

DOI 10.15393/j9.art.2018.4921

УДК 821.161.1.09“18”

Тамара Павловна Баталова

*(Санкт-Петербург, Российская Федерация)*

batalovatp@yandex.ru

## ПОЭТИКА ЭПИЛОГА РОМАНА ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

**Аннотация.** В статье анализируется жанровое своеобразие и поэтика эпилога романа Ф. М. Достоевского «Подросток». Это своеобразие заключается, в частности, в том, что в «Подростке» необходимо различать «роман автора» и «записки героя». Эпилог как выделенный композиционный элемент в романе отсутствует. Функцию эпилога произведения выполняет письмо-рецензия Николая Семеновича, бывшего воспитателя Подростка, на его «Записки» («Глава тринадцатая. Заключение»). В этой рецензии раскрываются типические черты героев и эпохи, переосмысливаются ситуации и мотивы основной части произведения. Достоевский в своем романе, с одной стороны, показывает разрушение «выжитых» жизненных норм родового дворянства, падение дворянской идеи чести и долга. С другой, — утверждает, что путь спасения страны от этого «беспорядка и хаоса» — в укреплении православного воззрения, в реализации соборности, в сближении «высшей русской мысли» и народной правды. В этом заключается смысл заглавия романа: все русское общество и страна в целом — подросток.

**Ключевые слова:** Достоевский, жанр, роман, эпилог, сюжет, герой, ситуация, сцена

Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» (1875) менее изучен, чем другие романы писателя. Как отмечает Хорст-Юрген Геригк, «большинство критиков говорит лишь о четырех великих романах Достоевского или же попросту не упоминает “Подростка” при перечислении шедевров Достоевского» [Геригк, 2016: 192–193]. На этом фоне ученый выделяет монографию Карла Нетцеля «Жизнь Достоевского» (1925), в которой «Подросток» назван «несомненно современным по теме из всех творений Достоевского» [Геригк, 2016: 197].

Наиболее полному раскрытию художественной идеи этого романа способствует анализ поэтики эпилога как важнейшего композиционного элемента. Обладая «особой эстетической действенностью», эпилог влияет на осмысление произведения

в целом [Краснов: 128–129]. Эпилог определяется жанровыми особенностями произведения, характером повествования и сюжета.

Достоевскому в «Подростке» «удалось вместить две формы повествования — от автора и от лица героя. <...> Герой не только рассказывает о себе, он еще и “как бы” автор, описывает и то, что было “до него и без него”» [Захаров, 2015: 566], т. е. прошедшее время сочетается с предпрошедшим [Геригк, 2003: 9].

Рассказы не от лица Аркадия Долгорукого, а от лица других персонажей также можно считать авторским повествованием.

Следовательно, в «Подростке» «важно различать *роман автора* и *записки героя*: роман сочинил автор, записки написаны от лица героя. В своих записках Подросток решал творческие задачи: *что и как писать*» [Захаров, 2013: 387]. Для жанра записок характерно удвоение сюжета [Викторович: 23]. Как отмечает В. М. Димитриев, «...устанавливается двойственная природа рецепции вспоминаемых событий: одновременно участное переживание и суд над собой» [Димитриев: 82]. Таким образом, сочетание в «Подростке» романа автора и записок героя проявляется в оригинальном сюжете произведения, который не только удваивается, но и утраивается.

Утверждение В. Л. Комаровича, который полагает, что органическое единство «Подростка» создается посредством «динамической» взаимосвязи «обособленных, взаимно непроницаемых» сюжетных линий [Комарович: 45], может считаться справедливым по отношению к роману автора.

Сюжет романа автора проявляется композиционно, отражая общественную иерархию действующих лиц: в первой части показана разночинная молодежь, во второй — великосветские герои, в третьей — представители высшего культурного слоя России. Каждая часть и ее сюжетные линии завершаются кризисной ситуацией. Возникает необходимость их осмысления, т. е. — эпилога.

Выделенного композиционного элемента «Эпилог» в «Подростке» нет. Последняя глава романа — «Глава тринадцатая. Заключение» — оканчивается письмом-рецензией Николая Семеновича, бывшего воспитателя Подростка, Аркадия Долгорукого, на его «Записки». Это письмо и выполняет функцию

эпилога произведения. Два фрагмента рецензии комментируют поведение и «идею» Подростка, завершая «Записки» Аркадия Долгорукого. Николай Семенович определяет их только как «материал» «для будущего художественного произведения, для будущей картины беспорядочной, но уже прошедшей эпохи»<sup>1</sup>. Какую же роль этой рецензии в композиции романа придает Достоевский? На что он обращает внимание читателей и критики? Ответ на этот вопрос дает рассмотрение функции рецензии как эпилога.

Характеризуя метод будущего художника, не желающего «писать лишь въ одномъ историческомъ родѣ», «одержимаго тоской по текущему», и типы героев, рецензент приходит к выводу о том, что это «работа неблагодарная» и «типы эти, во всякомъ случаѣ — еще дѣло текущее, а потому и не могутъ быть художественно-законченными. Возможны важныя ошибки, возможны преувеличенія, недосмотры» (564–565). Писатель должен многое «угадывать» и допускать возможность «ошибаться» в поисках «прекрасных форм» «для изображенія минувшаго беспорядка и хаоса».

По признанию самого Достоевского, «целое» у него «всегда выходило в виде *героя*»<sup>2</sup>. В романе автора яркие образы созданы несколькими характерными, точными штрихами. Это своеобразие сообщает героям символичность, которая и раскрывается рецензентом.

Главные герои романа — представители древних дворянских родов. Рецензент рассуждает о родовом дворянстве русской национальной культуры:

«...лишь въ одномъ этомъ типѣ культурныхъ русскихъ людей возможенъ хоть видъ красиваго порядка <...> тут, напримѣръ, уже были законченныя формы чести и долга...» (562).

Но теперь, на его взгляд, идет процесс разрушения этого типа людей, показанный через психологию персонажей.

Князь Сергей Петрович Сокольский реализует «право на бесчестие». Автор сопоставляет Сергея Сокольского и Андрея Версилова. Их характеризует один и тот же персонаж — Васин. На его взгляд, Сергей Петрович «полонъ честныхъ наклонностей и впечатлителенъ, но не обладаетъ ни разсудкомъ, ни

силою воли, чтобы достаточно управлять своими желаніями» (169). В отличие от него, по словам Васина, Версиров «способенъ задать себѣ огромныя требованія и можетъ быть, ихъ выполнить, — но отчету никому не отдающій»; «это — очень гордый человекъ»; «изъ нихъ выходятъ чрезвычайно горячо вѣрующіе» (62).

Эта противоположность героев реализуется в их поступках. Оклеветав дочь командира полка и корнета Степанова, князь Сергей вынужден оставить полк (169). Версиров напоминает ему о дворянской чести и долге. Именно он великодушно берет под свою опеку незаконнорожденного ребенка князя Сергея и Лидии Ахмаковой. При этом Сергей Петрович принципиально соглашается никогда не видеть эту девочку (460).

Андрей Петрович отказывается от уже присужденного ему по закону наследства в пользу князей Сокольских. Сергей Петрович вместо половины (что было бы естественно) обещает ему треть, но и это обещание осталось им невыполненным. Мечтая с Лизой Долгорукой о своем нравственном перерождении, князь думал о женитьбе на Ахмаковой. Узнав о предполагаемом ее замужестве с Бьюрингом, он ездил с предложением о браке к дочери Версирова, Анне Андреевне. В игорном доме «отресься» от Аркадия Долгорукого, когда того оклеветали в воровстве (329). В результате такой «широкости» характера Сергей Петрович оказался вовлеченным в компанию ростовщика и фальшивомонетчика Стебелькова (301–307).

Безвыходное положение князя Сергея после проигрыша вынуждает его сознаться в совершенных им проступках: он «написалъ письмо въ прежній полкъ къ прежнимъ товарищамъ», оправдал оскорбленных им, признался Лизе в своих изменах ей (345–346). Несмотря на это, в тюрьме из ревности он донес на Васина (416). Оба героя — князь Сергей и Версиров — намеревались жениться на девушках из низшего сословия. Но их взаимоотношения с избранницами различны. Князь Сергей стал причиной бесконечных страданий Лизы: «...безвыходное, бесконечное горе безъ разсвѣта легло навѣкъ надъ всей судьбой этой... добровольной искательницы мученій!» (416). Само имя героини — Лиза — символизирует здесь, как и в других романах Достоевского (например, невинная жертва

Раскольников Лиза из «Преступления и наказания», Лиза Хохлакова из «Братьев Карамазовых»), «разрушение идиллии» (см.: [Кунильский: 283]).

В картине разрушения «красивого типа» не менее ярки и женские образы представительниц высшего света.

В образе Катерины Николаевны Ахмаковой писатель переосмыслил литературный тип коварной красавицы. Эта героиня неоднозначна. Она привлекательна, но, вместе с тем, — «притворщица и иезуитка» (476). О ее «нравственных достоинствах» говорит «документ» — ее письмо, в котором она, беспокоясь о целостности своего предполагаемого наследства, ищет «возможно ли будетъ, по законамъ, объявить князя <ее отца> въ опекѣ или въ родѣ неправопоспособнаго» (71). Чтобы добыть это пропавшее, компрометирующее ее, письмо, она «не устыдилась» (318) играть в любовь не только с Версильовым, но и с Подростком.

Следует отметить, что по сюжету романа она большую часть времени находится за границей. Уже отмечалось, что романские хронотопы у Достоевского «условны, и в их условности очевидны символические значения» [Захаров, 2012: 134]. В этом свете пространственная «граница» воспринимается в произведении как противопоставление идеала реальности.

Таким образом, и этот персонаж «разрушает» высший принцип дворянства — «честь и долг», — т. е. вносит «беспорядок», драматизируя жизнь окружающих.

«Искусство» Ахмаковой, вероятно, по-своему вдохновило и дочь Версильова Анну Андреевну действовать в том же, теперь общем для высшего света, направлении. Стремясь завладеть наследством старого князя Николая Ивановича Сокольского, она сама себя предлагает ему в жены. В письме-рецензии (эпизоде романа), Николай Семенович отдает должное ее характеру, сравнивая с реальной исторической личностью, осужденной в 1874 году: «...и чѣмъ же не съ характеромъ дѣвица? Лицо въ размѣрахъ матушки-игуменьи Митрофаніи» (564).

Рецензент обобщает образы, нарисованные автором романа, выделяет его главную мысль:

«Нынѣ, съ недавняго времени, <...> отъ красиваго типа отрываються, съ веселою торопливостью, куски и комки и сбиваются

въ одну кучу съ безпорядствующими и завидующими. И далеко не единичный случай, что самые отцы и родоначальники бывших культурных семействъ смѣются уже надъ тѣмъ, во что можетъ быть еще хотѣли бы вѣрить ихъ дѣти. Мало того, съ увлечениемъ не скрываютъ отъ дѣтей своихъ свою алчную радость о внезапномъ правѣ на безчестье, которое они вдругъ изъ чего-то вывели цѣлою массой» (563).

К этим отрывающимся от «красивого типа» «кускам» пристаёт и такой «сор» из «беспорядствующих и завидующих» как купец и «публичная дама», жестоко оскорбившие Олю, аферист и фальшивомонетчик Стебельков и бандит-шантажист Ламберт.

Особое место в романе занимает молодежь, «ищущая беспорядка» — «дергачевцы». Рецензент осмысливает и их деятельность. Исторический опыт подсказывает ему, что подобные явления — следствие того же «хаоса», создаваемого «отрывающимися» «кусками и комками». «Желание беспорядка» у юношей, на его взгляд, происходит от «затаенной жажды порядка и “благообразія” в порывах «искания истины» (561). Рецензент замечает, что прежде эти юноши «почти всегда кончали тѣмъ, что съ успѣхомъ примыкали, в послѣдствіи, къ нашему высшему культурному слою и сливались съ нимъ въ одно цѣлое». Трагедия в том, что «нынѣ <...> примкнуть почти не къ чему» (562). «Беспорядок» приводит к безысходности, к трагедии — самоубийству — Олю, Андреева и др. «Нынче всѣ вѣшаются», — обобщает Тришатов (436). Следствием этого «беспорядка и хаоса» становятся мысли о «второстепенности» России и о бессмысленности для русского человека жить, высказанные Крафтом (165).

Особое место и в романе, и в рецензии занимает образ Версилова. Он один из «тысячи» «русских европейцев», которые хранят «высшую русскую мысль». С «дворянской тоской», «разженившись» с Софьей Андреевной, он скитается по падающей Европе как русский европеец.

Идею о «золотом веке» Версилов переосмысливает как «последний день Европы»:

«...это заходящее солнце перваго дня европейскаго челоувѣчества, которое я видѣлъ во снѣ моемъ, обратилось для меня тотчасъ,

какъ я проснулся, на яву, въ заходящее солнце послѣдняго дня европейскаго человѣчества! Тогда особенно слышался надъ Европой какъ бы звонъ похороннаго колокола» (466).

Образ заходящего солнца «является здесь у Достоевского всемирно-историческим символом»: «то, что будет с европейским человечеством, <...> будет эпохой косых лучей» — «эпохой заката» [Дурылин: 188–189]<sup>3</sup>.

Развалу Европы противостоит «высшая русская мысль» — «всепримирение идей». Версиров связывает ее с русским дворянством:

«У насъ созданъ вѣками какой-то еще нигдѣ не виданный высшій культурный типъ, котораго нѣтъ въ цѣломъ мірѣ — типъ всемірнаго болѣнія за всѣхъ. Это — типъ русскій, но такъ какъ онъ взятъ въ высшемъ культурномъ слоѣ народа русскаго, то, стало быть, я имѣю честь принадлежать къ нему. Онъ хранитъ въ себѣ будущее Россіи» (467).

Рецензент отмечает в характере Версирова черты, типичные для представителей высшего культурного слоя России того времени — отрыв их высших идей от реальной жизни, что также выражает «беспорядок»:

«Это — дворянинъ древнѣйшаго рода и, въ тоже время, парижскій коммунаръ. Онъ, истинный поэтъ и любитъ Россію, но зато и отрицаетъ ее вполне. Онъ безъ всякой религіи, но готовъ почти умереть за что-то неопредѣленное, чего и назвать не умѣетъ, но во что страстно вѣруетъ по примѣру множества русскихъ европейскихъ цивилизаторовъ петербургскаго періода русской исторіи» (564).

Таким образом, рассмотренные выше образы героев символичны и являются отражением характера своей эпохи. Рецензия, раскрывая типические черты героев и эпохи, является обобщением и завершением романа, т. е. — эпилогом.

Вместе с тем изображаемая картина художественно «не завершена». Сюжетные линии в ней взаимно обособлены, взаимно непроницаемы. Динамические композиционные взаимосвязи рецензент или не замечает, или не считает их сюжетобразующими.

Ту же «хаотичность и случайность» рецензент находит и в рукописи Подростка. Поэтому она — не роман, а только «материал для будущего художественного произведения».

Впрочем, рецензент односторонен. Рассмотренные герои — не только социальные типы, а характеры и личности. Так, верно указанные противоречивые черты характера и убеждений абсолютизированы в рецензии. Вне внимания рецензента оказались личностные качества героя, перспективные для представителей высшего культурного слоя России. Они проявляются на неосмысленном рецензентом уровне произведения.

Сюжетная линия Версилова связывает все сюжетные линии в единое целое — роман автора. Сюжет основной его части обрывается неожиданно:

«Въ это мгновеніе съ крикомъ ворвалась Татьяна Павловна; но онъ <Версиров> уже лежалъ на коврѣ безъ чувствъ, рядомъ съ Ламбертомъ» (552).

Возникает необходимость осмысления этой сцены и всех предшествующих событий, т. е. — эпилога. Эту роль выполняет «Заклѣчение»:

«Теперь этой сценѣ минуло почти уже полгода, и многое утекло съ тѣхъ поръ, многое совсѣмъ измѣнилось...» (552); «Теперь, когда я пишу эти строки — на дворѣ вѣсна, половина мая <...>. Мама сидитъ около него <Версирова>; онъ гладитъ рукой ея щеки и волосы и съ умиленіемъ засматриваетъ ей въ глаза. О, это — только половина прежняго Версирова; отъ мамы онъ уже не отходить и ужъ никогда не отойдетъ болѣе. <...> Весь умъ его и весь нравственный складъ его остались при немъ, хотя все, что было въ немъ идеальнаго, еще сильнѣе выступило впередъ. Я прямо скажу, что никогда столько не любилъ его, какъ теперь...» (553–554); «О Катеринѣ Николаевнѣ онъ какъ будто совершенно забылъ и имени ея ни разу не упомянулъ. О бракѣ съ мамой тоже еще ничего у насъ не сказано» (554).

Эта сцена показывает иные, по сравнению с предшествующими, взаимоотношения героев, их душевное состояние. Она способствует осмыслению происшедшего, о чем говорит то, что это происходит полгода спустя после окончания основных

событий романа. Кроме того, у рассказчика здесь другое мироощущение.

Рассматриваемая сцена обобщает и завершает роман автора. Об этом свидетельствует то, что она «рифмуется» (термин И. М. Мейера) [Мейер: 600] с ситуациями основной части произведения, которые выражают развитие основного конфликта романа автора — душевной драмы Версилова: одновременного переживания несовместимых между собой чувств к Софье Андреевне и Ахмаковой.

Версиров любит и «красоту» Софьи Андреевны, и ее сердце:

«...она болѣе, чѣмъ кто нибудь, способна понимать мои недостатки, да и въ жизни моей я не встрѣчалъ съ такимъ тонкимъ и догадливымъ сердцемъ женщины» (473).

В разговоре с Аркадием он вспоминает, что, «разженившись» с Софьей Андреевной, скитаясь по Европе, осознал глубину своего чувства к ней:

«...я вдругъ началъ понимать всю степень моей, таившейся во мнѣ, любви къ твоей матери» (473); «я съ судорожнымъ нетерпѣніемъ мечталъ объ цѣлой новой программѣ жизни...» (475).

Этому женскому образу противопоставлена Катерина Николаевна Ахмакова, коварство которой понятно Версирову:

«— Нѣтъ, вы не смѣшны, а вы — только развратная, свѣтская женщина! поблѣднѣлъ онъ ужасно» (514); «съ первой встрѣчи она поразила его, какъ бы заколдовала чѣмъ-то. Это была фатумъ. <...> Онъ не захотѣлъ его, “не захотѣлъ любить”. <...> не пожелалъ этого рабства страсти. <...> Она скоро проникла тогда въ его тайну <...> и кокетничала съ нимъ нарочно...» (475–476).

Драма Версилова углубляется двойственностью его положения. С одной стороны, он испытывает страсть к Ахмаковой — безнравственной кокетке, с другой — продолжает любить Софью Андреевну, молча страдающую, знающую о чувствах к другой, но бесконечно его любящую. Душевные мучения Версилова, вызванные этой развоенностью, говорят о зарождении в нем стремления понять душу Софьи Андреевны:

«Пуще всего меня мучило воспоминаніе о ея вѣчной приниженности передо мной и о томъ, что она вѣчно считала себя безмѣрно ниже меня во всѣхъ отношеніяхъ...» (473).

Страдая от страсти к Катерине Николаевне, Версилов знал, что она его не понимает:

«— Я воображаю васъ, когда я одинъ, всегда. Я только и дѣлаю, что съ вами разговариваю. <...> Но вы всегда смѣтаете надо мною, какъ и теперь... онъ проговорилъ это какъ бы внѣ себя...» (515); «мнѣ жаль только, что я полюбилъ такую, какъ вы...» (516).

Преодолевая «рабство страсти», Версилов стремится обрести сына, а с ним — и семью. Аркадий вспоминает встречу с Версиловым, когда они говорили «как два друга в высшем и полном смысле слова»:

«Милый мой, я давно тебя ждалъ сюда. Я давно мечталъ, какъ мы здѣсь сойдемся; знаешь ли, какъ давно? — уже два года мечталъ. <...> Садись къ самовару. Я буду воображать, что мы вѣчно съ тобой такъ жили и каждый вечеръ сходились, не разлучаясь. Дай мнѣ посмотреть на тебя <...> Какъ я его люблю, твое лицо!» (461).

Теперь в борьбе с раздвоением своих чувств к Софье Андреевне и Ахмаковой наступает кульминация — решимость Версилова покончить с «фатумом»:

«Вдругъ онъ <...> стремительно вскочилъ, мгновенно выхватилъ образъ изъ рукъ Татьяны (Татьяны Павловны Прутковой. — Т. Б.) и, свирѣпо размахнувшись, изо всѣхъ силъ ударилъ его объ уголь изразцовой печки. Образъ раскололся ровно на два куска...» (507).

Здесь обыгрывается каламбур — «расколоть раскольничий» образ. Этот поступок отрицает русский раскол, но в форме отрицания старой допетровской России.

И в то же время Версилов, преодолевая страсть, стремится к чистому, «ангельскому»: «А все-таки къ тебѣ <Софье Андреевне> вернусь, къ послѣднему ангелу!» (508).

Эту сцену как бы продолжает и завершает заключительная сцена романа, в которой «нѣкоторая злорадная аллегорія, нѣкоторая какъ бы ненависть къ ожиданіямъ этихъ женщинъ,

нѣкоторая злоба къ ихъ правамъ и къ ихъ суду» (553) реализуется. Она нужна Достоевскому не только для мелодраматического заострения сюжета. Главная роль в этой сцене отводится сыну. Аркадий спас Версилова от убийства Ахмаковой и от самоубийства:

«Вдругъ онъ <Версировъ> замахнулся на нее револьверомъ, но, какъ бы догадавшись, обернулъ револьверъ и навелъ его ей въ лицо. Я мгновенно, изо всей силы, схватилъ его за руку и закричалъ Тришатову. Помню: мы оба боролись съ нимъ, но онъ успѣлъ вырвать свою руку и выстрѣлить въ себя. Онъ хотѣлъ застрѣлить ее, а потомъ себя. Но, когда мы не дали ей, то уткнулъ револьверъ себѣ прямо въ сердце, но я успѣлъ оттолкнуть его руку кверху и пуля попала ему въ плечо. Въ это мгновеніе съ крикомъ ворвалась Татьяна Павловна; но онъ уже лежалъ на коврѣ безъ чувствъ, рядомъ съ Ламбертомъ» (552).

Сцена из «Заключения» («Теперь, когда я пишу эти строки...»), подытоживая развитие рассмотренных выше отрицающих друг друга ситуаций, обобщает и завершает их. На смену душевной драме героев пришла взаимная любовь, собирающая их в единую семью, основанную не на «выжитых» «красивых» нормах дворянских родов, а на принципах соборности, которая «означает коммюнитарность, не знающую внешнего над собой авторитета, но не знающую и индивидуалистического уединения и замкнутости» [Есаулов: 25]. В сюжетных линиях Версилова, Софьи Андреевны, Аркадия проявлялось (как бы заложенное в них) стремление к такой коммюнитарности.

Однако семейная идиллия еще не достигнута. Аркадий замечает:

«О Катеринѣ Николаевнѣ онъ <Версировъ> какъ будто совершенно забылъ и имени ея ни разу не упомянулъ. О бракѣ съ мамой тоже еще ничего у насъ не сказано» (554).

Следовательно, автор намечает перспективу в развитии героев и их взаимоотношений. А. Л. Стожкова высказала суждение, что «Достоевский через третий персонаж <Подростка> выходит за рамки двойственной оппозиции, “размыкает” ее изнутри, реализуя мысль о невозможности прямого взаимоперехода предельной цельности и крайнего

интеллектуализма — мысль, которая предчувствовалась и Лермонтовым, и Тургеневым, и Толстым» [Стожкова: 101]. Между тем «третий персонаж» не «размыкает изнутри» «двойственную оппозицию» и не реализует «мысль о невозможности прямого взаимоперехода предельной цельности и крайнего интеллектуализма» — напротив: «В финале романа Аркадий расстается с духовным сиротством. Он встает на истинный путь: произошло соприкосновение его идеи с идеалом Версилова и правдой Макара Долгорукого» [Захаров, 2015: 572]. Сопоставляя в «Подростке» два эпилога (эпилог «Записок» и эпилог произведения — «материал для художественного произведения» и «роман»), Достоевский показывает путь спасения разрушающейся, как и Европа, России, которая должна выйти из «хаоса и беспорядка» реализацией в обществе принципов соборности. Этот смысл писатель вкладывает и в заглавие романа, которое подчеркивает устремление России в будущее («Подросток»). Если это роман воспитания, то не одного Аркадия Долгорукого, а всего русского общества.

### Примечания

- <sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Петрозаводск, 2015. Т. XI. С. 565. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.
- <sup>2</sup> Цитата из письма Ф. М. Достоевского к А. Н. Майкову от 31 декабря 1867 г. (12 января 1868 г.). См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1985. Т. 28. Кн. 2. С. 241. См. также: [Захаров, 1985: 144].
- <sup>3</sup> О символике солнца см. также: [Гроссман].

### Список литературы

1. Викторovich В. А. Жанр записок у Толстого и Достоевского // Лев Толстой и русская литература. — Горький, 1981. — С. 18–25.
2. Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых». — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Нестор-История, 2016. — 320 с.
3. Геригк Х.-Ю. Роман «Подросток» в историко-литературной перспективе // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: сб. ст. — Коломна, 2003. — С. 9–16.

4. Гроссман Л. П. Достоевский. — М.: Молодая гвардия, 1963. — 544 с. (Жизнь замечательных людей) [Электронный ресурс]. — URL: [http://www.informaxinc.ru/lib/zhzl/dost\\_grossman/#CO2](http://www.informaxinc.ru/lib/zhzl/dost_grossman/#CO2) (09.02.2018).
5. Димитриев В. М. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: от «текущей действительности» к памяти (Достоевский и Бергсон) // Достоевский и современность. — Великий Новгород, 2015. — С. 78–90.
6. Дурьлин С. Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция. — М.: ГАХН, 1928. — Вып. 3. — С. 163–198.
7. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1995. — 288 с.
8. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. — 209 с.
9. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. — М.: Индрик, 2012. — 262 с.
10. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. — М.: Индрик, 2013. — 456 с.
11. Захаров В. Н. Творчество как обретение Слова // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. — Т. XI: Подросток. — С. 566–576.
12. Комарович В. Л. Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. / под ред. А. С. Долинина. — Л.; М.: Мысль, 1924. — С. 31–70.
13. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы. — Коломна, 2001. — 141 с.
14. Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. — 302 с.
15. Мейер И. М. Рифма ситуаций в одном романе Достоевского // IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. — М., 1962. — Т. 1. — С. 600–601.
16. Стожкова А. Л. Роман «Подросток» в свете литературной оппозиции цельного и рефлектирующего сознания // Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: сб. ст. — Коломна, 2003. — С. 99–109.

*Дата поступления в редакцию: 12.02.2018*

*Дата публикации: 31.03.2018*

**Tamara P. Batalova***(Saint Petersburg, Russian Federation)*

batalovatp@yandex.ru

## THE POETICS OF THE EPILOGUE IN DOSTOEVSKY'S NOVEL "A RAW YOUTH"

**Abstract.** The article investigates the genre peculiarity and the poetics of the epilogue in Dostoevsky's novel "A Raw Youth". Its originality resides specifically in the divergence between "the author's novel" and "the hero's notes". The novel does not contain such a distinctive compositional element as an epilogue. The role of the latter belongs to the critical letter of Nikolai Semyonovich, ex-mentor of the Adolescent, on his "Notes" ("Chapter Thirteen. Conclusion"). The critical letter discloses the characteristics of heroes and the epoch, rethinks the situations and motives of the key part of the writing. In his novel Dostoevsky on the one hand reveals the destruction of the "displaced" life standards of the nobles, the decadence of the noblemen's concept of honor and duty, on the other hand, he insists that the way of salvation of the country from the "disorder and chaos" consists in reinforcement of the orthodox thinking, implementation of the idea of spiritual commonality, bringing together of the "superior Russian thought" and the popular truth. This is the meaning of the novel's title: all Russian society and the country in whole is an adolescent.

**Keywords:** Dostoevsky, genre, novel, epilogue, motif, hero, situation, scene

### References

1. Viktorovich V. A. The Genre of Notes by Tolstoy and Dostoevsky. In: *Lev Tolstoy i russkaya literatura [Leo Tolstoy and Russian Literature]*. Gorky, 1981, pp. 18–25. (In Russ.)
2. Gerigk H. J. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot «Zapisok iz Mertvogo doma» do «Brat'ev Karamazovykh» [Dostoevsky's Literary Mastership in Development. From "The House of the Dead" to "The Brothers Karamazov"]*. St. Petersburg, The Pushkin House Publ., Nestor-Istoriya Publ., 2016. 320 p. (In Russ.)
3. Gerigk H. J. The Novel "A Raw Youth" in a Historical and Literary Perspective. In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochteniya [The Novel of F. M. Dostoevsky "A Raw Youth": Opportunities for Reading]*. Kolomna, 2003, pp. 9–16. (In Russ.)
4. Grossman L. P. *Dostoevsky*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1963. 544 p. Available at: [http://www.informaxinc.ru/lib/zhzl/dost\\_grossman/#CO2](http://www.informaxinc.ru/lib/zhzl/dost_grossman/#CO2) (accessed on February 09, 2018). (In Russ.)
5. Dimitriev V. M. The Novel of F. M. Dostoevsky "A Raw Youth": from the "Current Reality" to Memory (Dostoevsky and Bergson). In: *Dostoevskiy i sovremennost' [Dostoevsky and Modernity]*. Novgorod the Great, 2015, pp. 78–90. (In Russ.)

6. Durylin S. N. On One Symbol at Dostoevsky's Writings. In: *Dostoevskiy: Trudy Gosudarstvennoy Akademii Khudozhestvennykh nauk. Literaturnaya sektsiya* [Dostoevsky: Proceedings of the State Academy of Art Sciences. Literature Workshop]. Moscow, The Russian Academy of Artistic Sciences Publ., 1928, issue 3, pp. 163–198. (In Russ.)
7. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti v russkoy literature* [The Category of Sobornost' in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 288 p. (In Russ.)
8. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo. Tipologiya i poetika* [The System of Genres of Dostoevsky: Typology and Poetics]. Leningrad, Pushkin Leningrad State University Publ., 1985. 209 p. (In Russ.)
9. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
10. Zakharov V. N. *Imya avtora — Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva* [The Author's Name Is Dostoevsky. An Essay on the Creative Work]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)
11. Zakharov V. N. A Creative Process as the Discovery of the Word. In: *Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy: Kanonicheskie teksty* [Dostoevsky F. M. The Complete Works: Canonical Texts]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2015, vol. 11: "The Raw Youth", pp. 566–576. (In Russ.)
12. Komarovich V. L. The Novel of Dostoevsky "A Raw Youth" as the Artistic Unity. In: *F. M. Dostoevskiy. Stat'i i materialy* [F. M. Dostoevsky: Articles and Materials]. Leningrad, Moscow, Mysl' Publ., 1924, collection 2, pp. 31–70. (In Russ.)
13. Krasnov G. V. *Syuzhety russkoy klassicheskoy literatury* [Storylines of Russian Classics]. Kolomna, 2001. 141 p. (In Russ.)
14. Kunil'skiy A. E. «*Lik zemnoy i vechnaya istina*». *O vospriyatii mira i izobrazhenii geroya v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo* ["The Face of the Earth and the Eternal Truth". On the Perception of the World and the Representation of Hero in the Works by Fedor Dostoevsky]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2006. 302 p. (In Russ.)
15. Meyer I. M. The Rhyme of Situations in One Novel of Dostoevsky. In: *IV Mezhdunarodnyy s'ezd slavistov. Materialy diskussii* [The 4th International Congress of Slavists. Materials of the Discussion]. Moscow, 1962, vol. 1, pp. 600–601. (In Russ.)
16. Stozhkova A. L. The Novel "A Raw Youth" in Terms of the Literary Opposition of Clean and Reflective Consciousness. In: *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochteniya* [The Novel of F. M. Dostoevsky "A Raw Youth": Opportunities for Reading]. Kolomna, 2003, pp. 99–109. (In Russ.)

Received: February 12, 2018

Date of publication: March 31, 2018