

МИРАЖИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ОРИЕНТАЦИЙ ГЕРОЕВ ДОСТОЕВСКОГО

К настоящему моменту в достоевковедении наметился своего рода *идеологический* крен в сторону исследования *исключительно этической* проблематики, между тем наблюдения над эстетическими взглядами и предпочтениями героев дают не менее любопытные результаты. Ведь помимо этических ценностей и идеалов, у многих героев есть еще и эстетические вкусы и пристрастия. А «в человеке все должно быть прекрасно»... Для меня эстетические ориентации героев как лакмусовая бумага, как «пресловутые индивидуальные графики» героя поэмы «Москва–Петушки», «способные выболтать о человеке и о человеческом сердце всё: все его качества от сексуальных до деловых, все его ущерб, деловые и сексуальные. И степень его уравновешенности, и способность к предательству, и все тайны подсознательного, если только были эти тайны»¹. Мечты отражают реальность, если ваша реальность хоть сколько-нибудь художественна.

Эстетические ориентации — это вещи сны о себе самом, полиграф, момент истины... Ведь выводят же на чистую воду Раскольников Порфирий Петрович и Свидригайлов через наполеонство и шиллерство! Или, во всяком случае, очень многое выводится в Раскольникове через эти несчастные эстетические зацепки... Вспоминается покаянная самохарактеристика Раскольникова: «Эстетическая я вошь, и больше ничего» (6; 211). Думается, что проверку на эту «эстетическую вшивость» проходят многие герои позднего творчества Достоевского. Ибо что, как не мираж, эстетическая ориентация, не прошедшая под линьком?

Федор Павлович, например, как наиболее искушенный в области эстетики персонаж, проверяет на эту «вшивость» Ивана и Зосиму, Смердякова и даже подступает к Алеше с этими «адскими крючьями». Во всем умеющий найти и оценить черточку, изгиб, остроту ума и души, то есть внимательный к художественной детали, Федор Павлович выдает «похвальный лист» лишь Зосиме и возлагает надежды на Алексея, на его иноческий путь. Отметим пока как странность совпадение надежд столь ценностно далеких, казалось бы, персонажей, как Федор Павлович и Зосима, на судьбу Алеши. Как опытный лицедей и режиссер в театре жизни, Федор Павлович обостренно, патологически чуток к фальши. К фальшивому слову, интонации, жесту... Его эстетическая позиция тем более авторитетна и заслуживает внимания, что он «по одной только физиономии» (14; 34) узнает то же, что Зосима и Тихон угадывают по лицу и глазам. У этого «ветхозаветного патриарха» ни за какое «чечевичное варево», будь то «специально подан-

¹ Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С. 140.

ная» смердяковская уха или приправленное картинками идеологическое кушанье Ивана, которым он потчует в трактире Алешу, не купишь благословения, не выторгуешь первородства! «Алеша, милый, единственный сын мой» (14; 130), — обращается к сыну Федор Павлович.

Говоря об эстетике, мы привыкли связывать это понятие с «красотой», между тем как представления о красоте могут быть весьма различными, так же, впрочем, как и представления о безобразном и греховном (о чем, например, замечает Тихон Ставрогину, рассуждая о явлении человеку беса). Вспоминаются и взаимные недоумения, даже обвинения в неискренности гостей, собравшихся на пе-ти-жэ у Настасьи Филипповны. Различия в оценках их поступков имеют не только формальную сторону, как опрометчиво заявлял Степан Трофимович Верховенский: «Произошло лишь одно: перемещение целей, замещение одной красоты другою! Все недоумение лишь в том, что прекраснее: Шекспир или сапоги...» (10; 372), — но и глубокую содержательную. Точнее, в форме и содержание, как некогда пронизательно заметил Ставрогину Тихон, читая его исповедь.

Предлагаю такой провокационный вопрос: всех ли в художественном мире Достоевского убьет «некрасивость», о чем говорит Ставрогину Тихон? Для всех ли она одинаково убийственна? Собственно, чья это «некрасивость»? По-моему, она весьма предикативна, то есть свойственна определенным субъектам в художественном мире Достоевского. Конечно, это прежде всего «высокая» некрасивость тех, кто глубоко ее ощущает и переживает, — «горняя мудрствует и горних ищет» (см.: 14; 66), тех, кого обычно «борят великие мысли» и кому нет никакого дела до мелких бытовых забот и проблем, кому или «весь капитал разом подавай», или «не надо миллионов, а надобно мысль разрешить» (14; 76).

А, может, попросту, ощущение этой некрасивости — удел гордецов, мучительно переживающих свои недостатки и ставящих при этом себе непомерно высокую и красивую, самое главное красивую, планку?! Как некогда заметил Чацкому Фамусов: «Вот то-то, все вы гордецы...», рассуждая на схожую тему. (Кстати, драматический исход его «горних» и в чем-то лукавых мудрствований повторяют и многие герои-идеологи Достоевского, в финале неожиданно для себя попадая в смешные и пошлые ситуации.) Вспоминаются мечтания Раскольникова об «аршине пространства», где «только две ноги можно было поставить» (6; 123) или его «великая грусть», свойственная всем великим людям, «вековечная тоска и вселенская грусть», привитая Ставрогину еще Степаном Трофимовичем, и даже описанный в «Братьях Карамазовых» «высокий берег, похожий на утес», соблазнивший на самоубийство одну романтическую особу, единственно красотой своего положения, «так, что будь этот утес, столь давно ею намеченный и излюбленный, не столь живописен, а будь на его месте лишь прозаический плоский берег, то самоубийства, может быть, не произошло бы вовсе» (14; 8). Ведь именно с героями этой «породы», этих эстетических привязанностей и происходят рецидивы мелкой подлости, что кажутся тем мельче, подлее и омерзительнее, чем выше и недостижимее стремится их этико-эстетическая мысль.

Демонический кровопийца, аристократ и «гигант мысли» Ставрогин, целующий «ногу грязной девчонки» и бегающий посмотреть на самоказнь несчастной девочки, «подмалевывающий» в исповеди свои в общем-то мелкие, грязные, подлые делишки, «право имеющий» Наполеон-Раскольников, копошащийся в грязном белье старухи-процентщицы, гордый в своем романтическом одиночестве Иван Карамазов, украдкой наблюдающий за отцом в предвкушении его убийства, его красивая поэма о Великом Инквизиторе и истерические кривляния на суде... Что-то не вяжется. Некрасиво. Собственно, почему некрасиво? Слишком контрастно!?

Как любил говаривать Венедикт Ерофеев, воспроизводя фразу одной пожилой женщины, знающей толк в эстетике мужского поступка: «Сову видно по походке, добра молодца — по соплям!» (Я мог бы сослаться и на шутовское замечание Настасьи Раскольникову по поводу его лежания, ничего не делания и алкания «всего капитала разом», выразившее ту же мысль, — но у Ерофеева ярче). Ведь «сопли»-то и есть предикаты человечности, доброты. Между тем, именно «соплей» и не могут вынести эти «молодцы». Сочувственный смех народной шутки им тягостен, неумоготу, и они становятся объектом уже не сочувственного, а скорее бесчувственного смеха, липутинского. Примечательно, что привыкший убивать на месте за все, что угодно, горделиво раздающий и сладострастно собирающий, когда надо, пощечины бретер, «астролом» и секс-символ Ставрогин вдруг пасует перед ничтожным, «плюгавеньким» Липутиным. Не вызывая на дуэль и не давая пощечин обидчику, как бы держась в стороне от эффектных жестов на публике, Липутин, фигурально выражаясь, и отхлестал и застрелил наповал Ставрогина. Враз поняв и оценив его до конца, Липутин оказывается одним из немногих, кто более не проявляет к Ставрогину никакого особенного эстетического интереса. Подобно тому, как Аделаида Ивановна, несмотря на всю свою женскую «красивость», не произвела на «сладострастнейшего» Федора Павловича, «готового прильнуть к какой угодно юбке», никакого «особенного впечатления со страстной стороны». «Дрянь, я тебе скажу, эти барышни бледные, то ли дело...» (14; 159), — признавался он Алексею, определенно сравнивая таких как Катерина Ивановна и, полагаю, Аделаида Ивановна, печальный опыт общения с которой он имел в прошлом, с Грушенькой. И Липутин склонен больше реагировать на остроумие и творчество Лебядкина, чем на Ставрогина, несмотря на весь его ум и способности. Даже отзывается о нем Липутин в сходных классифицирующих, насмешливо-саркастических тонах: «мотыльки и храбрые петушки», «помещики с крылушками, как у древних амуров» (10; 84). Таким образом, Грушенька для Федора Павловича, как и Лебядкин для Липутина, становятся объектами еще и эстетического вожделения! Ведь Грушенька и Лебядкин — живые бездны, а не скучные, мертвые, «заумные книги», «колодцы», у которых невозможно «водицы испить». Нет, что-то, а вкус у Федора Павловича и Липутина был... и нюх был волчий.

Разве не эстетика? Разве не ориентации? А что ценит в Ставрогине Лебядкин? Деньги и остроумие! И ведь привязываясь к Ставрогину материально, Лебядкин духовно им как-то тоже не одержим, не закладывает

душу. К нему эта бесовщина не прилипает, как грязь разврата к Соне Мармеладовой. Он самобытен и эстетически автономен, а ввязаться во что-то общее, какое-нибудь дело и т. д. способен не иначе как по пьянке и глупости. Но ведь трезвость и ум, столь свойственные Ставрогину, еще не показатель добродетели, а скорее напротив, залог бессердечности. Так что бесы бесами, стадо стадом, но уж больно оно разношерстное.

Странно, но в Ставрогине настораживает не столько присутствие ума, сколько несклонность к пьянству, боязнь собственных «соплей» и отсутствие сумасбродства, того сумасбродства, что с первых же строк романа, попадая в характеристику Федора Павловича, положительно преображает этот образ, многое искупает в нем. Тут есть над чем задуматься. Воистину, что «уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой» (14; 100). Итак, патологическая трезвость, негибкая твердость, несклонность к сумасбродству, аристократизм, чистоплотность и «приличия светского человека» — да это же прямой антипод эстетики Лебядкина и Липутина, с достоинством утверждавшего, что «есть люди, которым чистое белье даже неприлично-с» (10; 136). Эти уж никакой «некрасивости» не заботятся, а «золотушного бесенка» посрамят и засмеют безо всякого смиренного послушничества! Ибо «подготовлены, закалены» и умеют обходиться без «великих и красивых словес», без «горнила» и «осанны» пройдя огонь, воду и медные трубы осмеяния и заушания. А отсюда и разница потенциалов их эстетических воззрений или, если угодно, эстетических аксиологий. Ведь во фразе «красиво иной раз обиженным быть» (14; 41) сказался эстетически зрелый муж, а не романтически настроенный юноша, мечтающий о карьере «право имеющего» на «аршине пространства», вдруг решивший, что «все позволено», ибо Бога нет. Здесь ощущается опыт человека, вкусившего тяготы унижения и познавшего эстетику безобразного на своей шкуре, дорого заплатившего за такое знание. Можно говорить все, что угодно, но такая эстетическая позиция заслуживает... ну если не восхищения, то уважения точно. Тем более что в ней, как нельзя лучше, отражаются некоторые особые эстетические реалии поэтики Достоевского.

Не углубляясь в эту тему, замечу, что Достоевского принято считать создателем идеологического романа. Между тем, художественный опыт писателя в создании героев-шутов, приживальщиков и прихлебателей всех мастей едва ли меньший, чем в создании образов героев-идеологов или духовных искателей. Не будучи первопроходцем в этой области, Достоевский, однако, использует огромный опыт предшественников, главным образом Гоголя, развивая и продолжая эту традицию. Можно даже сказать и так: темы шутовства и приживальщичества, идеологии и духовных исканий настолько органично вырастают в поэтику Достоевского, что можно даже увидеть пограничные типы, некое двойничество в героях на уровне этих мотивов и тем. Характерно откровенное признание Ивана, вдруг открывшего в себе «срамника»: «Папенька наш был поросенок, но мыслил он правильно» (15; 32). Да и само явление черта в виде шута и приживальщика, без грома, молний и «опаленных крыльев»... Не случайна и столь болезненная реакция у идеологов на шутков, лицедеев и приспособленцев. Для идеологов они — сущее воплощение зла, настоящие черти!

А то, что «шут» в итоговом романе писателя является отцом идеолога-богборца Ивана, духовного искателя Алексея, созерцателя Смердякова и стихийной природы Дмитрия, заставляет задуматься и о некоторой иерархии типов в поэтике Достоевского. Странно, но шутами у Достоевского всегда становятся люди взрослые, зрелые, много испытавшие и повидавшие. И не только в жизни: за плечами у многих чувствуется опыт романтических эстетических переживаний. Иногда действительные отцы семейств (Ежевиков, Снегирев, Лебедев, генерал Иволгин), иногда дающие «отцовские наставления» в шутовской манере, метящие в «духовные отцы» (Порфирий Петрович, Степан Трофимович, Фома Фомич). Во всяком случае, сочетание мотивов шутовства и отцовства представляется у Достоевского неслучайным и даже исторически оправданным. Эти маленькие и невзрачные на вид человечки — своего рода сгустки материи, «звезды-карлики» вселенной Достоевского, удельный вес которых настолько велик, что они способны буквально сожрать, поглотить, взорвать, «поднять на смех», любую «черную дыру» духа, буде такая с ними рядом окажется, посрамить любого идеолога. Спектр эстетических интересов у этих «звезд-карликов» гораздо шире и объемлет «звезд-гигантов». Как многие сильные, горячие натуры, эти шуты-«карлики» любят простые удовольствия, а вот звезды-идеологи, со своими изощренными и извращенными фантазиями оказываются натурами помельче, изнутри не светятся и не греют, а «всего лишь теплы-с»: «желания слишком несильны, руководить не могут» (10; 514). Это в эстетической реальности они мировые гении, Наполеоны, «все себе позволяющие», во всех полюсах находящие «одинаковость наслаждения» (10; 201); в реальности же, так сказать, действительной в них проступает импотенция жизни.

Примечательно, что и у идеологов, и у шутов в поведении присутствуют поступки-жесты. Только природа этих жестов имеет разную эстетическую окраску. Если у первых — жесты героев-романтиков, идеализирующих гордое одиночество и индивидуализм во всем, то у вторых — жесты приземляющие, даже кощунственные, жесты-реакции на индивидуализм и романтизм. Как уже отмечалось, за плечами многих шутов угадывается опыт романтических переживаний. Ведь чтобы авторитетно высмеять, надо знать предмет не понаслышке. Неслучайно и Федор Павлович знаком с Лермонтовым, Шиллером и Гете. Работа клоуна всегда несколько сложнее: это объемлющая эстетическая реакция. Федору Павловичу, например, хватило небольшого опыта общения, чтобы оценить эстетическое ханжество Ивана: «Иван хвастун, да и никакой у него такой учености нет... да и особенного образования тоже нет никакого, молчит да усмехается на тебя молча, — вот на чем только и выезжает» (14; 158). Ханжество ли это — следствие нелюбви, или сама нелюбовь — следствие этой презрительной ко всем эстетической позиции романтически гордого созерцателя-демиурга, на которой стоит Иван Федорович «как на камне», боюсь, не ясно даже Федору Павловичу: «Зачем он не говорит со мной? А и говорит, так ломается; подлец твой Иван!» «Но Иван никого не любит, Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся...

Подует ветер, и пыль пройдет...» (14; 159). Или в другом месте: «Что ты глядишь на меня? Какие твои глаза? Твои глаза глядят на меня и говорят мне: „Пьяная ты харя“. Подозрительные твои глаза, презрительные твои глаза...» (14; 125) — смотрит в зеркало души Федор Павлович. В этом неприятии Федором Павловичем Ивана сквозит что-то более глубокое и сверхличное, нежели в неприятии Дмитрия, к которому Федор Павлович кроме ревности испытывает еще и отеческую зависть: «Ну! кабы мне его молодость, да тогдашнее мое лицо (потому что я лучше его был собой в двадцать восемь-то лет), так я бы точно так же как и он побеждал. Каналья он!» (14; 159). Ведь Федор Павлович даже дважды отказывает Ивану в кровном родстве: «Да я Ивана не признаю совсем. Откуда такой появился? Не наша совсем душа» (Там же). И во второй раз — используя ставшее почти крылатым выражение: «Ты про какую мать?...» (14; 127). Думается, что между отцом и сыном есть и эстетический антагонизм.... Эти художники увлечены совершенно разными эстетическими моделями.

Еще несколько наблюдений. Поразительно странным, например, для Ставрогина является тот факт, что такое, казалось бы, духовное лицо, как Тихон «заходит к нему с тыла» именно *через эстетику*. Первые его замечания после прочтения исповеди касаются исключительно слога, то есть формы, затем Тихон недвусмысленно намекает Ставровину на некрасивость его смешного положения и делает все это настолько неожиданно, что поражает самого Николая Всеволодовича! Через эстетику часто подбирается к людям и Зосима. Ведь именно на увлечении хотя и разными, но эстетическими миражами он ловит и Федора Павловича, и Ивана, и Хохлакову. Если для «коренного шута» «приятно» и, как он сам подсказывает, «красиво обиженным быть», то эстетика любителя «клейких листочков», упивающегося «собственным умилением» на могилках европейских гениев — в красивом положении мученика, «забавляющегося своим отчаянием, как бы тоже от отчаяния» (14; 65).

Сходную природу имеет и недоверие, сомнение и сбивчивость в интерпретации обывателями поступков и творчества отца и сына. Правда, здесь разделение на поступки и творчество весьма условно, так как поступки Федора Павловича почти всегда творческие, а творчество Ивана, в конечном счете, реализуется в деянии Смердякова. Эта сложность в интерпретации отчасти коренится и в самой сложной природе художественного образа, слова, жеста, а потому часто и оказывается, что в поступках этих героев было и то, и другое, и третье... Здесь что-то наследственное, карамазовское... «Что в том, что человек капельку декламирует? Разве я не декламирую? А ведь искренен же я, искренен» (14; 108), — рассуждает и Дмитрий.

Примечательно, что в отличие от героев-идеологов, ощущающих личную неприязнь к шутам, последние оказываются как-то индифферентны ко всем этим идеологам-богоборцам, не разделяют их эстетических увлечений. Сказывается и разница потенциалов. Для шутов-приживальщиков идеологи оказываются «пылью поднявшейся», «шельмами», «петушками с крылушками», носителями «так себе теорий, как и всяких других», то есть чем-то рядовым, настолько заурядным, что смешно и говорить! Между тем,

этим шутам-приживальщикам никак не откажешь в наличии собственных, не менее сильных и глубоких эстетических пристрастий и убеждений! Достаточно вспомнить поведение Федора Павловича, «вдруг попавшего на любимую тему», философские рассуждения о природе собственного шутовства Ежевика (которые, кстати, отчасти повторяют Федор Павлович и Снегирев), литературные опыты Лебядкина, меткое и едкое словцо Фердыщенко и многих других.

Показательным является диаметрально противоположное отношение к Смердякову Федора Павловича и Ивана. Если Федор Павлович о нем как-то заботился, угощал и жаловал, пытался развивать эстетически, даже любил его, обзывал его как-то любовно-ласкательно, вероятно, ощущая некоторую преемственность в поведении: «казуист ты мой прекрасный», то Иван аттестовал Павла Федоровича не иначе как «хам и лакей». Откуда столько презрения? Ведь и идеи-то у них во многом сходные, разнятся лишь стилистически. У обоих просматривается стремление самоустраниться и ни за что не отвечать. Взять на себя роль Инквизитора и приютить под крыло столь рьяно к нему набивающегося в «слабосильные бунтовщики» Смердякова Иван не готов. А ведь поцелуй Христа горел уже на сердце Инквизитора, и старик оставался в прежней идее... Эта эстетическая ориентация оказалась миражом, а реальностью совсем другая картина — тот лубок, который он подсовывал Федору Павловичу: коньячок, монастырек и чтобы никому не кланяться. Просто у кого-то это тайно, а у кого открыто. Вот поэтому Смердяков — «хам и лакей», а отец — «поросенок». Да, вспоминается откровенное признание Федора Павловича, когда его спросили, за что он такого-то так ненавидит: «А вот за что: он, правда, мне ничего не сделал, но зато я сделал ему одну бессовестнейшую пакость, и только что сделал, тотчас же за то и возненавидел его» (14; 80). Да, у высокого и горнего прижиться всегда как-то приятнее, чем разглядеть и в своей душе лакея Смердякова и, не затворяясь лукаво, посочувствовать ему.

Но если Иван не признает Смердякова родственником (почти как Миусов отказывает в родстве с Федором Павловичем), то Федор Павлович, напротив, остро ощущает родство со всем шутовским и никому не отказывает, аккумулирует эти связи и родство. Максимов, Снегирев — как какие-то «осколки» Федора Павловича, как оторвавшиеся от звезды астероиды. Можно сказать, что они тоже «братья Карамазовы», то есть братья Карамазову: «Послушайте, послушайте! — так и кипел Калганов, — если он [Максимов] лжет, — а он часто лжет, то он лжет, единственно, чтобы доставить всем удовольствие: это ведь не подло, не подло? Знаете, я люблю его иногда. Он очень подл, но он натурально подл, а? Как вы думаете? Другой подличает из-за чего-нибудь, чтобы выгоду получить, а он просто, он от природы...» (14; 381).

Говоря об эстетических идеалах или их миражах, стоит обратить внимание и еще на одно качество последних. А именно: у таких героев-идеологов, как Иван, в силу ли эстетической недоразвитости, недостаточной широты природы и взглядов, или особенностей ума, воспитания, образования, эстетические ориентации более или менее статичны. Даже у Федора

Павловича, «ставшего на сладострастии своем», «будто на камне» (14; 210), проявляется некая статика в эстетических ориентациях, несмотря на всю их широту и всеохватность. Между тем, сеть герои с «подвижными», постоянно и хаотично сменяющимися эстетическими ориентирами. Я имею в виду, прежде всего, таких героев, как Лебезятников, Дмитрий Карамазов и Хохлакова. Какие только эстетические миражи не мерещатся этим героям! Чем только они не захвачены, не одержимы! Достаточно прочитать диалоги Лебезятникова с Лужиным, Хохлаковой с Дмитрием, Зосимой или Перхотиным, чтобы наглядно представить весь диапазон эстетических метаний таких героев.

Я уже раньше отмечал, что Дмитрий и Хохлакова отражаются друг в друге, как в кривом зеркале, отражаются друг в друге и их эстетические мечтания и метания. Ведь Хохлакова является Дмитрию, как черт Ивану Карамазову, в самую угарную минуту жизни. Точнее, Дмитрий сам к ней является после свидания с Лягавым и «угара в избе». Дмитрий и сам точно в угаре, ему и является «угар», и сквозь этот угар уже замаячил образ Хохлаковой. А их диалог, в котором оба героя, произнося «слова мутны», производят впечатление не то общения бесноватых, не то пророков, а, может, «и то и другое вместе», как это часто у Достоевского.

Интересна такая художественная деталь: на шее у Дмитрия «цепляются» и ладанка, и образок от мощей Варвары-великомученицы, и зашитые деньги Катерины Ивановны. А его претензии к отцу, требование денег на увоз Грушеньки (в Мокрое, как оказалось в последствии), сама логика этого увоза во что бы то ни стало, дикое коммерческое предложение купцу Самсонову, его «реализм действительной жизни» и привычка «жить на доходы от подачек отца», дите, Ракитин, Хохлакова... Все это признаки какой-то «неэвклидовой геометрии» натуры Дмитрия. Наверное, это и есть та глупость, и «неэвклидовость», граничащая с гениальностью и безумием, которой завидует и к которой не может пробиться Иван. Ощущается глубокое родство в формулировках эстетических идеалов, на которые уповают Дмитрий и Хохлакова. Напомню: «реализм действительной жизни» Дмитрия столь же фантастичен, сколь «неэвклидова математика», к которой апеллирует Хохлакова. Примечательно, что и сам Дмитрий, являясь со своими сумасшедшими прожектами Самсонову, производит на последнего неизгладимое впечатление. Логику «делового предложения» опьяненного собственными фантазиями Мити купец Самсонов воспринимает не иначе как бред, наваждение и даже кошмар. После посещения Мити Самсонов разозлился до того, что даже слег, занемог и послал за доктором, почти как Иван Карамазов после посещения черта. Эту главу можно было бы назвать «Бред. Кошмар Кузьмы Самсонова».

Таким образом, мне представляется, что внимание даже *исключительно к эстетическим* взглядам, вкусам, ориентациям или их миражам позволяет увидеть в героях немало интересного, ценного, обнаружить неясные параллели в образах и ситуациях, новые пути для сопоставления типологически разных персонажей. Такой подход открывает широкую перспективу для исследования художественного творчества Достоевского.