

Чо Ю-Сон

(университет Ко — Ре)

**ПОЭТИКА НАИМЕНОВАНИЙ
В РОМАНАХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
(на материале создания внешней композиции
«Бесов» и «Братьев Карамазовых»)**

Проблема идейно-художественного единства актуальна для любого произведения Ф.М. Достоевского, творчество писателя представляется в «полной гармонии» стиля и содержания и воспринимается как идейно-художественное целое. В письме к А.Н. Майкову (от 15 мая 1860 г.) писатель различает две стадии работы над произведением: с одной стороны, рождение «поэмы» (идеи, замысла), которое трудно объяснить, -- это главная часть творения художника, а с другой — исполнение, внешняя отделка поэмы, это второе дело поэта — как художника (29, I; 39). Достоевский сам неоднократно подчеркивал, что для него при написании романа прежде всего важна идея (по его выражению, «поэма»). Ее воплощение требовало от писателя знания подробностей текущей действительности, поиска соответствующей ей формы. В больших и сложных романах, охватывающих множество различных явлений русской жизни, единство произведения вносится, в конечном счете, творческой концепцией («поэмой») великого писателя. Однако надо вспомнить о том, что авторская концепция прослеживается в форме произведения, т.е. в предметном мире, в речевом строе и в композиции произведения.

Вообще у писателя-романиста наряду с проблемой общего построения сюжета (внутреннего аспекта композиции) есть более, казалось бы, простая задача — создание внешней композиции, т.е. разбивка текста на части, главы, абзацы, предложения и т.п. При отделке текста Достоевский тратил немало

труда на то, чтобы подчеркнуть это единство на уровне внешней композиции, в заглавии романа и в его эпиграфе. Это и проблема приблизительной соразмерности, эквивалентности объема частей и глав. О том, что Достоевский придавал внешней композиции большое значение, красноречиво свидетельствует сложный план романов и их внутренние оглавления.

Среди романов писателя лишь два, «Бесы» и «Братья Карамазовы», имеют подробное членение текста и наименования глав. Оба романа имеют разветвленную и сложную внешнюю композицию: каждый делится на определенные части, каждая часть — на три книги (только в «Братьях Карамазовых»), в каждой части и книге несколько глав. Также есть предисловие, заключение и эпиграф. При этом каждая книга и глава имеет свое название. Все это результат большого труда, свидетельствующего, насколько Достоевским выношены его произведения. Составление хорошего плана для писателя — это главное, половина работы. «И, лишь будучи доволен планом, он садился писать роман, начинал его», — говорит А. С. Долинин¹. По четкости, продуманности плана романы Достоевского можно сопоставить с эпическими творениями его любимого поэта Пушкина. Вспомним первоначальный план с названиями девяти глав «Евгения Онегина»². Как известно, сам Пушкин высоко ценил планы великих произведений. Осознавая силу и величие художественного плана «Божественной комедии» Данте, он пишет: «Единый план «Ада» есть уже плод высокого гения»³. Итак, можно сказать, крупные писатели придавали огромное значение самому плану.

Вообще в литературном тексте его начало, то есть заглавие произведения, его жанровое обозначение, эпиграф, первый абзац, образует так называемую «сильную позицию»⁴, к ней относится и конец текста. Начало текста, в особенности состоящее из нескольких слагаемых (заглавие, жанровое обозначение, эпиграф), создает установку его восприятия. В заглавии художественного произведения, в его эпиграфе и наименованиях его композиционных частей всегда выражается авторская концепция. «Поэтика наименований композиционных частей — показательное явление поэтики романа в целом»⁵. Ввиду этого в данной работе рассматрива-

истолкование эпиграфов и творческой концепции романа: «болезнь, обуявшая цивилизованных русских, была гораздо сильнее, чем мы сами воображали, и <...> Белинскими, Краевскими и проч. дело не кончилось». «И заметьте себе, дорогой друг: кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и Бога. Ну, если хотите знать, — вот эта-то и есть тема моего романа» (29, I; 145). Мысль писателя о «преемственности поколений и западных истоках болезни «цивилизованных русских» соединяется размышлениями о грядущем возрождении России» (12; 253).

В тексте романа слова из Евангелия от Луки, вынесенные в эпиграф, повторяются устами Степана Верховенского, который истолковывает значение событий, развернутых в романе, и судьбу будущей России: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! Oui, cette Russie, que j'aimais toujours. Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности ... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша ... et les autres avec lui, и, я, может быть, первый, во главе ...» (10; 499). В словах Степана Трофимовича евангельский рассказ об исцелении бесноватого сравнивается с болеющей Россией, бесы, выходящие из больного и входящие в свиней — это нигилисты из «общества» Петра Верховенского. Стадо свиной, бросившихся с крутизны в озеро, — предсказание о катастрофической смерти нигилистов. Мрачный и страшный роман-памфлет оканчивается пророчеством о судьбах будущей России.

Итак, в эпиграфах романа символизируется творческая концепция автора, его «заветная мысль»: болезнь России — это болезнь временная, болезнь переходного времени. Россия не только исцелится сама, но нравственно обновит «русской идеей» больное западное человечество. «Все назначение России заключается в Православии, в свете с Востока, который потечет к ослепшему на Западе человечеству, потерявшему Христа» (29, I; 146).

Роман «Бесы» состоит из трех частей, состоящих, в свою очередь, из поименованных глав (всего двадцать три главы). Достоевский, исходя из важнейшей темы каждой главы, выбирает ее название, в целом это обусловливается эстетическим замыслом автора. Вообще в романе мало объективно информирующих названий глав, а большинство их приобретает авторскую оценочную окраску: в заглавии каждой главы выделяется определенная точка зрения автора, а в ее содержании — другая, дополняющая ее или противоречащая ей. Отсюда определенный оценочный характер заглавий многих глав романа.

Заглавия некоторых глав говорят о каком-то герое, играющем роль в данной главе (однако в этом почти нет простого осведомительного названия — антропонима). Такие названия приобретают символично-ироническое значение, становящееся более понятным в связи с контекстом романа: «Принц Гарри. Сватовство» (В разговоре с Варварой Петровной, озабоченной слухами о своем сыне, Степан Трофимович сравнивает Николая Ставрогина с принцем Гарри, героем «Хроники Генриха IV» Шекспира, кутившим с Фальстафом, Пойнсом и миссис Квикли), «Хромоножка» (сестра Лебядкина, Марья Тимофеевна, на которой оказывается женат Ставрогин), «Иван Царевич» (ироническое выражение о Ставрогине Петра Верховенского, который воспекает подвиги «смутного времени» и просит его стать руководителем своего «общества»), «Путешественница» (жена Шатова, Мария, беременная ребенком Ставрогина, и приехавшая в губернский город). Интересно то, что Ставрогин как герой романа изображен не столько изнутри, сколько с помощью высказываний о нем других персонажей. В романе мало сцен, участником которых он является, и преобладает косвенное воспроизведение героя через отзывы и представления о нем других лиц: всего в романе он появляется лишь несколько раз (первое появление в конце первой части, во второй — несколько раз, а в третьей — только дважды; есть главы, где он вовсе не фигурирует, даже в высказываниях других лиц). В оглавлении романа особенно заметно сравнение Ставрогина с противоположными историческими персонажами, «принцем Гарри» и «Иваном Царевичем». «Рассказчик и разные персона-

жи романа подыскивают различные ключи к его душе и все эти ключи, которые кажутся даже и подходящими, не отпирают, однако, этой души. Но в то же время все они в поле зрения, и в романе огромное значение имеет последовательность разных и противоречивых аспектов представления автором Ставрогина»¹⁰.

Также есть заглавия, указывающие на какое-то главное событие, действие или время (краткое изложение сюжетной стороны): «Ночь», «Поединок», «Пред праздником», «Праздник. Отдел первый», «Окончание праздника», «Петр Степанович в хлопотах», «Степана Трофимовича описали», «Многотрудная ночь» и т.п. В таких заглавиях выявляются главные особенности сюжета романа, т.е. концентрический и динамический драматизм, загадочность тона. При этом некоторые заглавия образуют определенные триады: «Пред праздником», «Праздник. Отдел первый», «Окончание праздника»; «Ночь», «Ночь (продолжение)», «Многотрудная ночь».

В связи с этим в некоторых заглавиях выделены символическо-иронические оценки, здесь авторская ирония понятна только в контексте романа: «Чужие грехи» (речь Степана Трофимовича о прошлом Ставрогина с Дашей), «Премудрый змий» (ироническое высказывание о Петре Верховенском, говорящем много, торопливо и самоуверенно и обладающем языком «необыкновенно длинным и тонким»), «Флибустьеры. Роковое утро» (в связи с происшедшим на Шпигулинской фабрике «бунтом» и воплем Лембке «Флибустьеры!»). Однако интересно и то, что фамилия пристава в первой части — Флибустьеров).

Как выше сказано, в романе — картина распада личности героя, всеобщей гибели. В связи с этим есть названия глав, передающие оттенки темной стороны мира (трагический, конечный, катастрофический): «Ночь», «Законченный роман», «Последнее решение», «Последнее странствование Степана Трофимовича» (как известно, глава «У Тихона», где написан «величавый лик» святителя Тихона — антитезы Ставрогину, была изъята из окончательной редакции).

Своеобразные особенности поэтики заглавий у Достоевского более разнообразно показаны в последнем романе писателя, где «подведен художественный итог различных устрем-

лений писателя, достигнут наиболее широкий и разносторонний синтез его творческих исканий и достижений»¹¹.

«Братья Карамазовы» — это заглавие-антропоним. Роман очень большой и сложный по своему объему и по своей структуре. Каждая сюжетная линия вводит в действие новых персонажей, соответственно возникают сильные центробежные тенденции и единство многообразия (сложность внутри единого целого). В основе сюжета романа — отцеубийство, и главные сюжетные герои одновременно являются характерами, особенно интересующими писателя. Отец и четыре сына (если считать Смердякова) представляют собой «случайное семейство». Символична фамилия трех братьев и отца — Карамазовы, ей придается обобщающее, нарицательное значение¹². В романе неоднократно подчеркивается свойственная всем членам семейства «земляная карамазовская сила». Так, Ракитин говорит Алеше: «В этом весь ваш карамазовский вопрос заключается: сладострастники, стяжатели и юродивые!» (14; 75). Самый «тихий» из братьев, избравший дорогу служения Богу, Алеша признается Лизе Хохлаковой: «У вас душа веселее, чем у меня; вы, главное, невиннее меня, а уж я до многого, до многого прикоснулся ... Ах, вы не знаете, ведь и я Карамазов!» (14; 199). «Теоретик» Иван также считает фамильной чертой ничем не истребимую «жажду жизни»: «Эту жажду жизни иные чахоточные сопляки-моралисты называют часто подлою, особенно поэты. Черта-то она отчасти карамазовская»... (14; 209). В сцене суда прокурор дает ироническую психологическую характеристику Карамазовых: «Обыкновенно в жизни бывает так, что при двух противоположностях правду надо искать посередине; в настоящем случае это буквально не так. <...> Почему? А вот именно потому, что мы натуры широкие, карамазовские <...>. Способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну под нами, бездну высших идеалов и бездну самого низшего и зловонного падения» (15; 129). В социальном плане «Карамазовы — это, прежде всего, нравственно разложившаяся рядовая дворянская семья»¹³.

Так «земляная карамазовская сила» сближает трех братьев, столь различных по характеру, ценностной позиции, темпераменту, роли в сюжете. Все они дети Федора Карама-

зова, все могут быть «сладострастниками». В заглавии романа выделены главные герои, без какой-либо их оценки, это спокойное, информирующее читателя заглавие. Анализируя названия глав первой книги, В.Е. Ветловская указывает на предпочтение, оказываемое Алеше. «Главный герой <...> выделен с самого начала. Вступительный рассказ об Алеше, в отличие от других сыновей и Федора Павловича, представляет собой особую главу («Третий сын Алеша»), тогда как о Мите и Иване сообщается и лаконичнее, и суше <...>: «Первого сына спровадил», «Второй брак и вторые дети»¹⁴. Однако все же в целом в романе «обнаруживается идейно-эстетическая равнозначность образов всех трех братьев, закрепляемая своеобразной семантической триадой их характеров»¹⁵. Хотя они различны по степени сюжетной активности (самим активным сюжетным героем является Дмитрий), каждый из них обладает особой ценностной позицией, что и формирует ситуацию идейного диалога: все братья по-своему устремляются к Истине, Добру и Красоте. Это стремление у Мити выражено в шиллеровском признании (в осознании стихии как «великой рождающей и творящей силы»), у Ивана — в идеологическом мучении (интеллектуальной борьбе) между верой и безверием. А у Алеши — в деятельной любви к ближнему, в иноческом служении в миру. Поэтому заглавие «Братья Карамазовы» в большей степени соответствует концепции диалогического романа, чем, например, «Алексей Карамазов» (или «Дмитрий Карамазов», или «Иван Карамазов»).

За заглавием следует эпиграф, взятый из Евангелия от Иоанна: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (гл. XII, ст. 24). В этом эпиграфе намечена глубинная идея романа. Рассмотрим еще ближайший контекст цитаты: «Иисус же сказал: оставьте ее; она сберегла это на день погребения Моего» (XII. 7); «Иисус же сказал им в ответ: пришел час прославиться Сыну Человеческому» (XII. 23); «Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (XII. 25); «И когда Я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе. Сие говорил Он, давая разуметь, какую смертью Он умрет» (XII. 32—33). Здесь умирающее зерно — это символ

смерти Христа. «Идея эпитафия — идея креста, отвержения себя. Умереть значит умереть миру; а мир — собирательное понятие, означающее страсти. После грехопадения греховное естество так прочно укоренилось, наложась на естество совершенное, что почитается человеком как подлинное и единственно возможное. И только через крест, отвержение этого мнимого, ветхого человека спасается к жизни подлинный, новый, совершенный человек»¹⁶.

Эпитафия становится яснее при соотнесении его с текстом романа. Слова из Евангелия, вынесенные в эпитафия, повторяются два раза Зосимой в романе: в первый раз он говорит их, предупреждая Алешу о будущем страдании Дмитрия (см. 14; 259), во второй — в сцене с «таинственным посетителем». Зосима предлагает ему признаться в своем преступлении (см. 14; 281). В романе символика умирающего зерна связана с судьбами трех братьев, Илюши, а также брата Зосимы Маркела. «Эпитафия романа относится, прежде всего, к судьбе Мити, ибо его падение и все его тяжкие мытарства за дело <...> являются необходимым условием для всех его страданий <...> для его бурной любви к жизни и для конечного возрождения. Смысл эпитафия прямо относится к судьбе Илюши Снегирева. Его трагическая судьба <...> послужила условием для сближения мальчиков <...>. Слова о падшем в землю и умершем зерне относятся и к безумию Ивана Карамазова. Конечно, смысл этого эпитафия, по замыслу Достоевского, должен охватить и центральное событие романа — убийство Федора Павловича и все последствия этого события. Это убийство, будучи наиболее ярким и наглядным выражением жизни как распада, показано как условие раскрытия всех потенций жизни»¹⁷. И все-таки, прежде всего, эпитафия символизирует жизнь, миссию положительного героя Алеши. Следовательно, можно сказать, что в эпитафии обнажается авторская концепция, надежда Достоевского на будущее обновление и процветание всего человечества, которое должно наступить вслед за всеобщим разложением и упадком. Единство произведения подчеркнуто его эпитафией.

В романе Достоевского благодаря многочисленным заголовкам (всего их, по нашим подсчетам, 118; названия есть у

12 книг, 96 глав и 10 подглавок) выделены как нечто цельное каждая книга, глава, подглавка. Каковы же функции названий книг и глав в «Братьях Карамазовых»?

Прежде всего, это наиболее традиционная — информативная (осведомительная) функция. Оглавление помогает читателю ориентироваться в сложном сюжете романа, обозначая ведущую тему в каждой книге и главе. Такие заглавия традиционно бытовали в течение многих веков в повествовательной литературе, в особенности они характерны для авантюрных романов XVII—XIX вв. (например: «Жизнь Ласарильо из Тормеса», «Молли Флендерс» Д. Дефо, «Три мушкетера», «Собака Баскервилей» и др.)¹⁸. В романе заглавия говорят, во-первых, о каком герое пойдет речь. Таких заглавий-антропонимов много: «Алеша», «Митя», «Брат Иван Федорович», «Федор Павлович Карамазов», «Отец Ферапонт», «Коля Красоткин», «Илюша» и т.п. Во-вторых, заглавия могут быть сюжетными, т.е. указывать на какое-то главное событие: «Предварительное следствие», «Скандал», «Связался со школьниками», «Братья знакомятся» и т.п. Можно также выделить заглавия, в которых подчеркнуты детективные особенности сюжета: «Пока еще очень не ясная», «В темноте», «Великая тайна Мити. Освистали», «Проекты спасти Митю». Кроме того, в некоторых заглавиях выделена символическая деталь: «Луковка», «Медицинская экспертиза и один фунт орехов».

Другой важнейшей функцией заглавия может быть выражение авторской оценки (т.е. интерпретация изображаемого): «История одной семейки», «Неуместное собрание», «Первого сына спровадил», «Начало карьеры чиновника Перхотина» и т.п. Как видим, для выражения негативной иронической оценки используются эпитеты («неуместное»), стилистически окрашенные синонимы («спровадил»), словоформы («семейка»), словесная ирония («карьера»), т.е. весь арсенал стилистических приемов. Иногда ирония автора становится понятна только в контексте: «За коньячком» (тема разговора «за коньячком» — о Боге, бессмертии души, что кощунственно), «Больная ножка» (тема стихов Ракитина, которому богатая госпожа Хохлакова предпочла Перхотина).

Заглавия могут быть цитатами из слов того или иного персонажа: «Зачем живет такой человек!», «Сам еду!» (слова

Мити), «С умным человеком и поговорить любопытно» (слова Смердякова), «Не ты, не ты!» (слова Алеши, обращенные к Ивану), «Это он говорил!» (слова Ивана), «Денег не было. Грабежа не было», «Да и убийства не было» (слова адвоката), «Мужички за себя постояли» (реплика из толпы на судебном процессе, относящаяся к присяжным) и т. п. Заглавия некоторых глав стилизованы под речь какого-либо героя либо какого-либо жанра: «Первого сына спровадил» (в стиле Федора Павловича), «Русский инок» и «Хождение души по мытарствам. Мытарство первое» (стилизиция житийного жанра), «Исповедь горячего сердца. В стихах», «... В анекдотах» и «... Вверх пятами» (стилизиция «эксцентричного водевиля»¹⁹). И как уже отмечалось, заглавия могут также выделять какую-то деталь: «За коньячком», «Луковка», «Показание свидетелей. Дитё», «Медицинская экспертиза и один фунт орехов». Конечно, эти детали как символы понятны лишь в контексте романа. Но заглавие уже настраивает читателя на символическое значение данной детали, приковывает к ней внимание.

Некоторые заглавия образуют определенный ритм, будучи соотнесены друг с другом. В своем творчестве Достоевский часто прибегает к приему утроения. Это характерно и для предшествующих романов, в особенности «Преступления и наказания», где символика чисел была даже предметом исследования. «Сложный <...> прием организации психологической борьбы, — пишет Л.П. Гроссман, — выработал Достоевский в своих больших романах, раскрывая постепенно трагическую ситуацию в трех встречах или трех беседах героев. Получается некоторая триада, последовательная разработка темы в маленькой трилогии.... Это как бы тематический триптих единой и цельной в трех основных моментах развития драмы»²⁰. В оглавлении «Братьев Карамазовых» события и подчеркивающие повторы заглавия образуют своеобразные триады: три «исповеди» и три «мытарства» Мити и три «Надрыва», которым страдает Алеша, три «свидания» Ивана со Смердяковым.

В общем, структура триады состоит из онтологического (в «поэме»), конкретно-событийного (в «анекдоте») и синтеза этих противоположных планов (в «едином»). Этим Достоевский значительно укрупняет наименования изнутри, дает

возможность воспринимать их как квинтэссенцию романа. Триада «исповедей» начинается с высоты «В стихах» и кончается «Вверх ногами». Здесь Митя от «небесного ангела», «идеала Мадонны» бросается в грязный «переулок», «идеал Содомский». Но в этом «переулке» он спасается, находит любовь и готовность к самопожертвованию. Триада «надрывов» начинается с «Надрыва в гостинной», где богатая, гордая Катерина Ивановна мечется между любовью к Ивану и экзальтированной любовью к Мите. Затем следует «Надрыв в избе», в семье нищего, обиженного Снегирева с его больной семьей. Триада «надрывов» заканчивается трагикомично («фокус-покус» Снегирева). Так сталкивается жизнь богатой, гордой девушки с жизнью бедных Снегиревых. Эти персонажи, казалось бы, предельно удалены друг от друга, различны по их имущественному положению, но между ними оказывается много общего — везде «надрывы», смесь гордости и унижения, везде страдания. «Надрывы» связывают различных персонажей. Итак, триада заглавий выступает как система связей между различными точками зрения и разными персонажами.

Как отмечает М.М. Бахтин, «оглавление к «Братьям Карамазовым» включает в себе, как микрокосм, все многообразие входящих в роман тонов и стилей»²¹. Подобно пушкинскому роману «Евгений Онегин», последний роман Достоевского — «собрание пестрых глав», что подчеркивают их различные по типу заглавия. Но в конечном счете все это многообразие подчинено идее, «поэме» автора.

Вдохновение писателя — это не единственное условие прекрасного результата, нужен труд. Отделка всех подробностей крупного произведения — это забота о читателе, а наличие оглавления — помощь читателю. В романах Достоевского в их заглавиях, эпиграфах и наименованиях композиционных частей всегда выражается творческая концепция писателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Долинин А.С. Последние романы Достоевского. М.—Л., 1963. С. 235.

² Н.И. Михайлова в основу своего комментария к главам романа положила первоначальный пушкинский план с названиями глав («Хандра», «Поэт»,

«Барышня» и др.). См.: **Михайлова Н.И.** «Собрание пестрых глав». О романе Пушкина «Евгений Онегин». М., 1994.

³⁴ **Пушкин А.С.** Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1937–1949. Т. 11. С. 42.

⁴ О понятии «сильная позиция» текста см.: **Арнольд И. В.** Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. О роли заглавий для интерпретации художественного восприятия см.: **Кржижановский С.Д.** Поэтика заглавий. М., 1931.

⁵ **Прояева Э. А.** Слово в романе. Традиции и новаторство. Наследие классики и современность. Фрунзе. 1987. С. 27.

⁶ Об этом см.: **Савченко Н.К.** О нравственно-философской концепции романа Достоевского «Бесы» // Филологические науки. М., 1971. № 5.

⁷ Там же. С. 19.

⁸ **Мочульский К.В.** Ф. М. Достоевский: жизнь и творчество. 2-е изд. Париж: YMCA-PRESS, 1980.

⁹ Там же. С. 355.

¹⁰ **Чирков Н. М.** О стиле Достоевского. М., 1963. С. 51.

¹¹ **Фридлиндер Г. М.** Реализм Достоевского. М.—Л. «Наука», 1964. С. 326.

¹² Слово «кара» означает на тюрко-татарских языках «черный». Не случайно в романе Алешу, посетившего дом штабс-капитана Снегирева, его супруг называет «Черномазовым» (в главе «Надрыв в избе»). О фамилии Карамазовых см.: **Бицилли П.** Происхождение имени Карамазовы. «Россия и славянство». Париж. 1931, 24 октября, № 152. Об именах героев романа также см.: **Альтман М.С.** Достоевский. По вехам имен. Саратов. 1975.

¹³ **Поспелов Г. Н.** Творчество Ф.М. Достоевского. М., 1971. С. 47.

¹⁴ **Ветловская В. Е.** Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 162.

¹⁵ **Прояева Э.А.** Указ. соч. С. 28.

¹⁶ **Тарасов Ф.** К вопросу о евангельских основаниях «Братьев Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. М., 1994. Альманах. № 3. С. 63.

¹⁷ **Чирков Н.М.** Указ. соч. С. 288–289.

¹⁸ В наши дни такое подробное внутреннее оглавление, прежде всего указывающее на то, какие темы, события и герои главные в той или иной главе, уже вышло из широкого употребления, в основном оно характерно для детской литературы.

¹⁹ **Набоков В.В.** Лекции по русской литературе. Пер. с англ. М., 1995. С. 213.

²⁰ **Гроссман Л.П.** Достоевский-художник // Творчество Достоевского. Под ред. Н.Л. Степанова, Д.Д. Благого и др. М., 1959. С. 350.

²¹ **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. С. 291.