

В. И. Габдуллина

*кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы
Барнаульский государственный педагогический университет*

**ПРИТЧЕВАЯ ОСНОВА РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ»**

Роман «Униженные и оскорбленные» был написан Достоевским для журнала «Время» в период, когда формировалась его общественно-политическая и эстетическая платформа. Параллельно с «Униженными и оскорбленными» во «Времени» публиковались

«Записки из Мертвого дома». По замыслу Достоевского, эти произведения должны были «вернуть из небытия» его литературное имя, а главное – в художественной форме воплотить новую идеологическую концепцию автора. В связи с этим представляется неверным рассматривать роман «Униженные и оскорбленные» как «своего рода подведение итогов» предыдущего периода [1] и анализировать его без учета новой почвеннической позиции автора [2].

«Униженные и оскорбленные» стали первым произведением, в котором мотив блудного сына, актуализировавшийся в творческом сознании писателя в связи с осмыслением своего собственного опыта и обоснованием почвеннической идеи как идеологической и эстетической платформы, выполняет сюжетообразующую функцию. В этом романе притчевая стратегия авторского дискурса проявилась как в сюжетно-композиционной организации, так и в риторике текста, что, в частности, В. А. Туниманов считал возможным назвать «лобовым дидактизмом» [3].

Авторский дискурс реализуется в тексте романа посредством актуализации биографического кода, что было замечено как критикой, так и литературоведением, отмечавших непосредственную близость биографии, характера и нравственно-психологического облика рассказчика к «биографическому автору» – Достоевскому – автору «Бедных людей». Важное значение для экспликации авторского дискурса имеет прочтение пушкинского кода, посредством которого автор вводит в текст этический комплекс «блудной дочери», способствующий созданию автором евангельского подтекста.

В комментариях к роману указано, что «история Наташи в расширенном и усложненном виде повторяет историю героини “Станционного смотрителя”» (3, 525) [4]. Действительно, Достоевский сделал все, чтобы читатель заметил связь его романа с пушкинским сюжетом. Намек на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» дан уже в имени рассказчика, а также в самой ситуации создания «записок» и их возможной судьбе: «... вот засел теперь в больнице и, кажется, скоро умру» (3, 177); «К тому же и наследство фельдшеру; хоть окна облепит моими записками, когда будет зимние рамы вставлять» (3, 178). Для сравнения приведем отрывок из произведения Пушкина: «Кроме повестей, о которых в письме вашем упоминать изволите, Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены его ключницей на разные домашние потребности. Таким образом прошлою зимою все окна ее флигеля заклеены были первою частию романа, которую он не окончил» [5].

Обращение к пушкинскому тексту в начале 60-х гг. выглядит вполне объяснимым и закономерным [6]. Пушкин всегда был для Достоевского эстетическим и нравственным ориентиром. На страницах журнала «Время» Достоевский вступил в полемику с рядом публицистов, в частности с Дудышкиным из «Отечественных записок», отстаивая идею народности Пушкина, которую он видел в том, что Пушкин открыл для литературы истинно русские типы, среди которых он называет и Белкина. «Пушкин был народный поэт одной части (образованного общества. – В. Г.); но эта часть, во-первых, была сама русская, во-вторых, почувствовала, что Пушкин первый сознательно заговорил с ней русским языком, русскими образами, русскими взглядами и воззрениями, почувствовала в Пушкине русский дух. Она очень хорошо понимала, что и летописец, что и Отрепьев, и Пугачев, и патриарх, и иноки, и Белкин, и Онегин, и Татьяна – все это Русь и русское» (19, 15). Открытия Пушкина становятся под пером Достоевского аргументами в пользу почвеннической идеи: «С общечеловеческим элементом, к которому так жадно склонен русский народ, он, мы уверены, наиболее познакомится через Пушкина» (19, 16). Текст романа «Униженные и оскорбленные» содержит большое количество реминисценций, позволяющих утверждать, что мотив «блудной дочери» в истории Наташи Ихменево

восходит к Пушкину, который впервые осуществил контаминацию двух библейских мотивов – блудного сына и блудницы.

К. В. Мочульский указал на характерный композиционный принцип «Униженных и оскорбленных»: «ряд эффектных драматических сцен, разделенных между собой кратким изложением текущих событий» [7]. По мнению исследователя, «по композиции и стилю главная фабула – история несчастной любви Наташи – принадлежит к литературному жанру сентиментальной мелодрамы» [8], с чем нельзя не согласиться. Это никоим образом не противоречит сопоставлению событийной канвы романа и притчи, так как в фабуле евангельской притчи содержатся элементы мелодраматизма. Из шести сцен, выделенных К. В. Мочульским, с целью подчеркнуть мелодраматический характер сюжетной линии Наташи, название первой и последней сцен напрямую отсылают к сюжету блудной дочери: «Дочь покидает родительский дом» и «Возвращение блудной дочери».

По нашему мнению, сюжетно-композиционную организацию романа необходимо рассматривать с учетом четырех основных фаз евангельского сюжета. В композиции «Униженных и оскорбленных» (романа в четырех частях с эпилогом) достаточно выпукло выделяются ситуации, соответствующие четырем эпизодам истории блудного сына, изображенным на картинках, «украшавших смиренную, но опрятную обитель» Самсона Вырина.

Уходя из дома, Наташа опускается на колени перед ничего не подозревающим отцом, прося его благословения: «“Папенька! Перекрестите и вы... свою дочь!” – проговорила она задыхающимся голосом и опустилась перед ним на колени» (3, 195). Рассказчик говорит, что его смутил тогда неожиданный и слишком торжественный ее поступок.

Далее Наташа проходит через разорение («расточила имение свое») – «Наташа продала даже свои платья и стала искать работы» (3, 225).

Пороговую ситуацию между жизнью и смертью переживает Наташа в IV части романа (в притче о блудном сыне эта фаза обозначена словами: «у отца моего избыточествуют хлебом, а я умираю от голода!» – Лк. 15:17). Мотив постепенного «омертвения» героини нагнетается на протяжении всей части и усиливается после того, как старик Ихменев «объявил торжественно, что навеки проклинает свою дочь и лишает ее своего родительского благословения» (3, 396). «Смертные муки» Наташи хронологически совпадают со страстной неделей, во время которой происходят события последней части романа («О, поскорее, поскорее! Поскорее конец этим мукам! Хоть чем-нибудь, хоть как-нибудь, но только скорее! Скорее!»). После прощания Наташи с Алешей Иван Петрович так описывает ее состояние: «Она стояла посреди комнаты, скрестив руки, и в недоумении на меня посмотрела, точно не узнавала меня. Волосы ее сбились как-то на сторону, взгляд был мутный и блуждающий» (3, 402). Это ее состояние достигает кульминации, когда Наташа проклинает родителей («Я сама проклинаю их!..») и прогоняет Ивана Петровича. Заканчивается эта сцена ее обмороком: «Я подхватил ее и понес в комнату. Она была в обмороке!» (3, 403).

В этой же четвертой части дается сцена «возвращения блудной дочери», которая почти в точности повторяет изображение на четвертой лубочной картинке в доме станционного смотрителя: «Наконец представлено было возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях» [9], с той только разницей, что Николай Сергеевич сам решается идти на поиски дочери. «Но старик не дошел до порога. Дверь быстро отворилась, и в комнату вбежала Наташа, бледная, с сверкающими глазами, как будто в горячке. <...> Она вбежала, увидела отца и с криком бросилась перед ним на колена, простирая к нему руки» (3, 420).

Мотив «блудной дочери» становится в романе «Униженные и оскорбленные» лейтмотивом, пронизывая все повествование. Этот мотив аккомпанирует сюжетной линии

Наташи в эпизоде чтения стихотворения Я. Полонского «Колокольчик», который не привлек сколько-нибудь серьезного внимания исследователей. В комментариях к роману указан только источник текста (3, 535). В. А. Туниманов замечает по поводу этого эпизода: «Безыскусность любовной ситуации оттенена и литературной параллелью – мы имеем в виду стихотворение Полонского, с квалифицированным, тонким “критическим разбором” которого выступает в романе Наташа» [10]. На самом деле, следует говорить не о «критическом разборе», а об особом прочтении стихотворения героиней романа. Благодаря Наташиной интерпретации в истории героини Я. Полонского просвечивает мотив «блудной дочери».

Наташа читает отрывки из стихотворения Полонского в ожидании прихода Алеши. Об этом она говорит вошедшему Ивану Петровичу: «...и знаешь, что я делала? Ходила здесь взад и вперед и стихи наизусть читала; помнишь, – колокольчик, зимняя дорога: “Самовар мой кипит на дубовом столе...”» (3, 227). Эти строки перекликаются с картиной, которую рисует рассказчик в начале главы: «Я застал Наташу одну. Она тихо ходила взад и вперед по комнате, сложа руки на груди, в глубокой задумчивости. Потухший самовар стоял на столе...» (3, 226). В контексте стихотворения Полонского, о котором говорит Наташа, эта деталь – «потухший самовар» – воспринимается как метафора остывших чувств – Иван Петрович знал, что Алеша «уже пятый день не показывался к Наташе».

Наташа начинает читать стихотворение со строк:

*Улеглася метелица; путь озарен,
Ночь глядит миллионами тусклых очей...*

не дочитав вступительные строфы стихотворения Я. Полонского, в которых вводится тема «забытых снов» – воспоминания о прошедшей любви:

*Погружай меня в сон, колокольчика звон!
Выноси меня, тройка усталых коней!*

*Мутный дым облаков и холодная даль
Начинают яснеть: белый призрак луны
Смотрит в душу мою – и былую печаль
Наряжает в забытые сны [11].*

Наташа выбирает из стихотворения два отрывка. Первый отрывок – воспоминание о прошедшем счастье:

*То вдруг слышится мне – страстный голос поет,
С колокольчиком дружно звеня:
«Ах, когда-то, когда-то мой милый придет,
Отдохнуть на груди у меня!
У меня ли не жизнь! Чуть заря на стекле
Начинает лучами играть,
Самовар мой кипит на дубовом столе,
И трещит моя печь, озаряя в угле
За цветной занавеской кровать... (3, 227).*

Нарисованная в стихотворении картина, очевидно, ассоциируется с началом жизни Наташи с Алешей: «В первое время после ухода из дому она и Алеша жили в прекрасной квартире, небольшой, но красивой и удобной...» (3, 224). Это счастливое время быстро минуло, «ресурсы молодого князя истощились» [12], и Наташа оказалась в «грязном “капитальном” доме купца Колотушкина», где Алеша появлялся все реже и реже.

Второй отрывок, который читает Наташа, передает обстановку ее теперешней жизни:

*Что за жизнь у меня! – И тесна, и темна,
И скучна моя горница; дует в окно ...
За окошком растет только вишня одна,
Да и та за примерзлым окном не видна
И, быть может, погибла давно.
Что за жизнь! Полянял пестрый полога цвет;
Я больная брожу и не еду к родным,
Побранить меня некому – милого нет ...
Лишь старуха ворчит... (3, 228).*

Душевное состояние Наташи перекликается с настроением героини стихотворения, лирическим двойником которой является погибшая за промерзлым окном одинокая вишня.

Иван Петрович замечает горящую лампадку, приписывая это тому, что «Наташа становилась все набожнее и набожнее» (3, 228). Между тем, в тексте стихотворения Я. Полонского есть место (пропущенное в чтении Наташей), где слова «лампада горит» рифмуются с окончанием следующего стиха – «мое сердце не спит»:

*Забушует ли вьюга – лампада горит,
И, когда я дремлю, мое сердце не спит,
Все по нем изнывая тоской [13].*

Таким образом, горящая лампада в контексте стихотворения воспринимается как образ-символ любящего сердца девушки. Очевидно, что горящая лампада из стихотворения Полонского не случайно оказалась в комнате Наташи. Она зажжена не в честь христианского праздника (как показалось Ивану Петровичу), а в ожидании возлюбленного.

Наташа говорит о стихотворении Полонского: «Какие это мучительные стихи, Ваня, и какая фантастическая, раздающаяся картина. Канва одна, и только намечен узор, – вышивай, что хочешь. Два ощущения: прежнее и последнее» (3, 227). Автор как бы подсказывает читателю – история Наташи «вышита» по известной канве – фабуле, принадлежащей к разряду «вечных». Определение «фантастическая, раздающаяся картина» – явно из авторского арсенала. Достоевский много размышлял о «фантастическом» в жизни и в искусстве, настаивая на том, что действительность «фантастичнее» любой поэтической фантазии. Однако, в данном случае, очевидно, «фантастичность» нарисованной поэтом картины Достоевский видит в ее способности «раздаваться» – поэтическая миниатюра Я. Полонского способна стать (выражаясь языком современной литературной науки) порождающим текстом.

Второй отрывок Наташей прочитан не до конца. Стихотворение Полонского заканчивается строками: «Лишь старуха ворчит, как приходит сосед, / Оттого что мне весело с ним!...» [14]. В стихотворении «Колокольчик» в форме лирического воспоминания представлена судьба девушки, покинувшей родительский дом в надежде на счастье с любимым («Выноси меня, тройка коней!»). Героиня Полонского прошла путь от счастья с любимым («У меня ли не жизнь!») до одиночества, бедности, болезни («Что за жизнь! Полянял пестрый полога цвет; / Я больная брожу...») и предчувствия гибели («За окошком растет только вишня одна, / Да и та за примерзлым окном не видна / И, быть может, погибла давно»), забвение от которого она ищет в порочном веселье («Лишь старуха ворчит, как приходит сосед, / Оттого что мне весело с ним...»).

В интерпретации Наташи прочитываются иные акценты. Отчаяние ее одиночества выражено особенно пронзительно в строке из стихотворения Полонского: «Я больная

брожу и не еду к родным ...», – которую Наташа выделяет особо: «“Я больная брожу”... эта “больная”, как тут хорошо поставлено!». В отличие от героини Полонского Наташа не идет по традиционному пути, который предсказывал своей дочери, основываясь на житейском опыте, еще пушкинский Самсон Вырин: «Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою» [15]. Оказавшись перед выбором: погибнуть в бедности и одиночестве, стать наложницей графа N., «сластолюбивого старика», которому услужливо продает Наташу князь Валковский, или, покаявшись, вернуться к родителям, – Наташа, перешагнув через свою гордость, выбирает последнее.

В заключительной IX главе IV части происходит сцена, не предусмотренная логикой евангельской притчи: отец тоже опускается перед дочерью на колени, прося у нее прощения за то, что проклял ее: «Нет, Наташа, мне, мне надо у твоих ног лежать до тех пор, пока сердце мое услышит, что ты простила меня, потому что никогда, никогда не могу заслужить я теперь от тебя прощения! Я отверг тебя, я проклинал тебя, – и я мог это делать!...» [3, с. 421]. Достоевский усложняет ситуацию, изображенную в повести Пушкина и в первоисточнике сюжета – евангельской притче. Отец Наташи также совершает свой духовный «блуд», в порыве гнева и обиды отрекаясь от дочери, отказываясь от исполнения своего отцовского долга [16]. Только пережив нравственное потрясение от истории Нелли, узнав в старике Смите самого себя, Николай Сергеевич делает шаг к примирению с дочерью.

В романе две блудные дочери и два отца, один из которых так и не смог простить свою дочь. В истории англичанина Смита Достоевским изображен результат того разобщения и индивидуализма, которым заражен, по мнению писателя, «западный» человек. В «Дневнике писателя» 1876 г. Достоевский так охарактеризовал состояние западного общества: «Там же, в Европе, уже никакой пучок не свяжется более; <...> там группы и единицы доживают последние сроки и сами знают про то; уступить же друг другу не хотят ничего и скорее умрут, чем уступят» (22, 84). Духом индивидуализма и гордыней заражена даже маленькая Нелли, которая, рассказав Ихменевым трагическую историю своей матери, перед смертью посылает проклятие своему отцу князю Валковскому. «...Поди к *нему* и скажи, что я умерла, а его не простила», – просит Нелли Ивана Петровича (3, 441).

Наличие в романе «Униженные и оскорбленные» параллельных сюжетных линий по-разному оценивалось критиками и литературоведами. По мнению Н. Добролюбова, «действие романа странным и ненужным образом двоится между историей Наташи и историей маленькой Нелли, чем решительно нарушается стройность впечатления» [17]. С точки зрения К. Мочульского, «история Наташи и Нелли совершенно самостоятельны. Они могли бы составить две отдельные повести» [18]. Противоположной точки зрения придерживается В. Туниманов, который считает, что «параллельное бытие в романе соединенных неловко и условно сюжетных линий Наташи и Елены <...> глубоко мотивировано» [19], однако, по мнению исследователя, «сюжетное переплетение линий Наташи и Нелли наивно и “скомпрометировано” любовным дидактизмом» [20]. Элемент дидактизма в данном случае действительно имеет место в романе, что, заметим, является еще одним свидетельством присутствия в нем притчевого начала. Сам Достоевский определял жанр «Униженных и оскорбленных» как «фельетонный роман». Его содержание и форму писатель напрямую связывал с потребностями журнала «Время», фактическим редактором которого он был: «Если я написал фельетонный роман, (в чем сознаюсь совершенно), то виноват в этом я и один только я. <...> Начинающемуся журналу, успех которого был мне дороже всего, нужен был роман и я предложил роман в 4-х частях. <...> Совершенно со-

знаю, что в моем романе выставлено много кукол, а не людей, что в нем ходячие книжки, а не лица, принявшие художественную форму (на что требовалось, действительно, время и выноска идей в уме и в душе)» (20, 133). В роман были включены идеи, занимавшие автора в период создания идеологической платформы журнала «Время». Важнейшая из них – противопоставление русского пути западному («Мы только отвергаем исключительно европейскую форму цивилизации и говорим, что она нам не по мерке» – 19, 20). В письме к И. С. Тургеневу в июле 1863 г. (после закрытия журнала) Достоевский пишет: «Вы знаете направление нашего журнала: это направление по преимуществу русское и даже антизападное» (28 / II, 34). В соответствии с этим направлением в романе трактуются характеры персонажей и финалы их жизненных историй.

Для жанра романа-фельетона, получившего распространение в эпоху «натуральной школы», было характерно наличие четко выраженной идеологической позиции автора. В романе начала 60-х гг. Достоевский обращается к приему «диалогического конфликта» (Ю. Манн) [21], сталкивая две противоположные идеи, два отношения к жизни, два мирозозерцания. Говоря об идейно-художественной организации романа, В. Г. Одинокоев замечает: «В “Униженных и оскорбленных” мы видим, таким образом, сопряжение разных начал – положительных и отрицательных, “тезиса” и “антитезиса”. Их борьба и противопоставление составляют проблемный ствол романа» [22]. Очевидно, что параллельное изображение двух историй, ориентированных на библейский сюжет и имеющих различные финалы, имело для автора принципиальное значение. Представив историю двух семейств – семьи англичанина Смита и русской семьи Ихменевых, Достоевский столкнул в романе две нравственные позиции, изобразил два варианта решения одного вопроса: в духе европейского индивидуализма и «по народной вере и правде».

К. В. Мочульский предложил трактовку финала романа, исходя из понимания духовного опыта, вынесенного Достоевским с каторги, как «крушения идеализма». «После каторги вера в “естественное добро” была потеряна», – считает исследователь [23], делая следующий вывод: «Не “добрые” судят “злого”, а “злой” судит и осуждает “добрых”» [24]. «Трагическое зрелище бессилия “естественного добра”: любовь, сострадание, самоотвержение помочь ближнему не могут. Зло добром не побеждается. К концу романа у Ихменевых разбитая жизнь, у Наташи неизлечимая рана на сердце; Иван Петрович доживает свои последние дни в больнице, Нелли лежит в гробу. А изменник Алеша блаженствует с Катей, злодей князь благоденствует и собирается жениться. Полное торжество зла» [25]. Такая интерпретация идеи романа полностью отрицает исторический оптимизм, вынесенный Достоевским из его сибирского опыта и положенный в основу «русской идеи», духовным ориентиром которой стало Священное писание. Опровержение жизненных принципов Валконского делается с позиций духовности, носителями которой выступают в романе Иван Петрович и семья Ихменевых. Именно так оценивает авторскую позицию В. Г. Одинокоев: «Писатель уничтожает Валковского. Суд над ним творится в сознании героев, которые апеллируют к самому высокому судие – к богу» [26].

Финал истории «блудной дочери» исполнен евангельской патетики, которая звучит в словах Николая Сергеевича Ихменева, обращенных к Богу с благодарностью: «...о, благодарю тебя, боже, за все, за все, и за гнев твой и за милость твою!.. И за солнце твое, которое просияло теперь, после грозы, на нас! За всю эту минуту благодарю!..» (3, 422). Обнаруживается близость финального монолога старика Ихменева хвалам, посылаемым Иовом Богу: «Который творит дела великие и неисследимые, чудные без числа, дает дождь на лицо земли и посылает воды на лицо полей; униженных поставляет на высоту и сетующие возносятся во спасение. Он разрушает замыслы коварных, и руки их не довершают предприятия» (Иов. 5:9–16) [27].

Однако финальной сценой истории «блудной дочери» – сценой торжества евангельской любви и прощения – роман не завершается. Вслед за тем как реакция на нее происходит «страшный припадок» Нелли, вспомнившей о своей мамаше – непрощенной «блудной дочери». Таким образом, автор снимает притчевую патетику финальной сцены, усиливая ее назидательность, которая, в результате сведения вместе двух сюжетных линий, не манифестируется, а уходит в подтекст.

В эпилоге романа преобладают другие настроения и события: болезнь и смерть Нелли, приготовления к отъезду в Сибирь Ихменевых, грусть рассказчика о его с Наташей несбывшемся счастье («пушкинское» в последней фразе романа: “Мы бы могли быть навеки счастливы вместе” – [3, с. 442]). Однако притчевая основа романа вновь «прорывается» в слова письма покойной матери Нелли к ее отцу – князю Валковскому: «Если вы не отвергните Нелли, то, может быть, там я прошу вас, и в день суда сама встану перед престолом Божиим и буду умолять Судию простить вам грехи ваши», – посредством которых в финал входит тема Высшего Суда, где каждому воздастся «по делам его».

Роман «Униженные и оскорбленные» стал первым произведением послекаторжного периода, в котором Достоевский апробировал притчевую стратегию повествования, посредством которой реализуется авторская позиция в условиях полифонической поэтической структуры.

Литература

1. Туниманов В. А. Творчество Достоевского (1854–1862). – Л., 1980. – С. 100.
2. В монографии В. А. Туниманова глава, посвященная анализу романа «Униженные и оскорбленные», предшествует главе «Почвенничество и “полемика идей”». По мнению исследователя, «роман “Униженные и оскорбленные”, конечно, не этап творчества (в отличие от “Записок из Мертвого дома”); нельзя говорить и о переломе, идейном и эстетическом. Переломными произведениями в творчестве Достоевского 1860-х годов станут лишь “Зимние заметки о летних впечатлениях” и “Записки из подполья”» (Туниманов В. А. Указ. соч. – С. 101).
3. Там же. – С. 169.
4. Ссылки на текст делаются по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Л., 1972–1990. В скобках указываются номер тома и страницы.
5. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. – Т. 5. – М., 1981. – С. 53.
6. Психоаналитическое истолкование (в духе Х. Блума) «пушкинского присутствия» предлагает А. А. Фаустов (См.: Фаустов А. А. Пушкинское присутствие в «Униженных и оскорбленных» Ф. М. Достоевского // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. – Вып. 6: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив. – Новосибирск, 2004. – С. 104–113).
7. Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. – М., 1995. – С. 316.
8. Там же. – С. 317.
9. Пушкин А. С. Указ соч. – С. 85.
10. Туниманов В. А. Указ. соч. – С. 166.
11. Полонский Я. П. Стихотворения. – Л., 1969. – С. 104
12. Сюжетная линия Алеши Валковского также развивается по законам нарратива притчи о блудном сыне; это сниженный зеркальный вариант истории Наташи, в котором трагизм снят авторской иронией по отношению к герою.
13. Полонский Я. П. Указ. соч. – С. 104–105.
14. Там же. – С. 105.
15. Пушкин А. С. Указ. соч. – С. 91.
16. Как отмечает В. Тюпа, «фигура “блудного отца” способна актуализировать тот же мотив (мотив “блудного сына”. – В. Г.), будучи его инверсией» (Тюпа В. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание. – Новосибирск, 2003. – С. 186).

17. Добролюбов Н. А. Забытые люди // Добролюбов Н. А. Литературная критика: в 2 т. – Л., 1984. – Т. 2. – С. 430.
18. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 319.
19. Туниманов В. А. Указ. соч. – С. 175.
20. Там же. – С. 169.
21. Манн Ю. В. О движущейся типологии конфликтов // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. – М., 1987. – С. 40–66.
22. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. – Новосибирск, 1985. – С. 60.
23. Мочульский К. В. Указ. соч. – С. 322.
24. Там же.
25. Там же. – С. 324
26. Одинокое В. Г. Указ. соч. – С. 56.
27. О влияние Книги Иова на поэтический строй произведений Достоевского указывалось в современном литературоведении, однако в связи с романом «Униженные и оскорбленные» эта одна из самых поэтических Книг Ветхого Завета не рассматривалась. См. о влиянии Книги Иова на романы Достоевского: Балашов Н. В. Иов «с подлейшими примечаниями»: что же читал Достоевский // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 6. – СПб., 1996. – С. 82–86; Касаткина Т. А. Книга Иова как эталон при прочтении «Братьев Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 16. – СПб., 2001. – С. 205–214; Ионина М. А. Книга Иова в романах Ф. М. Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы» // Достоевский и время: сб. статей. – Томск, 2004. – С. 48–62.