

С. С. Шаулов

**«СЛУЧАЙНОЕ СЕМЕЙСТВО»  
КАК СИСТЕМА ВЗАИМООТРАЖЕНИЙ  
(По роману «Братья Карамазовы»)**

Термин «случайное семейство» взят из «Дневника писателя» за июль–август 1877 г.: «Спросят, что такое эта *случайность* и что я под этим словом подразумеваю? Отвечаю: случайность современного русского семейства, по-моему, состоит в утрате современными отцами всякой общей идеи, в отношении к своим семействам, общей для всех отцов, связующей их между собою, в которую бы они сами верили и научили бы так верить детей своих, передали бы эту веру в жизнь» (25; 178). Для нас этот термин удобен тем, что без кавычек он наиболее адекватно обозначает внешнюю, событийную историю карамазовского семейства, а в закавыченном виде позволяет выразить некоторые элементы идеологии итогового романа Достоевского.

Заявленная тема подразумевает рассмотрение семейства Карамазовых как целостного феномена в противоречивом единстве его сюжетного и идеологического содержания. Не претендуя в рамках этого доклада на широкое раскрытие темы, мы остановимся на беглом рассмотрении значения отдельных элементов сюжета, а в итоге — на некоторой переоценке взаимоотношений Алеши Карамазова и Смердякова.

1. Утверждая, что «сумма идеологии» романа «Братья Карамазовы» выражена даже не столько в общем ходе сюжета, а в многочисленных беседах, встречах и скандалах его персонажей, мы не скажем ничего принципиально нового. Разумеется, наиболее содержательны и важны разговоры, в которых так или иначе участвуют сами Карамазовы (других диалогов в романе почти и нет). Поэтому мы вправе предполагать некое типологическое сходство в их структуре. В нашей формулировке это будет звучать так: все диалоги Карамазовых в той или иной степени — искушение или провокация. Союз «или» означает здесь не разность феноменов как таковых, а амплитуду колебания смысла события. Функциональный смысл этих диалогов колеблется от прямой провокации Федора Павловича до искушающего богоборчества Ивана, никогда, однако, не концентрируясь полностью ни на провокации, ни на искушении. По этим координатам можно выстроить своеобразную градацию, причем развитие компонента искушения и постепенное угасание провокационной направленности этих диалогов будет лежать в одной плоскости с развитием идеологического сюжета романа.

2. Постулируем связь между внутренней логикой карамазовских разговоров и сложным развитием и пересечением различных смысловых планов романа. С. И. Гессен в статье «Трагедия добра в „Братьях Карамазовых“ Достоевского» выделяет четыре плана отображения действительности в больших романах писателя в целом и «Братьях Карамазовых» в частности. Первый — уровень, на котором важно собственно сюжетное действие, «это роман приключений в настоящем смысле этого слова». Второй, если можно так выразиться, — план «эмпирико–психологический», где действия героев уже заслонены своим психологическим содержанием, как правило, весьма трагическим. Следующий план — «сверхчувственная реальность идей, которые для Достоевского суть подлинные движущие силы действия». Четвертый план «своей сущностной реальностью обязан еще более глубокому слою бытия, который можно было бы назвать мистическим»<sup>1</sup>. При этом мы понимаем это не только как планы повествования, но и способы оценивания героями романной ситуации.

Опять же не вызывает возражений утверждение, что Достоевский, «маскируя» свой замысел острыми сюжетными схемами, постоянно их нарушал. Что касается «Братьях Карамазовых», писатель не столько нарушил канон детективного жанра, сколько отменил его, прошел мимо. «Фабула семейного романа и детектива, существуя в виде рассказов и сообщений (с четким обликом рассказчика. — С. Ш.) трансформируется в систему высказываний. Ее место занимают философские размышления...»<sup>2</sup>. То есть маска рассказчика (на самом деле весьма прозрачная<sup>3</sup>) позволила Достоевскому по собственному его произволу означить художественную реальность романа, не нарушив при этом внутренней свободы героев.

Отсюда — два следствия:

1) Принципиальная неverifiedируемость романного действия. В сгущенном виде это выразилось в знаменитом кошмаре Ивана Федоровича. Для читателя или исследователя это — разрешение на свободу интерпретации.

2) Возможность произвольной символизации любого элемента действия, искажения обыденного слова для выражения невыразимого или не желающего выражения. Сама реальность становится метафорой.

К финалу романа в этой грандиозной метафоре–символе (термины в данном случае закономерно расплывчаты) означаемое не просто перевешивает означающее, реальность уже не выдерживает своей смысловой нагруженности, — в романе появляются сновидческие откровения героев, становящиеся уже не просто проверкой или судом действия, но его активной причиной.

---

<sup>1</sup> Гессен С. И. Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сборник статей. М., 1990. С. 352.

<sup>2</sup> Левина Л. А. Функциональный взаимопереход события и слова в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1991. Ч. 1. С. 118.

<sup>3</sup> См.: Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 21–28.

3. Попробуем проследить эту эволюцию романного действия на примере нескольких важнейших карамазовских разговоров, споров, скандалов. Первый из них — «Неуместное собрание». В отличие практически от всех остальных встреч, эта имеет ясную цель — обсуждение вопроса о наследстве. Кроме того, круг ее участников значительно шире, чем во всех последующих. Описание беседы перемежается вставками, в которых старец общается с прихожанами. Можно сказать, что эмпирическое изображение действительности еще не нарушено его глубинным осмыслением, а только обострено неадекватным поведением Федора Павловича, чей образ еще не осложнен никакой рефлексией, как это случится в последующем (главка «За коньячком»). Собственно говоря, его поведение до появления Мити — даже не провокация, а просто хамство, порожденное неуверенностью в себе и стыдом. Он проговаривается только один раз: «А лгал я, лгал, решительно всю жизнь мою, на всяк день и час. Воистину ложь есть и отец лжи, это я все в текстах сбиваюсь, ну хоть сын лжи, и того будет довольно» (14; 41). Р. Л. Джексон в статье «Вынесение приговора Федору Павловичу Карамазову»<sup>4</sup> уже показал, как старший Карамазов бессознательно, одной случайно, спяну сорвавшейся фразой сам себя определяет и сам выносит себе приговор. Так и здесь в увлечении шутовством он разоблачает себя, не сознавая сам кроющейся в нем бездны; можно, конечно, объяснить эту фразу изощренным паясничанием отчаявшегося грешника, но, как нам кажется, в тексте этой главки еще нет оснований для подобного заключения (и неизвестно есть ли они вообще в романе — Федор Павлович не был склонен к рефлексии).

С появлением Мити тон и характер беседы меняются; шутовство легко переходит в сознательную провокацию: «Митя! Митя! — слабо-нервно и выдавливая из себя слезы, вскричал Федор Павлович, — а родительское благословение на что? А ну прокляну, что тогда будет?» (14; 67). И дальше, после реакции Дмитрия: «Слышите ли, слышите ли вы, монахи, отцеубийцу...» (14; 69).

В этом «общении» провокация явно перевешивает опасность искушения<sup>5</sup>. Закономерна (хотя и безнравственна) реакция Мити, беспокойство Алеши относительно этого разговора оправдалось лишь отчасти: скандал еще не перерос в преступление.

Вместе с тем в описанном во второй части эпизоде уже содержится важнейшая особенность всех последующих споров, бесед и встреч «случайного семейства», которая не прослеживается, может быть, лишь в заключительных страницах романа: у Карамазовых никогда не будет в полной мере равноправного, равного диалога. Так или иначе в любой их встрече будут присутствовать искушающий и искушаемый, в некоторых случаях даже — нравственные агрессор и жертва.

<sup>4</sup> Джексон Р. Л. Вынесение приговора Федору Павловичу Карамазову // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 173–183.

<sup>5</sup> Провокация направлена на побуждение к невольному действию, искушение же подразумевает навязывание идеи этого действия.

4. Следующей узловой точкой развития романа является разговор Алеши и Дмитрия («Исповедь горячего сердца»), а шире и вся книга третья части первой — «Сладострастники». Заметим, что исповедь Мити, во-первых, открывает череду откровений, которые потом придется выслушать Алеше, а во-вторых, представляется, если можно так выразиться, наиболее приближенной к канону исповеди (имеется в виду, что Дмитрий Карамазов не преследует в разговоре с братом иных целей, кроме как облегчить душу). Однако его исповедь лишена другого важнейшего элемента своего церковного аналога: Митя не взыскует отпущения грехов. Он лишь рассказывает и анализирует себя самого, тем самым поднимая повествование уже на следующий эмпирико-психологический уровень. Уже здесь описание поступков подменено толкованием их причин, но пока только в рамках вполне объяснимых психологических явлений.

Однако общий фон этого разговора, сцена в монастыре, *монолог Смердякова*, безобразная сцена в доме привели к тому, что «вышел Алеша из дома отца в состоянии духа разбитом и подавленном еще больше, чем давеча, когда входил к отцу. Ум его был тоже как бы раздроблен и разбросан, тогда как сам он вместе с тем чувствовал, что боится соединить в разбросанное и снять общую идею со всех мучительных противоречий, пережитых им в тот день» (14; 132). Два предыдущих плана повествования скрывают для Алеши нечто, что будет мучительно осознано им позже. Причем, как будет показано ниже, эта *идея* очень по-разному проявится на каждом из последующих уровней романа, своеобразно преломится на гранях рационально-логического и этико-мистического восприятия мира.

Дмитрий невольно возмутил спокойствие и чистоту Алешиной души, самым образом своего бытия задав брату еще не сформулированный вопрос, проблему, еще не оформившиеся в *идею*.

Это оформление идеи, вопроса, проблемы происходит в книге пятой части второй, и имеет своим смысловым центром (в применении к эволюции Алеши) главу «Бунт». Исповедь Ивана, как неоднократно отмечалось, является проповедью в форме исповеди, сознательным навязыванием своей мысли. Причем Иван пользуется не просто болезненными, но подчас жестокими (в том числе и по отношению к себе) методами.

Разговор Ивана с Алешей и есть та точка, где повествование о событиях сменяется повествованием об идеях. Можно указать даже конкретный момент, где это происходит, где властно проявляет себя идея, владеющая Иваном: она сформулирована в монологе Великого инквизитора против Христа и его свободы.

Кроме того, здесь уже дан намек и на следующий пласт романа. В словах Ивана «Бунт? Я бы не хотел от тебя этого слова. <...> Можно ли жить бунтом, а я хочу жить» (14; 223) — выражены и смутная неудовлетворенность своей идеей (вернее, ужас перед ее будущими последствиями), и сильнейшая тяга к добру. Так Иван сам противоречит себе и безуспешно пытается отречься от своей идеи. Однако в рамках рациональной логики это невозможно, и уж тем более невозможно словесно обосновать это отречение: «...риторика вообще не знает адекватного подхода к внутренне

диалогизированному слову, а именно таким является слово Ивана Карамазова»<sup>6</sup>. Теорию Ивана можно попытаться опровергнуть лишь неким действием, что он сам и продемонстрировал в финале своей поэмы.

Эта тяга вырваться из власти идей («Достоевский — не психопатолог, он скорее идеопатолог. Царство идей — это царство Дьявола»<sup>7</sup>) у Алеши проявляется иначе: в естественном неприятии «бунта». Сила Алеши — в естественности, природном характере его нравственного чувства. Именно поэтому он находит в себе силы после минутного «падения» признать: «Я сказал нелепость...» (14; 221). Разница реакций обуславливает и разницу дальнейших искушений героев.

5. Заметим, что все Карамазовы так или иначе поддаются искушению — либо страстью (Дмитрий), либо антиэтикой разума (Иван), либо — в случае Алеши — чудом как основанием веры. Книга «Русский инок», записанная Алешей, представляет собой особый интерес тем, что сама по себе, конечно, искушением не является; уже давно выявлена ее специфика как ответ на идею Ивана Карамазова. Но для Алеши, после благостной картины смерти святого старца, тем сильнее шок и разочарование, описанные в седьмой части романа.

Может быть, единственный из всех братьев, он находит в себе нравственные силы, чтобы в итоге победить этот «дух», но парадокс Достоевского в том, что нравственное падение Алеши, его грех как раз и происходят в момент его медленного выздоровления, в тот момент, когда он обретает если не успокоение, то забвение своего разочарования в неожиданной духовной опоре, которую подала ему Грушенька: «...и вдруг мелькнул у него в уме образ брата Дмитрия, но только мелькнул, и хоть напомнил что-то, какое-то дело спешное, которого уже нельзя более ни на одну минуту откладывать, какой-то долг, обязанность страшную, но и это воспоминание не произвело никакого на него впечатления, не достигло сердца его, в тот же миг вылетело из памяти и забылось» (14; 309). Природа не обладает памятью, основная способность естества — забвение в покое. Именно поэтому Алеша несколько пассивен почти до самой катастрофы, что проявляется даже в его манере вести разговор<sup>8</sup>.

Еще в самом начале романа мы находим намек на важнейший недостаток его веры: «..был он просто ранний человеколюбец, и если ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему, так сказать, идеал рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его» (14; 17). «Раннее человеколюбие», природная простота и неотрефлексированность нравственного чувства

<sup>6</sup> Лучников М. Ю. О статусе повествующего лица в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1989. С. 68.

<sup>7</sup> Димитров Е. Демонология Достоевского // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1991. Ч. 2. С. 43.

<sup>8</sup> См. об этом: Каширина Л. Г. Содержательная сущность образа Алеши Карамазова и ее репрезентация в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. Тезисы выступления на «Старорусских чтениях». Новгород, 1989.

Алеши, несравненно менее ужасные в своих проявлениях в эмпирическом и идеологическом плане, на этико–мистическом уровне повествования оборачиваются грехом забвения. Именно поэтому прозревший после катастрофы Алеша лейтмотивом своей речи на могиле Илюшечки делает слова «не забудем», «не забуду», «будем, будем помнить» (15; 196).

Таким образом, через катастрофу и грех на этико–мистическом уровне повествования Алеша преодолевает свое искушение и восходит к подлинной нравственной чистоте.

После главы «Бунт» повествование об Иване также переходит на предельный уровень бытия человеческого духа, что подчеркивается изменившейся манерой рассказа об Иване: автор–рассказчик дает подробное описание его внутреннего состояния, чего ранее не делал.

Особый интерес для нас представляют беседы Ивана со Смердяковым. Давно подмечено, что в трех разговорах перед самоубийством Смердякова Иван занимает подчиненное положение, положение искушаемого, испытываемого. Смердяков случайно (случайно ли?) повторяет слова Алеши, полностью переворачивая их смысл: «Идите домой, *не вы убили*» (15; 59). Разница между исступленным: «Я тебе на всю жизнь это слово сказал: *не ты!*» (15; 40) и смердяковским «небывало высокомерным» тоном не столько, как видится А. П. Власкину в дихотомии *знания* и *понимания*<sup>9</sup> («Не по–ни–маете? <...> Зна–е–те? <...> Ан вот вы–то и убили, коль так» (15; 59)), но более в функциональном различии речи Алеши и Смердякова: ясно, что Смердяков не может испытывать жалости и сострадания к Ивану. Реакция Ивана на первый взгляд парадоксальна: он отвергает и сострадательную помощь, и циническое разрешение на забвение греха: «Я пророков и эпилептиков не терплю...» (15; 40). Реакция Ивана объясняется тем, что и Алеша, и Смердяков предлагают ему толкование ситуации (естественно, каждый — из различных побуждений и целей), которое находится как за пределами эмпирического, так и вне логико–идеологического способов восприятия действительности.

Смердяков оценивает действительность на самом глубоком этико–мистическом уровне: «Третий этот — Бог–с, самое это провидение–с, тут оно теперь подле нас–с...», — с той, однако, поправкой, что отвергает всякую этику: «...только вы не ищите его, не найдете» (15; 60).

7. Взаимоотношения Ивана и Смердякова трактуются обычно в диапазоне от интерпретации их как невольного сообщничества до утверждения подчиненной роли Смердякова. Либо: «...аморальный атеизм Ивана <...> подготавливает „передовое мясо“ — Смердяковых»<sup>10</sup>; либо даже — полное оправдание Смердякова в статье Валерия Шевченко<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> См.: Власкин А. П. «Знающие» и «понимающие» герои в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность. Материалы X Международных старорусских чтений. Старая Русса, 1996. С. 32–36.

<sup>10</sup> Карякин Ю. М. Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С. 197.

<sup>11</sup> См.: Шевченко В. Трактат о Смердякове // Достоевский и мировая культура. М., 1998. № 10. С. 196–228.

Думается, что роль Смердякова в катастрофе Карамазовых страшнее и глубже. Даже его рождение обставлено Достоевским совершенно мистически: сразу после похорон единственного ребенка слуг Григория и Марфы. Уродство это ребенка само по себе можно трактовать как знамение, намек, оставленный читателю Достоевским. К тому же об этом ребенке в тексте есть и прямое высказывание Григория, который в романе часто представляет столь уважаемую Достоевским народную, «почвенническую» правду: «... он вдруг заявил, что ребенка „не надо бы крестить вовсе“ <...> — Потому это... дракон... <...> Смешение природы произошло...» (14; 88). И еще: «„Ты разве человек <...> ты из банной мокроты завелся, вот ты кто...“ Смердяков, как оказалось впоследствии, никогда не мог простить ему этих слов» (14; 114). Положение незаконного сына, постоянно подчеркиваемое Григорием, природная склонность ко злу («В детстве он очень любил вешать кошек...» (14; 114)) — основа характера Смердякова.

Но само по себе это еще не может вызвать того ужаса, который возник у Ивана в последних разговорах со Смердяковым. Дело в том, что Смердяков оказывается в романе носителем четко выраженного демонического начала.

Аргументация этого положения такова:

1) Лакейство в «Братьях Карамазовых», как уже много раз замечалось, оказывается наиболее удобной личиной дьявола. Вообще для Достоевского характерен мотив «непрезентабельности» зла — вспомним хотя бы свидригайловскую «вечность».

2) В тексте романа есть и прямое указание на демоническую природу Смердякова. Соотнесем уже цитированную шутовскую фразу Федора Павловича: «Воистину ложь есть и отец лжи, это я все в текстах сбиваюсь, ну хоть сын лжи, и того будет довольно» — с именами персонажей, данными им, разумеется, не случайно — Федор Павлович и Павел Федорович.

3) Смердяков в сюжете не только не пассивен, но во многом формирует его. Знаменитая сцена разговора о поездке в Чермашню — не столько выпрашивание санкции на убийство (на наш взгляд, совершенно Смердякову не нужной — в смысловой системе «Братьев Карамазовых» помысел об убийстве равен самому убийству, а потому Смердяков уже виновен) и даже не вымогательство такого разрешения, а искушение Ивана, причем искушение, совершаемое «из любви к искусству» и наслаждения властью, той самой «отвратительной и особой фамильярностью», невозможностью для Ивана отлепиться от этого «создания» и его замысла. Последующие же за убийством разговоры с Иваном представляют собой уже не только искушения, но и издевку: «Всё тогда смелы были-с, „все, дескать позволено“, говорили-с, а теперь вот так испугались!» (15; 61).

Особую проблему представляет собой самоубийство Смердякова. Его можно интерпретировать как жест отчаявшегося грешника. Но если соотнести Смердякова с образом черта, который, как показал Романо Гуардини, неотделим от Федора Павловича Карамазова<sup>12</sup> и совмещает в себе

<sup>12</sup> См.: Гуардини Р. Человек и вера. Брюссель, 1995. С. 166.

его черты с характерными чертами Смердякова, то особый смысл приобретает следующая фраза: «Моя мечта это воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит» (15; 74). Демоническое начало ищет полноты материальной жизни, ощущения телесности. Этого лишен Смердяков (недаром подчеркивается его «скопческий» вид), и потому он отвергает такое существование: «...я бы позволил убить себя еще во чреве с тем, чтобы лишь на свет не происходить вовсе-с» (14; 204). В этой связи ненависть и убийство Федора Павловича оборачиваются актом символического самоуничтожения зла, за которым следует его полное стирание себя из неудавшейся попытки материализоваться и возвращение в обычное призрачно-галлюцинаторное состояние. Тогда кошмар Ивана Карамазова — одновременно «бред больной совести» и последняя отчаянная попытка зла обрести плоть. Разумеется, нельзя буквально отождествлять умершего Смердякова с чертом Ивана, но нельзя отрицать и то, что в визите черта прослеживаются мотивы личной мести. Черт изощренно издевается над Иваном, развивая аргументацию Смердякова и используя стилистику Федора Павловича: «Но уж таков наш русский современный человечек: без санкции и смошенничать не решится, до того уж истину возлюбил...» (15; 84).

Смердяков структурно гомологичен Алеше: он так же внешне пассивен, но если Алеша — носитель авторской мысли и сокрытого света живой веры в Бога, то Смердяков — сосредотачивает у себя многие нити сюжета и прочно привязывает к себе Ивана с помощью глубинной вины, которую тот пытается отрицать. Смердяков — своеобразный антипод Алеши, неудавшийся (а может, и удавшийся) человекобог.

8. Чтобы подвести некоторые абстрагированные итоги, нам необходимо ввести полное разграничение бытия и существования. Существование понимается скорее как (в)осуществление — в(о)существление, ищущее оправдания в бытии, не находящее его и потому превращающееся в имитацию (отсюда — постоянное «ощущение сцены», которое испытывают герои «Братьев Карамазовых»). Эта неукорененность в бытии — гипертрофия существования ведет к нескольким важным следствиям:

1) принципиальная невозможность подтвердить реальность важнейших переживаний героев романа;

2) попытки укоренить себя в разуме приводят к всевластию слова, проявляющего себя по-разному:

— бытовое слово определяет у Достоевского судьбу, оно — тайный двигатель сюжета<sup>13</sup>;

— слово, вернее, в широком смысле — любое культурно-психологическое клише определяет «сознательные» поступки и реакции героев. Ярчайшим примером является любовь к Дмитрию, которую «привила» себе Катерина Ивановна, или же обида Ивана на пошлость своего черта.

3) трагическое расхождение между тягой к этизации бытия (по Достоевскому — в Боге) и ясным, рациональным пониманием невозможности

---

<sup>13</sup> См.: Джексон Р. Л. Вынесение приговора Федору Павловичу Карамазову. С. 181.



такого бытия. (К этому же положению примыкает чрезвычайно важный вопрос о чуде романа, духовном преображении, которое может свершиться только в душах, на уровне этико–мистического восприятия жизни). Так или иначе это противоречие переживается всеми Карамазовыми.

4) Существование физиологично. Это не требует ни отрицательной, ни вообще какой–либо оценки. Физиология даже не амбивалентна, она не имеет этической оценки. Именно это и доставляет страдание человеку, пытающемуся заключиться в существование целиком. Человек не исчерпывается физиологией, как бы он сам этого не хотел. Кроме того, существующий часто чувствует неполноту своего воплощения, склонен к его определению скорее как уплощения. Полнота личности достигается уменьшением ее объема, который либо заполняется сладострастием, либо приводит к самоуничтожению.

### 9. Несколько более конкретных заключений

1) Четыре плана повествования (границы между ними зыбки, их может быть и не четыре) дублируются на уровне мировосприятия персонажей, типы которого принадлежат, видимо, не только русскому, но и общечеловеческому сознанию.

2) Иван и Дмитрий, очевидно, должны пройти все стадии на пути к гармонизации личности, стартовав соответственно с рационально–логического и эмпирико–психологического (физиологического) способов восприятия мира. Для Ивана это наиболее проблематично.

3) В романе есть два противоположных друг другу образа — Алеша и Смердяков, изначально воспринимающие мир в сверхлогических категориях. При этом Смердяков — образ открыто демонический, а потому неспособный к позитивному развитию. Вместе с Федором Павловичем он составляет единый образ черта–лакея, галлюцинации Ивана Карамазова.

4) Алеша не так статичен, как Смердяков. После осознания своего греха–забвения, он приобретает свойство, отсутствовавшее ранее в его природной, естественной вере — память. Если соотнести это с вопросом, «искупит ли всемирная гармония все горе человечества», то мы приходим к выводу, что память — единственная доступная человеку форма воскресения–воскресения. Отсюда — опасность потери памяти и веры в *миру*, куда посылает Алешу старец Зосима, и проблематичный характер будущего развития Алеши Карамазова. Как известно, Достоевский все–таки планировал привести Алешу к идеальному мирозерцанию. Вопрос в том, могло ли это удалиться. Впрочем, данный вопрос уже выходит за рамки заявленной темы.