

© 1995 г. Е.А. ИВАНЧИКОВЛ

"ПОДРОСТОК": ПОВЕСТВОВАНИЕ С ЛИРИЧЕСКИМ РАССКАЗЧИКОМ

"От Я - решено и подписано. И что бы ни было. Но пишущий теперь - год спустя. Это в каждой строчке иметь в виду" [Лит. наел. 1965: 177].

Два поставленных Достоевским перед собой условия: писать от Я рассказчика и - год как временной отрезок, отделяющий "пишущего теперь" от времени описываемых событий - определили повествовательную структуру романа "Подросток" - самого крупного произведения Достоевского, повествование которого последовательно выдержано в форме рассказа-исповеди от первого лица. Особенности избранной писателем формы исповедального, лирического повествования яснее предстанут перед нами при ее сопоставлении (по необходимости - кратком) с повествовательными формами в других больших романах Достоевского с рассказчиком - эпическим, ведущим рассказ, в принципе, не о себе, а о внешних фактах, событиях и о "других" людях.

Последующий анализ направлен как на характеристику изобразительных функций повествования, ведущегося рассказчиком, так и на определение позиции автора в таком повествовании.

Три романа Достоевского с эпическим рассказчиком - "Бесы", "Идиот", "Братья Карамазовы" - объединяются между собой и в то же время противопоставляются роману "Подросток" двусубъектностью повествовательной формы - раздвоенностью повествующего субъекта в каждом из них. Раздвоенность повествующего субъекта проявляется в стилистической неоднородности художественного текста - в его стилистической дифференциации, при этом в разных романах стилистическая дифференциация повествовательных форм носит разный характер, она обусловлена различными художественными установками автора.

а) Специфичность повествовательной формы романа "Бесы" обусловлена введением в его художественную структуру образа хроникера, "авторство" которого объявлено в самом начале произведения. Повествование хроникера ведется непринужденно, в виде неподготовленного, без заботы о "слоге" рассказа, насыщенного разговорными формулами, а также резко отрицательной оценочностью. Однако хроникер с его яркой речевой характерностью временами исчезает со страниц романа. Это происходит, когда в центре повествования оказывается Николай Ставрогин. Повествование в соответствующих контекстах ограничивается изложением событий в их объективной последовательности, оно отличается лаконизмом, простотой, сдержанностью. Рассказ в "Бесах" с фактически отсутствующим хроникером носит, таким образом, характер собственно авторского литературного повествования. Хроникер, в соответствии с замыслом Достоевского, не был допущен проникнуть в сложные философские и психологические тайны центрального персонажа романа, что адекватно отразилось в повествовательной структуре текста.

б) В романе "Идиот" повествование распределено между двумя повествующими субъектами - условным, мнимым рассказчиком и недекларированным автором, конкретное наличие которых обнаруживается лишь в текстовой структуре произведения. Если в текстах, исходящих от рассказчика, средства языковой изобразительности направлены на обрисовку всего внешнего, что мог увидеть "посторонний наблюдатель"

(люди, их внешний облик, их действия, проявления их чувств, внешние события, сцены и т.д.), то в текстах, которые следует признать текстами авторской речи, изобразительные средства, преимущественно интонационно-экспрессивные, символизируют разнообразные эмоциональные оттенки внутреннего, душевного состояния главного героя романа - князя Мышкина и служат, по существу, единственным способом его самораскрытия, поскольку причины волнений и тревог героя, подлинные его мысли обычно не получают прямого обозначения - согласно задаче, поставленной перед собой писателем: "Князя сфинксом. Сфинксом. Сам открывается, без объяснений от автора (...)" [Достоевский. Т. 9: 248].

в) В словесной ткани романа "Братья Карамазовы" также обнаруживаются две субъектно-повествовательные зоны: зона рассказчика и зона автора. Каждая из этих зон имеет свою композиционно-тематическую прикрепленность и свои словесные сигналы, определяющие ее субъектную принадлежность. Границы между названными субъектно-повествовательными зонами подчас бывают зыбкими, незаметными, и в этом усматривается проявление характерного для "почерка" Достоевского принципа изменчивости, перевоплощаемости образа автора.

Рассказчик "Братьев Карамазовых", в свою очередь, проявляется в двух формах: в форме повествования от "я", от лица "открытого" рассказчика и в повествовательной форме, исходящей как бы от "скрытого", "закадрового" рассказчика. Различия между этими условно названными формами повествования оказываются глубоко эстетически значимыми. Само же повествование этого двуликого рассказчика выдерживается, в основном, в стиле "непринужденного" литературного сказа.

Повествовательной зоне рассказчика в текстовой структуре романа "Братья Карамазовы" отчетливо и стилистически ярко противопоставит повествовательная зона автора. Собственно автора, а отнюдь не рассказчика мы узнаем лишь в немногочисленных отрезках текста. Это - цельные, композиционно завершенные, музыкально организованные средствами синтаксиса контексты, символически созвучные настроениям и переживаниям центральных героев романа: Алеши, Мити, Ивана. Среди таких отрезков по своей исключительной эмоционально-изобразительной насыщенности выделяется абзац в конце главы "Кана Галилейская", рисующий состояние Алеши в момент испытываемого им духовного перелома, который потряс и в то же время укрепил его разум "уже окончательно, на всю жизнь и к известной цели" [14:328].

Таким образом, в названных трех романах с эпическим рассказчиком, характеризующихся раздвоенностью повествователя, наблюдается распределенность изобразительных функций соответствующих текстов между разными повествующими субъектами (а в "Братьях Карамазовых" и внутри одного субъекта - рассказчика), благодаря чему достигаются определенные идейно-художественные результаты.

Каков же стиль исповеди Аркадия Долгорукого в романе "Подросток", каковы художественно-изобразительные функции речи этого рассказчика? Творческие рукописи романа с очевидностью свидетельствуют о постоянном внимании Достоевского в процессе создания романа к "слогу" и "тону" ведения рассказа Подростком, о стремлении строго следовать принципу "жизненной достоверности" в форме речи героя. В избранной писателем форме рассказа "от Я" он видел большие преимущества перед рассказом от автора: "От Я - оригинальнее и больше любви, и художественности более требуется, и ужасно смело, и короче, и легче расположение, и яснее характер подростка как главного лица и смысл идеи как причины, с которой начат роман, очевиднее" [Лит. наел. 1965: 145]. Анализ повествовательных частей текста "Подростка" показывает, что требования писателя к стилю ("тону и слогу") речи своего героя-рассказчика оказались воплощенными в максимальной степени: на протяжении всего большого повествовательного пространства текста романа мы обнаружим необходимые структурные признаки речи от 1-го лица, ведущейся рассказчиком о самом себе;

⁷ Далее в квадратных скобках указываются только том и страницы.

языковыми и стилистико-композиционными средствами рисуется сама его речь и строится емкий художественный образ повествующего героя.

Повествовательная форма в романе "Подросток" и сближается с повествовательной формой (в ее общих чертах) в романах "Бесы", "Идиот", "Братья Карамазовы", и в то же время отличается от нее, что связано, соответственно, со сходством и различием между повествовательными формами исповеди и сказа.

Общей особенностью повествовательной структуры романа "Подросток" и трех других названных романов Достоевского является субъектная организация их текстов: речь от первого лица.

Писать "без слога", избегать "литературных красот" - сознательная установка как писателя, так и самого героя-рассказчика в романе "Подросток" ([Лит. наел. 1965: 96]; [13:5]. И действительно, рассказ Подростка несет в себе стиливые признаки непринужденно-разговорной, неприглаженной, торопливой речи, например: "(...) ничего нет глупее, как называться Долгоруким, не будучи князем. Эту глупость я таскаю на себе без вины" [13:7]; "У меня бывает счет и в одном знатном ресторане, но я еще тут боюсь, и, чуть деньги, сейчас плачу (...) " [13:163]; "Она очень слушала, что он говорил. С того раза с скамейкой она стала к нему чрезвычайно и как-то робко почтительна (...) " [13:329]. Повествующая речь Подростка экспрессивна, эмоциональна: "Отворилась боковая дверь и - та женщина появилась*." [13:34]; "И что за тон был тогда у меня, что за приемы!" [13:177]; "Я, разумеется, побежал к Версиглову. Но такое коварство! такое коварство!" [13:259]; "Я вскипел. Это была такая обида! (...) И вдруг сорок рублей через лакея, в переднюю, да еще после десяти минут ожидания, да еще прямо из рук, из лакейских пальцев, а не на тарелке, не в конверте!" [13:399]. Имитируется течение живой, "наивной" речи, невозможной для "правильно ведущего свой рассказ автора" [Лит. наел. 1965: 145] - с уклонениями от "ровности и системы рассказа" [Лит. наел. 1965: 177], с отсылками к последующему тексту, с "множеством недосказанностей" [Лит. наел. 1965: 96]: "Потом объясню в своем месте, какой он мог иметь тут расчет" [13:276]; "Впрочем, об этом впоследствии (...) " [13:293]; "Здесь опускаю одно место (...) " [13:324]; "О том, как подействовало все это "известие" на меня, - расскажу потом, в своем месте (...) " [13:387]; "Тут я подробно не стану и не могу описывать" [13:437]; "Затем не стану описывать всего этого утра (...) " [13:406]; "Не стану описывать сцены в полной подробности (...) " [13:440]. Рассказчик "Подростка", подобно автору романа (ср.: "Фабуду! Фабуду!" [Лит. наел. 1965: 94]; "Но затем *фабуду, фабуду*], которую развивать страшно сжато, последовательно и неожиданно" [Лит. наел. 1965: 96]. делает самому себе "редакторские" указания: "А теперь - к делу, и факт за фактом" [13:327]; "Фактами, фактами!..." [13:394]; "Теперь опишу всю последовавшую безумную сцену, жест за жестом, слово за словом (...) " [13:407].

Принципу "речи от Я" подчинена и внешняя организация всего повествования в "Подростке". Изложение разветвленного, сложного, "авантюрного" сюжета большого романа иерархически распределено между двумя ракурсами изображения: с присутствующим и - отсутствующим героем-рассказчиком. "Присутствующий" рассказчик - непосредственный свидетель и участник событий, эпизодов, сцен. Изображение происходящего с позиции героя-очевидца, естественно, преобладает в романе. Затруднения же в рассказе о том, что происходило "за кадром", преодолеваются с помощью разнообразных композиционных приемов. Это, например, ретроспективные отступления от исходного пункта рассказа - 19-го сентября прошлого года - как в рамках основного повествования героя, так и в его прямой речи (ср. рассказ Подростка "о том, как один отец в первый раз встретился со своим милым сыном" [13:91-99], восстановление некоторых фактов по воспоминаниям героя, сокращенное, в виде *entrefilet* изложение рассказчиком событий, прошедших в период между описываемыми эпизодами (ср.: "{...} сделаю так, как бы и не я писал, без участия моего сердца, а вроде как бы *entrefilet* в газетах" [13:322]; форма рассказа в виде *entrefilet* пред-усматривалась писателем: см.: [Лит. наел. 1965: 240, 246, 390]), а также краткий

рассказ о последующих событиях (ср.: "О, какая адская вышла тут махинация! Остановлюсь здесь и объясню ее всю вперед, так как иначе читателю было бы невозможно понять" [13:421]). Употребляется и примитивный прием подсматривания и подслушивания героем сцен и разговоров, происходящих без его участия: разговора Татьяны Павловны с Ахмаковой о "документе" ("Почему я не пошел к ним навстречу, а спрятался, - не знаю (...)") [13:127], свидания Версилова с Ахмаковой ("Я понимал, что я подслушиваю, подслушиваю чужую тайну, но я остался" [13:413], сцены между Ламбертом и Ахмаковой ("(...) я скользнул (...) в ту самую каморку, в которой (...) я уже раз нечаянно подслушивал" [13:443]). Широко используются в ходе повествования и проясняющие сюжет сообщения других персонажей романа - ср., например, рассказ Крафта Подростку о том, что было с Версильовым в Эмсе [13:56-60], сообщение Версильова Подростку о намерении Анны Андреевны выйти замуж за старого князя Сокольского [13:242] или сообщение Анны Андреевны Подростку о том, что Версильов сделал предложение Ахмаковой [13:411]. Можно сказать, таким образом, что Подросток как повествующий субъект, подобно эпическим рассказчикам других романов Достоевского, держит в своих руках все нити разворачивающегося перед нами сюжета.

Вместе с тем, герой-рассказчик "Подростка" ведет речь не только от своего имени, но и главным образом о себе самом: он и субъект и объект повествования. Отсюда, по сравнению с формой сказа, представленной в других романах с рассказчиком, перед нами форма речи-исповеди, в которой внимание повествующего сконцентрировано на своей личности, поставленной в центре описываемых событий. Вот характерная запись Достоевского: "(...) Тон таков. (...) рассказ обо всех лицах *второстепенно*. *Первостепенно* лишь о подростке, т.е. поэма посвящена ему. Он герой" [Лит. наел. 1965: 180]. Правда, сам Подросток не хотел бы быть "героем" своих записок: "Я описываю и хочу описать других, а не себя, а если все сам подвертываюсь, то это - только грустная ошибка (...) [13:280]. Но он же утверждает в другом месте своих "записок": "(...) я сел писать, чтоб судить себя" [13:363].

Постепенно, в процессе рассказа героя, раскрывается его внутренний мир: его мысли, умозаключения, его самооценки, оценки других людей и происходящих вокруг событий, его чувства, настроения, переживания.

Рассуждающая речь героя диалогична, насыщена полемикой с самим собой и с другими. Полностью справедлива общая характеристика этой речи, данная М.М. Бахтиным: «Рассказ "Подростка", особенно в начале, как бы снова возвращает нас к "Запискам из подполья": та же скрытая и открытая полемика с читателем, те же оговорки, многоточия, то же внедрение предвосхищаемых реплик, та же диалогизация всех отношений к себе самому и к другому» [Бахтин 1963: 331]. Вот лишь один характерный пример: «Чем нажил нищий свои деньги, как не фанатизмом характера и упорством? Неужели я хуже нищего? "А наконец, пусть я не достигну ничего, пусть расчет неверен, пусть лопну и провалюсь, все равно - я иду. Иду потому, что так хочу". Вот что я говорил еще в Москве. Мне скажут, что тут нет никакой "идеи" и ровнешенько ничего нового. А я скажу, и уже последний раз, что тут бесчисленно много идеи и бесчисленно много нового» [13:71]. Сравни отрывок из внутреннего монолога Подростка - речи, обращенной к себе: "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 (...) [13:361]. Но постоянным, на протяжении всего романа, адресатом, прямым или косвенным, автора "записок" является читатель. Подросток озабочен реакцией читателя на сказанное, стремится что-то разъяснить ему, фиксирует на чем-то его внимание, вовлекает его в свои рассуждения. Всего несколько примеров: "(...) читатель, может быть, ужаснется откровенности моей исповеди и простодушно спросит себя: как это не краснел сочинитель?" [13:72]; "Но я опять, предупреждая ход событий, нахожу нужным разъяснить читателю хотя бы нечто вперед (...) [13:402]; "Это я очень прошу заметить читателя: было же тогда, я

полагаю, без четверти десять часов" [13:439]; "Господа, неужели независимость мысли, хотя бы и самая малая, столь тяжела для нас? Блажен, кто имеет идеал красоты, хотя бы даже ошибочный!" [13:77]. Примечательна, впрочем, такая оговорка повествователя: "(...) если я иногда обращаюсь в записках к читателю, то это только прием. Мой читатель - лицо фантастическое" [13:72].

Повествование в "записках" Подростка пронизано его живой мыслью. Аркадий Макарович Долгорукий - не просто герой романа: он - герой с оригинальной идеей. "Поэма в подростковом и в идее его или лучше сказать, - подростку единственно как в носителе и изобретателе своей идеи", — читаем в подготовленных материалах к "Подростку" [Лит. наел. 1965: 212]. Герой романа подробно разъясняет свою идею - "стать Ротшильдом" [13:66-77, 451], которая затем, при "столкновении с жизнью", "подвергается ущербу и потрясениям" [Лит. наел. 1965: 212]. Но и вообще Подросток размышляет постоянно, на протяжении всей описываемой им романной интриги. Он осмысливает создавшиеся ситуации: «Замечу здесь лишь для себя: были, например, мгновения, по уходе Лизы, когда самые неожиданные мысли целой толпой приходили мне в голову, и я даже был ими очень доволен. "Ну, что я хлопочу, - думал я, - мне-то что? У всех так ш и почти. Что ж такое, что с Лизой это случилось? Что я "честь семейства", что ли, должен спасти?» [13:240]; «И пусть, пусть она располагает, как хочет, судьбой своей, пусть выходит за своего Бьоринга, сколько хочет, но только пусть он, мой отец, мой друг, более не любит ее", - восклицал я» [13:389]. Он оценивает, стремится объяснить поведение других персонажей: «"Почему она (Ахмакова) так непременно должна была верить в меня, как я в нее, в мою "чистоту", не побояться "пылкости" и не заручиться Татьяной? Я еще не заслужил этого в ее глазах"» [13:225-226]; "Я остался один, взволнованный и смущенный. Положительно я не знал, чему приписать такое в ней волнение (...)" [13:368]. Подросток любит обобщать свои наблюдения - например, о "раннем деловом петербургском утре" [13:112], о своем пристрастии к игре ("Неужели я рожден игроком?" [13:251]); афористический характер носит его "тирада о смехе": "Хорошо смеется человек - значит хороший человек" [13:285], "(...) смех есть самая верная проба души" [13:286]; примечательны такие, например, умозаключения и сентенции: "Может, я очень худо сделал, что сел писать: внутри безмерно больше остается, чем то, что выходит в словах" [13:36]; "Рассказывать иные вещи почти невозможно. Именно те идеи, которые всех проше, всех яснее, - именно те-то и трудно понять" [13:65]; "Есть случаи, в которых победитель не может не стыдиться своего побежденного (...)" [13:308]. Важным аспектом мыслительной деятельности Подростка является оценка его поступков и мыслей в хронологической перспективе: с позиции "теперь, когда я пишу мои записки" по отношению к "тогда, когда это происходило": "И что за тон был тогда у меня, что за приемы! (...) Ох, если б была возможность все теперь переделать, как бы я сумел держать себя иначе!" [13:177]. Герой или теперь понимает то, чего тогда не понимал, или узнает о том, чего не знал, или оценивает по-другому "тогдашние" факты, или, наоборот, подчеркивает их одинаковое восприятие, ср.: "Теперь мне понятно: он (Версиков) походил тогда на человека, получившего дорогое, любопытное и долго ожидаемое письмо (...)" [13:222]; "Владей он (Версиков) тогда собой более (...), он не сделал бы мне этого вопроса о документе (...)" [13:224]; "Впрочем, я говорю лишь теперь; но тогда я не так скоро вникнул в перемену, происшедшую с ним (...)" [13:224]; "Я очень припоминаю теперь странный взгляд исподлобья Марьи; но, разумеется, тогда мне еще ничего не могло зайти в голову. Напротив, меня вдруг кольнула другая мысль (...)" [13:429]. Подобных сопоставлений по формуле "тогда - теперь" в тексте "Подростка" насчитывается не менее сорока. Сопоставление тех же двух временных позиций характерно и для повествования, ведущегося хроникером в романе "Бесы". Но если для хроникера "Бесов" позиции "тогда" - "теперь" остаются чисто временными, не затрагивающими его внутренних, душевных качеств, остающихся неизменными, то для героя-рассказчика "Подростка" его оценки, относящиеся к разным временным периодам, непосредственно связаны со статусом его личности: он теперь

не тот, каким был югда: ^Главное, мне то досадно, что, описывая с таким жаром свои собственные приключения, я тем самым даю повод думать, что я теперь такой же, каким был тогда. Читатель помнит, впрочем, что я уже не раз восклицал: "О, если бы можно было переменить прежнее и начать совершенно вновь!" Не мог бы я так восклицать, если бы не переменялся теперь радикально и не стал совсем другим человеком» [13:280-281]. И еще:"(...) я писал, слишком воображая себя таким именно, каким был в каждую из тех минут, которые описывал. Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания" [13:447]. Такая установка на "раздвоенное" представление своей личности в исповеди героя входила, естественно, в замысел писателя: "Но тон рассказа в том, что все это *год назад* было, т.е. он и теперь, и год

спустя, в своем роде тоже подросток, но на того подростка, который год назад, смотрит свысока. N3. Это замечание он и сам может сделать (написать) в записках" [Лит. наел. 1965: 148]; ср. также: «Грубый и нахальный тон подростка в начале записок должен (...) измениться в последних частях. "Не напрасно я сел писать, я просветлел духом и теперь ярче и вернее чувствую (...)» [Лит. наел. 1965: 258]. Автор "исповеди" склонен к самоанализу, к самохарактеристикам: "Да. я сумрачен, я беспрерывно закрываюсь (...) Я, может быть, и буду делать добро людям, но часто не вижу ни малейшей причины им делать добро" [13:72]; "Главное, я никак не умею держать себя в обществе" [13:229]. Часто, в процессе рассказа, он фиксирует свое душевное состояние, свои ощущения и настроения в момент происходящего: "Я был чист в ту минуту, клянусь" [13:204]; "Я пустился домой; в моей душе был восторг" [13:209]; "Я слишком помню скорбь и грусть, по временам хватавшую меня за сердце во все эти часы у стола" [13:265]; "(...) я задыхался от какого-то чувства бесконечно преувеличенной надменности и вызова. Я не помню даже времени в целой жизни моей, когда бы я был полон более надменных ощущений, как в те первые дни моего выздоровления (...)» [13:281]; "Не стыдился я сам и себя самого! Я сам был судьей себе, и- о боже, что было в душе моей! Но не стану описывать этого адского, нестерпимого чувства и этого сознания грязи и мерзости" [13:420].

Выше было показано, как в процессе исповедального повествования, ведущегося героем романа, рисуется его своеобразная речь, раскрываются его мысли и чувства, обнаруживается его отношение к себе и к другим. Тем самым создается, в целом, живой, выпуклый, описанный "изнутри" художественный образ героя-подростка, постепенно изменяющегося на наших глазах. Наблюдается, как и во многих других случаях, близкое соответствие достигнутого в произведении художественного результата замыслу писателя - ср. следующие записи в творческих рукописях Достоевского: "Таким образом сам собою *вырисовывается* тип юноши (и в *неловкости* рассказа, и в том: "Как жизнь хороша" и в необыкновенной серьезности характера. Художественность должна помочь. Но как в повестях *Белкина* важнее всего сам Белкин, так и тут прежде всего обрисовывается подросток)" [Лит. наел. 1965: 96]; "Вообще это поэма о том, как вступил *подросток* в свет. Это история его исканий, надежд, разочарований, порчи, возрождения, науки- история самого милого, самого симпатичного существа. И жизнь сама учит, но именно его, подростка, потому что другого не научила бы" [Лит. наел. 1965: 112].

Как же в повествовательной структуре романа "Подросток, обнаруживается позиция автора-писателя - если вспомнить, что в романах с эпическим рассказчиком авторская позиция проявляется в недрах самого повествования? Очевидно, что речь эпического рассказчика, при общей выдержанности его стиля, допускает большую свободу стиливого варьирования, когда речь повествователя то замыкается рамками своего "тона и слога", то сближается с манерой собственно авторского повествования (что имеет место в трех названных романах Достоевского), - тогда как рассказ лирического героя в романе "Подросток" характеризуется цельностью и однородностью своего стиливого рисунка и не допускает, в принципе, стиливой дифференциации. Авторскому "голосу" нет места в тексте повествующей речи лирического рассказчика.

Для вмещения авторского голоса в текст "Подростка" Достоевским было найдено несколько условное композиционное решение: это - завершающие роман выдержки из письма Николая Семеновича, содержащего отзыв на присланную ему Подростком рукопись "записок". В этом заметно стилизованном письме звучат некоторые знакомые нам мысли самого писателя (например, о случайных семьях, о хаосе современной жизни), что было им заранее предусмотрено: "В финале. Подросток: Я давал читать мои записки одному человеку, и вот что он сказал мне (и тут привести мнение автора, т.е. мое собственное) [Лит. наел. 1965: 404]²."

Таким образом, анализ собственно повествовательной, текстовой структуры романов Достоевского, написанных от лица рассказчика, позволяет заключить, что для повествовательных текстов романов с эпическим рассказчиком ("Бесы", "Идиот", "Братья Карамазовы") характерна двусубъектность повествования, когда в речь рассказчика вмещаются стилистически отличные от нее отрезки авторского повествования; авторская позиция обнаруживается, соответственно, стилистически; повествовательный текст романа с лирическим рассказчиком ("Подросток") моносубъектен и стилистически однороден, авторская позиция в нем композиционно изолирована от основного рассказа и имеет содержательно-идеологическое выражение.

В заключение - еще одно примечательное высказывание Достоевского: "Чем познается художественность в произведении искусства? Тем, если мы видим согласие, по возможности, полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена. Скажем еще яснее: художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение. Следовательно, попросту: художественность в писателе есть способность писать хорошо" [18:801].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин ММ. 1963 - Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
Достоевский Ф.М. - Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972-1990.
Лит. наел. 1965 - Творческие рукописи романа "Подросток" //Литературное наследство. М., 1965. Т. 77.
РозенОлюмЛ.М. -Творческие дневники Достоевского. М.. 1981.

² - О соотношении позиции Николая Семеновича с позицией автора см.: Л.М. Розенблум [1981:286].