

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 2 (14).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (14), 2021.

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+80+159.99

ББК 83.3(2=411.2)+80+83.3

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-2-128-150>

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)



© 2021. Н.А. Тарасова

*Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Санкт-Петербург, Россия*

Творческие дневники Достоевского: роман «Подросток»

© 2021. Natalia A. Tarasova

*Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russia*

Dostoevsky's Creative Diaries: *The Adolescent*

Информация об авторе: Наталья Александровна Тарасова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, наб. Макарова, 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-8775-1434>

E-mail: nsova74@mail.ru

Аннотация: Работа посвящена проблемам текстологического исследования черновых рукописей романа «Подросток», в частности – вопросам установления текста и исправлению исследовательских ошибок прочтения рукописи, а также изучению творческого процесса писателя и особенностей формирования романного замысла на стадии черновых набросков к тексту. На материале рукописного текста устанавливаются и анализируются связи «Подростка» с неосуществленным замыслом Достоевского «Житие великого грешника», а также с пушкинскими и лермонтовскими мотивами, имевшими значение для творческого метода Достоевского в период работы писателя над романом «Подросток».

Ключевые слова: Достоевский, Лермонтов, Пушкин, «Подросток», «Житие великого грешника», текстология, творческая история произведения.

Для цитирования: Тарасова Н.А. Творческие дневники Достоевского: роман «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2021. № 2 (14). С. 128-150. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-2-128-150>

Information about the author: Natalia A. Tarasova, D.Sc. in Philology, Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, 4 Makarova emb., 199034 Saint Petersburg, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-8775-1434>

E-mail: nsova74@mail.ru

Abstract: The work deals with the textual study of rough manuscripts of the novel *The Adolescent*, specifically the correction of publisher's errors in reading the manuscripts, together with the study of Dostoevsky's creative process and the shaping of the concept of the novel in the phase of rough drafts. The article analyzes the connections between *The Adolescent* and Dostoevsky's unrealized plan for *The Life of a Great Sinner*, as well as Pushkin and Lermontov's motifs that were important for Dostoevsky's creative method during the his work on the novel *The Adolescent*.

Keywords: Dostoevsky, Lermontov, Pushkin, *The Adolescent*, *The Life of a Great Sinner*, textual criticism, creative history of a work of art.

For citation: Tarasova, N.A. "Dostoevsky's Creative Diaries: *The Adolescent*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (14), 2021, pp. 128-150. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-2-128-150> (In Russ.)

«Подросток» выделяется из ряда поздних романов Достоевского степенью сохранности источников текста. По сравнению с «Преступлением и наказанием» или, к примеру, «Братьями Карамазовыми», сохранился большой объем рукописей, содержащих записи к «Подростку» и отражающих разные стадии творческой работы автора над романным замыслом, от набросков до связного чернового и белого текста. В данной статье рассматриваются отдельные вопросы текстологического изучения этого большого материала.

Во-первых, это проблема точного прочтения чернового текста и его аутентичной публикации. На данный момент существуют два издания подготовительных материалов к «Подростку» – в редакции А.С. Долинина [Литературное наследство, т. 77, далее – ЛН] и 30-томного академического собрания сочинений [Достоевский, 1972–1990,

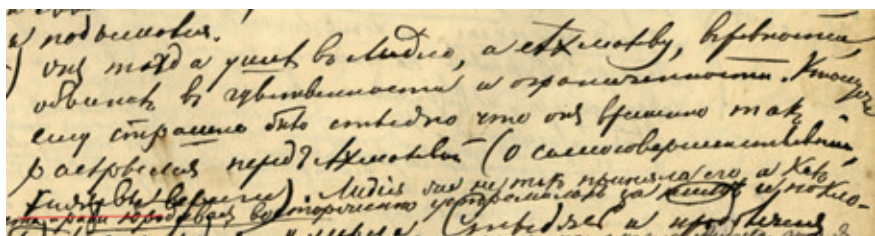
т. 16, далее – ПСС]. Одна из задач нашего времени – исследовать рукописное наследие Достоевского, исправив допущенные публикаторами ошибки чтения рукописей и тем самым уточнив понимание авторского текста. Приведем несколько примеров такой работы (см. также: [Тарасова, 2020]).

В публикациях подготовительных материалов к «Подростку» следующая запись отражена неверно (разночтение с рукописным источником выделено жирным шрифтом):

ЛН: «Он тогда ушел в Лидию, а Ахмакову, в ревности, обвинил в чувственности и ограниченности. К тому же ему страшно было стыдно, что он временно так раскрылся перед Ахмаковой (о самосовершенствовании, **сняли вы вериги**)» [Литературное наследство, с. 282].

ПСС: «ОН тогда ушел в Лидию, а Ахмакову, в ревности, обвинил в чувственности и ограниченности. К тому же ему страшно было стыдно, что ОН временно так раскрылся перед Ахмаковой (о самосовершенствовании, **“сняли вы вериги?”**)» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 259].

Рукопись: «Онъ тогда ушелъ въ Лидію, а Ахмакову, въ ревности, обвинилъ въ чувственности и ограниченности. Ктому же ему страшно было стыдно что онъ временно такъ раскрылся передъ Ахмаковой (о самосовершенствованіи, **Князевы вериги**)»¹.



Илл. 1

Вариант публикаций – не совсем понятное «сняли вы вериги», причем в ПСС это выражение дополнено вопросительным знаком и взято в кавычки, то есть, по сравнению с рукописным источником, полностью изменен синтаксический рисунок текста. Достоевский, как видим, написал нечто другое: «Князевы вериги». На это прочте-

¹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. л. 24.

ние указывают и слитное написание первых семи букв (одно слово, а не два), и графические признаки букв «к» (обычно имеющей в почерке писателя укрупненное начертание в начале слова) и «з» (с подстрочной петлей). В словах «Князевы вериги» отражен фабульный ход: из окончательного текста следует, что о «веригах» Версилова Подросток узнает от старого князя Сокольского [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 32]. Образ «вериг» становится одной из постоянных характеристик Версилова, «вериги» упоминаются в диалогах Версилова с Подростком [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 175, 378] и с Ахмаковой [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 415]. В контексте указанных диалогов образ «вериг» приобретает символическое, многоплановое значение. С одной стороны, он подчеркивает двойственность фигуры Версилова, на что указывают, например, слова Подростка: «Как же вас называют после этого христианином <...> монахом с веригами, проповедником? не понимаю!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 175]; слова самого Версилова: «Оставим это, друг мой; а “вериги” мои – вздор; не беспокойся об них» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 379]. С другой стороны, «вериги» – это и выражение тоски о Боге [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 378], в которой «русскому европейцу» трудно признаться, и именно в этом значении «вериги» становятся метафорой испытания души.

О «веригах» говорится в другом месте рукописи, также неверно процитанном.

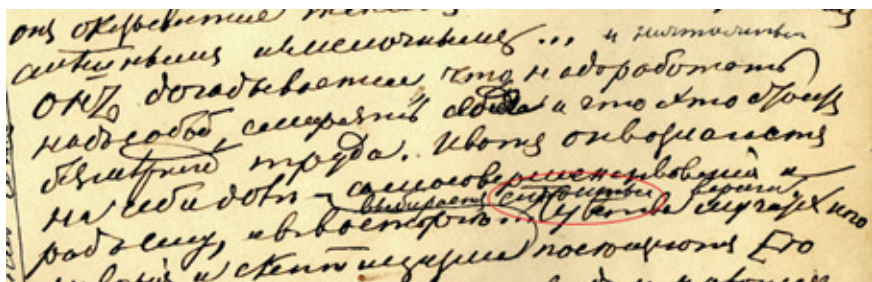
ЛН: «Он догадывается, что надо работать над собой, смирять себя и что это стоит безмерного труда. И вот он возлагает на себя долг – самосовершенствовани~~е~~ и рад ему, и в восторге... выбирает **сплошные** вериги» [Литературное наследство, с. 401].

ПСС: «ОН догадывается, что надо работать над собой, смирять себя и что это стоит безмерного труда. И вот он возлагает на себя долг – самосовершенствовани~~е~~ и рад ему, и в восторге... выбирает **сплошные** вериги» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 406–407].

Рукопись: «ОНЪ догадывается, что надо работать надъ собой, смирять {сво}{себя}² и что это стоитъ безмѣрнаго труда. И вотъ онъ возлагаетъ на себя долгъ – самосовершенствовані~~я~~ и радъ ему, и въ восторгѣ... {выбираетъ **смѣшныя** вериги}»³.

² При цитировании рукописей в квадратных скобках приводится вычеркнутый Достоевский текст, в фигурных скобках – вписанный.

³ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 82.



Илл. 2

Выражение «сплошные вериги» звучит странно; нарушение лексической сочетаемости не свойственно стилю Достоевского, отличающемуся точностью определений. Кроме того, в прилагательном есть признаки буквы «ѣ». Ошибка чтения возникла потому, что на эту букву накладываются соседние начертания – подстрочный штрих от буквы «ш» в слове «самосовершенствованія» строкой выше и заглавная «Ч» в слове «Чувства» строкой ниже. В результате буква «ѣ» слабо просматривается, а начальное «см» перед ней напоминает «сп» со штрихом над буквой «п» (однако данная буква, даже в случае появления над ней штриха, имеет в почерке Достоевского несколько иное начертание, с более плавным скруглением основных линий).

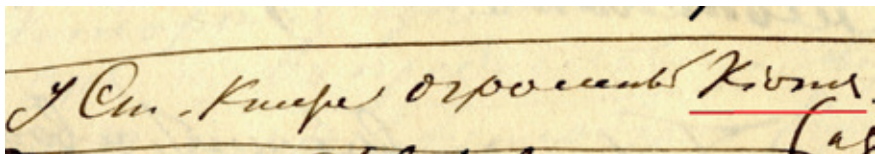
В печатном тексте романа есть тематическое соответствие черновой записи – в девятой главе третьей части, где Версиков рассказывает Аркадию о первой встрече с Ахмаковой: «Потом наступил один странный период: он вдруг задался одной странной мыслью: мучить себя дисциплиной, “вот той самой, которую употребляют монахи. Ты постепенно и методической практикой одолевашь свою волю, начиная с самых смешных и мелких вещей, а кончаешь совершенным одолением воли своей и становишься свободным”. Он прибавил, что у монахов это – дело серьезное, потому что тысячелетним опытом возведено в науку» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 385]. Здесь, по-видимому, под «смешными и мелкими вещами» подразумеваются именно «вериги» как форма «одоления воли».

Еще один пример неточной расшифровки публикаторами черновой заметки Достоевского:

ЛН: «У ст. князя огромный **кот**. Друг мой, j'aime le bon dieu (и заплакал)» [Литературное наследство, с. 229].

ПСС: «У Ст<арого> Князя огромный **кот**. “Друг мой, j’aime le bon dieu” (и заплакал)» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 195].

Рукопись: «У Ст. Князя огромный **кіотъ**: Другъ мой j’aime le bon Dieu⁴ (и заплакалъ)»⁵.



Илл. 3

Ошибочное прочтение дало записи новый смысл, не имеющий никакого отношения к сказанному автором. В окончательном тексте романа повторяется та же характеристика старого князя Сокольского, которая содержится в рукописи: «Князь был очень религиозен и чувствителен. В кабинете его висел огромный киот с лампадкой» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 24].

Другая проблема, возникающая при текстологическом исследовании рукописных источников, связана с установлением связи конкретных записей с романным замыслом. Большинство записей к художественным замыслам писателя, как известно, сосредоточено в рабочих тетрадах, где, помимо таких набросков, содержатся и публицистические заметки, записи бытового содержания и т. д. Все эти материалы оказываются в едином пространстве, и исследователям не всегда ясно, как разграничивать некоторую часть из них, что относить к собственно художественным замыслам, что к ним не относится. Возникает вопрос и о том, какое место в авторском замысле занимают те или иные записи.

В тетради 1874–1875 гг., где содержится часть черновых набросков к роману «Подросток», есть запись от 22 марта <1875 г.>⁶, в которой Достоевский размышляет о собственном творчестве (см. также: [Литературное наследство, с. 342–343; Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 329–330]). Эти материалы, находясь в контексте других записей к роману «Подросток», не имеют вроде бы отношения непосредственно к разработке романных образов, так как

⁴ я люблю Бога (фр.).

⁵ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 101.

⁶ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 68–68 об.

представляют собой скорее ответ автора на критику, причем критику не только уже напечатанной части романа «Подросток», но и других произведений. То есть это заметки, возникшие как следствие рецепции творчества. Как часть романа они воспринимаются благодаря заголовку «Для предисловия» (соответственно, к этому произведению), хотя само предисловие к «Подростку» так и не было написано. Среди набросков есть запись, имеющая к роману непосредственное отношение:

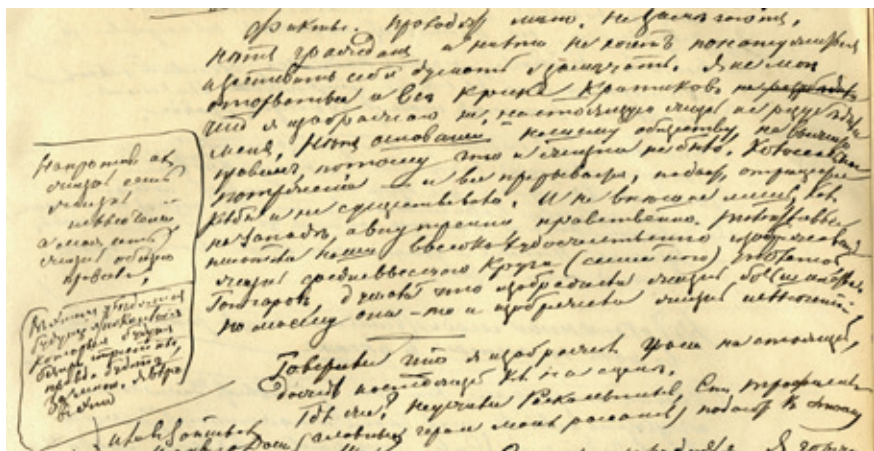
«Говорятъ что Оля не достаточно объяснила для чего она повѣсилась. Но я для глупцовъ не пишу»⁷.

Будучи, казалось бы, вторичными по отношению к процессу создания и развития романного замысла, эти записи многое поясняют в нем. Здесь Достоевский говорит о своем восприятии творчества, фактически указывая на одну из важнейших характеристик собственного творческого метода:

«Факты. Проходятъ мимо. Не замѣчаютъ. Нѣтъ гражданъ и никто не хочетъ понатужиться и заставить себя думать и замѣчать. Я не могъ оторваться и всѣ крики критиковъ [не разубѣдили] что я изображаю не настоящую жизнь не разубѣдили меня. Нѣтъ основаній нашему обществу, не выжито правилъ, потому что и жизни не было. Колоссальное потрясеніе – и все прерывается, падаетъ, отрицается какъ бы и не существовало. И не внѣшне лишь, какъ на Западѣ, а внутренне, нравственно. Талантливые писатели наши высокохудожественно изображавшіе жизнь средневысшаго круга (семейнаго) Толстой, Гончаровъ, думали что изображали жизнь большинства. По-моему они-то и изображали жизнь исключеній. {Напротивъ ихъ жизнь есть жизнь исключеній, а моя есть жизнь общаго правила. Въ этомъ убѣдятся будущія поколѣнія которыя будутъ безпристрастнѣе, правда будетъ за мною. Я вѣрю въ это}»⁸.

⁷ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 68. Достоевский здесь отвечает критику «Одесского вестника», обвинившему писателя в «незнании <...> подлинной жизни» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 336, 349–350]).

⁸ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 68.



Илл. 4

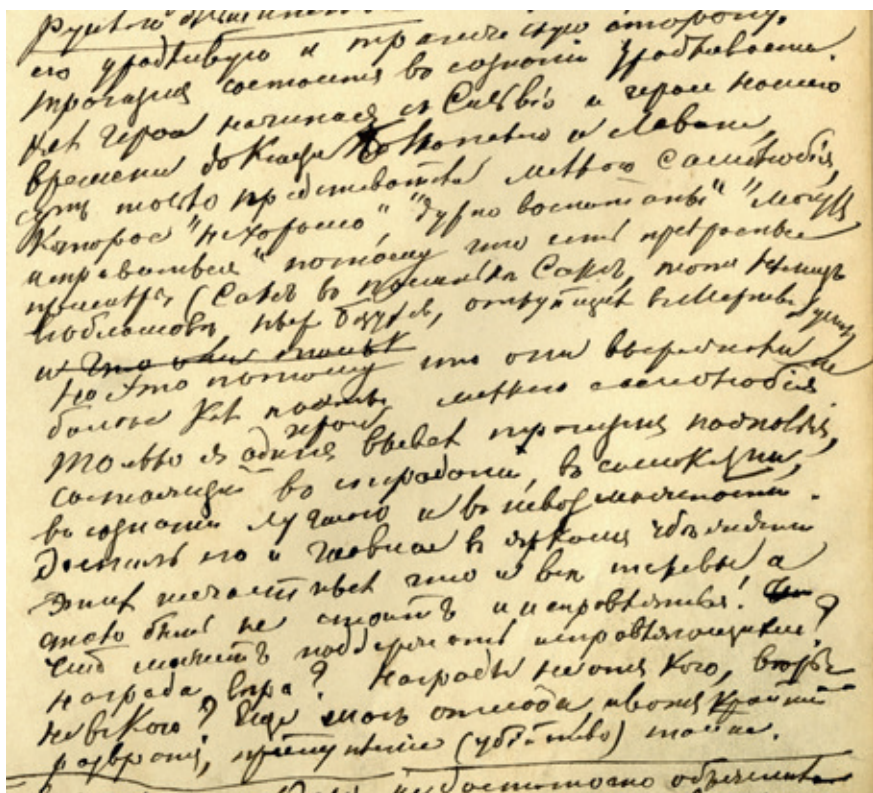
Достоевский объясняет здесь свой интерес к реальности, к фактам, подчеркивая предельную значимость самой взаимосвязи художественного творчества и общественных взглядов автора. При этом писатель замечает, что «впервые вывел настоящего человека Русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону»:

«Трагизмъ состоитъ въ сознаниі уродливости. Всѣ Герои начиная съ Сильвіо и героя нашего времени до Князя [В]{Б}олконскаго и Левина, суть только представители мелкаго самолюбія, которое “нехорошо”, “дурно воспитаны” “могутъ исправиться” потому что есть прекрасные примѣры (Саксъ въ Полинкѣ Саксъ, тотъ Нѣмецъ въ Обломовѣ, Пьеръ Безуховъ, откупщикъ въ Мертвыхъ Душахъ) [и что они тольк]

Но это потому что они выражали не болѣе какъ поэты <вариант под строкой: герои> мелкаго самолюбія. Только я одинъ вывелъ трагизмъ подполья, состоящій въ страданіи, въ самоказни, въ сознаниі лучшаго и въ невозможности достигъ его и главное въ яркомъ убѣжденіи этихъ несчастныхъ что и всѣ таковы, а стало быть не стоитъ и исправляться. [Что]

Что можетъ поддержать исправляющихся? Награда, вѣра? Награды не отъ кого, вѣры не въ кого? Еще шагъ отсюда, и вотъ крайній развратъ, преступленіе (убійство) тайна»⁹.

⁹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 68.



Илл. 5

Эти записи, во-первых, отражают специфику творческого метода, для которого особое значение обретают факты и их художественное осмысление, во-вторых – демонстрируют целостность творческого процесса Достоевского. Почти дословные суждения мы обнаруживаем в более раннем письме к Н.Н. Страхову от 26 февраля (10 марта) 1869 г., то есть после завершения романа «Идиот»: «В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительность, потому что они факты. Кто же будет их замечать, их разьяснять и записывать? Они поминутны и ежедневны, а не исключительны» [Достоевский, 1972–1990, т. 29, кн. 1, с. 19]. Другие аспекты анализируемого наброска получают развитие позднее в «Дневнике писателя» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 39–40]).

В наброске Достоевский раскрывает те идеи и указывает на те образы, которые имеют значение для романа «Подросток». Слова «подпольный» и «самолюбие» звучат в романном тексте и порождают определенный смысловой контекст.

Определение «подпольный» появляется всего один раз – в автохарактеристике главного героя:

«Была ли во мне злоба? Не знаю, может быть, была. Странно, во мне всегда была, и, может быть, с самого первого детства, такая черта: коли уж мне сделали зло, восполнили его окончательно, оскорбили до последних пределов, то всегда тут же являлось у меня неутолимое желание пассивно подчиниться оскорблению и даже пойти вперед желаниям обидчика <...> Я знаю, что товарищи смеются и презируют меня за это, отлично знаю, но мне это-то и любо: “Коли захотели, чтоб я был лакей, ну так вот я и лакей, хам – так хам и есть”. Пассивную ненависть и **подпольную** злобу в этом роде я мог продолжать годами» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 268].

Слово «самолюбие» встречается неоднократно, причем интересно то, что в большинстве случаев оно также является характеристикой, которую Подросток дает самому себе:

«<...> но я вдруг преглуно вскипел и вскочил с места: прилив выделанной гордости, совершенно бессмысленной; всё от **самолюбия**» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 34].

«– Я сам знаю, что я, может быть, **сброд всех самолюбий** и больше ничего, – начал я, – но не прошу прощения» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 53].

«<...> страдало и **мелочное самолюбие**: проигрыш унижал меня перед князем, перед Версиловым, хотя тот ничего не удостоивал говорить, перед всеми, даже перед Татьяной, – так мне казалось, чувствовалось» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 230].

В одном случае это характеристика, данная Подростком Версикову:

«Но какая же, однако, ненависть в его сердце к этой женщине даже доселе! И какая же, должно быть, драма произошла тогда между ними и из-за чего? Конечно из **самолюбия**! Версиков ни к какому чувству, кроме **безграничного самолюбия**, и не может быть способен!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 226].

В оценочном смысле это слово применено Подростком по отношению к Васину:

«Я называю это страшною теоретичностью и совершенным незнанием жизни, происходящим от **безмерного самолюбия**» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 329].

Встречается оно также в словах Подростка о молодом князе Сокольском:

«Я вдруг слишком ясно увидел, что **самолюбие** его было страшно поражено вчерашним отказом Анны Андреевны» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 250].

И в монологе Версилова, когда тот говорит о Софье Андреевне:

«О, как она была несчастна, когда я требовал от нее вначале, когда она еще была так хороша, чтобы она рядилась. Тут было и **самолюбие** и еще какое-то другое оскорблявшееся чувство: она понимала, что никогда ей не быть барыней и что в чужом костюме она будет только смешна» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 382].

Наконец, слово появляется в характеристике Макара Ивановича, произнесенной также Подростком:

«Прежде всего привлекало в нем, как я уже и заметил выше, его чрезвычайное чистосердечие и **отсутствие малейшего самолюбия**; предчувствовалось почти безгрешное сердце» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 308].

Собранные вместе, эти романские цитаты указывают на ценностную систему, имеющую значение для автора и характеризующую его героев. Не случайно единственным персонажем, в котором подчеркивается отсутствие самолюбия, оказывается Макар Долгорукий, а самолюбие в этом контексте становится антонимом чистосердечия, отсутствия греха.

«Чистое сердце» – образ библейский. Чистосердечие как безгреховность – тема Книги Притчей Соломоновых, где есть строки: «Кто может сказать: “я очистил мое сердце, я чист от греха моего?”» (Притч. 20:9). Ср. в 50-м псалме: «Сердце чистое сотвори во мне, Боже, и дух правый обнови внутри меня» (Пс. 50:12) – и, наконец, известные слова из Нагорной проповеди Христа: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5:8)¹⁰.

Этот же романский контекст, образуемый понятиями «подполье» и «самолюбие», – те сцены, в которых Подросток рефлексировал по поводу своих поступков и мыслей, – раскрывает смысл сказанного Достоевским в черновике о «трагизме подполья», заключающемся

¹⁰ См. также: Лк. 8:15, 1 Пет.1:22, 1 Тим.1:5, 2 Тим.2:22, Евр.10:22.

в осознании человеком греховной природы, в «страдании» и «самоказни», в «сознании лучшего и в невозможности достичь его». Таким образом, черновая заметка для романного предисловия содержит ключевые для «Подростка» темы и указывает на их библейский, литературный и фактологический контекст.

Возвращаясь к началу записи, заметим, что в черновиках к «Подростку» есть и другие примеры, когда «факты» становятся и своего рода строительным материалом в развитии замысла, и предметом осмысления:

«– Чтобы не дѣлать романъ слишкомъ отвлеченнымъ, надо ввести нѣсколько пріѣзжихъ земцевъ»¹¹.

«(NB.NB. О томъ что застрѣлить женщину если она не соглашается фельетонъ Суворина Ноября 3, № 303.)»¹².

Очевидно стремление автора соединить жизнь и художественную реальность – первая запись показывает попытки ввести в роман темы, представляющие общественный интерес, во втором случае видим те условия, которые нередко определяют возникновение и развитие творческого замысла, – прежде всего, это газетная хроника. А.С. Долинин называет упомянутый в черновике фельетон Суворина источником замысла «последней сцены романа: покушения Версикова на убийство Ахмаковой и на самоубийство» [Долинин, 1947, с. 102-103]. Но в то же время романный сюжет строится на свободе творческого вымысла при осмыслении тем и образов, на что указывают авторские вопросы в рукописи о том, как дальше развивать *характеры* и как определить *фабулу*:

«Можетъ быть подростокъ махнетъ рукою и думаетъ что это легкій человѣкъ и художникъ (до образовъ) –

– РАЗВИТЬ –»¹³.

«NB. Весь вопросъ: Вѣренъ ли характеръ и твердо ли сталь передъ авторомъ»¹⁴.

«NB Роль подростка? NB»¹⁵.

«NB! Въ каждой главѣ знать главную точку и только объ ней. Недосказанность»¹⁶.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 58.

¹² РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 100 об.

¹³ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 65.

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 68.

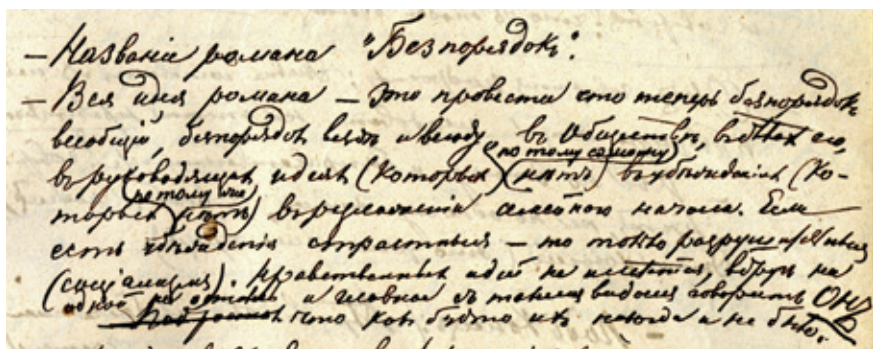
¹⁵ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 75.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 115.

Особый вопрос в рукописном тексте – *определение идеи*. Черновые материалы отражают авторские попытки сформулировать *идею романа* и в ее контексте – *идею героя*:

«– Название романа “Безпорядок”».

– Вся идея романа – это провести что теперь безпорядокъ всеобщій, безпорядокъ вездѣ и всюду, въ Обществѣ, въ дѣлахъ его, въ руководящихъ идеяхъ (которыхъ {по тому самому} нѣтъ) въ убѣжденіяхъ (которыхъ {по тому же} нѣтъ) въ разложеніи семейнаго начала. Если есть убѣжденія страстныя – то только разрушительныя (соціализмъ). {Нравственныхъ идей не имѣется, вдругъ ни одной не осталось и главное съ такимъ видомъ говорить ОНЪ [Подростокъ] что какъ будто ихъ никогда и не было}»¹⁷.



Илл. 6

«{Идея} Подростокъ попадаетъ въ дѣйствительную жизнь изъ моря идеализма (своя идея). Всѣ элементы нашего общества обступили его разомъ. Своя идея не выдержала и разомъ поколебалась. Отъ того тоска. Но по мрачности и мизантропіи побѣжденнымъ себя не считаетъ смотреть свысока. Всѣхъ обвиняетъ, и рѣшается пойти противъ всѣхъ законовъ»¹⁸.

«– Поэма въ Подросткѣ и въ идеѣ его, или лучше сказать – въ Подросткѣ единственно какъ въ носителѣ и изобрѣтателѣ своей идеи»¹⁹.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 93.

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 170.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 13. С. 1.

«NB NB. Сперва опредѣлить о своей идеѣ и о характерахъ а потомъ планъ всего романа событіе за событіемъ»²⁰.

Длительным и трудным становится выбор *формы повествования*. Создавая роман «Подросток», Достоевский выбирает форму повествования от имени героя:

«(– 12 Августа.) ВАЖНОЕ РАЗРѢШЕНИЕ ЗАДАЧИ.

Писать отъ себя. Начать словомъ: Я.

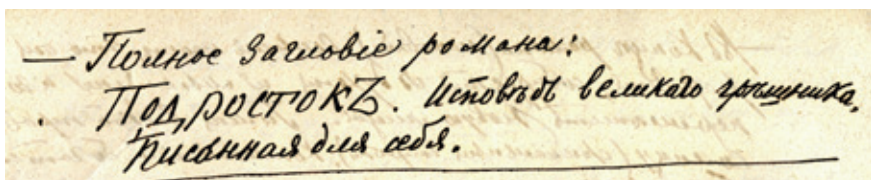
“Исповѣдь великаго грѣшника; для себя”.

Мнѣ девятнадцать лѣтъ <вариант над строкой: двадцатый годъ>, а я уже великій грѣшникъ»²¹.

«– Полное заглавіе романа:

ПОДРОСТОКЪ. Исповѣдь великаго грѣшника.

Писанная для себя»²².



Илл. 7

«Обдумывать разсказъ отъ Я. Много выгоды; много свѣжести, типичнѣ выдается лицо подростка. Милѣе. Лучше справлюсь съ лицомъ, съ личностью съ сущностью личности»²³.

«NB 31 Августа. Фактическое изложеніе отъ Я подростка неоспоримо сократитъ растянutosть романа, если съумѣю»²⁴.

«Отъ Я – и оригинальнѣе и больше любви, и художественности болѣе требуется, и ужасно смѣло, и короче и легче расположеніе и яснѣе характеръ подростка, какъ главнаго лица, и смыслъ идеи, какъ причины съ которою начать романъ, очевиднѣе. Но не надобѣсть ли эта оригинальность читателю, выдержать ли это Я читатель на 35 листахъ? И, главное, основныя мысли романа – могутъ ли быть натурально и въ полнотѣ выражены 20-лѣтнимъ писателемъ?

<...>

²⁰ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 162.

²¹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 59.

²² РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 62.

²³ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 101.

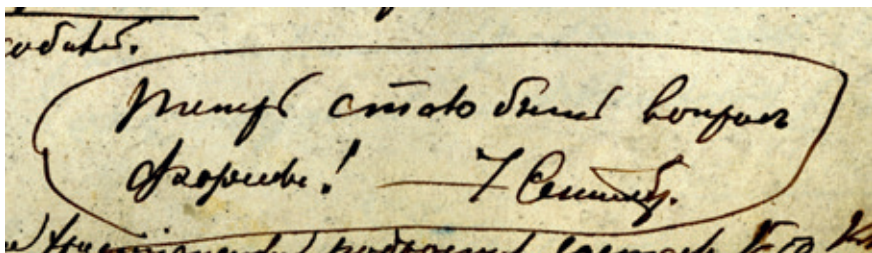
²⁴ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 108.

– Если отъ Я, то придется меньше пускаться въ развитіе идей, которыхъ подростокъ естественно не можетъ передать такъ, какъ они были высказаны, а передаетъ только суть дѣла»²⁵.

«– Отъ Я именно тѣмъ оригинальнѣе, что подростокъ можетъ пренаивно пересказывать въ такіе анекдоты и подробности, по мѣрѣ своего развитія и неспѣлости, какіе [уже] не возможны правильно ведущему свой рассказъ автору»²⁶.

«И потомъ: Онъ можетъ въ рассказѣ отъ Я, писать какъ бы и отъ автора, рисуя бывшія сцены до него или безъ него»²⁷.

«Теперь стало быть вопросъ формы! –»²⁸.



Илл. 8

«– Если-же отъ автора, то необычайно трудно будетъ выставить передъ читателемъ причину: “почему подростокъ герой?” – и оправдать это»²⁹.

«Такимъ образомъ отъ Я само собою рѣшилось
14 Сентября. –»³⁰.

Особое значение приобретаетъ в черновых записях установка на поэтичность изложения идей как необходимое условие творчества:

«Вообще больше поэзіи въ впечатлѣніяхъ. <...>

НВ. Вообще будетъ чѣмъ занять Подростка до Ламберта. Поэтичнѣе»³¹.

«И потомъ во 2^й части онъ много разъ про идею (возводя ее въ поэтическую мысль передъ читателемъ)»³².

²⁵ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 118.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 119.

²⁷ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 123.

²⁸ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 131.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 171.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 180.

³¹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 83.

³² РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 122.

Стремление к «поэзии в впечатлениях» определяется авторским отношением к проблеме творчества, основополагающей характеристикой которого видится *художественность*. Эта тема важна и для романов, и для «Дневника писателя» Достоевского, на страницах которого формируется отдельная линия повествования, посвященная литературно-критическим оценкам русской классики от Пушкина и Лермонтова до Островского и Льва Толстого.

В черновиках к роману «Подросток», как следует из приведенных примеров, имеется прямая отсылка к «Житию великого грешника», при этом в первой черновой записи – наброске к романному предисловию – упоминается «Герой нашего времени» Лермонтова, о нем же речь заходит и в «Житии», где есть такие строки:

«– × – Одинъ, но подробный психологическій анализъ, какъ дѣйствуютъ на ребенка произведенія писателей, н<a>п<римѣръ> Герой нашего времени»³³.

Отмечено, что интересовавшие Достоевского произведения нередко проводятся в его творчестве «сквозь сознание детского ума» [Гиголов, 1985, с. 72]. В данном случае, учитывая автобиографизм записей к «Житию», могли иметь значение юношеские впечатления самого писателя. Как указал В.Я. Кирпотин, Достоевский откликнулся на роман «Герой нашего времени» Лермонтова в письме брату Михаилу от 19 июля 1840 г. (где не названо произведение, но используются выражения из лермонтовского текста): «В самом деле как грустна бывает жизнь твоя, и как тягостны остальные ее мгновенья, когда человек, чувствуя свои заблужденья, сознавая в себе силы необъятные, видит, что они истрачены в деятельности ложной, в неестественности, в деятельности недостойной для природы твоей; когда чувствуешь, что пламень душевный задавлен, потушен Бог знает чем; когда сердце разорвано по клочкам, и отчего? От жизни, достойной пигмея, а не великана, ребенка, а не человека» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 28, кн. 1, с. 75; Кирпотин, 1960, с. 98]). По замечанию исследователя, «всё в этих строках соответствует мысли и настроению только что прочитанной книги Лермонтова. <...> Исповедь Достоевского сливается с исповедью Печорина. Могучая сила лермонтовского отрицания накладывает глубокую печать на формирующееся миросозерцание Достоевского» [Кирпотин, 1960, с. 98–99], см. также: [Журавлева, 1964].

³³ РГБ. Ф. 93. I. 1. 4. С. 13.

Исследователи указывали на двойственность отношения Достоевского к Лермонтову: «Насколько высоко ценил он Лермонтова как поэтическую личность, настолько низко он ставил Печорина как тип» [Аллен, 1989, с. 35]. В «Дневнике писателя» за 1876 г. Достоевский говорит об отрицательном влиянии «дурных человечков, появлявшихся в литературных наших типах и заимствованных большею частью с иностранного», на русских читателей: «Вспомните: мало ли у нас было Печориных, действительно и в самом деле наделавших много скверностей по прочтении “Героя нашего времени”» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 39]. По мнению В.И. Левина, «ожесточение Достоевского против Печорина вполне закономерно, оно целиком – в духе времени»; писатель «видел в лермонтовском герое определенный широко распространенный социальный тип»: «Черты “демона” и “лишнего человека” слились в Печорине, – так это представлялось Достоевскому, – каждое из этих начал было для писателя неприемлемым, более того, – с его точки зрения, оказывавшим самое что ни на есть тлетворное влияние на русское общество» [Левин, 1972, с. 145]. «Дневниковую» оценку Достоевского объясняют стремлением сознательно «умалить, “офельетонить” Печорина» в соответствии с предпринятой в «Дневнике писателя» критикой подражательности русской литературы и бездумных заимствований, каковыми, по мнению Достоевского, и были «дурные», «злые человечки» вроде лермонтовского героя [Лукпанова, 1980, с. 23], ср.: [Живолупова, 2020, с. 15–16]. В «Дневнике писателя» за 1877 г. Достоевский высказался о Лермонтове иначе, отметив в его творчестве возможность пушкинского «исхода», заключавшегося «в преклонении перед народной правдой» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 117]. Ср. с другим высказыванием Достоевского, записанным Е.Н. Опочининым в период 1879–1881 гг.: «<...> какое дарование! 25 лет не было, он уже пишет “Демона”. Да и все его стихи – словно нежная, чудесная музыка. Произнося их, испытываешь даже как будто физическое наслаждение. А какой запас творческих образов, мыслей удивительных даже для мудреца» [Беседы с Достоевским, 1936, с. 470–471], см. также: [Точиева, 1987].

Неоднократно отмечалась близость художественной философии Достоевского и Лермонтова. По определению Л.П. Гроссмана, «Лермонтов был <...> близок и дорог Достоевскому «прежде всего, как совместитель непримиримых психологических антитез»:

«Добро и зло, кротость и мстительность, бесплодная влюбленность и мрачная страстность, иронический скептицизм и тоска по вере, пророческая уединенность и культ отваги до кровопролития – в этих началах, раздирающих всю лермонтовскую лирику, как бы кроется прототип вечной борьбы в сердце и творчестве Достоевского. Загадочная способность Лермонтова совмещать в себе влечения к Демону и к Богоматери предвещает грядущую в творчестве Достоевского вечную борьбу Содомы и Мадонны» [Гроссман, 1919, с. 80], см. также: [Скафтымов, 1916]. Г.М. Фридлендер считал, что такое представление о душе человека как о «поле борьбы “священного” и “порочного” (или “добра” и “зла”, “идеалов” и “действительности”)» позволяло Лермонтову «мыслить внутренний мир своего героя антитетически», показывать его «в противоречиях света и тени» [Фридлендер, 1965, с. 37]. Лермонтовские образы оказываются родственны героям Достоевского: «Гениальное явление Печорина уже несет в зародыше будущие духовные осложнения философских мучеников Достоевского. Тип сильной личности, бесплодно растрачивающей свои огромные силы, является предвестием Ставрогина, Раскольникова, Версилова» [Гроссман, 1919, с. 81]. Это персонажи, которые, как лермонтовский герой, «являются носителями идеи своеволия и воплощают трагедию индивидуалистического сознания» [Осмоловский, 1981, с. 28]. Указанные черты присущи и великому грешнику, в характере которого проявляются «сильная страстная исключительность», «наклонность к безграничному владычеству и вера непоколебимая в свой авторитет» [Достоевский, 2013–2020, т. 9, с. 390–391]. Кроме того, художественная структура «Героя нашего времени» могла оказать влияние на поэтику «Жития». По мысли Г.М. Фридлендера, Лермонтов отказался от «традиционной формы романа, спаянного единством авторского повествования и единством фабулы»: произведение построено как «цепь повестей», «объединенных личностью главного героя, но написанных от лица разных повествователей и сюжетно между собою не связанных» [Фридлендер, 1965, с. 42]. Эта композиционная модель оказывается в некоторой мере близка замыслу «Жития великого грешника», в том числе и в фактическом его отражении в последующих романах, – если иметь в виду не конкретного персонажа, а художественный тип, который исследует Достоевский. Именно поэтому и возникает этот черновой подзаголовок к роману «Подросток» – «Житие великого грешника».

Вместе с тем в черновых материалах к роману «Подросток» настойчиво повторяется имя Пушкина, связанное в данном случае именно с проблемой повествования и с «вопросом формы»:

«– “Пишу безъ слога”, или “Пишу разумѣтся безъ слога, а толь-ко для себя”, или въ этомъ родѣ. Это въ серединѣ.

– Исповѣдь необычайно сжата (учиться у Пушкина)»³⁴.

«– Множество связныхъ и характерныхъ происшествій, хотя и эпизодныхъ и неотносящихся до романа, но какъ все въ свое время его поразившее, – для дѣйствительности, живости и правдоподобія»³⁵.

«– Такимъ образомъ самъ собою вырисовывается типъ юноши (и въ неловкости разсказа и въ томъ: “Какъ жизнь хороша” и въ необыкновенной серьезности характера. Художественность должна помочь. Но какъ въ повѣстяхъ Бѣлкина, важнѣ всего самъ Бѣлкинъ, такъ и тутъ прежде всего обрисовывается подростокъ).

<...>

ГЛАВНОЕ. Въ разсказѣ подростка, во многихъ случаяхъ, имѣетъ чрезвычайно веселый и даже радостный тонъ, который быстро переходитъ въ строгій, или въ страдающій съ слѣдующей главой, соображаясь съ описываемымъ событіемъ.

Задача ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ»³⁶.

«Форма, форма!

(простой разсказъ à la Пушкинъ)»³⁷.

«Тонъ таковъ.

Разсказъ н<а>прим<ѣръ> ЕГО отношеній къ Княгинѣ

...Они разстались врагами.

И вотъ въ какомъ положеніи засталъ дѣло Подростокъ – и т. д.

Т. е. à la Rousskine – разсказъ обо всѣхъ лицахъ второстепенно.

Первостепенно лишь о подросткѣ, т. е. поэма посвящена ему, онъ герой»³⁸.

«– Короче писать. (Подражать Пушкину). –»³⁹.

³⁴ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 59.

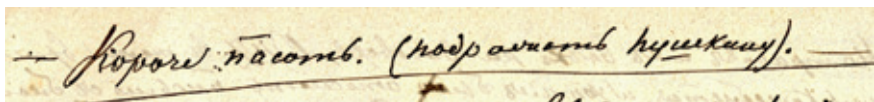
³⁵ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 60.

³⁶ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 61.

³⁷ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 162.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 168.

³⁹ РГАЛИ. Ф. 212. 1. 12. С. 190.



Илл. 9

По замечанию Т.А. Касаткиной, «хотя традиционное литературоведение склонно скорее противопоставлять тип творчества Пушкина и Достоевского, можно утверждать, что именно в области творческого метода Достоевский наследовал Пушкину, причем он оказался одним из немногих» [Касаткина, 2004, с. 99]. При этом «область их фундаментального совпадения – отношение к слову», которое определяется исследователем «как *смирненное*»: «...это как бы заведомое признание того, что слово умнее их, отсутствие всяких притязаний на обладание словом – обладание, которое предполагает возможность диктовать слову смысл, *нагружать* его смыслом по прихоти пользователя – или *ограничивать* его смысл, как бы полагая, что слово можно использовать в узко контекстуальном значении и что при этом вся полнота смысла, присущая слову, не будет вторгаться в локальный замысел автора» [Касаткина, 2004, с. 99]. В пушкинской манере письма Достоевский выделяет простоту, живость и правдоподобие. Данные определения близки к тому, о чем писал сам Пушкин: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое (впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется)» [Пушкин, 1978, с. 12-13]. При разработке романного замысла определение тона и слога особенно важны для Достоевского в связи с выбором формы повествования от первого лица, тем более что роль повествователя отведена «юному отроку», чьи интонации, по мнению автора, не должны вызывать у читателя ощущение фальши.

Список литературы

1. Аллен, 1989 – Аллен Л. «Герой нашего времени» Лермонтова в художественном восприятии Достоевского // Аллен Л. Этюды о русской литературе. Л.: Худож. лит., 1989. С. 35-46.
2. Беседы с Достоевским, 1936 – Беседы с Достоевским. Записи и припоминания Е.Н. Опочина / предисл. и примеч. Ю. Верховского // Звенья. М.; Л.: ACADEMIA, 1936. Т. 6. С. 454-494.

3. Гоголов, 1985 – *Гоголов М. Г.* Лермонтовские мотивы в творчестве Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1985. Т. 6. С. 64-72.
4. Гроссман, 1919 – *Гроссман Л.П.* Библиотека Достоевского: По неизданным материалам / с прил. каталога библиотеки Достоевского. Одесса: А.А. Ивасенко, 1919. 168 с.
5. Долинин, 1947 – *Долинин А.С.* В творческой лаборатории Достоевского: (История создания романа «Подросток»). Л.: Сов. писатель, 1947. 174 с.
6. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
7. Достоевский, 2013–2020 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: В 35 т. СПб.: Наука, 2013–2020. Т. 1–9. (Издание продолжается).
8. Живолупова, 2020 – *Живолупова Н.В.* «Маскарад» Лермонтова в творчестве Достоевского 60–70-х гг. Мотив мщения // Достоевский и иные художественные миры. Нижний Новгород: Изд-во «Дятловы горы», 2020. С. 14-16.
9. Журавлева, 1964 – *Журавлева А.И.* Лермонтов и Достоевский // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1964. Т. 23. Вып. 5. С. 386-392.
10. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* «Бедные люди» и «злые дети»: (Достоевский – наследник творческого метода Пушкина) // Достоевский и мировая культура. Альманах, 2004. № 20. С. 99-104.
11. Кирпотин, 1960 – *Кирпотин В.Я.* Ф.М. Достоевский. Творческий путь (1821–1859). М.: Гослитиздат, 1960. 607 с.
12. Левин, 1972 – *Левин В.И.* Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Т. 31. Вып. 2. С. 142-156.
13. Литературное наследство, 1965 – Литературное наследство. Т. 77. Ф.М. Достоевский в работе над романом «Подросток»: Творческие рукописи / публ. и комм. А.С. Долинина. М.: Наука, 1965. 519 с.
14. Лукпанова, 1980 – *Лукпанова Г.Г.* О преломлении одного лермонтовского мотива в романах Достоевского // Филологические науки. 1980. № 6. С. 22-27.
15. Осмоловский, 1981 – *Осмоловский О.Н.* Глава вторая. Идея личности и метод ее раскрытия в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Осмоловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинев: Штиинца, 1981. С. 27-43.
16. Пушкин – *Пушкин А.С.* О прозе // Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1978. Т. 7. С. 12-13.
17. Скафтымов, 1916 – *Скафтымов А.П.* Лермонтов и Достоевский // Вестн. образования и воспитания. 1916. Янв.–февр. С. 3-29.
18. Тарасова, 2020 – *Тарасова Н.А.* Текстологический анализ и новые факты истории текста (на материале рукописей Ф. М. Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2020. № 2(10). С. 153-169.
19. Точиева, 1987 – *Точиева Х.Ш.* Лермонтов в творческом восприятии Ф.М. Достоевского // Кавказ и Россия в жизни и творчестве М.Ю. Лермонтова: М-лы Всесоюз. лермонтовской конференции, 27–29 сент. 1984 г. Грозный: Чеч.-Инг. кн. изд-во, 1987. С. 74-82.
20. Фридлендер, 1965 – *Фридлендер Г.М.* Лермонтов и русская повествовательная проза // Русская литература. 1965. № 1. С. 33-49.

References

1. Allen, L. “‘Geroi nashego vremeni’ Lermontova v khudozhestvennom vospriatii Dostoevskogo” [“Lermontov’s *An Hero of Our Time* in Dostoevsky’s Artistic Perception”]. *Etiudy o russkoi literature* [Studies on Russian Literature], Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989, pp. 35–46. (In Russ.)
2. Verkhovskii, Iu., editor. “Besedy s Dostoevskim. Zapisi i pripominaniia E.N. Opochinina” [“Conversations with Dostoevsky. Notes and Recollections by E.N. Opochinin”]. *Zven’ia*, vol. 6, Moscow-Leningrad, Academia Publ., 1936, pp. 454–494. (In Russ.)
3. Gigolov, M.G. “Lermontovskie motivy v tvorchestve Dostoevskogo” [“Lermontov’s Motifs in Dostoevsky’s Work”]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 6, Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 64–72. (In Russ.)
4. Grossman, L.P. *Biblioteka Dostoevskogo: Po neizdannym materialam* [Dostoevsky’s Library: According to Unpublished Content]. Odessa, A.A. Ivashenko Publ., 1919. 168 p. (In Russ.)
5. Dolinin, A.S. *V tvorcheskoi laboratorii Dostoevskogo: (Istoriia sozdaniia romana “Podrostok”)* [In Dostoevsky’s Creative Laboratory: (The Story of the Creation of the Novel The Adolescent)]. Leningrad, Sovetskii Pisatel’ Publ., 1947. 174 p. (In Russ.)
6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works: in 30 Vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 t.* [Complete Works and Letters: in 35 Vols.]. Vols. 1–9. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2013–2020. (In Russ.)
8. Zhivolupova, N.V. “‘Maskarad’ Lermontova v tvorchestve Dostoevskogo 60–70-h gg. Motiv mshcheniia” [“Lermontov’s *Masquerade* in Dostoevsky’s Work of the 60s and 70s. The Motive of Revenge”]. *Dostoevskii i inye khudozhestvennye miry* [Dostoevsky and Other Artistical Worlds], Nizhny Novgorod, “Diatlovyy gory” Publ., 2020, pp. 14–16. (In Russ.)
9. Zhuravleva, A.I. “Lermontov i Dostoevskii” [“Lermontov and Dostoevsky”]. *Izvestiia AN SSSR. Seriiia literatury i iazyka*, vol. 23, issue 5, 1964, pp. 386–392. (In Russ.)
10. Kasatkina, T.A. “‘Bednye lyudi’ i ‘zlye deti’: (Dostoevskij – naslednik tvorcheskogo metoda Pushkina)” [“‘Poor People’ and ‘Evil Children’: (Dostoevsky as the Heir to Pushkin’s Creative Method)”. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’mannah*, no. 20, 2004, pp. 99–104. (In Russ.)
11. Kirpotin, V.Ia. *F.M. Dostoevskii. Tvorcheskii put’ (1821–1859)* [Fyodor Dostoevsky. Creative Biography (1821–1859)]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1960. 607 p. (In Russ.)
12. Levin, V.I. “Dostoevskii, ‘podpol’nyi paradoksalist’ i Lermontov” [“Dostoevsky, the ‘Underground Paradoxalist’ and Lermontov”]. *Izvestiia AN SSSR. Seriiia literatury i iazyka*, vol. 31, issue 2, 1972, pp. 142–156. (In Russ.)
13. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 77: *F.M. Dostoevskii v rabote nad romanom “Podrostok”: Tvorcheskii rukopisi* [Fyodor Dostoevsky at Work on the Novel The Adolescent. Manuscripts]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 519 p. (In Russ.)
14. Lukpanova, G.G. “O prelomlenii odnogo lermontovskogo motiva v romanah Dostoevskogo” [“About the Reflection of a Lermontov Motif in Dostoevsky’s Novels”]. *Filologicheskie nauki*, no. 6, 1980, pp. 22–27. (In Russ.)

15. Osmolovskii, O.N. "Glava vtoraya. Ideya lichnosti i metod ee raskrytiia v romane Lermontova 'Geroi nashego vremeni'" ["Chapter Two. The Idea of Personality and the Method of its Disclosure in Lermontov's Novel *A Hero of Our Time*"]. *Dostoevskii i russkii psikhologicheskii roman* [*Dostoevsky and the Russian Psychological Novel*], Kishinev, Stinitza Publ., 1981, pp. 27–43. (In Russ.)
16. Pushkin, A.S. "O proze" ["About Prose"]. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected Works: in 10 Vols.], vol. 7, 4th ed., Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 12–13. (In Russ.)
17. Skaftymov, A.P. "Lermontov i Dostoevskii" ["Lermontov and Dostoevsky"]. *Vestnik obrazovaniia i vospitaniia*, Jan–Feb 1916, pp. 3–29. (In Russ.)
18. Tarasova, N.A. "Tekstologicheskii analiz i novie fakty istorii teksta (na materiale rukopisei F.M. Dostoevskogo)" ["Textual Analysis and New Facts for a History of the Text (on the Material of F.M. Dostoevsky's Manuscripts)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2(10), 2020, pp. 153–169. (In Russ.)
19. Tochieva, H.Sh. "Lermontov v tvorcheskome vospriyatii F.M. Dostoevskogo" ["Lermontov in the Creative Perception of Fyodor Dostoevsky"]. *Kavkaz i Rossiya v zhizni i tvorchestve M.Iu. Lermontova* [*Caucasus and Russia in the Life and Works of Mikhail Lermontov*], Groznyi, Chech.-Ing. kn. izd-vo Publ., 1987, pp. 74–82. (In Russ.)
20. Fridlender, G.M. "Lermontov i russkaia povestvovatel'naia proza" ["Lermontov and Russian Narrative Prose"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1965, pp. 33–49. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 24.02.2021
Одобрена после рецензирования 05.03.2021
Принята к публикации 11.04.2021
Дата публикации: 25.06.2021

The article was submitted 24 Feb. 2021
Approved after reviewing 05 Mar. 2021
Accepted for publication 11 Apr. 2021
Date of publication: 25 Jun. 2021