

УДК 821.161

*Н.С.Рубцова***К ВОПРОСУ О СТРУКТУРНОМ ЕДИНСТВЕ ХРОНИКЕРА
В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»**

В статье рассматривается образ хроникера в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Учитываются определения как самого понятия «хроникер», так и жанра хроники (в романе – провинциальной хроники). Обращается внимание на историю изучения хроникера достоевковедами. В связи с выявлением хроникера как субъекта повествования исследуются особенности его повествования, авторская позиция по отношению к нему, исторический контекст, повлиявший на манеру речи хроникера. Описываются точки зрения хроникера, объясняется смысл их смены. Определяются функции многоаспектного повествования хроникера.

Ключевые слова: хроникер, провинциальная хроника, рассказчик, субъект повествования, авторская позиция.

Образ хроникера и форма провинциальной хроники уже встречались у Ф.М. Достоевского до Пятикнижия, к примеру, в «Дядюшкином сне» (1859). Пусть в меньшем объеме, чем в «Бесах», но провинциальная жизнь была показана со всеми ее трагическими (нравственными, социальными...) противоречиями. Что изменилось к времени создания «Бесов» (к. 1869 – 1872)? Главным образом масштаб трагедии. Пореформенная эпоха дала все необходимое для существования революционного социализма и нечаевщины. Роман виделся Достоевским настолько тенденциозным, что порой приходилось жертвовать художественностью во имя идеи. В итоге – роман-памфлет, роман-предупреждение, роман – историческое завещание. В данной статье мы рассмотрим многогранность позиции хроникера в «Бесах».

Писатель долго не мог найти героя, который стал бы сюжетным центром, а вот в выборе хроникера в качестве субъекта повествования Достоевский несколько не сомневался. В черновых записях частотно указание на то, что должен добавить хроникер «от себя»: прокомментировать ситуацию, уточнить, дать характеристику герою и пр. К слову, в «Братьях Карамазовых» автору также понадобились форма провинциальной хроники и хроникер, но, выражаясь словами Достоевского же, «тут уж начинается новая история», то есть «новый» (другой) хроникер. И история – в прямом смысле, так как хроника как жанр основана на изложении исторических событий в их временной последовательности. Так, доминантой становится необратимый ход времени, которому подвластно все и вся. В этом потоке времени есть тот, кто фиксирует событийный ряд и – в зависимости от разновидности хроники – причинно-следственные связи. Это летописец или хроникер, чья степень эмоциональности в переживании событий может варьироваться по разным причинам. В любом случае хроникер выполняет важную миссию: освещая события лично, то есть будучи свидетелем или тем более участником событий, он – в рамках данного жанра – вносит свой вклад в решение проблемы «человек и история», даже если это этап истории русской провинции. В понимании Достоевского, пореформенная провинция, утратившая «прежнюю замкнутость и патриархальную неподвижность», стала «зеркалом общей картины жизни страны со всеми присущими этой жизни беспокойством, противоположными социально-политическими тенденциями и интересами» [7. С. 236].

Форма провинциальной хроники понадобилась для того, чтобы показать связь столичной и провинциальной России, породившей страшное революционное движение – нечаевщину. 26 пунктов «Катехизиса революционера» Сергея Нечаева нацелены прежде всего на то, чтобы «сплотить мир в одну непобедимую, всеокрушающую силу», соединившись с теми, кто не на словах, а на деле доказывает свой бунт против государства, – «с лихим разбойничьим миром, этим истинным и единственным революционером в России» [9. С. 248]. По сути, «Катехизис революционера» – программа широкомасштабной террористической деятельности, к которой оказались причастны многие. Изначально кружок Нечаева сформировался в среде петербургских студентов зимой 1868-69 г. Предполагалось, что до мая 1869 г. деятельность кружка будет сосредоточена в Петербурге и в Москве, а затем перенесена в студенческую среду губернских и уездных городов (провинцию), наконец, к осени 1869 г. нечаевцы вышли бы «в самую массу народа». Крестьянское восстание, по мысли Нечаева, должно было начаться весной 1870 г., однако в марте 1869 г. нечаевская группа была разгромлена полицией, хотя Нечаеву удалось сбежать за границу, в Женеву. Сблизившись с А.И. Герценом, Н.П. Огаревым, особенно с М.А. Бакуниним, Нечаев выдал себя за эмиссара якобы существовавшего в России революционного центра,

чем воспользовался Бакунин. Нечаев стал агентом Бакунина в России с целью организации нового тайного общества. Решение одного из членов этого общества выйти из его состава обернулось преступлением – убийством студента И. Иванова, повлекшим за собой судебное разбирательство века; это был крах деятельности Нечаева в целом¹ [12].

Все это составило историческую подоплеку событийного ряда «Бесов», причем Достоевский показал момент, когда идея переоформления общества революционным путем уходит в народ, но не понимается народом, насильственно прививается (ср.: Федька Каторжный, приспешник Верховенского – не идеологический убийца).

Кроме того, важно, как это показано. Практически бесстрастное, значит, объективное авторское повествование здесь уступает место слову рассказчика, который сам себя называет хроникером: «Как хроникер, я ограничиваюсь лишь тем, что представляю события в точном виде, точно так, как они произошли, я не виноват, если они покажутся невероятными» [5. С. 55-56]. Казалось бы, все справедливо: задача хроникера – описать события *точно*, расположив их в порядке следования (*точно так, как они произошли*). Однако само построение фразы опровергает изначальную (между прочим, объективную) установку хроникера: во-первых, нарочитый повтор *в точном виде – точно так, как они произошли* нужен, чтобы самого себя убедить в объективности повествования; во-вторых, *невероятность* событий, противоречащая хронике как жанру, определяет их субъективный статус: хроникер заранее предупреждает о своей невинности в изложении фактов, противоречащих здравой логике (*невероятные*), но ведь события отбирал сам хроникер. И далее начинается трансформация временного потока: остановки, забегание вперед, включение воспоминаний в настоящее. Торопливость, возможно, нетерпеливость в стремлении высказаться и в то же время следовать канонам жанра (хроникер все же зависит от них, хотя не является профессиональным литератором²) свидетельствуют о субъективности повествования. Это подкрепляется еще и тем, что излюбленному нечаевскому (= Петра Верховенского) тезису «цель оправдывает средства» Достоевский противопоставляет свой, согласно которому в политической деятельности человек должен руководствоваться этическими соображениями. Хроникер соответствует авторской установке, представляя этический противовес нравственной беспринципности главного беса. Конечно, речь идет не о том, что хроникер – абсолютное выражение авторской позиции, он – часть ее³. Однако фигура хроникера как человека, стремящегося показать свет истины во что бы то ни стало, независимо от хаоса, который устроили бесы, безусловно, ценна, важна и необходима.

Вообще, хроникер сам по себе не сразу оказался в центре внимания исследователей. В лучшем случае его относили к «русским мальчикам» («молодые месяцы», студенты), метавшимся в противоречиях, ко всему прислушивавшимся, спорившим, понимавшим, что к чему-то придется «прилепиться». Достоевский пристально следил за их судьбой, поскольку нигилисты появлялись из их среды. Кстати, в качестве своеобразного прототипа хроникера можно назвать брата А.Г. Достоевской – И.Г. Сниткина, студента Московской Петровской земледельческой академии, в которой учился И. Иванов, участник кружка Нечаева. Приезд Сниткина к Достоевским в Дрезден оказался спасением для него, так как именно в это время происходили печально известные события. Сниткин и был «хроникером» для Достоевского, получавшего новости о России преимущественно из газетной хроники.

Фактически в 1918 г. впервые о фигуре хроникера как «натуральной», противопоставленной тенденциозному авторскому замыслу, заговорил С. Борщевский: «Литература, посвященная “Бесам”, совершенно не рассматривает рассказчика романа как действующее лицо. В нашем исследовании мы попытаемся выявить, по мере сил, подлинный, живой образ рассказчика. <...> Был написан захваты-

¹ Революционное движение 1870-х гг. мыслилось его участниками как освободительное. Эта тенденция стала актуальной после попытки убийства Александра II Д.В. Каракозовым 4 апреля 1866 г. Выстрел Каракозова произвел на Достоевского глубокое и болезненное впечатление. Находясь в это время в Женеве, писатель следил за выступлениями Бакунина и усилением бакунинских настроений в среде русской революционной эмиграции [2]. Это сформировало главную точку зрения Достоевского на переломную эпоху жизни России, запечатленную в «Бесах» и определившую тенденциозность романа-памфлета.

² Кстати, это спорно. Если учесть литературный контекст, которым умело оперирует хроникер, возникают сомнения, насколько он далек от литературы как профессии.

³ Ю.Ф. Карякин, например, считает, что хроникер не рупор Достоевского, он «сам по себе». Именно благодаря хроникеру, пусть и условному субъекту повествования, роман, изначально задуманный как памфлет, превратился в [8].

вающий, страшный памфлет: тенденциозность помешала ему стать художественным произведением. И только один образ креп и углублялся. И чем искаженнее становились лица, действующие в романе, чем случайнее содержание его, тем законченнее и выразительнее выявлялся невидимый, во мраке растущий образ рассказчика» [1. С. 21, 24].

В 1922 г. И.А. Груздев сосредоточился на проблеме условности хроникера, которого определил как «рассказчика-маску». Речь идет о сказовом слове, соотносимом с представлением о «языковой маске» автора. Выявляя различия между автором, внеположном тексту, и его «заместителями» в тексте – эксплицитными или имплицитными «речевыми масками», И.А. Груздев предлагает свою классификацию типов повествователя. Под «маской» подразумевает литературный текст, (обратно) проектируемый на автора читателем или исследователем (вернее сумма текстопорождающих приемов во всей их искусности и искусственности). В «честной», «незамаскированной» литературе, по мнению ученого, о себе заявляет сочинитель, отождествляемый с внетекстовым автором. Хроникер же «как рассказчик-маска» заставляет читателя воспринимать события под известным углом (тем, который сам определяет) [3]. Другими словами, рассказчик-маска обладает собственным «авторским правом».

В 1935 г. М. Горький в разгар полемики (издавать или нет «Бесов») также вспомнил о хроникере. «Что такое Хроникер в “Бесах” Достоевского, Горький понял еще тогда, в 1917–1918 годах. Понял и почувствовал на себе, каково это ремесло – быть Хроникером революции, ежедневно писать о ее хаосе, насилии, крови, обмане, заблуждениях и надеждах. И писать не частный дневник, не приватные наблюдения для себя, в стол, – а открыто, вступая в спор с теми, кто сильнее, кто страшнее, кто у власти», – отмечает Л. Сараскина [10. С. 373]. Правда, не совсем понятно, видел ли Горький в хроникере и романе «плюс» или «минус», то есть опубликовать или нет, но пророчество Достоевского сбылось.

Со второй половины XX в. изучение фигуры хроникера идет в двух направлениях⁴. Первое рассматривает концепцию двусубъектного повествования, то есть речь идет о согласованном повествовании от хроникера и от автора (формально повествование ведется от лица хроникера, но зачастую голос хроникера сменяется голосом автора)⁵. Второе опирается на концепцию рассказчика-маски, в повествование которого автор не вмешивается, в связи с чем выявляется многофункциональность хроникера в романе (хроникер-обыватель, хроникер-«литератор» и др.)⁶. Объединяет оба направления взгляд на хроникера как условную фигуру. Однако и в том, и в другом направлении есть неразрешимое: одни не смогли найти единство хроникера и целого произведения, другие – внутреннее единство самого хроникера. Именно поэтому считаем целесообразным учитывать обе точки зрения.

Выясним, что известно о хроникере в романе, как он себя идентифицирует, почему предпринимает опыт хроникального повествования.

Начнем с субъектной формы рассказчика. Как правило, в повествовании от Я характеристикой субъекта повествования становится слово. В «Бесах» же мы знаем, как зовут рассказчика – Антон Лаврентьевич Г-в, причем по имени-отчеству он назван три раза и преимущественно Лизой Тушиной. Кроме этого, известно, что он где-то служит и является близким другом Степана Трофимовича Верховенского. Персонализация рассказчика важна, так как мы понимаем, что названный субъект принадлежит описываемой реальности не только как ее свидетель, но и представитель, участник событий. Последнее делает рассказчика еще и объектом повествования, героем. В событийной реальности, случившейся «недавно», *герой* постоянно в движении, мы видим его беспрестанно бегающим по делам. Торопливость, суетливость поведения *героя* как категории физические плавно перетекают в категории метафорические, становясь особенностью повествовательной манеры теперь уже *рассказчика*. Торопливое слово фиксирует динамичность в первую очередь внутреннего мира рассказчика, его порой хаотичное самоощущение.

Еще один аспект персонализации – обозначение принадлежности кругу «посвященных», провинциальных бесов революции. Конечно, речь идет о главе «У наших». Собрание предваряет обстоятельная характеристика Виргинских, повод, по которому собрались избранные, свои рассуждения о них и о том, сколько таких «пятерок», какова их роль и пр. Именно в этом предварении рассказчик «проговаривается»: с одной стороны, «Петр Верховенский успел слепить у нас “пятерку”», с другой,

⁴ См. подробнее об этом: До Хай Фонг. Хроникер как художественное решение проблемы соборности в романах Ф.М. Достоевского 1870-х гг. // Новый филологический вестник / материалы конференции «Белые чтения – 2011»; гл. ред. В.И. Тюпа. № 1 (20). 2012. С. 11-21.

⁵ Напр., Я. Зунделович, Л. Гроссман, Д.С. Лихачев, Л. Сараскина, Д. Кирай, Е. Иванчикова и др.

⁶ Напр., Ф. Евнин, Г. Фридлиндер, Ю. Селезнев, В. Ветловская, Ю. Проскурина, Ю. Карякин и др.

«<...> между *ними* <...> начал обнаруживаться разлад» (курсив наш. – *Н.Р.*) [5. С. 302, 303]. Бесспорно, Антон Лаврентьевич Г-в принадлежит молодому поколению 1870-х гг., но к бесам себя не причисляет, поэтому описывает заседание новоиспеченных революционеров сатирически.

Наблюдательная позиция рассказчика очевидна. Однако, как уже было сказано выше, слово рассказчика такое же торопливое, как его поведение в реальности. Правда, периодически лихорадочный ритм повествования прерывается различными описаниями, но далее это компенсируется, например, забеганием вперед. Становится ли в таких случаях рассказчик на позицию всеведущего автора? Наверное, да. По крайней мере стремление заявить о своем безоговорочном праве на истину здесь и сейчас, а потом объяснить, почему эта истина «случилась», характерно для рассказчика. Означает ли это, что слово принадлежит только рассказчику, автор не вмешивается в повествование? С одной стороны, да, так как введение формы повествования от Я дистанцирует автора от субъекта повествования и делает этот субъект самостоятельным. С другой стороны, в романе есть фрагменты, в которых присутствие автора как бы зашифровано в речи рассказчика, так как, на наш взгляд, позиция рассказчика (хроникера) – часть авторской позиции. Есть еще третья сторона: рассказчик многослоен. То мы слышим голос обывателя (особенно к концу романа, когда рассказчик перестает соотносить разные события во времени или оставляет их без объяснения)⁷; то голос литератора, пусть и непрофессионального (по крайней мере более «литературного» романа у Достоевского нет); то голос современника, обозначающего свою принадлежность к молодому поколению через местоимение *наш* и осознающего ошибочность пути этого поколения. Обилие точек зрения создает многослойность самой действительности, торопливой, хаотичной, порождающей аналогичное слово о мире и человеке.

Рассказчик как субъектная форма осложняется еще одним определением – хроникер. Причем если рассказчик признает свой непрофессионализм («Приступая к описанию недавних и столь странных событий, происшедших в нашем, доселе ничем не отличавшемся городе, я принужден, *по неумению моему*, начать несколько издавлек, а именно некоторыми биографическими подробностями о талантливом и многотимом Степане Трофимовиче Верховенском. Пусть эти подробности послужат лишь введением к предлагаемой хронике, а самая история, которую я намерен описывать, еще впереди» (курсив наш. – *Н.Р.*) [5. С. 7]), то хроникер понимает необходимость подобного труда, независимо от наличия / отсутствия таланта литератора. Хроникер призван запечатлеть важные моменты истории, сохранить память о них для потомков. Это своего рода миссия хроникера. Однако его роль не сводится к механическому записыванию. Хроникер проводит отбор фактов первичной реальности, чтобы создать ту, которая останется на века. В приведенной цитате это четко обозначается: «предлагаемая хроника» и «самая история» отождествляются. Возможно, непрофессионализм здесь сыграл на руку хроникеру, так как этот труд предпринимается не ради красоты слога, а ради истины. Поэтому «скажу прямо» для хроникера становится формулой действительности, обратную ее сторону – сложную, запутанную – представляют бесы (их слово лукавое, как поведение Верховенского).

Кроме того, в сознании хроникера есть четкое представление о том, что такое хроника (иначе он бы себя по-другому назвал). Хроника как жанр предполагает фиксирование исторических событий (периода, эпохи) в их временной последовательности. Именно этот принцип периодически нарушается хроникером, чему способствуют ретроспекция и проспекция. Другими словами, фактор времени перестает быть неприкосновенным в своем устоявшемся значении.

Конечно, это в первую очередь связано с ощущением эпохи так называемого освободительного движения 1870-х гг. Революционеры-социалисты решили взять реванш за поражение Д.В. Каракозова настолько быстро, насколько возможно. «Народная расправа» Нечаева просуществовала очень недолго, но в хаосе своего движения разрушила жизнь не одного человека, но поколения. Как в таком водовороте событий противостоять человеку, понимающему, где правда, а где ложь? Вот почему хроникер спешит рассказать, что было, что будет, не забывая о том, что есть: «<...> приступлю к описанию последующих событий моей хроники и уже, так сказать, с знанием дела, в том виде, как все это открылось и объяснилось теперь» [5. С. 173]. Есть разгромленное революционное движение – в жизни, в романе. Казалось бы, почему не радоваться?

Главному бесу Петру Верховенскому удалось сбежать, и правда в том, что есть не сошедший с ума Липутин (он уже канул в небытие), а хорошенький поручик Эркель, который «с самого ареста своего все молчит или по возможности извращает правду. Ни одного слова раскаяния до сих пор от него не

⁷ О том, что оставляет «за кадром» хроникер, подробно говорит К. Степанян в книге «Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского» (СПб., 2010).

добились» [5. С. 511]. Это молодое поколение обречено. Именно об этом (восторженно) и говорит «Катехизис революционера»: «Революционер – человек обреченный. У него нет ни своих интересов, ни дел, ни чувств, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени. Все в нем поглощено единственным исключительным интересом, единою мыслью, единою страстью – революцией» [9. С. 245]; но это совершенно трагически отзывается в жизни молодого поколения, в жизни общества в целом. Достаточно вспомнить финальную сцену – смерти Николая Ставрогина, описанную чересчур протокольно. Обреченность приводит к раздвоенности, ощущению бессмысленности жизни и «протокольной» смерти: «Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» [5. С. 516]. Бездушное слово хроникера не оставляет надежды, к тому же и эта сцена чуть не была забыта хроникером: «Право, не знаю, о ком бы еще упомянуть, чтобы не забыть кого. Маврикий Николаевич куда-то совсем уехал. Старуха Дроздова впала в детство... Впрочем, остается рассказать еще одну очень мрачную историю. Ограничусь лишь фактами» [5. С. 512].

Подобный финал «кстати» закономерен. Мы уже упоминали, что Достоевский сомневался в выборе центрального героя. Дело не только в нем. Сам центр романной действительности сместился. В черновиках к роману «Бесы» Ставрогин говорит: «Христос-человек не есть Спаситель и Источник жизни» [6. С. 179]. Кто спаситель и что источник жизни, не сказано.

Таким образом, позиция хроникера в «Бесах» двойственна. Если отталкиваться от событий, произошедших в романе, в таком случае можно говорить о «персонажной» функции хроникера. Непосредственно участвуя в эмпирической реальности, он проявляет «интеллектуально-эмоциональное» отношение к ней. В этой реальности он – Антон Лаврентьевич Г-в, представитель той части молодого поколения, которая не примкнула к революционерам и их бесовскому движению. Интересно, что в этой своей ипостаси хроникер и «очевидец», и «медиум слухов»⁸. Как «очевидец» хроникер как раз принадлежит эмпирической реальности произведения и занимает внутреннюю позицию по отношению к происходящему, к героям. Как «медиум слухов» он за неимением фактов порой выстраивает «псевдосюжет», в чем проявляется внешняя позиция хроникера по отношению к происходящему и окружающим.

Другая функция хроникера – «авторская». Он – создатель хроники и одновременно носитель концепции, предлагающий ее от Я, то есть хроникер, рассказчик. Это стремление запечатлеть хаос революционной эпохи и лично высказаться в пользу истины (ср.: в средневековых хрониках их авторы были назидательны). Периодически хроникер всеведущ, как автор, в выстраивании картины событий, свидетелем или участником которых не был, в чем проявляется «скрытая» «авторская» позиция хроникера. Но он может быть и «открыт», когда размышляет о героях и событиях, особенно в размышлениях итогового (философского в том числе) характера. Здесь он даже историчен, если автор не включается в повествование.

Такая многослойность позиции и образа хроникера небеспричинна. Во-первых, он, будучи участником и свидетелем исторических событий, обозначает важную проблему взаимоотношений, соотношения личности и истории (какова роль личности в истории? может ли человек противостоять разрушительному ходу истории? что противопоставит ему?). Во-вторых, смена обозначенных выше точек зрения позволяет акцентировать внимание на интенсивности времени, на том, как свободно хроникер перемещается во времени, становясь на позиции прошлого, настоящего, будущего в оценке событий. Наконец, хроникер, если вспомнить слова Аркадия Долгорукого (героя романа «Подорожник»), процессом припоминания и записывания претендует на перевоспитание не только себя, читателя тоже. В этом видится и творческая составляющая образа и характера хроникера, так как он все же сочинитель, и далеко небеспристрастный, но переживающий за судьбу мира.

Все это обеспечивает структурное единство хроникера, недооцененного современниками писателя, в романе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борщевский С. Новое лицо в «Бесах» Достоевского // Слово о культуре: сб. критических и философских статей. М., 1918. С. 21-46.
2. Гроссман Л.П. Спор о Бакуanine и Достоевском / ред. Л.П. Гроссман; В. Полонский. Репринт. изд. (Л., 1926). М., 2012. 215 с.

⁸ Интересно об этом размышляет вьетнамский ученый До Хай Фонг (указ. соч.).

3. Груздев, И.А. О приемах художественного повествования // Записки передвижного театра. Ч. 1. 1922. 28 нояб. № 40. С. 1-2; Ч. 2. 1922. 4 дек. № 41. С. 2-3; Ч. 3. 1922. 12 дек. № 42. С. 1-2.
4. До Хай Фонг. Хроникер как художественное решение проблемы соборности в романах Ф.М. Достоевского 1870-х гг. // Новый филологический вестник / материалы конференции «Белые чтения – 2011»; гл. ред. В.И. Тюпа. № 1 (20). 2012. С. 11-21.
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / гл. ред. В.Г. Базанов. Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1974. Т. 10. Бесы. 519 с.
6. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / гл. ред. В.Г. Базанов. Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1974. Т. 11. 415 с.
7. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / гл. ред. В.Г. Базанов. Л.: Наука. Ленингр. отд-е, 1975. Т. 12. 375 с.
8. Карякин, Ю.Ф. Зачем хроникер в «Бесах» // Карякин, Ю.Ф. Достоевский и Апокалипсис / сост. И.Н. Зорина; науч. ред. К.А. Степанян. М.: Фолио, 2009. 736 с.
9. Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация / ред. Е.Л. Рудницкая. М.: Археографический центр, 1997. С. 244-248.
10. Сараскина Л. «Бесы». Роман-предупреждение / ред. Е.И. Изгородина. М.: Советский писатель, 1990. 480 с.
11. Степанян К. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского / отв. ред. Е. Ходова. СПб.: Крига, 2010. 400 с.
12. Федоров Н.А. Революционные организации и кружки середины 60-х – начала 70-х годов // Федоров Н.А. История России. 1861–1917 / ред. С.А. Юшина. М.: Высш. шк., 1998. С. 102-106.

Поступила в редакцию 30.03.15

N.S. Rubtsova

**TO THE PROBLEM OF CHRONICLER'S STRUCTURAL UNITY IN THE NOVEL "DEMONS"
BY F.M. DOSTOYEVSKY**

The figure of chronicler of the novel "Demons" by F.M. Dostoyevsky is considered in the article. Definitions of chronicler and provincial chronicle are taken into account. The history of chronicler research by specialists in studying Dostoyevsky's creations is in the focus too. In view of the chronicle as the main subject of narration, features of narration, author's attitude to the chronicle, and a historical context affected the chronicle's manner of narration are investigated in the article. The chronicle's points of view and their change are explained. Besides, functions of the chronicle's multifold narration are determined.

Keywords: chronicler, provincial chronicle, narrator, subject of narration, author's attitude.

Рубцова Наталья Сергеевна,
кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: izmestyevans@mail.ru

Rubtsova N.S.,
Candidate of Philology, Associate Professor
Udmurt State University
426034, Russia, Izhevsk, Universitetskaya st., 1/2
E-mail: izmestyevans@mail.ru