

© А. Е. Козлов

DOI: [10.15293/2226-3365.1502.18](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1502.18)

УДК 821.161.1 + 821.0 + 81'44

ПРОСПЕКТИВНЫЙ СМЫСЛ СЛОВА КАТАСТРОФА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

А. Е. Козлов (Новосибирск, Россия)

*Статья посвящена изучению перспективных смыслов, образуемых словом **катастрофа** в художественном творчестве Ф. М. Достоевского, в частности в его романе «Подросток». Изучение статьи «Катастрофа» в современном «Словаре языка Достоевского» позволяет выявить его узусное значение, однако, анализируя перспективные смыслы романа, кажется необходимым обратиться к аналитике повествовательного дискурса или нарратологии. Впервые Ф. Достоевский употребляет слово катастрофа в «Петербургской летописи». В последующих произведениях оно маркирует кульминационные точки развития фабулы («Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы»). Тем не менее, в романе «Подросток» слово катастрофа в меньшей мере связано с фабульным уровнем; оно маркирует своеобразный «иллокутивный капкан», в который попадает главный герой, обращаясь к письму. Аркадий Долгорукий, находящийся, по оценке В. А. Викторovichа, «ниже понимания ситуации», оказывается во власти собственного текста, что значительным образом изменяет содержательные акценты его произведения. Происходящий нарративный излом соответствует слову катастрофа в романе. Этот нарративный эксперимент в контексте творчества Ф. М. Достоевского представляет значимый переход от ранее избранных стратегий творчества к невозможным *qui pro quo* «Братьев Карамазовых».*

Ключевые слова: Достоевский, нарративный эксперимент, дискурс, перспекция.

Изучение значений слова и словосочетания в структуре художественного произведения составляет одну из ключевых задач лингвистики текста. Появление словарей писателей и создание корпусов контекстного поиска отчасти способствует решению этой задачи. Однако использование корпуса, как и словаря языка писателя, представляет вспомога-

тельную операцию, на основании которой не всегда можно прийти к корректному выводу. Во многом это объясняется спецификой материала: не вызывает сомнений, что корпус отражает определенную информационную доминанту, в то же время исследование периферии зачастую требует обращения к источникам, не вошедшим в этот корпус. Специальные слова-

Козлов Алексей Евгеньевич – кандидат филологических наук, ст. преподаватель, кафедра русской литературы и теории литературы, Институт филологии, массовой информации и психологии, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: alexey-kozlof@rambler.ru

ри, в силу организации материала, тоже не всегда могут отражать семантическую ёмкость отдельного слова в художественном тексте.

Рассмотрение конкретного лексического значения и его реализации в тексте имеет смысл в монологических произведениях. Так, к примеру, говоря о заглавиях полемических и семейных романов 1960-х гг., несложно установить соответствия между концептуальным содержанием и лексическим значением ключевых слов. В романе Н. С. Лескова «Некуда» *некуда* маркирует невозможность продолжения пути, своеобразные сюжетные типики, в романе «На ножах», в соответствии с заглавием, многократно обыгрывается фразеологизм *быть на ножах/стать на ножи*. Аналогичным образом в «Тысяче душ» А. Ф. Писемского заглавие соответствует мере искушения главного героя Калиновича, «Взбаламученное море» (как и «В водовороте») символизирует изменчивый и обреченный мир. Однако в полинарративных произведениях фиксация ключевого слова часто не дает нужного результата в силу своего контекстного окружения. Такие названия, как «Мёртвые души», «Дым», «Новь», «Обрыв», в силу полижанровости и внутренней полифонии художественных текстов можно назвать гиперсемантическими: их описание эквивалентно описанию сюжета, который, в отличие от фабулы, не может быть пересказан. В этом случае использование только лингвистических методов кажется недостаточным: для выявления концептуального смысла необходим анализ повествовательного дискурса, или нарратологии.

¹ В большинстве новостных обзоров «Современника», «Отечественных записок», «Вестника Европы» и «Времени» рассматриваемое слово, как правило, характеризовало происшествия в семейной и частной жизни; для обозначения стихийных

Слово *катастрофа*¹ является объектом исследования в настоящей статье и, в нарратологическом смысле обозначая событие или происшествие, занимает особое место на условной шкале событий, происходящих внезапно, консеквентно и интеллигибельно [17, с. 21]. Именно такое значение отражено в словаре языка Ф. М. Достоевского: «...внезапное изменение нормального порядка вещей, событие с трагическими последствиями, беда» [7, с. 301].

Катастрофизм жизненного пути Ф. М. Достоевского, отмеченный И. Анненским [1], и катастрофический характер развития событий в фабуле его основных произведений, названный Л. Гроссманом вихревым [6], позволяет сделать вывод о том, что данное слово занимает особое место в языке писателя. Слово *катастрофа* встречается уже в первых произведениях Ф. М. Достоевского (впервые – в «Петербургской летописи»). «Это *кошмар* петербургский, это олицетворенный *грех*, это *трагедия*, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми *ужасами*, со всеми *катастрофами*, *перипетиями*, *завязками* и *развязками*, – и мы говорим это вовсе не в шутку» (*курсив наш*. – А. К.) [8, с. 31]. Слова, выделенные в цитате, свидетельствуют о внутреннем тождестве, возникающем между эмпирическим и художественным мирами. Указывая на возникающее здесь напряжение, М. Бахтин писал: «В основе трагической катастрофы у Достоевского всегда лежит солипсическая отъединенность сознания героя, его замкнутость в своем собственном мире» [2, с. 45]. Подчеркивая неустойчивость, «развинченность» и «расхлябанность» художественного

бедствий обычно использовались другие слова. Отсутствие этого материала в Национальном корпусе русского языка делает эту интерпретацию затруднительной.

мира Ф. М. Достоевского, Д. С. Лихачёв считал закономерным катастрофические исходы, избираемые романистом: «Неслучайно великий экспериментатор Достоевский так любит скандалы и катастрофы, различные нарушения норм “приличного” поведения, разного рода неловкости (от самых мелких до самых крупных) и разоблачения»² [15, с. 61].

Это слово в романах Ф. М. Достоевского неоднократно повторяется, варьируется; и каждое повторение способствует «наращению» семантики, обретая в сознании читателя новые сюжетологические оттенки. Чтобы в этом убедиться, достаточно соотнести фабульную канву с соответствующим словом-маркером.

1. «Игрок»:

- 1) Полина приходит к Игроку, и на следующий день покидает его;
- 2) игрок уезжает с содержанкой генерала;
- 3) бабушка проигрывает все деньги.

2. «Преступление и наказание»:

- 1) Порфирий Петрович допрашивает Раскольникова, приготовив «сюрприз»;
- 2) отношения между Свидригайловым и Дуней расстраиваются;
- 3) Раскольников признается в убийстве старухи-процентщицы и ее сестры.

3. «Бесы»:

- 1) вечер в поддержку гувернанток, выступление Кармазина и Верховенского;
- 2) Лиза уезжает со Ставрогиным;
- 3) пожар в доме Лебядкиных, смерть Лебядкиных;
- 4) самоубийство Ставрогина.

4. «Братья Карамазовы»:

- 1) смерть Фёдора Павловича Карамазова;
- 2) обвинение Дмитрия Карамазова;
- 3) безумие Ивана Карамазова.

Очевидно, что в большинстве контекстов слово *катастрофа* связано с перспективой художественного текста: в его значении «свёрнут» прогноз дальнейшего развития сюжета. В то же время автор маркирует такие события избирательно. Например, в «Преступлении и наказании» катастрофой названы не убийство старухи-процентщицы или смерть Мармеладова, а бред и пароксизмы Раскольникова; в «Бесах» катастрофическими событиями называются происшествия, осуществление которых зависит от деятельности Ставрогина, поэтому самоубийство Кирилова и убийство Шатова, составляющие ключевые сцены романа, маркированы иначе. Наиболее «катастрофичным» является сюжет «Братьев Карамазовых», при этом большинство словоупотреблений (около 18) – в речи скотопригоньевского повествователя, прокурора и адвоката, – связано с убийством Фёдора Павловича и судебным процессом; рассматриваемое слово здесь одновременно ретроспективно и перспективно. Характерно, что главный герой, как и читатель, наделен способностью предчувствовать и предугадывать будущие потрясения: «Всем существом своим Алеша стремился в монастырь к своему “великому” умирающему, но потребность видеть брата Дмитрия пересилила всё: в уме Алеши с каждым часом нарастало убеждение о неминуемой ужасной катастрофе, готовой совершиться. В чем именно состояла катастрофа, и

² Любопытной выглядит и оценка Ф. М. Достоевского как «великого экспериментатора», что заставляет вспомнить «великого инквизитора» и импровизатора из «Египетских ночей».

что хотел бы он сказать сию минуту брату, может быть, он и сам бы не определил» [10, с. 250]. Одна из заключительных глав в «Братьях Карамазовых», в знак наращивания подобной семантики, названа «Внезапная катастрофа».

Как уже отмечалось, словом *катастрофа* Ф. М. Достоевский избирательно описывает сюжетные ситуации. Вряд ли подобную избирательность можно в полной мере объяснить авторским небрежением словом [12]; по-видимому, таким неклассическим образом решается художественная задача. Теряя устойчивую маркировку, событие тем самым утрачивает интеллигибельность, становится неравновесным и внутренне неустойчивым. На условной шкале событийности такое событие может быть одновременно внезапным/неожиданным/невозможным и в то же время закономерным/ожидаемым/возможным.

Таким образом, дефиниция, данная в словаре, представляет узуальное значение и, безусловно, не может в полной мере отражать информацию о его модификациях. Учитывая, что словарь языка писателя часто характеризует языковую эпоху в целом [4], укажем, что приведенное выше толкование в большей мере свидетельствует о возможных интерпретациях адресата и читательских интенциях.

Наибольшее количество вопросов в этом контексте оставляет роман Ф. М. Достоевского «Подросток». Как замечает А. А. Казаков, «<...> у этого произведения экспериментальная структура, рискованно эксперимен-

тальная: для него характерны неформленность, неоконченность, разнонаправленность сюжетных линий» [12, с. 182]. Этот роман при первом прочтении предстает наиболее монологичным: герой-повествователь активно навязывает свое видение событий и свою оценку, заглушая иные «звучащие голоса».

В отличие от всеведущего повествователя «Преступления и наказания», в речь которого инкорпорированы отдельные высказывания Родиона Раскольникова, Аркадий Долгорукий находится в состоянии дискурсивной неустойчивости. Нарративный эксперимент в «Подростке» достигает своего максимума: здесь небрежение словом становится не только конструктивной чертой повествовательного дискурса, но и прямой характеристикой языковой личности. Кроме того, «небрежение» обусловлено социально и психологически: Аркадий не может писать лучше в силу своего образования и воспитания. В. А. Викторovich, цитируя Д. С. Лихачева, отмечает, что повествователь «Подростка» часто находится «ниже понимания значения событий» [3, с. 9]. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить многочисленные ошибки, допускаемые Аркадием в изложении ветхозаветных историй. Вольно излагая ветхозаветные сюжеты, Аркадий фактически пере-сочиняет их, сообщая им новое содержание, противоположное библейскому. Подобный эффект наблюдается и в записях Аркадия о его собственной жизни³.

История, рассказанная в «Подростке», представлена на суд читателя недостоверным

³ В своей исповеди, точнее, рассказывании истории, Аркадий часто неосознанно обращается к эстетическим средствам описания действительности. Аналогичный эффект достигнут Ф. М. Достоевским в романе «Бесы» в главе «У Тихона», где нравственному преступлению, придается ложное

художественное оформление. Ставрогин выступает в роли автора и творца своего греха, поэтому его разоблачение и изобличение (деструкция эстетического наполнения) практически эквивалентны личной катастрофе и гибели героя.

повествователем. Как замечает Г. Хорст-Юрген, «"Подросток" – это единственный роман, в котором напряжение между *я* вспоминающим и *я* вспоминаемым играет формообразующую роль. Это означает: ситуация письменной фиксации присутствует постоянно» [19, с. 9]. Чем больше Аркадий пишет, тем больше он вовлекается в процесс письма и тем меньшее соответствие получает слово и описанный факт.

Остановимся на одном афористическом высказывании в романе: «Самовар очень пригодился, и вообще самовар есть самая необходимая русская вещь, именно во всех катастрофах и несчастиях, особенно ужасных, внезапных и эксцентрических» [9, с. 305]. Соединенные вместе реалии русского быта и метафора жизненных потрясений образуют оксюморонную рифму. Неуместность этой рифмы следует из общего контекста: Аркадий рассуждает о терапевтическом действии чаепития, описывая мать, ставшую свидетелем самоубийства собственной дочери.

На фабульном уровне слово отражает следующие события:

- 1) болезнь Аркадия Долгорукого;
- 2) Аркадия обвиняют в воровстве и выгоняют с рулетки;
- 3) Аркадий спасает Катерину Ахмакову.

Данные сюжетные значения явным образом противоречат семантике слова в романе. Очевидно, что большинство происходящих катастроф в жизни Аркадия (как и умопомрачение Верилова) связано с судьбой Екатерины Ахмаковой. По всей видимости, Ф. М. Достоевскому была важна возникающая здесь рифма (Екатерина = *катастрофѣ*), и катастрофа как таковая должна была нести очищение в жизни героя. В этом отношении было бы закономерным назвать главной катастрофой в жизни Аркадия предательство, ко-

гда он, распаленный мстительным и сладострастным чувством, заключает сделку с Ламбертом. Однако этот катастрофический ход не находит оценки в словах повествователя.

Вместо этого окончательной катастрофой «Подростка» становится состязание с Версиловым, исходом которого становится ранение Андрея Петровича. К этому моменту повествователь, давший обещание избегать романного письма, в нарушение всех заветов, описывает происходящее с увлечением романиста:

«Вдруг *он* замахнулся на *нее* револьвером, но, как бы догадавшись, обернул револьвер и навел *его ей* в лицо. *Я* мгновенно, изо всей силы, схватил *его* за руку и закричал Тришатову. Помню: *мы* оба боролись с ним, но *он* успел вырвать *свою* руку и выстрелить в *себя*. *Он* хотел застрелить *ее*, а потом *себя*. Но когда *мы* не дали *ее*, то уткнул револьвер *себе* прямо в сердце, но *я* успел оттолкнуть его руку кверху, и пуля попала *ему* в плечо. В это мгновение с криком ворвалась Татьяна Павловна; но *он* уже лежал на ковре без чувств, рядом с Ламбертом» [9, с. 680]. И эти однотипные предложения с обилием внутреннего действия, и множество повторяющихся местоимений, которые полностью вытесняют имена героев из повествования, и, наконец, многократно использованные противительные союзы свидетельствуют об особом увлечении письмом. Иронизируя над этим свойством, Р. Опиц пишет: «<...> несмотря на финал, напоминающий Шекспира, с вооруженным шантажом, обмороком, врывающейся вооруженной помощью, поражением шантажиста, попыткой убийства, неудавшимся самоубийством, внезапным сумасшествием (и все это на одной странице!), все они остаются в живых» [18, с. 49]. По-видимому, письмо становится подлинным бытием героя и навязывает ему

иные, возможно, альтернативные исходы ситуаций, имеющие место в бытии.

Вовлечение в процесс письма наиболее ярко продемонстрировано в метасюжетных отступлениях, где повествователь рассуждает о сущности романа. Весь нарратив построен на борьбе с романном словом, однако, собираясь его уничтожить, Аркадий не может найти альтернативы и вместо уничтожения, признавая своё поражение, снова возвращается к роману. На наш взгляд, именно эта дискурсивная неустойчивость и маркируется в романе словом *катастрофа*.

Действительно, главной катастрофой романа становится не фабульная ситуация предательства и раскаяния, не сюжетная ситуация состязания сына с отцом, а метасюжетная ситуация порабощения факта эмпирической действительности художественным словом. Осознание собственной дискурсивной неустойчивости порождает тот тип катастрофы, который кажется уместным называть в отношении романа «Подросток» *нарративным*. Происходящий нарративный излом, в результате которого Аркадий становится романистом, а его дневниковые записи – романом, отражает сюжетную ситуацию ложного ухода Аркадия Долгорукого.

В этом отношении слово *катастрофа* утрачивает свой обычный проспективный смысл. Событию присваивается предельное значение, которое не соответствует отражаемому факту. Сам Ф. М. Достоевский чрезвычайно ценил это умение, эстетическое видение: «Но ведь в том-то и весь вопрос: чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в

своем роде художника» [11, с. 400]. Знаменательно, что за три года до публикации «Подростка» Ф. М. Достоевский писал в одной из своих рецензий: «У искусства есть пределы и правила, и монолог мог бы быть покороче. Может быть, не совсем верен и тон Маши в конце драмы, уже после катастрофы: лучше было бы, если б она говорила капельку менее» [11, с. 123]. По нашему представлению, эта общая неверность тона, создающая эффект мелодраматизации, очень точно передана в романе «Подросток». Нарастание этого эффекта свидетельствует об изменении повествовательных интенций и включении в повествование реального читателя.

В начале произведения Аркадий пишет: «<...> тем только себя извиняю, что не для того пишу, для чего все пишут, то есть не для похвалы читателя» [9, с. 139]. Далее он поясняет: «...я пишу не для издания; читателя же, вероятно, буду иметь разве через десять лет, когда всё уже до такой степени обозначится, пройдет и докажется, что краснеть уж нечего будет. А потому, если я иногда обращаюсь в записках к читателю, то это только прием. Мой читатель – лицо фантастическое» [9, с. 220]. И, наконец, сделан вывод: «Я несколько не надобен читателю» [9, с. 477]. Однако по мере изменения прагматики письма меняется и фигура читателя. Неожиданно, наряду с моделируемым, идеализированным адресатом, в конце произведения у романа оказывается «реальный» читатель, дающий оценку. Николай Семёнович, избранный в качестве такой фигуры (возможна отсылка к Н. Лескову, к которому Ф. Достоевский относился настороженно⁴), сужает значение сделанного Аркадием. Вторая нарративная ката-

⁴ В пользу этого предположения говорит эпиграмма 1874 г.: «Описывать все сплошь одних попов //

По-моему, и скучно и не в моде; // Теперь ты пишешь в захудалом роде; // Не провались, Л-в» (цит. по: [5, с. 491]).

строфа заключается в том, что всё появившееся в мучительном акте письма, всё пережитое и испытанное Аркадием, есть только **материал**, представляющий исключительно **историческую ценность**.

Таким образом, «Подросток» демонстрирует своего рода иллюкутивный капкан, в который попадает Аркадий Долгорукий: желая писать достоверно, повествователь оказывается во власти созданного; именно язык сопротивляется эмпирическому материалу, снижая и низводя до нуля общую достоверность повествуемого. Подобный прием был испытан Достоевским в его незаконченной повести «Нечочка Незванова». В противоположность Макару Девушкину, который не мог пересоздавать действительность, неточности в повествовании Нечочки сообщают происходящему иной биографический смысл. Подобное свойство повествования Е. Г. Новикова назвала **письмом подростка о письме** [16]: по мнению исследователя, такой тип нарратива актуализирует архетип авторского самосознания и творчества.

Представленные наблюдения позволяют сделать выводы. Во-первых, семантическая

ёмкость отдельно взятых слов не может исчерпываться дефиницией из словаря писателя. Словарь определяет только узусальные значения, но в структуре художественного текста значение отдельного слова может расширяться, обрастать коннотациями, изменяться до противоположного. Во-вторых, в настоящее время становится очевидной необходимость в словаре, который бы мог отражать взаимосвязь отдельных слов и словосочетаний с сюжетологическими смыслами художественного текста. Это актуально в первую очередь для прозаических художественных текстов и важно в аспекте аналитики художественного дискурса.

Анализ романного слова «Подростка» показывает, как отдельно взятые слова, отражающие реальность, начинают искажать ее, тасуя и меняя факты. И это, с одной стороны, демонстрирует общую недостоверность повествования и некомпетентность повествователя, а с другой – показывает переход от **исправительного наказания** к жестокой и изощренной игре с читательскими ожиданиями, потенциальная энергия которой в полной мере будет реализована в **невозможных qui pro quo** «Братьев Карамазовых».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Анненский И.** Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – 680 с.
2. **Бахтин М. М.** Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 320 с.
3. **Викторович В. А.** Роман познания и веры // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. – Коломна, 2003. – С. 17–28.
4. **Виноградов В. В.** Словарь языка Пушкина. – М.: Гос. изд-во иностранных и научных словарей, 1956. – 806 с.
5. **Виноградов В. В.** Достоевский и Лесков в 70-е годы XIX века // Проблема авторства и теория стилей. – М., 1961. – С. 487–555.
6. **Гроссман Л. П.** Поэтика Достоевского. – М.: ГАХН, 1925. – 192 с.
7. **Гинзбург Е. Л., Караулов Ю. Н.** Словарь языка Достоевского. И–М. – М.: Азбуковник, 2012. – 848 с.
8. **Достоевский Ф. М.** Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1988. – 530 с. – Т. 2
9. **Достоевский Ф. М.** Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1990. – 815 с. – Т. 8.

10. **Достоевский Ф. М.** Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1991. – 358 с. – Т. 10.
11. **Достоевский Ф. М.** Собр. соч.: в 15 т. – Л.: Наука, 1994. – 429 с. – Т. 13.
12. **Казаков А. А.** Ценностная архитектоника произведений Достоевского. – Томск: ТГУ, 2012. – 254 с.
13. **Ковалёв О. А.** Нарративные стратегии в творчестве Ф. М. Достоевского. – Барнаул, 2011. – 316 с.
14. **Константинова Н. В.** «Поприщинское письмо» в нарративных стратегиях Ф. М. Достоевского // Вестник Удмуртск. ун-та. – Ижевск, 2008. – № 5–1. – С. 27–38.
15. **Лихачёв Д. С.** «Небрежение словом» у Достоевского // Литература – реальность – литература. – Л., 1984. – С. 44–59.
16. **Новикова Е. Г.** «Маленький герой» и «Подросток»: письмо подростка о письме // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. – Коломна, 2003. – С. 109–113.
17. **Тюпа В. И.** Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. – Тверь, 2001. – 158 с.
18. **Опиц Р.** Эксперимент Достоевского с повседневностью: роман «Подросток» // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. – Коломна, 2003. – С. 28–53.
19. **Хорст-Юрген Г.** «Подросток» Ф. М. Достоевского // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. – Коломна, 2003. – С. 7–16.

DOI: [10.15293/2226-3365.1502.18](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1502.18)

Kozlov Alexey Engen'evich, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Department of Russian Literature and Literary Theory, Institute of Philology, Media and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation.
E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

«THE RAW YOUTH» OF F. DOSTOEVSKY: PROSPECTIVE SEMANTICS OF THE CONCEPT «CATASTROPHE»

Abstract

The article deals with prospective senses of the word “catastrophe” in Dostoevsky’s novel “The Raw Youth”. Modern dictionaries of the author’s discourse can present trivial semantics of the word, but prospective semantics aren’t presented there. Analysis of the immanent lexical sense of the word is not always correct; so it is necessary to apply methods of narratology. Often the word “catastrophe” marked the extremum of narration, culmination (in “the Idiot”, “the Possessed”, “The Brothers Karamazov” etc). For the first time Dostoevsky used this word in his “Petersburg Notes”, where the empiric reality and art structure are compared. But this word has different semantics in “The Raw Youth”, which is closely connected with an illocutionary trap and destruction of discourse. Arkady Dolgoruky can’t reflect the true situation in writing. He fails to understand it properly being in the trap if his own text. During the novel Arcady makes attempts to destroy ‘the art discourse’, but he returns again to narration ‘as art’. Probably, the failure is expressed by the word ‘catastrophe’. We can say that the word catastrophe is the awareness of a narration catastrophe. This narration experiment is a new stage of games with the reader culminating in complex qui pro quos in “The Brothers Karamazov”.

Keywords

Dostoevsky, narration experiment, discourse, prospection

REFERENCES

1. Annensky I. *The books of reflections*. Moscow, 1979, 680 p. (In Russian)
2. Bakhtin M. M. *Problems of the Dostoevsky poetics*. Moscow, 1972, 320 p. (In Russian)
3. Viktorovich V. A. A Novel of perception and faith. *The “Raw Youth” by Dostoevsky: opportunities of interpretation*. Kolomna, 2003, pp. 17–28. (In Russian)
4. Vinogradov V. V. *Dictionary of the Pushkin discourse*. Moscow, 1956, 806 p. (In Russian)
5. Vinogradov V. V. Dostoevsky and Leskov in the 70-th of XIX century. *Some problems of authorship and theory of style*. Moscow, 1961, pp. 487–555. (In Russian)
6. Grossman L. P. *Poetics of Dostoevsky*. Moscow, 1925, 192 p. (In Russian)
7. Ginsburg E. L., Karaulov J. N. *Dictionary of the Dostoevsky discourse*. И–М. Moscow, 2012, 848 p. (In Russian)
8. Dostoevsky F. M. *Collected works.: in 15 vol.* Leningrad, 1988, 530 p., vol. 2. (In Russian)
9. Dostoevsky F. M. *Collected works.: in 15 vol.* Leningrad, 1990, 815 p., vol. 8. (In Russian)
10. Dostoevsky F. M. *Collected works.: in 15 vol.* Leningrad, 1990, 358 p., vol. 10. (In Russian)
11. Dostoevsky F. M. *Collected works.: in 15 vol.* Leningrad, 1990, 429 p., vol. 13. (In Russian)
12. Kazakov A. A. *Axiological architectonics of the Dostoevsky creation*. Tomsk, 2012, 254 p. (In Russian)

13. Kovalev O. A. *Narrative strategies in the Dostoevsky novels*. Barnaul, 2011, 316 p. (In Russian)
14. Konstantinova N. V. Poprishin's style of narration in the narrative strategies of Dostoevsky. *Review of Udmurt University*. Izhevsk, 2008, no. 5–1, pp. 27–38. (In Russian)
15. Likhachev D. S. Neglect of words in Dostoevsky's. *Literature – Reality – Literature*. Leningrad, 1984, pp. 44–59. (In Russian)
16. Novikova E. G. «The Small hero» and «The Raw youth»: an adolescent's letter about writing. *The “Raw youth” of Dostoevsky: potentiation of interpretation*. Kolomna, 2003, pp. 109– 113. (In Russian)
17. T'upa V. I. *Narratology as analytics of discourse*. Tver', 2001, 158 p. (In Russian)
18. Opiz R. Experiment on the everydayness: novel “Raw Youth”. *The “Raw Youth” by Dostoevsky: opportunities of interpretation*. Kolomna, 2003, pp. 28– 53. (In Russian)
19. Haurst-Jurgen G. The “Raw Youth” by Dostoevsky. *The “Raw Youth” by Dostoevsky: opportunities of interpretation*. Kolomna, 2003, pp. 7– 16. (In Russian)