

Литературоведение

УДК 821.161.1

Ф.В. Макаричев

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ ЮРОДСТВА, ШУТОВСТВА, ИДЕОЛОГИЗМА И ПРИЖИВАЛЬЩИЧЕСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО (статья первая)

В статье рассматривается сочетаемость таких типобразующих черт как: юродство, шутовство, идеологизм и приживальщичество в художественном мире Ф.М. Достоевского. Особое внимание уделяется образам Фомы Фомича Опискина, Лебядкина, генерала Иволгина, Лебедева, Степана Трофимовича Верховенского, в которых указанные черты проявляются в различном соотношении и порождают уникальные характеры. Синтетичность образов Достоевского является фактором, определяющим их «типологическую неопределенность» и, в то же время, повышающим степень их художественности. Наиболее универсальным свойством, которое приобретает характер своеобразной художественной стихии в романах Достоевского, является приживальщичество. Эта стихия проявляется в многообразных видах и формах и проникает в образы, типологически различно отнесенные, обогащая их художественно и создавая уникальный стиль Достоевского.

Ключевые слова: идеологический роман, полифонизм, шут-приживальщик, юродивый, герой-идеолог, ирония, проблема типологической отнесенности.

*«В этом весь ваш карамазовский вопрос заключается: сладострастники, стяжатели и юродивые!»
(Ф.М. Достоевский. «Братья Карамазовы»).*

«Идеологический роман Достоевского», введенный в научный оборот Б.М. Энгельгардтом [17. С. 93], закрепился в достоевковедении не менее прочно, чем «полифонизм» М.М. Бахтина. Обе концепции были приняты и освоены поколениями литературоведов, став практически «классикой» достоевистики. Нас интересует их возможная сочетаемость и взаимная комплиментарность. Перспективы выявления этой сочетаемости подсказаны самим художественным миром Достоевского. Ведь у Достоевского стремление быть идеологами обнаруживают не только главные герои, но и многие второстепенные персонажи. Проповедует ли «благонравие» Фома Фомич Опискин, расточает ли свои либеральные идеи Степан Трофимович, толкует ли «Апокалипсис» Лебедев, наставляет ли монахов на «путь истинный» патетически разгорячившийся Федор Павлович, – все это свидетельствует о том, что роль идеолога оказывается вовсе не чуждой и приживальщикам. Может быть, именно поэтому не чуждой приживальщикам оказывается и роль юродивого с ее обличительным пафосом.

Примечательно в связи с этим желание героев-приживальщиков приписать себе несуществующие физические уродства, ведь часто юродивые были еще и калеками: «юродивый наг и безобразен, а толпа обязана понять, что в этом скудельном сосуде живет ангельская душа» и «будучи полемически заострено против общепринятых «филистерских» норм поведения, выставляемое на показ телесное безобразие преследовало духовно-нравственные цели» [7. С. 114]. Памятны в этом отношении «сочинения» Лебядкина:

«Любви пылающей граната
Лопнула в груди Игната
И вновь заплакал горькой мукой
По Севастополю безрукий» [4. Т. 10. С. 95].

Интересен и комментарий к стихам их автора: «хоть в Севастополе не был и даже не безрукий, но каковы же рифмы» [4. Т. 10. С. 95]. Не случайно именно такой слог и такие рифмы привлекают Лебядкина. Ими он пытается обратить на себя внимание слушателей, они кажутся ему высокими и выражают желание героя заговорить серьезным языком.

Часто «желание» физических уродств герой переносит на предмет своей страсти. Тот же Лебядкин посвящает Лизе Тушиной такое стихотворение:

«Краса красот сломала член
И интересней вдвое стала,
И вдвое сделался влюблен,
Влюбленный уж немало» [4. Т. 10. С. 210].

Герои не случайно хотят найти в своем идеале, в близком человеке что-то уродливое, или мысленно «наделяют» их физическими недостатками. Через такое «обезображивание» они как бы снижают «идеал», делают его более доступным, близким себе.

С другой стороны, физическая неполноценность ближнего дает возможность показать свое благородство, проявить великодушие, и тем самым возвыситься. Лебядкин, рассуждая о возможном увечье Лизы, признается Николаю Всеволодовичу: «Однажды был поражен, проходя, при встрече с наездницей и задал материальный вопрос: «Что бы тогда было?» – то есть в случае. Дело ясное: все искатели на попятный, все женихи прочь, морген фри, нос утри, один поэт остался бы верен с раздавленным в груди сердцем. Николай Всеволодович, даже вошь и та могла бы быть влюблена, и той не запрещено законами» [4. Т. 10. С. 210].

Некоторым из своих «творений» Лебядкин придает даже философский пафос:

«Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
И потом попал в стакан,
Полный мухоедства...» [4. Т. 10. С. 141].

Предваряет же герой свое сочинение философскими рассуждениями, поводом для которых стал вопрос Варвары Петровны Ставрогиной, почему только от нее Марья Лебядкина может принять подношения: «Ждете ответа на «почему»? – переговорил капитан подмигивая. – Это маленькое словечко «почему» разлито во всей вселенной с самого первого дня мироздания, сударыня, и вся природа ежеминутно кричит своему творцу: «Почему?» – и вот уже семь тысяч лет не получает ответа. Неужто отвечать одному капитану Лебядкину, и справедливо ли выйдет, сударыня? <...> ...я, может быть, желал бы называться Эрнестом, а между тем принужден носить грубое имя Игната, – почему это, как вы думаете? Я желал бы называться князем де Монбаром, а между тем я только Лебядкин, от лебеда, – почему это? Я поэт, сударыня, поэт в душе, и мог бы получать тысячу рублей от издателя, а между тем принужден жить в лохани, почему, почему? Сударыня! По-моему, Россия есть игра природы, не более! <...> Вы вот спрашиваете, сударыня: «Почему?» Ответ на дне этой басни, огненными литерами!» [Т. 10. С. 140-141].

Трудно определенно сказать, что здесь предполагается автором: провокация, насмешка или искренние признания и серьезные рассуждения? С одной стороны, исследователи указывали на тесную связь поэзии Лебядкина с шуточной поэзией XIX в., в частности, со стихотворной пародией 60-х гг. (Минаев, Козьма Прутков и др.), с другой – ею вдохновлялись ОБЭРИУты в XX в. [13]. Евгений Лукин в статье «Философия капитана Лебядкина» указывает на парадоксальное положение этого героя в романе: ему «отведена второстепенная роль, но едва ли таковую он играет в действительности, и потому любопытен всякий «невообразимый вздор», который мелет этот, казалось бы, малозначительный персонаж» [8]. Е. Лукин считает, что рассуждения героя настолько глубоки, что «впору говорить о цельной и органической философии капитана Лебядкина», а выражение эти идеи находят именно в художественной форме. Это дает повод считать философию капитана Лебядкина связанной с различными научными, философскими и художественными концепциями: «Его мировоззрение, а точнее, художественное изложение его идеи, затрагивающее самые основы человеческого бытия, оказывается в центре философских и научных дискуссий эпохи. К творчеству отставного капитана проявляют неподдельный интерес русские поэты XX столетия: Александр Блок и Анна Ахматова, Николай Заболоцкий и Николай Олейников» [13].

Эти размышления Евгения Лукина обнаруживают чрезвычайно сложный художественный подтекст образа. Как известно, прообразом Капитана Лебядкина был Картузов, первый главный герой в подготовительных материалах к роману «Бесы». Примечательно, что образ Картузова созрел в художественном воображении писателя задолго до появления главных действующих лиц окончательного варианта произведения. В процессе работы над «Картузовым» сюжет романа неоднократно подвергался глубокой переработке и серьезным изменениям. Можно предположить, что причина этих многочисленных сюжетных вариаций в черновых вариантах, скорее всего, заключалась в том, что, беско-

нечно расширяясь и углубляясь, характер персонажа все меньше вписывался в рамки той или иной фабульной конструкции. Сложная, противоречивая сущность «живого человека» схвачена, например, в таких характерных авторских ремарках Достоевского к образу Картузова: «NB) Черта: всегдашнее высокомерие Картузова (хотя и довольно простоты – при случае, наприм<ер>, с низшими он довольно и даже очень удовлетворителен). Оттого товарищам он становится хоть и забавен, но и ненавистен. Возбуждает расположение к насмешкам.

NB) Комичнее, загадочнее и интереснее поставить с 1-го разу фигуру Картузова перед читателем. Все хищные и романтические моменты, при всей своей правде и действительности, должны быть уловлены из природы с комическим оттенком.

NB) Но когда с Картузовым горячка – это всех вдруг поразило, как бы и не ожидали такого серьезного. Все замолчали <с. 91>, говорили об нем уже без насмешки, но и без особенной симпатии. Впрочем, наружно все продолжали судить по-прежнему свысока» [4. Т. 11. С. 44].

Далеко не все из этих черновых записей было использовано Достоевским в романе. Из героя первого плана Картузов постепенно превратился во второстепенного персонажа. Но даже перейдя на второй план, образ капитана сохранил богатый художественный подтекст. Еще А. Бем, анализируя особенности художественной генеалогии образов Ф.М. Достоевского, пронизательно заметил: «... для изучения Достоевского приобретает такое большое значение – т о р ч е с к и е о с т а т к и его законченных романов. Они важны не только и не столько для того произведения, с которым формально связаны, сколько для изучения общего развития творческих идей Достоевского и часто имеют большую органическую связь с его позднейшим творчеством, чем с ближайшим, вызвавшим их к жизни произведением» [3. С. 113].

В контексте творчества Достоевского стихи Лебядкина, кажущиеся на первый взгляд шуточными и несуразными, приобретают серьезное философское звучание. Как справедливо замечает Белла Улановская, «свое безобразие Лебядкин осознает очень остро, никогда о нем не забывает, но чем больше он ощущает свое безобразие, тем дальше его заносит. Высказывания Лебядкина двупланны. Здесь и высказывание и в то же время утверждение права на это высказывание» [15. С. 605]. Эти слова можно отнести не только к Лебядкину, но и ко многим другим шутам-приживальщикам Достоевского.

В своей статье Е. Лукин коснулся еще одной важной составляющей образа Лебядкина. По мнению ученого, Лебядкин – это «"военно-эстетический" человек», который «только и делает, что беспробудно пьет вино, разглагольствует о «свободе социальной жены», разбрасывает революционные листовки да сочиняет стишки, каковые сам безмерно ценит» [8]. Но Лебядкин далеко не единственный «военно-эстетический» человек в творчестве Достоевского. Ему предшествовал генерал Иволгин, отличавшийся столь же буйным и неукротимым нравом, подогреваемым склонностью к спиртному. Хотя этот «неистовый враль» и не поднимается в своих высказываниях до поэзии, многое в его прозе не менее поэтично. Среди «военно-эстетических» последователей Лебядкина выделяется и фигура трагического шута штабс-капитана Снегирева, и Дмитрия Федоровича Карамазова, философские монологи которого разворачиваются в форме горячих «исповедей» за коньячком. Дмитрий Карамазов – тоже человек военный и тоже в чине капитана. И даже «антропосекретическая идея» в философии капитана Лебядкина, о которой рассуждает Е. Лукин, оказывается во многом созвучной мироощущению Дмитрия (ср. их поэтические откровения: «Таракан» Лебядкина и «Насекомым – сладострасть» из цитируемого Дмитрием стихотворения).

По эксцентричности «поэзия» капитана Лебядкина («Любви пылающей граната...») не уступает вдохновенным рассказам Лебедева и Иволгина (роман «Идиот»). Например, пассаж о том, что «еще ребенком в детстве он (Лебедев. – Ф.М.) лишился левой своей ноги и похоронил ее на Ваганьковском кладбище», причем никто, даже «покойница жена его в продолжение всего их брака не знала, что у него, у мужа ее, деревянная нога» [4. Т. 8. С. 411]. Эта история рассказана Лебедевым в процессе своеобразной «шутовской дуэли» в ответ на историю генерала Иволгина. Лебедев так реагирует на «сочинительство» генерала о героическом прошлом: «Если ты в двенадцатом году был у Наполеона в камер-пажах, то и мне позволь похоронить ногу на Ваганьковском» [4. Т. 8. С. 411].

Генерал, однако, воспринял историю Лебедева отнюдь не как невинную шутку, обиделся, счел за «неуважение и наглость»: «Невинная ложь для веселого смеха, хотя бы и грубая, не обижает сердца человеческого. Иной и лжет-то, если хотите, из одной только дружбы, чтобы доставить тем удовольствие собеседнику; но если просвечивает неуважение, если именно, может быть, подобным неуважением хотят показать, что тяготятся связью, то человеку благородному остается лишь отвернуться и

порвать связь, указав обидчику его настоящее место» (выделено мной – Ф.М.) [4. Т. 8. С. 411]. Эта «шутовская дуэль» есть война самолюбий, война, которая не предполагает ничьей. Человек с уязвленным самолюбием обостренно реагирует на шутку со стороны другого, поскольку в ней утверждается самолюбие другого. Поэтому скрытый смысл шутки Лебедева («и я на ложь право имею»), Иволгин и воспринимает именно как угрозу, или, почти по-сартровски: «существование «другого» – недопустимый скандал». В этой претензии на исключительное право на ложь и художественный вымысел (оба героя – великолепные рассказчики) помимо всего прочего проглядывает творческая зависть и ревность. Примечательно, что «поэтическая одаренность» и особого рода «художественный альтруизм» Фомы Фомича Опискина также становились предметом завистливой ревности: «Мизинчиков слушал с жадным любопытством; он даже как-то преобразился в лице, когда дошло до пятнадцати тысяч.

– Ловко! – сказал он, выслушав рассказ. – Я даже не ожидал от Фомы.

– Однако ж отказался от денег! Чем это объяснить? Неужели благородством души?

– Отказался от пятнадцати тысяч, чтоб взять потом тридцать. Впрочем, знаете что? – прибавил он, подумав, – я сомневаюсь, чтоб у Фомы был какой-нибудь расчет. Это человек непрактический; это тоже в своем роде какой-то поэт. Пятнадцать тысяч... гм! Видите ли: он и взял бы деньги, да не устоял перед соблазном погримасничать, порисоваться. Это, я вам скажу, такая кислятина, такая слезливая размазня, и всё это при самом неограниченном самолюбии!

Мизинчиков даже рассердился. Видно было, что ему очень досадно, даже как будто завидно» [4. Т. 3. С. 93-94].

Мизинчиков в контексте повести является одним из многочисленных двойников Фомы Фомича, воплощением приживальщичества в более примитивной форме, свойственной когда-то и главному герою на определенном жизненном этапе. Как «осколок» «гигантской суперзвезды», он хранит память о своем прошлом («приживальщичество из хлеба»). Примечательно, что алгоритм их взаимоотношений повторяется на художественных орбитах других романов, образуя диады неразлучных шутов-приживальщиков: Лебедев – генерал Иволгин, Липутин – Лебядкин, Федор Павлович – помещик Максимов.

Как видим, с юродивыми шутов-приживальщиков объединяет не только мотив физического уродства, но и утверждение в безобразии некой «святости», высоких чувств и идеалов, а также способность сквозь смех (как «смешной» язык, так и поведение) говорить о серьезном и утверждать это серьезное. А это уже начало идеологическое. Но заимствуя обличительный пафос и «формальные атрибуты» юродства в своекорыстных целях, герои-шуты невольно проникаются и содержательной стороной юродства. Как справедливо замечает В.Г. Одинокоев: «Достоевский хотел сделать Лебедева и сделал его этаким «шутком», но сквозь авторский «смех» во всех случаях просматривается серьезное содержание его речей и реплик. <...> В «шутейном» плане рассказана Лебедевым и серьезная в идейном отношении «притча» о «съеденных» монахах, являющаяся ключевой для понимания нравственной концепции романа» [11. С. 106].

Интересный вариант сочетания типологических черт шута, приживальщика и идеолога прослеживается в образе Степана Трофимовича Верховенского. Первым на приживальщичество Степана Трофимовича указывает его сын: «... ты был приживальщиком, то есть лакеем добровольным» [4. Т. 10. С. 304]; «Я ей (Варваре Петровне. – Ф.М.) доказал, как дважды два, что вы жили на взаимных выгодах: она капиталисткой, а ты при ней сентиментальным шутком» [4. Т. 10. С. 305]. Позднее и сам герой признается хроникеру: «Друг мой, – говорил мне Степан Трофимович через две недели под величайшим секретом, – друг мой, я открыл ужасную для меня... новость: je suis un простой приживальщик, et rien de plus! Mais r-r-rien de plus!» (Я всего лишь простой приживальщик, и ничего больше! Да, н-н-ничего больше!) [4. Т. 10. С. 48].

Но Степан Трофимович не просто приживальщик и «сентиментальный шут». Он в то же время является проповедником либерализма. Степан Трофимович, сам того не ведая, подпадает под обаяние какой-то добровольно взятой на себя роли и теряет связь с окружающим миром. Для окружающих высказываемые им идеи кажутся смешными, а сам он в чужих глазах выглядит шутком, и не только потому, что не соответствует разыгрываемой роли, но и потому, что его идеология не соответствует времени: сама роль устарела. В самом начале повествования хроникер замечает: «Скажу прямо: Степан Трофимович постоянно играл (выделено мной. – Ф.М.) между нами некоторую особую и, так сказать, гражданскую роль и любил эту роль до страсти, – так даже, что, мне кажется, без нее и прожить не мог. Не то чтоб уж я его приравнивал к актеру на театре: сохрани боже, тем более что сам его ува-

жаю. Тут все могло быть делом привычки, или, лучше сказать, непрерывной и благородной склонности, с детских лет, к прямой мечте о красивой гражданской своей постановке. Он, например, чрезвычайно любил свое положение «гонимого», и так сказать, «ссылного». В этих обоих словечках есть своего рода классический блеск, соблазвивший его раз навсегда, и, возвышая его потом постепенно в собственном мнении, в продолжение столь многих лет, довел его наконец до некоторого весьма высокого и приятного для самолюбия пьедестала» [4. Т. 10. С. 7-8].

Уже здесь автор настраивает читателей на ироническое восприятие своего героя, которое, несмотря на оговорки, усиливается театральной лексикой. В адрес Степана Трофимовича хроникер даже допускает своеобразные каламбуры: «А между тем это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, хотя, впрочем, в науке... ну, одним словом, в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего» [4. Т. С. 8]. Далее хроникер рассказывает об уникальной способности героя подыскивать «благородные» объяснения своим поступкам, настоящие причины которых были весьма банальны и просты: «Потом – впрочем, уже после потери кафедры – он успел напечатать (так сказать, в виде отместки и чтоб указать, кого они потеряли) в ежемесячном и прогрессивном журнале <...> начало одного глубочайшего исследования – кажется, о причинах необычайного нравственного благородства каких-то рыцарей в какую-то эпоху или что-то в этом роде. По крайней мере проводилась какая-то высшая и необыкновенно благородная мысль. Говорили потом, что продолжение исследования было поспешно запрещено и что даже прогрессивный журнал пострадал за напечатанную первую половину. Очень могло это быть, потому что чего тогда не было? Но в данном случае вероятнее, что ничего не было и что автор сам поленился докончить исследование» [4. Т. 10. С. 9].

Вот пример рассуждения самого героя: «У нас все от праздности, и доброе и хорошее. Все от нашей барской, милой, образованной, прихотливой праздности! Я тридцать тысяч лет про это твержу. Мы своим трудом жить не умеем. <...> Будем трудиться, будем и свое мнение иметь. А так как мы никогда не будем трудиться, то и мнение за нас будут иметь те, кто вместо нас до сих пор работал, то есть все та же Европа, все те же немцы – двухсотлетние учителя наши. <...> Вот уже двадцать лет, как я бью в набат и зову к труду! Я отдал жизнь на этот призыв и, безумец, веровал! Теперь уже не верую, но звоню и буду звонить до конца, до могилы; буду дергать веревку, пока не зазвонят к моей панихиде!» [4. Т. 10. С. 32-33]. Но этот страстный почитатель «высокого и прекрасного», готовый «отдать всех русских мужиков в обмен за одну Рашель» [4. Т. 10, 31] (сам, однако, долгое время живший трудами этих мужиков), в жизни оказывается способным на весьма некрасивые и даже вовсе бесчестные поступки: живет за чужой счет, тратит не по средствам, проигрывает в карты Федьку Каторжного.

Благородные порывы души героя, сопровождаются мелким прагматизмом, а идеологизм – приживальщичеством. Ярким примером подобной «эксплуатации» Степаном Трофимовичем своей «высокой гражданской роли» является ситуация с именем. Продав часть своего имения, растратив деньги и скрыв все это от Варвары Петровны, Степан Трофимович не мог реализовать свои «высокие» идеи в отношениях с сыном. Он обращается к Ставрогине за материальной поддержкой, апеллируя к абстрактной идее бескорыстия «прежних отцов»: «Отдаленно и осторожно начал он развертывать эту картинку пред Варварой Петровной. Он намекал, что это даже придаст какой-то особый, благородный оттенок их дружеской связи... их «идее». Это выставило бы в таком бескорыстном и великодушном виде прежних отцов и вообще прежних людей сравнительно с новою легкомысленною и социальною молодежью. Много еще он говорил, но Варвара Петровна все отмалчивалась. Наконец сухо объявила ему, что согласна купить их землю и даст за нее тахітм цены, то есть тысячу шесть, семь (и за четыре можно было купить). Об остальных же восьми тысячах, улетевших с рощей, не сказала ни слова» [Т. 10. С. 63].

Подобно тому как «грозные звуки» «Марсельезы» тонут в пошлой и «нахальной» «Mein Lieber Augustin», в любом благородном порыве Степана Трофимовича всегда просвечивает театральный жест. Петр Степанович генетически во многом наследует характер отца. Так что в ПМ к «Бесам» княгиня (прообраз Варвары Петровны) даже проговаривается: «Странно – они совсем друг на друга не похожи: Гр<ановский> (прообраз Степана Трофимовича – Ф.М.) и теперь – 57 лет – красавец, волосы – львиная грива, взгляд орлиный, рост, дума на лице, величественный жест, а тот точно херувим, на потолке нарисованный. А между тем и сходство: у херувима вдруг делается чрезвычайно умное и серьезное лицо – как у отца, а у Гр<ановского> вдруг всё лицо прорывается каким-то смехом, мелькает ужасно, и из льва он вдруг обращается в херувима на потолке – точь-в-точь сын» [4. Т. 11. С. 75]. Несмотря на контраст во внешности, порой проступает внутреннее средство героев в поведенческих инстинктах.

Степан Трофимович принимал участие в воспитании Лизы Тушиной, Николая Ставрогина и даже Дарьи Шатовой. От хроникера мы узнаем об этом следующее: «...удивительно, как к нему привязывались дети! Лизавета Николаевна Тушина училась у него с восьми лет до одиннадцати (разумеется, Степан Трофимович учил ее без вознаграждения и ни за что не взял бы его от Дроздовых). Но он сам влюбился в прелестного ребенка и рассказывал ей какие-то поэмы об устройстве мира, земли, об истории человечества. Лекции о первобытных народах и о первобытном человеке были занимательнее арабских сказок. Лиза, которая млела за этими рассказами, чрезвычайно смешно передразнивала у себя дома Степана Трофимовича. Он узнал про это и раз подглядел ее врасплох. Сконфуженная Лиза бросилась к нему в объятия и заплакала. Степан Трофимович тоже, от восторга» [4. Т. 10. С. 89]. Может показаться, что, все эти увлекательные и сказочно-прекрасные истории – не более чем красивая ложь, выдумка «учителя». Но фактическая точность в этом случае не так уж важна, важна взаимная эмоциональная вовлеченность учителя и ученика. И Лиза впоследствии не упрекает Степана Трофимовича за неправду, а вспоминает о том, что эти удивительные рассказы оставили в ее душе настолько сильное впечатление, что были «почти лучше правды»: «А помните ваши рассказы о том, как Колумб открывал Америку и как все закричали: «Земля, земля!» Няня Алена Фроловна говорит, что я после того ночью бредила и во сне кричала: «Земля, земля!» А помните, как вы мне историю принца Гамлета рассказывали? А помните, как вы мне описывали, как из Европы в Америку бедных эмигрантов перевозят? И все-то неправда, я потом все узнала, как перевозят, но как он мне хорошо лгал тогда, <...> почти лучше правды!» [4. Т. 10. С. 87]. По яркости воспоминаний Лизы можно судить не только об остроте впечатлений, которую производили эти рассказы, но и о силе театрального таланта героя, о его способности к перевоплощению. Не случайно и замечание о том, что к Степану Трофимовичу привязывались дети. Как замечает хроникер: «Весь секрет его заключался в том, что он и сам был ребенок» [4. Т. 10. С. 35]. Стиль общения Степана Трофимовича со взрослыми и с детьми мало чем отличается. Степан Трофимович, как заигравшийся актер, мало заботится о том, какие последствия может иметь его игра для формирования личности его маленьких «зрителей». Главное в нем – откровенность, наивная искренность.

Тема наставничества, начатая в «Бесах», развивается в следующих романах Достоевского. Так, в романе «Подросток», мы находим похожего наставника – Версилова. От Степана Трофимовича его отличает то, что, несмотря на свое прошлое, герой «вписывается» в настоящее, адекватен ему. Меняется и субъект критического отношения к герою: он смещается с повествователя (как в «Бесах») на самого героя. А потому образ прописан автором несколько глубже, с большим лиризмом и проникновенностью (происходит его психологическое углубление), иронические нотки присутствуют, но в целом ирония повествователя в адрес героя сглажена, преобладают самоиронические тона. Этот герой более «живой», реалистичный и сложный. Рефлексия настигает Версилова не «вдруг», как Степана Трофимовича, но сопровождает героя почти постоянно, углубляя его самохарактеристику. Можно сказать, что в художественном образе Версилова сходятся поэтические токи, идущие от Степана Трофимовича и Ставрогина. В «Подростке» эти возможные реализации личности не распадаются на отдельные ипостаси, а сливаются воедино.

В образе Версилова проблема соотношения идеологии и приживальщичества, искренности и лицедейства обретает новое выражение, причем не только на личностном уровне, но и на уровне типа – представителя дворянской культуры. Можно сказать, что лицедейство особого рода становится лейтмотивом образа Версилова. Характерный пример – диалог между Версильовым и Аркадием: «Я, конечно, ломался, но я ведь тогда еще не знал, что ломаюсь. Разве ты, например, никогда не ломаешься в практических случаях?

– Я сейчас внизу немного расчувствовался, и мне очень стало стыдно, зайдя сюда, при мысли, что вы подумаете, что я ломался. Это правда, что в иных случаях хоть и искренно чувствуешь, но иногда представляешься; внизу же, теперь, клянусь, все было натурально.

– Именно это и есть; ты преудачно определил в одном слове: «хоть и искренно чувствуешь, но все-таки представляешься»; ну, вот так точно и было со мной: я хоть и представлялся, но рыдал совершенно искренно» [4. Т. 13. С. 105].

Примечательно в этом контексте и замечание Версилова о естественности поведения простого народа: «Они как-то это умеют, а мы тут чего-то не понимаем, и вообще они умеют лучше нашего обделывать свои дела. Они могут продолжать жить по-своему в самых ненатуральных для них положениях и в самых не ихних положениях оставаться совершенно самими собой. Мы так не умеем» [4. Т. 13. С. 104]. Заметно, что Версильов считает «умение представляться» характерной чертой дво-

рянства, той высокой касты людей, обреченных следовать «требованиям прекрасного и высокого», к которой он принадлежит сам: «О, мы тогда все кипели ревностью делать добро, служить гражданским целям, высшей идее; осуждали чины, родовые права наши, деревни и даже ломбард, по крайней мере некоторые из нас... Клянусь тебе. Нас было немного, но мы говорили хорошо и, уверяю тебя, даже поступали иногда хорошо» [4. Т. 13. С. 105].

Если в «Бесах» над Степаном Трофимовичем иронизирует хроникер и другие лица (сам же Степан Трофимович как будто не замечает смешного в своем поведении), то в «Подростке» Версиков наделяется способностью к самоиронии, что свидетельствует о более сложном характере, о возросшей критической самооценке героя. Причем, эту самоиронию нельзя свести к светской привычке, как это делает Подросток. Он замечает в отце следующее: «У этого Версикова была подлейшая замашка из высшего тона: сказав (когда нельзя было иначе) несколько преумных и прекрасных вещей, вдруг кончить нарочно какой-нибудь глупостью <...>. Это он делал нарочно и, вероятно, сам не зная зачем, по глупейшей светской привычке. Слышать его – кажется, говорит очень серьезно, а между тем про себя кривляется или смеется» [4. Т. 13. С. 108].

Скорее всего, самоирония связана с глубоко драматичным внутренним раздвоением, даже расщеплением, Версикова. Его самоирония – это следствие «ролевой множественности» его личности. Каждая из ролей оказывается неоднозначной, «двоится»: отец, но устранившийся от воспитания сына, любящий муж, но не считающий свою жену настоящей женщиной, выразитель идеи предназначения дворянства, но утративший былое дворянское величие, человек, претендующий на высокую духовность, но блекнувший перед странником Макаром и т.д. Эта неоднозначность проявляется даже в мимике героя. Аркадий часто обращает внимание на ироничное выражение лица Версикова, сопровождающее любое его серьезное высказывание. Например, его ответ на вопрос сына Аркадия о своей матери: «Ведь была же и она когда-то женщиной?» [4. Т. 13. С. 104], в этом отношении очень показателен: «Друг мой, если хочешь, никогда не была, – ответил он мне, тотчас же скривившись в ту первоначальную, тогдашнюю со мной манеру, столь мне памятную и которая так бесила меня: то есть, по-видимому, он самоискреннее простодушие, а смотришь – все в нем одна лишь глубочайшая насмешка, так что я иной раз никак не мог разобрать его лица» [4. Т. 13. С. 104].

Возможно, эта самоирония Версикова является генеалогическим наследием романтической составляющей образа Ставрогина. В Версикове романтизм Ставрогина частично преодолен. Версиков как бы «завершает» романтический образ Ставрогина, хотя рудиментарно этот романтизм дает о себе знать и в Иване Карамазове. Связь Достоевского с романтической традицией отмечалась многими литературоведами (См.: [1; 5; 9; 12; 14; 16]) и достаточно глубоко изучена.

Для Версикова, как и для Ставрогина, характерна внутренняя борьба, «двойные» мысли и чувства, одновременное «сочетание противоположностей». В тексте романа достаточно оснований для сопоставления этих героев, а в ПМ к «Подростку» есть и прямые указания на эту преемственность [4. Т. 16. С. 7]. Их высказывания вступают в прямую перекичку. Например, Версиков признается: «Хоть бы я был слабохарактерною ничтожностью и страдал этим сознанием! А то ведь нет, я ведь знаю, что я бесконечно силен, и чем, как ты думаешь? А вот именно этою непосредственною *силою уживчивости* (выделено мной. – Ф.М.) с чем бы то ни было, столь свойственною всем умным русским людям нашего поколения. Меня ничем не разрушишь, ничем не истребишь и ничем не удивишь. Я живуч, как дворовая собака. Я могу чувствовать преудобнейшим образом два противоположные чувства в одно и то же время – и уж конечно не по моей воле. Но тем не менее знаю, что это бесчестно, главное потому, что уж слишком благоразумно. Я дожил почти до пятидесяти лет и до сих пор не ведаю: хорошо это, что я дожил или дурно. Конечно, я люблю жить, и это прямо выходит из дела; но любить жизнь такому, как я, – подло. В последнее время началось что-то новое, и Крафты не уживаются, а застреливаются. Но ведь ясно, что Крафты глупы; ну а мы умны – стало быть, и тут никак нельзя вывести параллели, и вопрос все-таки остается открытым» [4. Т. 13. С. 172].

Эти мысли и ощущения героя «Подростка» близки Ставрогину. В предсмертном письме Николаю Всеволодович пишет Даше: «Я пробовал везде мою силу <...>. На пробах для себя и для показу, как и прежде во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельною. <...> Но к чему приложить эту силу – вот чего никогда не видел, не вижу и теперь. <...> Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие. <...> Великодушный Кириллов не вынес идеи и – застрелился; но ведь я вижу, что он был великодушен потому, что не в здравом рассудке. Я никогда не могу потерять рассудок и никогда

не могу поверить идее в той степени, как он. Я даже заняться идеей в той степени не могу. Никогда, никогда я не могу застрелиться!» [4. Т. 10. С. 514].

Как видно из приведенных цитат, Версиров наследует холодный и разумный нигилизм Ставрогина. Роднит их и внутренне ощущение безграничной собственной силы, и способность чувствовать два противоположных чувства одновременно, и развращенность сознания, и неспособность на искреннее чувство-поступок, отсутствие настоящей веры и ее страстный поиск; общим для них является и ощущение «вековечной тоски». Сближает их и то, что личность каждого раздваивается, диссоциирует, распадаясь на множество личин.

Ощутимая переключка этих образов и дала основание С. Аскольдову сделать вывод о близости Ставрогина и Версирова и об их противопоставленности паре «Раскольников-Иван Карамазов»: «Внутренняя борьба Версирова, а в ней-то и заключена его жизненная задача – заключается в противоположении его, в общем уравновешенного, чрезвычайно зрелого и утонченного, душевного склада не просто страстям и каким-нибудь душевным бурям, а тому, что он называет своим фатумом. Он фатально прикован к Ахмаковой, которую он одновременно и любит, и ненавидит и в общем не весьма высоко ставит» [2. С. 20]; «Версиров является человеком гораздо более зрелым, чем Карамазов (Иван. – Ф.М.) и Раскольников, и однако он действует гораздо более стихийно и порывисто, чем они» [2. С. 20].

На последних замечаниях Аскольдова хотелось бы остановиться подробнее. Дело в том, что такая характеристика личности Версирова по целому ряду признаков пересекаются с характеристикой другого героя, по непонятной нам причине выпавшего из поля зрения Аскольдова. Мы имеем в виду Свидригайлова. Как и Версиров, этот герой относится к старшему поколению. В «многогранной широкости» его жизненных рефлексий, в знании человеческой природы и женской психологии в романе «Преступление и наказание» ему практически нет равных. В интеллектуальном отношении Свидригайлов не уступает многим героям-мыслителям (Раскольников, Карамазов и др.), хотя и не склонен предаваться размышлениям на религиозно-нравственные, культурологические и другие темы. Любая «теория» для него, как мы знаем, – «теория как и всякая другая». Вместе с тем, один только шелест Дуниного платья способен довести героя почти до падучей [4. Т. 6. С. 367]. В каком-то смысле Дуня оказывается для Свидригайлова таким же «фатумом», как и Ахмакова для Версирова. Есть и другие «общие точки» между этими героями. Достаточно вспомнить, каким «складным человеком» самохарактеризуется Свидригайлов [4. Т. 6. С. 224].

Характерно, что в этой приживальщицкой уживчивости в Свидригайлове, как и Версирове, ощущается свойственная обоим героям неприкаянность: «Верите ли, хотя бы что-нибудь было; ну, помещиком быть, ну, отцом, ну, уланом, фотографом, журналистом... н-ничего, никакой специальности! Иногда даже скучно» [4. Т. 6. С. 359]; «Странно и смешно: ни к кому я никогда не имел большой ненависти, даже мстить никогда особенно не желал, а ведь это дурной признак, дурной признак! Спорить тоже не любил и не горячился – тоже дурной признак!» [4. Т. 6. С. 390]. Есть общее и в жизненных судьбах: Свидригайлов застрелился, Версиров – сделал попытку. Но у Версирова есть Софья – у Свидригайлова нет даже Дуни... Вся эта общность мотивов у Свидригайлова и Версирова, возможно, определяется творческими установками на «Житие великого грешника». Своего рода пролегоменами «Жития великого грешника» могут служить уже черновые наброски к образу Свидригайлова в ПМ к «Преступлению и наказанию» ([4. Т. 7. С. 156; 158]).

Свидригайлову, как и Версирову, свойственна ирония, и, что еще более важно, самоирония. Примечательно, что Т.А. Касаткина выделяет иронию в Версирове, Свидригайлове и Ставрогине как стержневую и разрушительную, с ее точки зрения, эмоционально-ценностную ориентацию. Т.А. Касаткина выстраивает градацию по степени ироничности героев и отдает в этом отношении первое место Ставрогину, называя его «абсолютным ироником» [6. С. 158-159]. Т.А. Касаткина, к сожалению, не обратила должного внимания на возможную «разновекторность» приложения иронии. С этой точки зрения открывается еще одна, дополнительная, перспектива: обращенность иронии «вовне» и «на себя». И в этом случае Ставрогин занимает далеко не первое место. Самоиронии герою явно недостает. Дефицит самоиронии ощущается и в Степане Трофимовиче. В Версирове же ирония и самоирония достигают наибольшей сбалансированности.

Стоит отметить, что у провинциального помещика Федора Павловича самоирония, достигнув гипертрофированного развития, вырождается уже в откровенное ёрничество и шутовство. Возможно, шутовство Федора Павловича представляет собой сниженный вариант этой светской иронии. Характерно

замечание повествователя в «Братьях Карамазовых», описывавшего поведение Федора Павловича: «Есть у старых лгунов, всю жизнь свою проактерствовавших, минуты, когда они до того зарисуются, что уже воистину дрожат и плачут от волнения, несмотря на то, что даже в это самое мгновение (или секунду только спустя) могли бы сами шепнуть себе: «ведь ты лжешь, старый бесстыдник, ведь ты актер и теперь, несмотря на весь твой "святой" гнев и "святую" минуту гнева»» [4. Т. 14. С. 68]; или в другом месте: «Опять нотабене. Никогда и ничего такого особенного не значил наш монастырь в его жизни, и никаких горьких слез не проливал он из-за него. Но он до того увлекся выделанными слезами своими, что на одно мгновение чуть было себе сам не поверил; даже заплакал было от умиления...» [4. Т. 14. С. 83-84]. По сравнению со Ставрогиным, Версиловым и даже Свидригайловым, в которых в той или иной степени «просвечивают» элементы «русского дворянского барства», интеллигентности, образ Федора Павловича является наименее «умышленным», откровенно профанным.

Примечательно, что некоторые мотивы, начатые в Свидригайлове, получили свое развитие в образах Ставрогина и Федора Павловича. В частности – «упование на анатомию». Стоит отметить, что спектр сексуальных интересов у всех этих героев довольно широк и во многом совпадает. Количество интимных связей того же Ставрогина в романе с трудом поддается исчислению. Но здесь наблюдается и отличие, определенная градация. Для Федора Павловича в этих взаимоотношениях с женщинами – сама жизнь, он сладострастник до «мозга костей» («Теперь я пока все-таки мужчина, пятьдесят пять всего, но я хочу и еще лет двадцать на линии мужчины состоять» [4. Т. 14. С. 157]). Для Свидригайлова «упование на анатомию» оставляет какую-то призрачную надежду («В этом разврате, по крайней мере, есть нечто постоянное, основанное даже на природе и не подверженное фантазии, нечто всегдашним разожженным угольком в крови пребывающее, вечно поджигающее, которое и долго еще, и с годами, может быть, не так скоро зальешь» [4. Т. 6. С. 359-362]). Ставрогин же в этом отношении абсолютно безнадежен («желания слишком несильны; руководить не могут» [4. Т. 10. С. 514]). Все его взаимоотношения с женщинами укладываются в определенный алгоритм и в силу этой характерной особенности оказываются вполне предсказуемыми, им недостает подлинной страсти, самоотдачи. Сказывается какой-то наследственно-романтический «комплекс Печорина».

Таким образом, Свидригайлов, в этом контексте, занимает между Ставрогиным и Федором Павловичем промежуточное положение. Можно сказать, что из образа Свидригайлова, как из потенции, мог развиваться как Ставрогин, так и Федор Павлович. Он заключает в себе общий клубок мотивов. Выражаясь метафорически, можно было бы сказать, что образ Свидригайлова представляет собой мерцающую «звезду-пульсар», представляющую собой то «телесно оплотненную» «звезду-карлик», то «черную дыру» духа.

Мы сделали это небольшое отступление, чтобы, с одной стороны, еще раз проиллюстрировать всю сложность и неоднородность такого социального инстинкта как приживальщичество, с другой – проследить к каким художественно-генетическим наблюдениям может привести выявляемая типологическая взаимосвязь. Эта взаимосвязь не исключает, разумеется, и существенных отличий в этих образах, что выводит их уже за рамки жесткой типологической отнесенности. Например, Ставрогин все-таки заканчивает жизнь самоубийством, а Версилов (хотя и совершает попытку самоубийства, но неудачную) – к этому «не способен». Причина этого, как мы уже отмечали, отчасти коренится в характерной способности Версилова прижиться ко всему и ужиться со всем, о которой говорит сам герой, и которая ставит его в один ряд с такими приживальщиками как Свидригайлов и Федор Павлович Карамазов. Со Свидригайловым его роднит способность к самоиронии, а с Федором Павловичем – приживальщичество, как залог особой живучести, жизнеспособности, как способ уцепиться за жизнь. Однако Версилова от Федора Павловича отличает то, что, несмотря на склонность к лицедейству и театральным жестам, его приживальщичество не обретает форму шутовства. Примечательно, что это же несколько отличает Версилова и от Степана Трофимовича.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альми И.Л. О романтическом пласте в романе «Преступление и наказание» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 9. Л., 1991. С. 66-75.
2. Аскольдов С.А. Психология характеров у Достоевского // Достоевский: Статьи и материалы. Сб. 2 под ред. А.С. Долинина. Л., 1924.
3. Бем А.Л. Эволюция образа Ставрогина // Бем А.Л. Исследования. Письма о литературе. М. 2001.
4. Достоевский Ф.М. Полное собр. соч. в 30 т. Л.: Наука, 1973–1990.

5. Журавлева А.И. Лермонтов и Достоевский // А.И. Журавлева. Лермонтов в русской литературе: проблемы поэтики. М. 2002. С. 227-238.
6. Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. М.1996.
7. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л. 1984.
8. Лукин Е. Философия капитана Лебядкина // Нева. 2006. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2006/4/lu13.html>
9. Лысенкова Е.И. Проблема Шиллера в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность: Тезисы выст. на старорус. чт. Новгород. 1989. С. 68 – 72.
10. Назиров Р.Г. Достоевский и романтизм // Назиров Р.Г. О мифологии и литературе или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. Уфа. 2010.
11. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. Новосибирск.1981.
12. Осмоловский О.Н. Идея «сверхчеловека» у Лермонтова и Достоевского (Ставрогин и Печорин) // Достоевский и современность. Материалы XVI Межд. Старорус. чт. 2001 г. Ст. Русса, 2002. С. 152-159.
13. Сарнов Б. Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зоценко. М.: Культура. 1993.
14. Соколовская А.И. Романтические тенденции в раннем творчестве Достоевского (пробл. характера) // Проблемы метода и жанра. Томск. 1985. Вып. 2. С. 174-186.
15. Улановская Б. «Может ли солнце рассердиться на инфузорию...» (Достоевский и творчество поэтов ОБЭ-РИУ) // Достоевский в конце XX века: Сб. стат. М.1996.
16. Щеников Г.К. Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 5. Л. 1983. С. 90-100.
17. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Достоевский: статьи и материалы. Сб. 2. Л. 1924. URL: <https://fotki.yandex.ru/next/users/aljokin/album/209193/view/586153>

Поступила в редакцию 20.06.2018

Макаричев Феликс Вячеславович, доктор филологических наук, профессор
 Ленинградский областной филиал университета МВД РФ
 188662, Россия, Ленинградская обл., Всеволожский р-н, п. Мурино, ул. Лесная, 2
 E-mail: spbfell@mail.ru

F.V. Makarichev

ARTISTIC SYNTHESIS OF FOOLISHNESS FOR CHRIST, BUFFOONERY, IDEOLOGIZM AND HANGER-ONIZM IN THE ART WORLD OF F.M. DOSTOEVSKY (I)

The article deals with the compatibility of such type-formative lines as: foolishness for Christ, buffoonery, ideologizm and hanger-onizm in the art world of F.M. Dostoevsky. Special attention is paid to Foma Fomich Opiskin, Lebyadkin, general Ivogin, Lebedev, Stepan Trofimovich Verkhovensky in whom the specified lines are shown in various ratios and generate unique characters. The synthetic nature of images created by Dostoevsky is the factor defining their "typological uncertainty" and, at the same time, raising the degree of their artistry. The most universal property which gains the nature of peculiar art elements in novels by Dostoevsky is the hanger-onizm. This element is shown in diverse types and forms and gets into the images which are typologically various, enriching them in an artistic way and creating a unique style of Dostoevsky.

Keywords: ideological novel, polyphony, buffoon-hanger-on, fool in Christ, hero-ideologist, irony, problem of typological reference.

REFERENCES

1. Al'mi I.L. O romanticheskom plaste v romane "Prestuplenie i nakazanie" [Romantic layer in the novel "Crime and Punishment"]. // Dostoevskij: Materialy i issledovanija [Dostoevsky. Materials and research]. Vol. 9. L., 1991. S. 66-75.
2. Askol'dov S.A. Psihologija harakterov u Dostoevskogo [Psychology of characters in Dostoevsky's works]. // Dostoevskij: Stat'i i materialy [Dostoevsky: articles and materials]. Sb. 2 pod red. A.S. Dolinina. L., 1924.
3. Bem A.L. Jevoljucija obraza Stavrogina [Evolution of the image of Stavrogin] // Bem A.L. Issledovanija. Pis'ma o literature [Research. Letters on Literature]. M. 2001.
4. Dostoevskij F.M. Polnoe sobr. soch. v 30 t [The complete collected works of Dostoevsky in 30 Volumes]. L.: Nauka [Science], 1973-1990.
5. Zhuravleva A.I. Lermontov i Dostoevskij [Lermontov and Dostoevsky] // A.I. Zhuravleva. Lermontov v russkoj literature: problemy pojetiki [Lermontov in Russian Literature: problems of Poetics]. M. 2002. S. 227-238.
6. Kasatkina T.A. Harakterologija Dostoevskogo [Dostoevsky's characterology]. M.1996.

7. Lihachev D.S., A.M. Panchenko, N.V. Ponyrko. Smeh v Drevnej Rusi [Laughter in ancient Ruthenia]. L., 1984.
8. Lukin E. Filosofija kapitana Lebjadkina [Philosophy of captain Lebyadkin] // Neva. 2006. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2006/4/lu13.html>
9. Lysenkova E.I. Problema Shillera v romane F.M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy» [Problem of Shiller in F.M. Dostoevsky's novel "The Karamazov Brothers"] // Dostoevskij i sovremennost': Tezisy vyst. na starorus. cht. Novgorod [Dostoevsky and the present: thesis presented at International Readings in Staraya Russa. Novgorod]. 1989. S. 68-72.
10. Nazirov R.G. Dostoevskij i romantizm [Dostoevsky and Romanticism] // Nazirov R.G. O mifologii i literature ili Preodolenie smerti [On Mythology in Literature or Overcoming mortality]. Stat'i i issledovanija raznyh let [Articles and Research of different years]. Ufa, 2010.
11. Odnokov V.G. Tipologija obrazov v hudozhestvennoj sisteme F.M. Dostoevskogo [Odnokov V.G. Typology of figurative characters in the art system of F.M. Dostoevsky]. Novosibirsk. 1981.
12. Osmolovskij O.N. Ideja «sverhcheloveka» u Lermontova i Dostoevskogo (Stavrogin i Pechorin) [The idea of "Superhuman" in works of Dostoevsky and Lermontov] // Dostoevskij i sovremennost'. Materialy XVI Mezhd. Starorus. Cht [Dostoevsky and the present. Materials of XVI International Readings in Staraya Russa]. 2001 g. St. Russa, 2002. S. 152-159.
13. Sarnov B. Prishestvie kapitana Lebjadkina. Sluchaj Zoshhenko [Advent of Captain Lebyadkin. Zoshenko case]. M.: Kul'tura, 1993.
14. Sokolovskaja A.I. Romanticheskie tendencii v rannem tvorcestve Dostoevskogo (probl. haraktera) [Romantic tendencies in early oeuvre of Dostoevsky (problems of character)] // Problemy metoda i zhanra [Problems of genre and method]. Tomsk. 1985. Vyp. 2. S. 174-186.
15. Ulanovskaja B. "Mozhet li solnce rasserdit'sja na infuzoriju..." (Dostoevskij i tvorcestvo pojetov OBJeRIU) ["Can the Sun get cross with an infusoria..." Dostoevsky and creation of OBERIU group poets] // Dostoevskij v konce XX veka [Dostoevsky at the end of the 20th century]: Sb. stat. M.1996.
16. Shhennikov G.K. Jevoljucija sentimental'nogo i romanticheskogo harakterov v tvorcestve rannego Dostoevskogo [Evolution of sentimental and romantic characters in Dostoevsky's early oeuvre]. // Dostoevskij. Materialy i issledovanija [Dostoevsky. Materials and research]. T. 5. L. 1983. S. 90-100.
17. Jengel'gardt B.M. Ideologicheskij roman Dostoevskogo [Ideological novel of Dostoevsky] // Dostoevskij: stat'i i materialy [Dostoevsky: articles and materials]. Sb. 2. L., 1924. URL: <https://fotki.yandex.ru/next/users/aljokin/album/209193/view/586153>

Received 20.06.2018

Makarichev F.V., Doctor of Philology, Professor
Saint-Petersburg University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation
Lesnaya st., 2, Murino, Leningrad oblast, Russia, 188662
E-mail: spbfell@mail.ru