в тексте «Подростка» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 2 (14). С. 116-127. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-2-116-127>

Information about the author: Elena V. Stepanian-Rumyantseva, Ph.D. in Philology, Associate professor, Department of Literature, Moscow State Institute of Culture, 7 Bibliotechnaya St., 141406 Khimki, Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-2175-1386>.

E-mail: estepanian@ya.ru

Abstract: The article focuses on repeating details, situations, and characters in Fyodor Dostoevsky's novel *The Adolescent*. To define such repetitions, the author of the present article uses the term *dvoichatka* (didymous), which is not a strictly academic definition, having been introduced in literary usage by Osip Mandelstam. This term encompasses all duplications that form the odd "density" of the text of *The Adolescent*. It is of note, that sometimes such repetitions align unequal elements, figures, and situations of very different scopes. Hence, these duplications create the rhythm of the novel, bonding the text as a whole and rendering it an uneven, shifting nature. The explicit "overcrowding" of the novel, the array of duplicating characters, and the density of the style, inherent to this particular text, all reflect Dostoevsky's intention to present a picture of "disorder" – the moral and social disarray that prevailed in post-reform Russia. However, precisely through the disorder of the main character, Arkady Dolgoruky, the reader is directed by the principal idea of the writer: Russia, seized by a rush into renewal, shall re-establish itself on a new and solid foundation. It shall attain prudence (the keyword of the novel) and the foremost role in this process will be played by adolescences, who are open to the future and from whom, according to Dostoevsky, "generations are formed".

Keywords: didymous, doubles, repeating details, *The Adolescent*, disorder, prudence, rhythm.

For citation: Stepanian-Rumyantseva, E.V. "Didymous and Their Function in the Text of *The Adolescent*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (14), 2021, pp. 116-127. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-2-116-127> (In Russ.)

And as for me, I love his furious amusement – His language meaningless and salty-sweet, Those lovely couplings of colluding sounds... Those pearly bivalves that I fear to pry apart.

И звуков стакнутых прелестные двойчатки...

О. Мандельштам

Предметом этой статьи являются повторяющиеся детали и ситуации, дублирующие друг друга персонажи в тексте романа Ф.М. Достоевского «Подросток». Для обозначения таких повторов я воспользовалась термином «двойчатки», не строго академическим, но введенным в литературное употребление О. Мандельштамом, емким и выразительным. Этот термин охватывает все повторения, создающие необычную «густоту» текста «Подростка». Два брака Версилова и две его семьи; неоднократно совершающиеся (иногда одновременно друг с другом) самоубийства; центральные и маргинальные герои, играющие схожие роли в сюжете романа (напр., генеральша Ахмакова и Лидия Ахмакова); удвоение одноименных героев (молодой и старый князя Сокольские); второстепенные действующие лица с идентичными характеристиками (Дарзан, Тришатов); персонажи, мимолетно участвующие в сюжете, но отмеченные одной и той же портретной характеристикой как объединяющей их чертой.

Привлекает внимание, что нередко подобные повторы сближают неравноценные элементы, фигуры и ситуации разных масштабов. Так, генеральша Ахмакова – роковая любовь Версилова, главная героиня, Лидия Ахмакова, которой Версильов также предлагал свою руку, даже не появляется как действующий персонаж, о ней лишь упоминается. Две семьи Версилова несопоставимы друг с другом с точки зрения моральной значимости его «аристократического» – и «демократического», почвенного браков. Несопоставимы и образы детей, происходящих от этих союзов. То есть повторы и создают романский ритм, скрепляющий текст как целое, и придают ему неровный, переменчивый характер.

Несомненно, особая «перенаселенность» романа, многочисленность дублирующих друг друга персонажей, густота письма, свойственная данному тексту, должны отобразить замысел Достоевского – создать картину «беспорядка», нравственного и социального разброда, водворившегося в пореформенной России. Но в то

же время повествователь и главный герой, Аркадий Долгорукий, проходит путь, который приведет его и читателя к пониманию главной авторской идеи: охваченная лихорадкой обновления, Россия должна преодолеть беспорядок и восстановиться на каких-то новых и твердых основаниях. Обрести «благообразие» (ключевое слово романа) – и решающую роль в этом процессе сыграют подростки, люди, открытые будущему, из которых, по слову автора, «созидаются поколения».

Начнем с общеизвестного. Первоначально роман «Подросток» должен был именоваться «Беспорядок» – автором подразумевался идейный, нравственный, социальный, бытовой беспорядок, обрушение и смешение некогда «красивых форм» бытия (выражение из текста романа) в разночинной пореформенной России. Материал романа – его язык, повествовательный ритм, подбор деталей, вообще его текстовые особенности – зеркало, отражающее эту идею, ее воплощение, а также воплощение в высшей степени трудного авторского замысла.

Читатель романа погружается в некую взволнованную стихию. Поверхность текста подернута стилевой рябью. Неумоимо ветвящийся сюжет (и сюжет «идейный», и сюжет в собственном смысле слова) динамизирует текст изнутри, поднимает его глубинные слои¹. Читателю предстоит пережить художественный «шторм», – и в этом шторме умудриться следовать за мыслью автора.

Если сопоставлять со стихийными проявлениями мир этого романа Достоевского, то нельзя не вспомнить об обреченном Т.А. Касаткиной определении: «вязкий» текст (метафора не водная, скорее почвенная). Это свое определение исследовательница пояснила: таким этот текст Достоевского представляется под особым углом зрения, когда мир идей романа перед читателем медлит раскрыться.

¹ Можно сказать, что в каком-то смысле то стихийное впечатление, которое производит текст «Подростка», может быть связано с идеей «живой жизни», существенной для понимания романа. Современный исследователь характеризует ее так: «Еще одно качество живой жизни – ее неуловимость, свобода, неприспособляемость к государственным нуждам, периферийность, маргинальность <...> Эта неуловимость живой жизни проявляется в рассуждениях Версилова, где все играет и противоречит само себе <...>» [Кунильский, 2019, с. 122]. Периферийность и маргинальность – употребляем эти понятия без негативных акцентов – можно отнести к массе персонажей и ситуаций «Подростка», как бы призванных передать в этом романе не только «беспорядок», но и многообразие, кипение жизни.

Но так или иначе это определение очень удачно, очень емко: текст чуть ли не на протяжении всего чтения представляется и вправду вязким².

Такая вязкость во многом обеспечивается «перенаселенностью» романа, его специфической теснотой. Это – не роман, а коммунальная квартира с массой персонажей (в том числе исчезающе малых, малозначительных), с распыленным сюжетом, с разбросом сюжетных ответвлений³. Иначе, наверное, и быть не могло: мы начали с того, что роман первоначально должен был называться «Беспорядок», и вот сама фактура текста нам этот беспорядок являет. «Подросток» – роман о сословиях русского общества (достаточно вспомнить о пестром составе «случайного семейства» Версиловых-Долгоруких), сословиях, которые отныне существуют «врозь», иерархия оседает, превращаясь в смешение⁴. Причем внутри каждого из сословий в свою очередь нет единства, «все упрело и все упрели» [Достоевский, 1972–1990, т.8, с. 315], по слову Достоевского; недаром главный герой стремится уединиться, в этом – его

² Об одном из проявлений такой словесной вязкости хорошо заметил В.Н. Захаров. Рассуждая об идеях, владеющих главными героями, он говорит: «Почему у нее (идеи. – Е. С.) столько разных имен: “миллион”, “угол”, “скорлупа”, “игра”, “женщины”, “письмо”, “документ”, “университет”, и все названия – метафоры? Что общего в именных знаках идеи: Ротшильд, скиталец и “последний европеец” Версиров, русский странник Макар Долгорукий? Почему “уклонения” и “замещения” оказываются образами той же идеи?» [Захаров, 2013, с. 392].

³ Заметим – хотя у нас и нет сейчас возможности погрузиться в эту интересную тему – что специфическую «тесноту», «вязкость» тексту романа сообщают те бесчисленные взаимосвязи, которые существуют между героями (что не противоречит одиночеству или стремлению к нему, «уединенности», «углу», в котором находятся многие персонажи, начиная с самого Аркадия Долгорукого). Вообще «Подросток» – это роман треугольников, как любовных, так и не-любовных. В такие («треугольные») взаимоотношения вовлечены все главные герои романа: Версиров – Макар Иванович – Аркадий, Версиров – Макар Иванович – мама, Версиров – мама – генеральша Ахмакова, Версиров – Аркадий – генеральша, Версиров – генеральша – Бьоринг, Версиров – мама – Лидия Ахмакова, генеральша – старый князь – Анна Андреевна, молодой Сокольский – Лиза – Анна Андреевна, молодой Сокольский – Лиза – генеральша и т.д. Заметим, что густоту и хитросплетенность взаимодействий персонажей увеличивает то обстоятельство, что нередко эти треугольные конструкции оказываются смежными. Один и тот же персонаж то и дело оказывается участником самых разных комбинаций. (Следует добавить, что треугольник, между прочим, – самая динамичная геометрическая фигура.)

⁴ Р.Г. Назиров отмечал схожую повествовательную густоту в романе «Идиот» следующим образом: «Сюжет “Идиота” отягощен остатками отвергнутых планов <...> Отсюда такое огромное количество “нестреляющих ружей” <...> и брошенных на полдороге образов <...> Лишь постепенно, по мере приближения к финалу, фабула как бы “очищается” от случайного, пробивается к свету, словно стройный молодой побег дерева» [Назиров, 2010. С. 249]. Отметим, что текст «Подростка» представляется куда более густо написанным, чем текст «Идиота».

стартовая идея (сюжет и посвящен тому, как Аркадий Долгорукий с этой идеей расстается).

Но в то же время в романе есть начала, формирующие его единство. Сейчас мы не будем говорить о его идейных скрепах; поговорим о куда более скромных, служебных, «подчиненных» вещах.

Одно из сильных средств, обеспечивающих такое единство, – дублирование деталей, мотивов, сюжетных событий, персонажей. Подчеркнем: эта статья – не о теме двойничества, так очевидно присутствующей в романе Достоевского «Подросток». С двойничеством сюжет настоящей работы связан, но отнюдь ему не идентичен. Эти родственные темы означают в тексте романа разное и функционируют в нем по-разному.

Казалось бы, многочисленные «двойчатки», дубли, повторы (речь о них ниже), должны создавать в тексте ощущение устойчивости, спокойной симметрии. Но это не совсем так. Часто – и мы постараемся показать это – дублирующая фигура или ситуация оказывается более мелкой, чем фигура первого ряда или центральная сюжетная ситуация. В каких-то случаях они различаются не только масштабом и сюжетной значимостью, но и моральной акцентировкой. То есть: двойные детали не равноценны друг другу, они схожи *при своем несходстве*. Они создают ритм повествования, но и его перепады тоже. Ритм «Подростка» беспокойный и неровный; но это ритм. (Если угодно, перед нами – движущийся орнамент. Он состоит из групп повторяющих друг друга, но не совершенно идентичных элементов, и прошивает текст насквозь.)

Такое не ново в искусстве. Подобные образы-двойчатки мы встречаем и у Шекспира. Ситуацию Гамлета, сына-сироты, лишённого отцовского наследия, дублируют линии Лаэрта и молодого Фортинбраса, трагедию Лира, оскорбленного дочерьми, – ситуация Глостера-отца и его изверга-бастарда. Дублирование мотива необходимо, чтобы показать, как, несмотря на уникальность главного конфликта и исключительный масштаб центральной фигуры происходящее с главным героем распространено в человечестве. Но только ли в этом дело? Вот Фортинбрас – он единственный, кто оказался вне требований кровной мести, не подчинился им. Владения его отца были отняты Гамлетом-старшим, но он не мстит, а, явившись в финале туда, где все завалено трупами, *мирно наследует павшим благодаря самому ходу вещей, а не личной пронырливости, вероломству или насилию*. То есть Фортинбрас – гость из будущего, фигура,

придающая особый перспективизм шекспировскому полотну, а также и композиционно и нравственно его завершающая. (О том, что Фортинбрас – человек высшего порядка, чем большинство павших, говорит его великодушие: он приказывает, чтобы Гамлета, сына врага, несли к месту погребения на копьях «четыре капитана». То есть оказывает Гамлету не только воинские, но императорские почести⁵.) Фортинбрас по-новому, с новых высоких позиций осмысляет происшедшее. В этом – перспектива трагедии. Следовательно, двойчатки не только задают ритм тексту, но в иных случаях могут выводить его на новый этический и эстетический уровень⁶.

В данном случае мы говорим не о прямых влияниях на Достоевского, а о существенности повторов. Понятно, что в «Подростке» это реализуется Достоевским непохоже ни на кого, совершенно по-своему.

Отложим разговор о самой масштабной «двойчатке», состоящей из равносильных романских величин – Версилова и Макара Ивановича. Это разговор особенный. Поговорим о деталях другого рода.

Вот, вероятно, исходная двойчатка, неочевидная, но как бы положенная на виду: случайные собеседники Аркадия Долгорукого, введенные в заблуждение его фамилией, интересуются, не князь ли он. Герой воспринимает это как посягательство посторонних людей на его самость; призрак дублера-князя его бесит. Он – *не* князь, *не* дворянин, он – Подросток, внесловная фигура в романе о русских сословиях и об их будущем. И все же о нем упорно спрашивают, – мол, не князь ли. Далее. Когда завязывается барский роман Версилова с крепостной, в качестве возможного дублирующего варианта рассматривается его несостоявшаяся связь с Анфисой Сапожковой.

⁵ Мы отдаем себе отчет в существовании иных – и авторитетных – мнений по поводу этой фигуры. [Степанян, 2016, с. 78]

⁶ Возьмем другой пример, более ранний и художественно гораздо более элементарный. Я имею в виду бретонский «Роман о Тристане и Изольде» (автор – аноним). Там есть вставочный эпизод о Ривалене и Горжолене, воспроизводящий сюжет главных героев, Тристана и Изольды, но как бы в уменьшенном масштабе (та же незаконная любовь и гибель любовников). Зачем это дублирование? С нравственной целью – показать, как пало человечество и как распространены преступления против супружеской верности? Нет, дело не в этом. Уменьшенная проекция трагических главных героев, причем расположенная ближе к концу романа, дает эффект прямой перспективы: подобие главных героев, данное в отдалении, сообщает плоскостному сюжету (с отсутствием психологических мотивировок, с разрывами и зияниями между событиями) эффект некоторой глубины. Быть может, дублирующие образы и ситуации родственны вставочным сюжетам, в которых дополнительно раскрывается какой-то существенный аспект главной темы произведения.

Этот дублет профанный, по ряду причин совершенно невозможный, контрастный исходной ситуации романа (Версиров и Софья Андреевна). И нужен он именно как фон, чтобы изначально оттенить неординарность «мамы» как таинственной, находящейся в тени, но, может быть, главной героини книги.

Далее – уже куда более яркие повторы, как существенные, так и малозначительные. Два брака Версирова, от каждого из которых у него по двое детей. В аристократическом браке – сын и дочь, молодые авантюристы, готовые ради достижения своих целей на многое. В «почвенном», демократическом браке с Софьей Андреевной – сын и дочь, искренние, любящие, оступающие, страдающие.

Далее. Аркадий на квартире у Васина становится невольным свидетелем (отчасти и причиной) самоубийства бедной Оли⁷. Другое, идейное самоубийство (в нем есть общее с самоубийством Кириллова из «Бесов») происходит почти параллельно – с собой кончает «уязвленный идеей» Крафт. Не исключено, что отравилась фосфорными спичками малозаметная Лидия Ахмакова. Четвертое самоубийство бегло упомянуто в самом конце – *le grand dadais*, кутила-приятель Тришатова, мучающийся от тупика, в котором оказался, убивает себя. Эти самоубийства в романном плане, так сказать, «неравноценны»: ложная, и при этом трагическая, великодушная идея Крафта, отчаяние Оли сюжетно несоразмерны с двумя другими. Зачем тогда эта перекличка, этот зеркальный коридор со все умалаяющимся изображением?

И таких дублей, повторов, очень и очень много. Эпизодический Дарзан, прокутившийся аристократ-маргинал, встреченный Аркадием у князя Сокольского-младшего, предсказывает деклассированного обаятельного Тришатова, который в нужную минуту спасет героев, то есть сыграет знаменательную роль в развитии сюжета. (Даже физические характеристики – юность и внешнее изящество – сближают этих персонажей.) Стоит ли за таким повтором какая-то прагматическая – с авторской точки зрения – причина? Ведь поче-

⁷ В статье Е.В. Сарычевой, посвященной театральной постановке романа «Подросток», есть фраза: «В спектакле <...> не давалось понятие о том, что именно должно соединить людей и призвать их к ответу за себя лично и за любого другого человека» [Сарычева, 256]. Между тем ответственность Аркадия за самоубийство бедной Оли – очевидная вещь. Поневоле приходит мысль: не потому ли так «перенаселен» этот текст, что этим косвенно показано: бесчисленные связи между людьми – необходимость, и нельзя пренебречь ни одной из них?

му-то Достоевскому канувшего Дарзана нельзя было с самого начала заменить существенным Тришатовым?

Лидия Ахмакова дублирует, хотя и очень отдаленно и слабо, генеральшу Ахмакову. Версилов по разным причинам – из отвлеченного, головного сострадания в первом случае и из-за испуганной страсти во втором – готов был жениться на той и на другой.

Упоминаются два контрастных, но находящихся рядом в кабинете Версилова фотопортрета: Версилов показывает Аркадию дагерротипы «мамы», Софьи Андреевны, и покойной Лидии Ахмаковой. Первый одухотворен, выразителен и воплощает «главную идею, характерную мысль» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 371] (это для Достоевского – сущность истинного портрета) русской женственности, другой – воплощение доведенной до вырождения породистости, тупикового аристократизма. Первый – большой, второй – малого формата (это тоже имеет значение.) А между тем портреты «двух жен» Версилова (истинной, хоть невенчанной, и несостоявшейся) контрастны, но предельно сближены, существуют в одном пространстве, рассматриваются не по отдельности, разрозненно, а в один и тот же момент повествования.

Князя Сокольские появляются в двух изводах, и это отчего-то необходимо автору, хотя тут же Достоевский оговаривается, что родства между ними почти что нет. Отчего же это имя дублируется? Не для того ли, чтобы описать, какую параболу совершил древний род, какое падение (в двух вариантах: преступно безвольный молодой князек и впавший в детство старый князь) переживает коренная аристократия?

Вообще список повторов, названных нами «двойчатками», можно продолжить, доходя, так сказать, до самых границ сюжета. В романе (совсем на периферии повествования) действуют двое рябых: рябой сосед-чиновник на квартире у Аркадия, всегда угрюмо оспаривающий хозяина квартиры Петра Ипполитовича с его рассказами; рябой авантюрист, порывающий с зависящим от него Ламбертом. Функция этих проходных в романе персонажей схожа: оба одергивают зарвавшихся собеседников, сбивают с них гонор, ставят на место⁸. Оба являются и исчезают: один – почти моментально, другой – поучаствовав в интриге со старым князем. (Их удвоение

⁸ Непостижимо пристрастие автора к такой повторяющейся портретной черте. Что за тревожная рябь, в самом деле, вдруг прошла по изображениям третьестепенных персонажей?

в романе представляется вообще непостижимым. Сходство налицо, различие – только в мере участия в событиях. Видимо, важна была именно зеркальность изображения. И более того. Всматриваясь в текст, мы замечаем, что «рябь» пробегает и по другим лицам: та же физическая характеристика – и у квартирного хозяина Петра Ипполитовича, и у grand dadais Андреева⁹.)

Далее. Аркадия в детстве избивают и унижают два француза – хозяин пансиона Тушар и соученик Ламберт. Тушар уходит в прошлое, Ламберт появляется в разгар событий и играет активно отрицательную, провокационную злодейскую роль.

Главный герой вспоминает два эпизода из своего детства, связанные с матерью: один – светлый, церковный, младенческий; другой – гораздо более развернутый отроческий, пронизанный горечью и сознанием вины. Опять дублирование и опять контраст.

То капитальную, важнейшую, то мимоходную, акцентную роль играют письма, упоминаемые в романе. Дискредитирующее письмо генеральши, которым владеет Аркадий, вокруг него организуется интрига. Письмо, переданное главному герою Крафтом: в нем подтверждаются наследственные претензии князей Сокольских. Версиров, узнав о письме, признает эти претензии, проявляет свое великодушие. Роль письма тут третьестепенная, читатель вскоре почти забывает о нем. Затем – оскорбительное письмо Версирова Ахмаковой, готовящее кульминацию романа; оно только маскирует истинное чувство героя. Его функцию можно оценить как ситуационную, умеренно-важную. И, наконец, эпического размаха, с историософскими обобщениями, итожащее все сказанное в романе заключительное письмо-эпilog Николая Семеновича¹⁰ с его замечательной формулировкой «случайное семейство», с его гулкой заключительной фразой: «<...> из подростков создаются поколения» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 455].

⁹ Если уж упоминать об этом персонаже, то в высшей степени странным является то, что его зовут Николай Семенович (!), т.е. так, как зовут героя-резонера, чье письмо является эпилогом романа «Подросток». Разумеется, это, в общем, мизерное обстоятельство может быть объяснено авторской забывчивостью. Предположим, имя-отчество были заготовлены заранее, фонетический образ этого имени был существен для автора, и вот – спешка, ошибка памяти, и имя появляется на страницах романа в двух изводах. Но появившись в тексте, закрепившись в нем, случайность становится неслучайной, особым образом в нем функционирует, незаметно участвует в ритмически-орнаментальном «сшивании» материала произведения.

¹⁰ Герой-невидимка, не участвующий в сюжете, но судящий все и всех, в нем участвующих, третейский судья происходящего не только в романе, но в современной истории.

Подобные повторы при несоразмерности составляющих пару (а то и ряд) элементов вносят в повествование перспективизм, расширяют и углубляют его. Но не только это. Повторим сказанное в начале: дублирующие элементы задают повествованию ритм, то есть динамическое и объединяющее начало. Ритм этот беспокойный, напоминающий живой, а не механический ритм прибоя, – волны следуют друг за другом, но не копируют друг друга, они разные по силе, по своему влажному следу на песке.

Существует понятие ритмической амплитуды (величина колебания ритмических единиц, то есть в нашем случае текстовых деталей, перпендикулярная ритмической направленности, здесь – направленности сюжета. В изобразительном искусстве, например, функцию ритмической амплитуды определяет масштаб.) Нечто подобное мы наблюдаем в тексте «Подростка»: ритм, динамику повествования обеспечивают разномасштабные, но дублирующие друг друга подробности, так изобильно представленные в романе. Они вольно чередуются, их переключка наполняет собой пространство произведения. Такой ритм – одно из средств единения этого трудного текста. Из которого в конечном счете вырастает фигура гостя из будущего – Подростка, повзрослевшего сына старой России. Того, условно говоря, «Фортинбраса», за которым, как надеялся Достоевский, будущее, внесловного героя, который мог бы воскресить лучшее, что было выработано прежней русской жизнью.

Список литературы

1. Достоевский, 1972 –1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Захаров, 2013 – *Захаров В.Н.* Имя автора Достоевский. М.: Индрик, 2013. 455 с.
3. Кунильский, 2019 – *Кунильский А.Е.* Тема «жизни» в русской литературе XIX века и у Достоевского. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2019. 148 с.
4. Назиров, 2010 – *Назиров Р.Г.* О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. 407 с.
5. Сарычева, 2010 – *Сарычева Е.В.* «Подростковое» воплощение романа Ф.М. Достоевского «Подросток» в российском театре // Достоевский и современность. Материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 года. Великий Новгород, 2010. С. 250-259.
6. Степанян, 2016 – *Степанян К.А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский. М.: Глобал Ком, 2016. 292 с.

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii v 30 tomakh* [Complete Works in 30 Vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
2. Zakharov, V.N. *Imia avtora Dostoevskii* [Author's Name Dostoevsky]. Moscow, Indrik Pub., 2013. 445 p. (In Russ.)
3. Kunilsky, A.E. *Tema "zhizni" v russkoi literature XIX veka i u Dostoyevskogo* [The Theme of "Life" in Russian 19th-Century Literature and Dostoevsky]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publishing House, 2019. 148 p. (In Russ.)
4. Nazirov, R.G. *O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti* [About Mythology and Literature, or Overcoming Death]. Ufa, Ufimskii poligrafkombinat Publ., 2010. 407 p. (In Russ.)
5. Sarycheva, E.V. "'Podrostkovoe' voploshchenie romana F.M. Dostoevskogo 'Podrostok' v rossiiskom teatre" ["An 'Adolescential' Portrayal of F.M. Dostoyevsky's Novel *The Adolescent* in the Russian Theatre"]. *Dostoevskii i sovremennost'* [Dostoyevsky and Modernity], Materials of the XXIV International Soirees in Staraya Russa 2009, Veliki Novgorod, 2010, pp. 250–259. (In Russ.)
6. Stepanian, K.A. *Shekspir, Bakhtin i Dostoyevskii* [Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky]. Moscow, Global Kom Publ., 2016. 292 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 11.03.2021
Одобрена после рецензирования 08.04.2021
Принята к публикации 11.04.2021
Дата публикации: 25.06.2021

The article was submitted 11 Mar. 2021
Approved after reviewing 08 Apr. 2021
Accepted for publication 11 Apr. 2021
Date of publication: 25 Jun. 2021