

## ОБ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРОТИВОРЕЧИЯХ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

### 1

Исследователи романа «Подросток» справедливо отмечали, что Достоевский здесь уделяет значительно большее внимание, по сравнению с предшествующими своими произведениями, непосредственно социальному моменту в отношениях героя с окружающей средой. Обычно у Достоевского в произведениях 1860-х годов рефлектирующая личность понимает свои противоречивые отношения с внешним миром, антагонизм с ним как неизбежный трагический результат столкновения жизни и сознания. Классический пример в этом плане дает герой «Записок из подполья». Окружающая среда для него раскалывается надвое: с одной стороны, люди представляются ему чем-то отрицательным, стоящим ниже его, не удовлетворяющим его, так как они подчинены пошлым, корыстным интересам, — отсюда стремление к полной замкнутости, отъединению от них, но, с другой стороны, эти же люди выступают в сознании героя «Записок» под иным знаком — человечества, а среда понимается им теперь как человеческая ассоциация, вне которой немислимо существование индивида. Этот второй момент постоянно побуждает его искать общий язык с внешним миром, искать примирения с ним, что опять же невозможно для «сознающего все» героя. Скачки от одного полюса к другому продолжаются без конца, а сами эти полюсы превращаются в абстрактные точки зрения, категории, образы, борьба которых означает борьбу сознаний, мирозерцаний, систем внутри одного сознания.

Герой «Подростка» Аркадий Долгорукий также вынужден осознать свою неслиянность с окружающими. Однако его конфликт с ними осложняется. Если человек из подполья, например, мог осмыслить свою отторгнутость романтически, как противостояние пошлой толпы и самоценной личности, довлеющей себе, и, следовательно, трактовать свой конфликт как человечески-всеобщий, то Подросток с самого детства принужден понимать свои отношения со средой как следствие своего социального определения.

Аркадий имел возможность стараниями если не Версилова, своего «фактического» отца, то родственников последнего получить образование. И в частном пансионе Тушара, и в гимназии ему пришлось немало страдать от двусмысленности своего положения. Художник находит великолепное по простоте поэтическое средство передачи этой двусмысленности. Он дает своему герою «княжескую» фамилию — Долгорукий (фамилия Долгорукий вообще наполнена большим для автора смыслом), так что по крайней мере один раз в день Подросток вновь и вновь задумывался над тем, почему он не князь и даже не Версильов и почему так важно быть князем.

«...Редко кто мог столько вылиться на свою фамилию, как я, в продолжение всей моей жизни», — признается Аркадий.<sup>1</sup>

Эта фамилия на протяжении всего романа будет обыгрываться и возвращать читателя к исходной точке — социальной ущербности героя. Тема «случайности» рождения пройдет одним из лейтмотивов через все действие и не раз заставит читателя остро переживать вместе с юношей несправедливость жизни, испытывать вместе с ним тоску, отчаяние, раздражение, ненависть. Достоевский дает почувствовать атмосферу, в которой формировался характер Аркадия, в нескольких картинах, врезающихся на всю жизнь, как кошмар, в памяти героя, причем впечатляющая сила их воздействия возрастает благодаря наивной передаче самим Подростком. Обусловленность психологии Подростка воспитанием выяснена с такой предельностью, так ясно подчеркнута, что в дальнейшем, наблюдая его действия, мы вновь и вновь вместе с ним и проницательными героями романа возвращаемся к его детству. Совершает ли он житейские ошибки, пускается ли в лихорадочные мечтания, выпренную патетику, или делает до неприличия откровенные признания, пугая окружающих, утрирует ли нарочито черты своей внутренней изломанности — все это заставляет опять переноситься в пансион Тушара. Прошлое лежит на герое тяжким грузом, и все стремления Подростка направлены на то, чтобы освободиться от его кошмаров. В этом, собственно, заключается одна из сторон «воспитания» Аркадия. В романе, таким образом, выделяются три временных пласта, соответствующих трем ступеням формирования личности: прошлое героя, его детство, которое обусловило сложный, противоречивый психологический строй личности Аркадия; «вступление на поприще», т. е. реальное романное время, перебиваемое ретроспекциями, здесь Подросток сталкивается с жизнью, освобождается от пут прошлого, преодолевает себя; время, вынесенное за пределы романа, т. е. та точка зрения, которой достиг герой в процессе перевоспитания и с которой он освещает реальное время.<sup>2</sup>

Прошлое Подростка наложило тяжелый отпечаток на его личность. Постоянные физические и нравственные унижения, которым он подвергался в пансионе Тушара, способствовали развитию «подпольного» комплекса. Непризнание его личности окружающими вызывало усиленный рост самосознания. Обычный для рефлектирующей, отчужденной личности конфликт со средой осложняется тем, что между средой и личностью встает преграда — социальное положение героя. Ощущение социальной неполноценности, вовлеченное в поток самосознания, рождает два тезиса, постоянно снимающих друг друга: передо мной все виноваты; я перед всеми виноват, — т. е. перед нами схема внутренней жизни Настасьи Филипповны («Идиот»). С детства, с первых сознательных лет Аркадия заставили воспринять «незаконнорожденность» как личную вину. Нападки Тушара ребенок понял как наказание за какую-то неизвестную ему шалость и, естественно, старался заслужить прощение.

«...Мне казалось, что я что-то спалил, но когда я исправлюсь, то меня простят и мы опять станем вдруг все веселы...»

«Я помню, все хотел его (Тушара, — Е. С.) чем-то обезоружить, бросался целовать его руки и целовал их и все плакал-плакал. Товарищи смеялись надо мною и презирали меня, потому что Тушар стал употреблять меня иногда как прислугу, приказывая подавать себе платье, когда одевался. Тут мое лакейство пригодило мне инстинктивно: я старался изо всех сил угодить и нисколько не оскорблялся, потому что ничего еще

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1957, стр. 8 (далее ссылки на этот том приводятся в тексте).

<sup>2</sup> О времени в романе «Подросток» см.: Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Изд. «Наука». Л., 1967, стр. 319—324.

я этого не понимал, и удивляюсь даже до сей поры тому, что был так еще тогда глуп, что не мог понять, как я всем им неровня» (стр. 130).

Ребенок воспринял третирование его со стороны Тушара и сверстников как явление неприятное, но вполне «законное»: ведь свое положение он находил естественным, поскольку себя считал сыном «папеньки Версилова» и из среды не выделял. Эта исходная точка взаимоотношений героя со средой обусловила характер сопротивления посягательствам на его личность со стороны, да и самый строй его личности. Акт унижения его как представителя определенной социальной группы явился и его личным унижением. Поэтому осознание своей невинности выразилось в том, что личность Аркадия как бы раздваивается: 1) собственное «я», 2) носитель идеи «незаконнорожденности», которая ему навязана извне. Теперь все действия Подростка направлены на то, чтобы отстоять себя как личность при отрицании социального определения, принять которое его заставляет общество. Так рождается то сложное отношение к окружающему, которое сам Подросток называет «пассивной ненавистью и подпольной злобой». Он формально примиряется со своим положением и идет навстречу оскорблениям.

Проявлениями «пассивной ненависти и подпольной злобы» Подросток отрицает свое «лакейство» и утверждает свою личность. Но это он делает только мысленно, для себя — на деле же, доводя до предела собственное унижение, он в глазах других как бы санкционирует свое «положение» и этим отрицает себя как личность. Так получается, что единственным средством самоутверждения становится постоянное отрицание себя, психологически вновь отбрасывающее героя к исходной точке. Правда, вначале отстаивание собственной личности происходило бессознательно, как неосознанно отрицалось и навязываемое Аркадию социальное определение (и поэтому перед нами пока простой пример социальной деформации личности, ее подчинения извращающему влиянию обстоятельств). Но это постоянное искажение собственного «я» означало в то же время и его сохранение, способствовало развитию самосознания героя. Непрерывная, хотя и пассивная по форме борьба за ценность личности, сопротивление ограничивающему личность социальному определению заставляли Подростка не только сосредоточиться на собственном существовании, но и выглядывать за его границы, связывать его с существованием других, среды. Одним словом, в пределы кругозора подрастающего Аркадия вовлекались вопросы общественного характера. Формирование самосознания Подростка означает новую ступень в его развитии, и проблемы его отношения к окружающим людям, его борьбы за собственное «я» неизмеримо усложняются.

Теперь внутреннее движение Подростка, его связи с миром и людьми выглядят так: общество, среда — вообще все, что он застал при рождении, что определило его положение, его обиды, характер, — виновно перед ним, поэтому естественно его право на определенные требования, но сознание детерминированности своих притязаний означает для Подростка унижение его как личности. Стремления Аркадия сводятся к тому, чтобы добиться права на признание, при этом не должно ощущаться никакой связи его требований к обществу с его социальным положением. Как только она обнаруживается и становятся ясными действительные мотивы побуждений героя, он осознает себя пассивным продуктом обстоятельств, что его унижает. В результате оценка своего «я» и окружения переворачивается: Подросток начинает обвинять себя. (Правда, здесь есть и один осложняющий момент. Силы, против которых выступает Подросток, персонализируются в отдельных людях. Но впоследствии обнаруживается несоответствие между идеей, воплощаемой той или иной личностью, и реальным содержанием последней, тогда Подросток вынужден признать свою вину. Этот вопрос будет рассмотрен ниже).

Реальные притязания Подростка, истинная почва, на которой вырастает сложное психологическое, интеллектуальное движение, выглядят довольно просто. С одной стороны, он требует восстановления своих прав, с другой — в нем не остывает жажда мщения. И здесь Подросток, собственно, может двигаться в сравнительно ограниченном круге возможностей. Представляются два пути: первый — восстановить свои права в обществе, короче, получить фамилию отца, второй — окончательно порвать с тем обществом, в котором он занимает столь шаткое положение, противопоставить ему себя. Но общество воспринимается Подростком в разных планах — конкретно-социальном и общечеловеческом. И эти планы смешиваются, сливаются в сознании Подростка, один замещает другой. Добиться собственной социальной значимости равносильно для него примирению с обществом вообще. Но социально значимо для него лишь то общество, в которое ему вход запрещен. Поэтому разрыв со средой, к которой принадлежит его отец, которая принесла ему страдания, исковеркала его, может выразиться, проявиться лишь в форме отрицания общества как такового, отрицания человеческого общения, в форме противопоставления общественному принципу принципа одинокого, довлеющего себе «я».

Однако Подросток живет в то время, когда именно принцип эгоизма, частности, обособления становится всеобщим. И это обстоятельство дает ему возможность найти какую-то объективную опору своим романтическим устремлениям.

Кроме того, в этой же действительности он может ухватиться и за одно могущественное средство, позволяющее свести на нет не только словесные различия, но и стереть, унифицировать вообще все конкретные человеческие определения, — это власть денег. Так оформляется «идея» Подростка «стать Ротшильдом». «Идея» получает естественную мотивировку, больше того, ей придается в романе форма необходимости.

Не случайно Версиков «проникает» Аркадия, угадывая его «идею». «Идея» вырастает из конкретных обстоятельств и духа времени и соответствует социальному и психологическому движению характера. Однако в то же время, опираясь на вполне реальное явление — столкновение словесных принципов жизни с буржуазными, «идея» вовсе не становится его простым выражением: ее содержание не совпадает с содержанием того общественного процесса, в атмосфере которого она оформилась.

Мы видим, что, действительно, в «Подростке» герой в большей степени определен условиями воспитания, своим социальным положением, чем это имело место в других произведениях Достоевского. В этом обстоятельстве, на наш взгляд, заключается одна из причин того, что «Подросток», более чем какое-либо другое произведение Достоевского, импонировал своим содержанием современной ему демократической критике и был более близок ее эстетическим критериям. Однако этот же момент заставляет нас подойти с большой осторожностью к истолкованию романа и определению его места в ряду произведений Достоевского, так как односторонняя оценка значения социальной локализации героя в системе романа Достоевского приводит к игнорированию противоречий «Подростка». Одним из характерных примеров в этом плане могут служить слова В. В. Ермилова: «Своеобразие „Подростка“ заключается в том, что здесь реальная социальная тема выступает в наименее мистифицированном, наиболее прямом, непосредственном выражении. Художника волнует прежде всего сама объективная действительность».<sup>3</sup>

Как будет показано далее, конкретный анализ романа «Подросток» приводит к менее прямолинейному, более диалектическому выводу.

<sup>3</sup> В. Ермилов. Ф. М. Достоевский. Гослитиздат. М., 1956, стр. 218.

## 2

Как известно, «идея» героя в художественной системе Достоевского несет важнейшую поэтическую нагрузку. «Идея» с парадоксальной заостренностью концентрирует в себе общественные противоречия. Она дает возможность кратчайшим путем придать размах и всеобщность конфликтам и проблемам времени, эстетически освоить самый неблагоприятный материал, отнюдь не превращая героев в символы и аллегории. «Идея» как пафос жизненной позиции героя должна вписываться во «время», вырастать из определенной почвы, являясь квинтэссенцией жизненных впечатлений. Но, будучи универсальной лишь по форме, «идея» никоим образом не может претендовать на абсолютную, всестороннюю истинность. Реализуясь, «воплощаясь», она обнаруживает свой формальный характер и обнажает таким образом свою противоречивость, т. е. приводит к краху героя. Итак, непременным условием организации и функционирования «идеи» является ее внутренняя противоречивость: герой или пытается своим частным поступком придать масштаб всеобщности (так называемая «книжность»), или теоретически оформляет свои непосредственные впечатления, по необходимости ограниченные. Поэтому не случайно частое родство идеологии героев Достоевского с различными вульгарными философскими системами, не случайны и обвинения в окарикатуривании тех или иных общественных течений, которые предьявляли художнику читатели и критика. Другая сторона «идеи» заключается в том, что она, реализуясь, неизбежно должна затрагивать объективный мир, т. е. вступать с ним в определенное столкновение, задевать интересы и судьбы людей. Герою Достоевского, для которого, как известно, характерна тенденция к полной отчужденности, солипсизму, «идея» дает возможность проявить себя в действии, тем самым она становится важным принципом организации всей композиции романа. «Идея» позволяет писателю решить целый ряд художественных задач, одна из которых состоит в том, чтобы поэтически преодолеть расколотость, отчужденность существований, разъединенность частных сил и волю в цельной художественной картине.

Если мы подойдем с этой точки зрения к «идее» Подростка, в том виде, как она формулируется им самим (ч. I, гл. V), то мы сразу поймем, что она лишь частично удовлетворяет требованиям поэтики других романов Достоевского. Ибо как только мы до конца дочитаем страницы, которые Подросток специально посвящает ей, становится ясно: эта «идея» реализована не будет. Уже самые принципы ее осуществления — «упорство и непрерывность» в накоплении богатства, требующие большого времени, — делают ее реализацию невозможной: по сути дела это тот самый «немецкий» вариант идеи Раскольниковова, требующий выдержки и терпения, от которого тот отказался в пользу «голландского».<sup>4</sup>

Для романа Достоевского необходимо, чтобы «идея» была реализована в одном акте, вокруг которого завязывается композиционный, сюжетный узел. «Ротшильдовская» же «идея» Аркадия не только не удовлетворяет этому требованию, но и не затрагивает интересов окружающих людей. Она скорее характеризует наивность юноши, решившего своеобразным путем «мстить» обществу.

Раскольников, ставя перед собой вопрос: «тварь я дрожащая или право имею», остается как бы наедине с человеческим обществом как таковым. В своем бунте против страдательности человека он находит для себя дополнительные аргументы в примерах человеческих страданий, а его жажда права «переступить» находит поддержку во всеобщем попирании человеческого. Субъективные устремления Раскольниковова черпают

<sup>4</sup> Из архива Ф. М. Достоевского. «Преступление и наказание». Гослитиздат, М.—Л., 1931, стр. 177, 202.

силу в объективном мире, приобретают форму необходимости и рождают трагедию. Частные законы определенной формы человеческого общежития кажутся ему абсолютными. Общечеловеческое, незыблемое, и социальное, временное, растворяются в его сознании. Преступно посягая на общественную природу человека, он обнажает противоречия данной конкретной формы человеческого общения. Раскольников поставлен автором так, что он не может не пойти на реализацию своей идеи: для этого нужно, чтобы до него был изменен мир. Он может, правда, испытывать колебания, но он колеблется между бунтом и смирением перед обществом вообще. Но смириться перед обществом означает примириться с тем, что объективно требует отрицания, бунтовать же значит нарушить объективные человеческие законы. В своем движении Раскольников наталкивается на эти противоречия, обнажает их и приходит к краху, концентрируя в себе и освещая своим трагическим светом обширный круг проблем русской жизни 60-х годов, придавая им общечеловеческое звучание.

Иначе обстоит дело с Подростком, который воздвигает свою «идею» на фундаменте, значительно уступающем в крепости и основательности опорам острейших построений Раскольникова.

«Ротшильдовская идея» Аркадия в основе своей является реакцией на ту аксиому общественной жизни, которую он с избытком познал в годы мрачного детства и которая гласит: ценность человека определяется не его личными качествами, не его деятельностью, а зависит от наследственной принадлежности к определенной социальной группе. Выдвигая культ денег не как самоцель, а лишь в качестве средства испытания свободы воли, Подросток тем самым парадоксально отрицает буржуазный принцип и, независимо от своих субъективных стремлений, сталкивает между собой законы сословной и буржуазной жизни. И хотя конфликт приобретает форму «общество — личность», легко увидеть, что антиобщественные устремления Подростка на деле задевают далеко не все общество, но лишь ту его сферу, где продолжает властвовать сословный принцип. Общечеловеческое же Подросток нарушает лишь для себя, пытаясь уйти «в угол», оборвать все связи с людьми. Таким образом, как это ни парадоксально на первый взгляд, именно социальная определенность притязаний Подростка лишает их той объективности и общезначимости, которые необходимы для идеологических построений ведущих героев больших романов Достоевского.

Так как протест Подростка, выраженный в его «идее», имеет ограниченный характер, не затрагивает всеобщих принципов общественного бытия, герой теряет теоретическую убежденность, свойственную Раскольникову (и позднее Ивану Карамазову). В результате Аркадий вынужден анализировать свою деятельность в моральном аспекте. И Раскольников, и Иван Карамазов свободны (до известных пределов, конечно) от того, чтобы подвергать свои идеи нравственной оценке, так как уже в исходном пункте своей теории они отрицают существующую мораль. Иначе обстоит дело с героем «Подростка».

Когда Раскольников совершает убийство, то сам он вовсе не считает себя преступником в общепринятом смысле, как не ставит перед собой и Иван Карамазов вопрос, насколько согласуется с общественной моралью его принцип «все позволено». Оба действуют в силу теоретической необходимости, исключаящей в их глазах свободу выбора. Правда, по мере реализации «идеи» обнаруживается ее объективная ограниченность: тщетность попыток героя утвердить парадокс как абсолютную истину. Перед ним открывается противоречие между реальным содержанием и формой теории, и тогда только вступает в силу моральная оценка. (На это противоречие с цинической обнаженностью указано в саркастическом вопросе кошмарного двойника Ивана Карамазова — Черта: «...если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины?»). Но тем

не менее нравственный оценочный аспект отнюдь не поглощает собой все содержание больших романов Достоевского, не снимает те противоречия действительной жизни, на почве которых вырастают трагические ошибки героев, и не растворяет их в моральной проповеди, а, напротив, с обостренной силой подчеркивает их; как бы мы вместе с автором «Преступления и наказания» ни осуждали бунтаря Раскольникова, дерзнувшего переступить моральный закон, правду и пр., в нашем сознании остается, кроме древней заповеди «не убий», трагическая картина русской жизни 60-х годов. И чем яснее для нас заблуждения героя, тем ярче вырисовываются их социально-исторические предпосылки — страдания и страдательность инородных народных масс.

С иной ситуацией мы имеем дело в «Подростке». Меньшая оппозиционность героя по отношению к обществу заставляет его постоянно оглядываться на общественную мораль. Нравственный аспект самооценки, который в структуре других больших романов Достоевского присутствует потенциально и актуализация которого означает идейный крах героя, высшую точку трагического действия, здесь, в «Подростке», заявляет о себе открыто, с первых шагов Аркадия, с первых его слов о себе. Излагая содержание своей «идеи» (ч. I, гл. V), Подросток неоднократно задерживается на полемике с внутренним «голосом»,<sup>5</sup> олицетворяющим для него общественную мораль. «Для чего? Зачем? Нравственно ли это, и не уродливо ли ходить в дерюге и есть черный хлеб всю жизнь, таская на себе такие деньжища?» (стр. 88) «Остаются ответы на „зачем“ и „почему“, „нравственно или нет“ и пр. . .» (стр. 94).

«„Но ваш идеал слишком низок, — скажут с презрением, — деньги, богатство! То ли дело общественная польза, гуманные подвиги?“

Но почему кто знает, как бы я употребил мое богатство?»

Чем безнравственно и чем низко то, что из множества жиловских, вредных и грязных рук эти миллионы стекутся в руки трезвого и твердого схимника, зорко всматривающегося в мир?» (стр. 100).

Но Подросток не только отводит обвинения в безнравственности, он настаивает на положительном моральном качестве своей «идеи», говорит о нравственной силе ее и даже пытается утвердить свои поиски и в эстетическом плане.

«Господа, неужели независимость мысли, хотя бы и самая малая, столь тяжела для вас? Блажен, кто имеет идеал красоты, хотя бы даже ошибочный! Но в свой я верую» (стр. 101).

Итак, не выходя еще за логические пределы своей теории, Подросток по сути дела уже приходит к отрицанию ее: пытаясь показать нравственный смысл «идеи», он формулирует сущность своих поисков как стремление определить для себя идеал свободы. Но поскольку свободой в понимании Подростка является способность личности сделать выбор в условиях, менее всего этому благоприятствующих (в аспекте «идеи» это значит нажать миллионы для того, чтобы не воспользоваться властью), то естественно, что решающий интерес для героя представляет он сам как личность, его субъективные качества, а «идея стать Ротшильдом» становится одним из средств реализации идеи свободы. Падение теоретической ценности «идеи», усиление морального момента, являясь в конечном счете результатом особого положения Подростка в мире, позволяют нам провести четкую грань между идеологами прежних больших романов Достоевского и его новым героем.

Специфические особенности «идеи» Подростка существенно сказываются на жанровой природе произведения.

<sup>5</sup> Термин М. М. Бахтина. См.: М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. «Советский писатель», М., 1963.

Отношения Раскольникова с внешним миром опосредствуются его теорией, он действует в эмпирическом смысле совершенно бескорыстно, независимо от своих индивидуальных потребностей. Подросток же, лишенный теоретической опоры, предстает перед людьми со своими личными требованиями и в значительной мере оказывается во власти обстоятельств. Он поэтому больше открыт для внешнего воздействия, его характер и духовная личность способны эволюционировать, он может открывать для себя новые пласты жизни, менять точки зрения. Но зато круг проблем, которые захватывает Аркадий в своем движении, носит более локальный, частный, менее общечеловеческий, всеобщий характер. По сути дела искания героя затрагивают лишь те ценности морального порядка, которые возникают на стыке старых — сословных, дворянских — и новых — буржуазных — форм жизни. Вследствие этого тематические рамки романа сужаются, многие существенные проблемы времени, актуальнейшие пласты жизни остаются за его пределами.

Существенно изменяется и природа конфликта, движущего действие. Если энергия, взрывная сила напряженнейшего сюжета «Преступления и наказания» заключены во внутреннем противоречии «идеи» Раскольникова, в трагическом конфликте бытия и сознания, то действие «Подростка», для которого характерны неритмичность, провалы, переход от замедленности, расслабленности к лихорадочной быстроте, организуется столкновением попыток героя реально отстоять место в мире с его нравственными поисками. Но в своих поступках, как бы к тому героя ни склоняли обстоятельства, Подросток никогда не может дерзнуть «перейти черту», «заглянуть в пропасть», словом, оправдать ту трактовку русского национального характера, которая была недавно еще дана Достоевским в статье «Влас». Ощущаемые самим героем моральные преграды тормозят его деятельность, вновь и вновь толкают его к самосозерцанию, самокритике, самобичеванию.

Разрешение конфликта «Преступления и наказания» находится вне пределов возможностей Раскольникова, так как этот конфликт принципиально по своей трагической природе не может быть разрешен одним человеком. В «Подростке» же тематический и смысловой центр тяжести переносится на субъекта, на его нравственные поиски; изменение в структуре жанра, поколебавшегося от трагедии в сторону романа о воспитании, требует положительного разрешения конфликта: герой должен обрести нравственное равновесие. Но необходимость привести героя к какому-то положительному итогу, естественно, влечет за собой сглаживание противоречий Аркадия с внешним миром, препятствует их полному развертыванию.

### 3

В третьей части романа появляется названный отец героя странник Макар Долгорукий с его центральной идеей «благообразия». Общение с Макаром помогает Аркадию понять подлинный смысл его духовных устремлений. Темная сторона личности, измененные эгоистические инстинкты, «душа паука», обнаруженная в себе самокритичным аналитиком, находит объективное соответствие в омерзительной фигуре Ламберта. В результате Аркадий осознает свое внутреннее движение как борьбу идеи «благообразия» с внутренним «подпольем» и темными инстинктами подсознания.

Но появление Макара не может оказать решающего влияния на судьбу Подростка, ибо «благообразие» Макара лишено конкретного содержания, столь нужного в данный момент Подростку, да и сам Макар, в авторском понимании выражающий идеологию широких масс народа, связан с остальными персонажами лишь внешним, абстрактным образом.



Это обусловлено тем, что, как мы отметили выше, проблематика «Подростка», в силу особенностей его героя и жанра, носит локальный характер; герой, предельно обозначенный в социальном отношении, занят не решением общечеловеческих вопросов, а движется в кругу проблем нравственной, частной сферы общественной жизни. Поэтому образы, связанные со взглядами Достоевского на роль народа и его нравственного сознания в жизни общества, не смогли органично войти в поэтическую структуру романа. Раскольников действительно поднимает вопросы, которые затрагивают интересы самых широких масс, его притязания носят настолько всеобщий характер, что им может быть противопоставлено только народное нравственное сознание. Подросток же, ограниченный в своих требованиях более узкими социальными рамками, может быть соотнесен с Макаром только своей периферийной стороной, так как основанием этого соотнесения являются поиски Подростком морального идеала. Макар мог стать для него лишь статичным примером человека, достигшего душевного равновесия. Странник умирает, высказав ряд суждений скорее наивно-пантеистического, чем религиозного характера. Но все, что говорит Макар, может быть интересно лишь как выражение идеологии самого автора, с реальными же проблемами, стоящими перед героями романа, проповедь бескорыстного жизнелюбия, призыв Макара отвлечься от суетных дел и обратиться к «единому» находятся в довольно отвлеченной связи.

Смерть Макара оказывает существенное влияние на судьбы окружающих людей. Она ставит перед Версиловым требование: оформить официальным браком отношения с матерью Аркадия. Перед Версиловым открывается свобода выбора, и в том, как он распорядится ею, заинтересованы все главные персонажи романа. Ахмакова воспринимает известие о смерти Макара как надежду на освобождение от преследований Версилова; Анна Андреевна Версилова боится, что ее отец женится на Ахмаковой, — в этом случае она уже не сможет выйти замуж за старого князя Сокольского. Для Подростка поведение Версилова в этой ситуации важно, не говоря о реальных последствиях того или иного его шага, в чисто нравственном плане, поскольку теперь может разрешиться самый мучительный вопрос: любит ли Версиров мать Аркадия или нет.

Сначала кажется, что Версиров исполнит «дворянское обещание», данное Макару. Он объявляет о своем окончательном возвращении к Софье и приближает к себе сына. Исповедь Версилова содержит замечательные этюды, например о его «европейской тоске», «золотом веке». Перед Аркадием раскрывается сложный путь нравственных и философских исканий отца, его метаний между Европой и Россией, верой и неверием. Все, что говорит Версиров, намного шире реальных проблем, которые вытекают из действительных отношений героев. Здесь, таким образом, Достоевский предвосхищает некоторые особенности художественной структуры «Братьев Карамазовых», замечательные философские эссе Ивана. Но сильный акцент, сделанный в «Подростке» на прагматических связях между героями, в отличие от «Братьев Карамазовых», приводит к тому, что исповедь Версилова, прекрасная сама по себе, повисает в воздухе. Мать Подростка, воплощающая для русского дворянина-скитальца всю Россию, в живой ткани романа такой нагрузки не выдерживает.

«Здесь, — пишет исследователь, — поэтика Достоевского как бы предвосхищает поэтику символизма. Образ мамы — образ России — существует в романе не столько как реалистический, сколько именно как символический образ: мы должны все время видеть скрытую в маме вторую, „истинную сущность“. Все перипетии отношения Версилова к маме, его уходы от нее, разрывы с нею во имя заграницы, его возвращения к ней, его любовь-жалость к маме и проч. мы должны понимать как взаимоотно-

шения „беспочвенного“ дворянского интеллигента, увлекающегося герценовскими идеями, — с родиной, с Россией».<sup>6</sup> В этом высказывании игнорируется существенная особенность поэтики Достоевского: автор не принуждает смотреть на изображаемый им мир только глазами одного героя, только через призму его сознания. Удвоенные вещи, предметов внешнего мира, превращение их в знак той или иной «идеи» характерно для рефлектирующих героев, сознание которых образует жесткую систему, где каждый встреченный факт, человек, впечатление занимает свое место. В зависимости от художественных задач автора предмет и субъективная точка зрения на него могут совпадать по содержанию, могут и расходиться. В «Подростке», например, стремление ведущих героев видеть за предметами, людьми «скрытые сущности» неоднократно подвергается корректированию со стороны человека с простым сознанием. Таким человеком является Татьяна Павловна, которая часто иронизирует над попытками включить отдельное в высокий ряд «идей». Вот, например, Подросток, «сверкая глазами», говорит своей тетушке: «И что ж, что я ее люблю, ... я не стыжусь этого: мама — ангел небесный, а она (речь идет об Ахмаковой, — Е. С.) — царица земная!» (стр. 594—595). А несколькими строками ниже Татьяна Павловна вспоминает о готовящемся заговоре против Ахмаковой:

«А ведь та-то, Милитриса-то, ничего-то ведь и не ведаст!

— Какая Милитриса?

— Да царица-то земная, идеал-то! Эх, да что ж теперь делать?» (стр. 595).

Таким образом, мама является воплощением России только в глазах Версилова. Он полюбил в ней «идею», и в отношениях к ней он подчинен больше абстрактному долгу (хотя, конечно, сила любви к «идее» переносилась и на конкретную женщину), чем непосредственному чувству. Поэтому Версилов оказался неспособным исполнить «дворянское обещание», данное Макару, так как страсть к Ахмаковой по-прежнему влечет его. Но и своему чувству он также не может отдаться вполне, ибо ему мало одного чувства, а обязательно нужно, чтоб за ним стояла какая-то идея. Ахмакова же не хочет существовать в качестве «идеи». В результате сознание Версилова раздваивается, но этот трагический по форме процесс настолько лишен живого содержания, что не может восприниматься серьезно.<sup>7</sup> Не случайно та же Татьяна Павловна говорит, успокаивая мать Подростка, взволнованную уходом Версилова, который только что разбил образ, символизируя свое «раздвоение»:

«— Придет, Софья, придет! Не беспокойся!.. Ведь слышала, сам обещал воротиться! дай ему, блажнику, еще раз последний погулять-то. Состарится — кто ж его тогда, в самом деле, бедного-то нянчить будет, кроме тебя, старой няньки? Так ведь прямо и сам объявляет, не стыдится...» (стр. 561—562).

Гораздо серьезнее дело обстоит с Подростком: ни макардовская проповедь «благообразия», ни версиловская идея русского дворянина как «провозвестника всемирного гражданства и главной русской мысли „воссоединения идей“» не выводят его из круга конкретных жизненных вопросов. «Ротшильдская» же «идея» утратила полностью свою привлекательность в глазах Аркадия: полюбив жизнь, он уже не в силах уйти из мира, «обречь себя на мрак и уединение». Аркадий ищет социальную сферу, где он должен отстоять свое место. Борьба внутренних противоречий в душе героя обостряется до предела. Порываясь к очень неопре-

<sup>6</sup> В. Е р м и л о в. Ф. М. Достоевский, стр. 222—223.

<sup>7</sup> Как справедливо пишет Н. М. Чирков, «отношение автора к этому образу — колеблющееся и противоречивое — пронизано борьбой двух тенденций, то возвышающей, то снижающей» (Н. М. Чирков. О стиле Достоевского. Изд. «Наука», М., 1967, стр. 222).

деленному идеалу «благообразия», Подросток с ужасом ощущает, что не в силах сопротивляться плотоядным призывам темной души «паука», что обстоятельства неумолимо подталкивают его к союзу с Ламбертом. Личность Аркадия стоит перед угрозой полного распада, нравственного и психического, и ясно обнаруживаются первые симптомы овладевающей Аркадием болезни — рефлексивные «голядкинские» интонации:<sup>8</sup>

«... Я сказал, что нет общих принципов, а есть только частные случаи; это я соврал, архисоврал! И нарочно, чтобы пофорсить. Стыдно немножко, а впрочем — ничего, заглажу. Не стыдитесь, не терзайте себя, Аркадий Макарович. Аркадий Макарович, вы мне нравитесь. Вы мне очень даже нравитесь, молодой мой друг. Жаль, что вы — маленький плутишка... п... п... ах да... ах!» (стр. 495).

Прослеживая пути изображения процесса распада личности юного героя, мы находим, что в «Подростке» Достоевский вплотную подходит к одному из своих лучших художественных достижений — созданию такого генерального образа противоречия мира, как трагическое раздвоение Ивана Карамазова.

Уже найдены, нацупаны важнейшие противоречия, организующие структуру образа «Братьев Карамазовых»: между теоретическим, чистым сознанием и темным подсознанием, соответственно этому — между бескорыстной мыслью и неизбежностью практических следствий из нее, найдена и форма выявления этих противоречий в группировке образов — соотнесение и противопоставление абстрактного теоретика и вульгарного исполнителя (Подросток — Ламберт, Иван Карамазов — Смердяков). Подросток занимает, таким образом, важное место в разрабатываемой Достоевским на протяжении всего творчества серии образов таких героев, распад личности которых отражает острые противоречия действительности, — от «Двойника» до «Братьев Карамазовых».

Однако, говоря о Подростке, мы имеем в виду потенциальные и, на наш взгляд, самые вероятные перспективы движения его личности. Но Достоевский не пользуется возможностями трагического исхода искания Аркадия, более того, перед ним встает, в силу воспитательной направленности романа, трудная задача уменьшения степени вероятности гибели вступающего в жизнь героя. И писатель добивается своего, увеличивая меру субъективных ошибок Аркадия, что по видимости естественно мотивируется его юным возрастом и неопытностью. Как только Подросток оказывается на грани удовлетворения своих притязаний к миру, сразу же обнаруживается, что конкретный объект этих притязаний не заслуживает его акций. Ахмакова оказывается вовсе не воплощением развратного дворянского общества — впрочем как мученик Аркадия, а, напротив, предстает в образе «милого студента», друга, понимающего и чуткого, наконец, олицетворением стержневого идеологического мотива романа — «живой жизни». В результате Подросток вынужден признать, что в отношениях к миру, в данном случае к Ахмаковой, он руководствовался предвзятой точкой зрения, не соответствующей действительности, что его «идейность» прикрывала бессознательно низменные стремления. Подростку остается лишь проделать трезвый самоанализ, и путь к самовоспитанию открыт. Но отсюда вытекает и другое важное следствие. Ахмакова теряет определенность как художественный образ, предстает расплывчатой, зыбкой в своих границах. Ее облик преломлен через субъективное восприятие Подростка, и мы не знаем, чему следует больше довериться — восторженной, но бедной и туманной характеристике, которую дает Аркадий Катерине Николаевне в минуты упоения радостью жизни, или его необычайно пластическому сновидению. Налицо

<sup>8</sup> Тонкий анализ процесса расщепления личности Голядкина дан в книге М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (стр. 282—296).

крупная издержка воспитательного романа — падение объективности, а следовательно, и художественной ценности образа.

Пример, приведенный нами, не исключение. Напротив, ведущим принципом в изображении отношений между людьми в «Подростке» становится выявление противоречия между отвлеченной точкой зрения героя на того или иного человека и реальным содержанием личности последнего. Ахмакова недоверчиво относится к Аркадию и пытается привлечь его на свою сторону, так как уверена в том, что он способен воспользоваться «документом», а узнав Подростка ближе, просит у него прощения. Извиняется перед Аркадием и князь Сережа, который «плохо думал» о Подростке, считая, что тот в силу своего общественного положения желает извлечь для себя выгоды из отношений князя с Лизой. В итоге может создаться иллюзия, что все общественные конфликты определяются именно предвзятыми представлениями, усвоенными людьми из того или иного источника, и стоит только отказаться от них, как все изменится. Именно так и происходит в романе. В финале выясняются все недоразумения между героями, конфликты между ними, не дойдя до открытого столкновения, погашаются, сравнительно удачный конец венчает запутанное дело Подростка, и перед ним открывается перспектива новой жизни. На протяжении всего романа постоянно происходит опровержение жизнью предвзятых точек зрения Аркадия, вследствие чего его идейные побуждения оборачиваются трескучей фразой, смысловой центр тяжести переносится с объективного мира на субъективные ошибки людей, пафос всеобщности покидает роман Достоевского, «идея» не сообщает поэтической целостности раздробленному миру, но, напротив, сама подчиняется этой расколотости. Произведение терпит эстетический ущерб.

Наиболее яркий пример в этом отношении — эпизод самоубийства Оли. Сам по себе факт гибели молодого существа ужасен, и как таковой он может быть воспринят даже из газетной хроники. В художественном произведении этот единичный факт, включенный в сложную систему сцеплений, может получить трагический размах. Однако в романе этого не происходит. Выясняется, что непосредственной причиной самоубийства явилась опять же ошибка Оли по отношению к Версилову. Поэтому как только персонажи романа и вместе с ними читатели оказываются перед страшным фактом, все внимание, как ни парадоксально, сосредоточивается не на нем, не на объективных причинах, загнавших девушку в отчаянный тупик, а на субъективных переживаниях героев. Версиллов обвиняет себя в том, что недостаточно тонко сыграл роль, Подросток также признает свою причастность к гибели девушки, так как именно он утвердил ее представление о Версиллове как развратном человеке. Так, казалось бы, явное свидетельство против мира, на разрыв с которым Аркадий не может решиться, побуждает его не на протест, а на примирение.

Интеллектуальные построения героев и действительная жизнь стремятся в абсолютно противоположные стороны. «Идеи», не успев набрать высоты, падают и разбиваются вдребезги. Частные проявления жизни не преодолевают своей отдельности, не становятся эстетическим фактом. Вспомним только о той напряженной связи между интеллектуальной жизнью героя и реальной действительностью, которая раскрывается на страницах «Преступления и наказания», когда каждое впечатление Раскольникова, каждый жизненный факт, встреченный им, достигают огромной силы обобщения, превращаясь в непосредственный материал для дерзких теоретических построений, — и нам становится ясно, от каких эстетических достижений вынужден отказаться автор «Подростка». Нельзя сказать, что угол зрения, под которым рассматривается действительность в «Подростке», не имеет никаких объективных оснований и

абсолютно препятствует созданию художественных ценностей. То, что люди в своих отношениях руководствуются абстрактными точками зрения, игнорируя живую индивидуальность, — факт объективный. Не менее очевидно и то, что величайшую опасность для общества представляют люди, прикрывающие узкий интерес соображениями «высшего порядка», а величайшее несчастье для личности жить в обществе, где «абстрактный принцип» уже воплощен в значительные материальные силы, где все особенное приносится в жертву «идее». История дает примеры отчуждения самых истинных и благородных идей, но сущность противоречия, возникающего при этом, лежит не в столкновении субъективных ошибок или активных стремлений индивида и целой общественной группы к насильственной переделке действительности с органическим течением жизни, а в самом объективном мире. Поэтому дело не в самих абстракциях, а в том, насколько они верно отражают мир и как человек пользуется ими в своей жизни.

Достоевский же в романе «Подросток» имеет дело с предельно «социологическими» категориями, и для того чтобы показать ошибочное применение их тем или иным героем, писателю постоянно приходится изображать случай не типичный, не массовидный, исключительный. В результате, пытаясь дать какую-то перспективу прорыва «беспорядка», писатель пришел к абстракциям — «живой жизни» и «благообразию», — которые не могли быть жизненно достоверно реализованы в художественной структуре романа.

#### 4

В начале 70-х годов идеологическое здание Достоевского принимает на себя сильнейшие удары «фактов», которые сыплются со всех концов России. В статье «Нечто личное» «Дневника писателя» («Гражданин», 1873, № 3) Достоевский пишет: «Экономическое и нравственное состояние народа по освобождении от крепостного ига — ужасно. Несомненные и в высшей степени тревожные факты о том свидетельствуют поминутно. Падение нравственности, дешевка. . . , воровство и денной разбой — все это несомненные факты и все растет, растет. . . »<sup>9</sup> Достоевский вынужден признать в условиях всеобщего разложения возрастающее значение интеллигенции. Он обращается с призывом: «Что если б, с своей стороны, поддержали их (народные начинания. — *Е. С.*) все наши передовые умы, наши литераторы, наши социалисты, наше духовенство и все, все изнемогающие ежемесячно и печатно под тяжестью своего долга народу. . . »<sup>10</sup>

Итак, акцент переносится на интеллигенцию. Конечно, народ опомнится и спасет и себя и нас, но пока. . . пока он не опомнится, лучшие представители интеллигенции всех общественных слоев и партийных групп должны объединиться и помочь народу в борьбе с надвигающейся лавиной кулаков и кабатчиков, русских буржуа.

Элементы системы Достоевского подвергаются перегруппировке. Раз акцент переносится на интеллигенцию, то, естественно, возникает необходимость конкретнее определить свое отношение к ней. Так открываются пути сближения с крайними либералами, т. е. с народнической демократией, но, с другой стороны, и возможность сойтись с консерваторами типа князя Мещерского по формуле: «Лучшие люди должны объединиться», в которую Достоевский вкладывал, конечно, свое содержание. Неясное

<sup>9</sup> Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. ГИЗ, Л.—М., 1929, стр. 30.

<sup>10</sup> Там же.

видение перспективы общественного развития заставляло Достоевского ставить вопрос об отношении старого и нового с известным подчеркиванием положительного момента старого. Дворянство как венец крепостного строя безусловно отрицается писателем. Но по сравнению с безобразным обликом буржуа дворянин имеет положительные черты: это — культурный тип, духовный аристократ, свободный от подчинения материальным интересам. Последнее сливается в сознании Достоевского с другим, по его представлению, качеством, присущим дворянину, — способностью всемирного боления, трагическим «скитальчеством».

Отсутствие перспективы приводит к существенным сдвигам в эстетике Достоевского: колебания в оценке общественной жизни, в определении места в ней народа и интеллигенции, расплывчатость, сумбурность впечатлений, общий пессимистический характер позиции писателя и заставляют его, думается, отказаться от трагической трактовки действительности, отойти от некоторых ведущих художественных принципов. Эта сложная позиция Достоевского и проявилась в романе «Подросток», в котором писатель сделал попытку решить художественно волновавшие его и не находившие решения вопросы. «Мостом», позволяющим особенно наглядно показать сложную взаимосвязь идеологии художника и той живой картины мира, которая дается в романе, является один из центральных персонажей «Подростка» — Версиков. Именно в структуре этого образа и заключается «тайна» романа. Выше было показано, что конфликт, который положен в основу движения юного героя, состоит в несоответствии предвзятых представлений Подростка о действительной жизни самой этой жизни. Подлинным окном в мир для Подростка с детских лет был его отец — Версиков, в дальнейшем отношении Аркадия к отцу определяет отношение его к миру в целом. Но большая сложность линии Аркадий—Версиков отражает сложный характер самого Версикова. Он в глазах Подростка уже с детских лет распадается на несколько определенных, не совпадающих или противостоящих друг другу по содержанию. Во-первых, он для Аркадия — отец, но, во-вторых, он и Версиков, как виновник всех несчастий Подростка, как воплощение отрицательных родовых черт дворянства, массовый представитель класса. Если бы конфликт строился только на этих противоречиях, то перед нами была бы (правда, очень абстрактная) модель сюжета «Братьев Карамазовых». В этом случае Аркадий был бы свободен в своих действиях, имеющих опору в объективном мире, а его конфликт с отцом приобрел бы общечеловеческий характер (с одной стороны, отец как представитель своего класса, заслуживающий возмездия, с другой, — сын как отдельное лицо, не имеющий возможности его осуществить, не нарушая законов человеческого общежития). Однако, как известно, Достоевский не пошел по этому пути. Между социальным и человеческим определениями Версикова неожиданно вклинивается еще одно — так сказать, определение «надсоциального порядка». Эта сторона личности Версикова последовательно развернута на страницах романа. В первые детские годы она ассоциировалась у Подростка с литературным образом — Чацким. Потом Версиков предстает перед Аркадием как тайна, которую нужно раскрыть, и по мере проникновения в эту тайну обозначался образ носителя высшей идеи русского дворянства как особого культурно-исторического типа, призванного осуществить миссию «всесоединения идей», тип русского скитальца, «тип всемирного боления за всех». Это последнее определение Версикова трактуется в романе как его объективное, существенное определение, и оно постоянно снимает его социальное качество.

Литературная генеалогия Версикова достаточно выяснена в науке. Как показали исследователи, Достоевский, создавая образ Версикова, ориентировался как на исторические личности (Герцен, Чаадаев, Пече-

рин), так и на литературные образы (Чацкий, «лишние люди»).<sup>11</sup> В сознании писателя они причудливо сливаются вследствие формальной их принадлежности к дворянскому классу и характеру их отношения к дворянскому обществу, несмотря на существенное различие между революционным содержанием деятельности Герцена и оппозиционным положением в обществе Чаадаева, Печерина или литературных персонажей от Чацкого и «лишних людей». Но дело не в том, искажил Достоевский или нет исторический облик Герцена или Чаадаева, интерпретировав их как «лишних людей», «скитальцев», важнее другое: каково было историческое содержание образа «лишнего человека», наследника традиций 30—40-х годов, в тот период, когда помещичий класс сошел с исторической арены. Это изменившееся содержание прекрасно показали в своих статьях еще Чернышевский и Добролюбов. Художественно эволюция типа идеалиста 30—40-х годов предстала на страницах сатирических очерков Салтыкова-Щедрина. Сюда же относится и замечательный образ самого Достоевского — Степан Трофимович Верховенский («Бесы»).

В 30—40-е годы противопоставление личности и общества внутри дворянства имело острый социальный смысл. В 70-е же годы индивидуальные черты личности, настроенной только оппозиционно по отношению к обществу, все реже мешали выявлению ее социальной, классовой сущности. Это, конечно, прекрасно видел Достоевский, который не раз показывал, как исповедование «идеалов» у либерала 60—70-х годов уживалось вполне гармонично с улаживанием своих пошлых дел и своего хозяйства, расстроенного отменой крепостного права. В этом плане характерен образ Мигусова, нарисованный позднее в «Братьях Карамазовых». Но в «Подростке» дело обстоит иначе: на новый, утверждающийся строй Достоевский смотрит не из будущего, а из прошлого. Поэтому существенными для него становятся не столько отношения между дворянством и буржуазией, с одной стороны, и народом, с другой, сколько отношения между самими этими классами. Хотя действительность неопровержимыми фактами показывает неотвратимый процесс подчинения дворянства «новому порядку», процесс разложения старых красивых форм, дворянство в представлении Достоевского раздваивается: писатель склонен высоко ценить его идеальную сущность, но в то же время отчетливо видит его реальное историческое лицо. Первая абстрагируется, отрывается от своих социальных корней; тогда слово «дворяне» приобретает для писателя значение синонима «лучших людей», которые должны объединиться, чтобы вместе с народом спасти Россию от надвигающегося капитализма. Преломляя это идеализированное представление о дворянстве через образ «лишнего человека», дополняя его чертами отдельных исторических деятелей прошлого, Достоевский создает своеобразную фигуру Версилова, которая вырастает на почве приравнивания друг к другу различных социальных направлений — от Герцена до Мещерского. Скопструированные противоречия характера позволяют удачно воплотить картину беспорядка, распада, пока и поскольку эти противоречия воспринимаются в своей статичности через призму сознания неопытного Подростка. Но как только дело доходит до реального конфликта, они исчезают и сливаются в достаточно туманном образе.

\* \* \*

Мы поставили перед собой задачу выяснить некоторые особенности художественной специфики романа «Подросток». Место «Подростка» в творчестве Достоевского довольно верно определяет сам автор, скрыв-

<sup>11</sup> См.: А. С. Долинин. Последние романы Достоевского. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 95—126.

шийся за фигурой воспитателя Аркадия Николая Семеновича, писавшего Подростку, что его «Записки», несмотря на художественную незаконченность, «могли бы... послужить материалом для будущего художественного произведения...», когда «будущий художник отыщет прекрасные формы даже для изображения минувшего беспорядка и хаоса» (стр. 625). Законченную картину этого «смутного времени» суждено было создать, однако, не только «будущему художнику», но и самому Достоевскому в «Братьях Карамазовых».

