



© 2022. Ольга Юрьева

Иркутский государственный университет

Иркутск, Россия

Возвращение «Подростка»

Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»:

современное состояние изучения / под ред.

Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с.

© 2022. Olga O. Yuryeva

Irkutsk State University

Irkutsk, Russia

The Return of *The Adolescent*

Dostoevsky's Novel The Adolescent:

Current State of Research. Editor-in-Chief T.A. Kasatkina. Moscow,

IWL RAS Publ., 2021. 864 p.

Информация об авторе: Ольга Юрьевна Юрьева, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Иркутский государственный университет», кафедра филологии и методики Педагогического института, ул. Сухэ-Батора, д. 9, 664003, г. Иркутск, Россия

<https://orcid.org/0000-0001-8424-4202>

E-mail: yuolyu@yandex.ru

Аннотация. В рецензия представлен обзор книги, написанной коллективом авторов и посвященной изучению романа Ф.М. Достоевского «Подросток». В этом уникальном издании представлены статьи русских и зарубежных ученых, в которых отражены основные тенденции восприятия и интерпретации романа, проблемы текстологии. Этот фундаментальный труд на многие десятилетия определит главные направления изучения романа.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Подросток», система образов, идея героя.

Для цитирования: Юрьева О.Ю. Возвращение «Подростка» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 180–209. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-180-209>

Information about the author: Olga Yu. Yuryeva, DSc in Philology, Professor, Department of Philology and Methodology, Pedagogical Institute, Irkutsk State University, Suhe-Bator 9, 664003 Irkutsk, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-8424-4202>

E-mail: yuolyu@yandex.ru

Abstract: The review is dedicated to a new collective work devoted to the study of Dostoevsky's novel *The Adolescent*. This unique publication presents articles by Russian and foreign scholars that reflect the main trends in the perception and interpretation of the novel, and questions concerning textual studies. This fundamental work will determine the orientations of the critical literature about the novel for many decades.

Keywords: F.M. Dostoevsky, *The Adolescent*, system of images, idea of the hero.

For citation: Yureva, O.Yu. "The Return of *The Adolescent*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (17), 2022, pp. 180–209. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-180-209>

Подготовленный под редакцией Т.А. Касаткиной том о романе «Подросток» является, несомненно, блестящим вкладом в достоевистику, поистине достойным юбилейного года. Собранные под единой обложкой статьи действительно образуют единое смысловое целое, в котором определены основные векторы и линии современного и дальнейшего изучения романа.

В главе Т.А. Касаткиной «Роман Ф.М. Достоевского «Подросток» собраны исследования разных лет, дополненные и выстроенные в соответствии с замыслом издания.

В главе «Идея героя и идея автора» Касаткина убедительно оспаривает утвердившуюся в достоеведении мысль о том, что роман «Подросток» является самым «несовершенным» с точки зрения формы художественным произведением Достоевского, утверждая, что разложение и беспорядок представляют собой идеологическую, а не структурную составляющую произведения, что распадается мир,

который описывается в романе, а не роман. Автор полагает, что для этого романа повествовательный принцип избирался и форма прорабатывалась писателем особенно тщательно.

Автор полагает, что Достоевский сознательно закладывает в основу романа двойной повествовательный принцип, когда на фоне *внешней истории*, движущей сюжет, развивается и по-настоящему организует роман, его композицию, внутренняя жизнь героя, *история его личности*.

Показывая, как идея автора являет себя в творчестве Достоевского через идею героя, Т.А. Касаткина выявляет систему контекстов, показывает гностический пласт романа, выявляя варианты восприятия и интерпретации реальности персонажами.

Как точно и тонко замечает автор, идеи и сюжеты сопрягаются не на уровне «записок» Аркадия, но на авторском уровне, который таким образом и существует в произведении, где повествование ведется от «я», а роман такого типа требует от читателя особо пристального внимания, вникания, сотворчества, ну и, конечно, знания, превышающего объем познаний героя-рассказчика.

Рассматривая смысл и значение системы имен персонажей, автор показывает, как благодаря им создается система двойных отсылок: с одной стороны, к истории дома Давидова и Книге Премудрости Соломона, с другой стороны, к гностическому мифу о падении Софии. В именах и фамилиях героев, как показывает Т.А. Касаткина, — не только характер, но и судьба. Значение фамилии «Долго-рукий» не только в ее княжеском достоинстве, но и в очевидной связи с историей *Московского царства*, «фамилия родового дворянина — Версильов — заключает в себе идею вращения, оборачивания, поворота, свернутости и свихнутости, неустойчивости и беспорядка, ускользания, уворачивания от упорядочения и, возможно, извращения и оборотничества: verso (age) (лат.) — катить, катать; кружить, вращать; вертеть, поворачивать; метаться от одного решения к другому; а также: беспокоить, тревожить; терзать, мучить — но и: излагать, толковать (отсюда же — стихосложение (версификация)); versor (ari) (лат.) — кружиться, вращаться; вертеться, метаться» [Подросток, 2021, с. 54].

Глубокий религиозно-философский контекст, внутри которого анализируются образы романа, позволяет увидеть не только стройность и связанность композиционной структуры и сюжетики романа, но и скрытые смысловые нюансы в его образах. Так, например,

образ солнца в романе выявляет сюжетобразующую мысль писателя о том, что глубокая идея, символ, восприятие и, в конце концов, мир могут в любой момент, оставаясь теми же самыми, становиться совсем другими.

Виртуозно, как воплощение дела-слова, описана создаваемая Достоевским икона в эпилоге романа.

Разговор об образе Версилова предваряется интереснейшими рассуждениями о романтизме и романтиках, к одному из типов которого и причисляет автор Версилова. Версилов постоянно ощущает идеал — до веры, до страсти — и в то же время не способен точно его определить. Как точно замечает автор, Версилов «всесторонен», всеохватен, «свободен в выборе» именно потому, что не выбирает, отказывается выбирать, но, соответственно, и не может действовать: он так и едет «только скитаться», для него довольно и того, что он едет «с моею мыслью и моим сознанием», бунтует против «фатума», против всего, что может ограничить его свободу, против действительности, которая настаивает на выборе, против «рабства долга».

Анализируя эпизоды романа, связанные с героем, автор выявляет опорные для понимания сущности героя черты его личности: цинизм, «не-выбор действительности», недоверие и принципиально сатирическое отношение к ней.

Версилов, как полагает автор, — наиболее последовательно описанный Достоевским тип человека в состоянии «я», в состоянии распавшихся скреп, в состоянии отсеченности от человечества мечом, принесенным Христом, теорию какового состояния писатель сформулирует в «Социализме и христианстве». Таким образом, Т.А. Касаткина определяет место героя как человеческого типа в историософской системе Достоевского.

В одном из разделов работы исследуется роль Книги Иова в мировоззрении Достоевского и поясняется ее настойчивое присутствие в рассказе Макара Долгорукого о купце Скотобойникове. Как полагает исследователь, разворачиваемая Достоевским история-притча настойчиво говорит о том, что происходящее с нами в нашей жизни может не получать смысл и значение в области нашей жизни — а получать смысл и значение только за ее пределами, в области нашей судьбы, вплетенной основной нитью в судьбу мира, как это случилось в истории Иова. Как замечает Т.А. Касаткина, реминисцентное присутствие истории Иова в романе помогает понять, что события жизни каждого из героев, предстающие в области их жизни как

бессмысленные и незаслуженные страдания, становятся важнейшими событиями в области преобразования жизни и личности других героев, в области их дорастания до своего человеческого максимума.

В статье описан ответ, который предлагает роман Достоевского на вопрос старого князя Сокольского о месте жительства Бога, вопрос, которым, как замечает Т.А. Касаткина, насыщен весь роман. Интерпретация этого ответа может показаться спорной, но она очень убедительна и доказательна, подкреплена многочисленными цитатами. Самый общий ответ о местожительстве Божества в романе, как полагает автор, означает, что Бог не «разлит» во вселенной, но Бог и не живет в определенном месте на земле или небе. Бог обитает в человеке. Он не живет даже в Храме, Храмом становится отныне человеческое тело. Благодаря такому «месту жительства» Бог оказывается везде — и при этом всегда в высшей степени личностен и конкретен, не «разлит».

Автор показывает убежденность Достоевского в том, что Бог живет в человеке в том пространстве его личности, в тех событиях его жизни, которые ничего не значат в рамках индивидуальной жизни человека, часто представляются в ней бессмысленными страданиями — но оказываются радикально значимыми в жизни другого, оказываются для другого уникальным и незаменимым пространством встречи с Богом.

В статье Татьяны Магарил-Ильяевой исследуются глубокие интертекстуальные связи романа Достоевского. Впервые показано, как, включая в свой роман комедию Вольтера «Блудный сын», Достоевский актуализирует стоящие за образами комедии смыслы. Автор показывает, как упомянутая, казалось бы, вскользь комедия Вольтера помогает Достоевскому акцентировать внимание на важнейших проблемах романа, переосмыслить библейскую тему блудного сына, сопоставить принципиально разные взгляды на смех как внешне обусловленную реакцию и знак абсолютного разъединения людей на смеющихся и осмеиваемых — и как высшую точку общительности человека с самим собой и другими людьми. Именно через это противопоставление, как полагает автор, раскрывается одна из центральных идей романа.

Автор статьи показывает, как выбранная Достоевским метафора смеха очень точно отмечает главное свойство эпохи, когда утрата «идеи Бога», как обобщающей идеи приводит к тому, что объединение возможно только против кого-то. Анализируя фраг-

менты романа, где герои смеются, и соотнося их с ключевыми эпизодами романа, Т. Магарил-Ильяева раскрывает глубинные свойства характера и мироощущения героев, их способность чувствовать присутствие Бога и радоваться ему, сущность их взаимоотношений, основные коллизии романа. Исследовательница обнаружила также демонстрируемую писателем связь Версилова с образом Вольтера, каким видел его писатель. Интересно замеченное автором статьи созвучие фамилий Версилова и Ронона, героя комедии Вольтера, подчеркивающего отмеченную Т.А. Касаткиной в фамилии Версилова идею кружения, верчения, хождения по кругу. Автор показывает, как Достоевский через одну фразу Макара восстанавливает утерянную у Вольтера связь отца Эфемона с образом Бога отца и одновременно дает Аркадию базовый онтологический критерий для выбора жизненной стратегии, которую подросток настойчиво выпрашивал у Версилова. Несомненно, раскрытые в статье интертекстуальные связи обогащают понимание основных коллизий романа, а также углубляют семантику образа Версилова.

Несомненный интерес представляет статья И.Д. Гажевой «“Я закат не люблю”»: семантика закатных символов в романе Ф.М. Достоевского “Подросток”», перекликающаяся со статьей Н. Тарасовой «Образ заходящего солнца в романе: Достоевский и Диккенс».

Свет заходящего солнца представлен в статье символическим образом, который является исключительно важным для понимания всего смыслового объема текста. Несмотря на довольно частые обращения Достоевистов к этому образу, автор справедливо полагает, что избранный ею для исследования аспект семантики закатных символов в романе, в частности полнота раскрытия в зависимости от того, кто и когда (в какой момент развития сюжетного действия) ее постигает и раскрывает, требуют более пристального рассмотрения.

Наиболее распространенное у Достоевского выражение «косые лучи заходящего солнца» полнее, чем другие словесные воплощения этого символа, как полагает автор, раскрывает идею нисхождения Христова и переживания Его прикосновения к душе человеческой.

Автор статьи прослеживает динамику развития образа, соответствующую, как показывает автор, динамике роста и взросления подростка. Не любящий закат в первой части романа, испытывающий при его созерцании страдания, Аркадий радостно воспринимает его после встречи с Макаром, что означает начало «преображения» героя.

И.Д. Гажева подробно анализирует все эпизоды, в которые проявляется закатная семантика, выявляя ее амбивалентную сущность.

Но, как нам представляется, статья изобилует «отклонениями от темы», автор часто уходит «в сторону», обращаясь, например, к другим романам Достоевского, к другим темам (смех) и т.д., что не только перегружает статью, но и уводит от главной темы исследования.

В статье Е.В. Степанян-Румянцевой «“Подросток” — роман видения» говорится о присущей прозе Достоевского специфической визуальности.

Рассматривая в первой части статьи «Как смотрят персонажи “Подростка”», автор остроумно замечает, что в романе «все смотрят на всех, стремясь изнутри постигнуть сокровеннейшие мотивы поведения окружающих (“подглядеть и подслушать” сокровенное) — и большинство наблюдателей желает воспользоваться своим соглядатайством для достижения той или иной практической цели» [Подросток, 2021, с. 163]. Причем в поле зрения автора статьи оказываются не только главные персонажи, но и герои второго ряда, ибо для авторского зрения нет неглавного, оно охватывает и центральную, и боковые зоны, и во всех подробностях. В связи с этим, как справедливо полагает Е. Степанян-Румянцева, так существенны у Достоевского точки зрения и второстепенных персонажей. Только благодаря такому широкому, всеохватному видению, картина мира в романе Достоевского делается панорамной, невероятно широкой, углы зрения разных персонажей (а порой одного и того же героя) сочетаются друг с другом парадоксальным образом, как бы оспаривая друг друга.

Справедливо отмечая, что визуальная стихия романа обогащается экфразистическими включениями, автор статьи показывает, как наиболее заметное и изученное исследователями упоминание о полотне Лоррена «Морской пейзаж с Ацисом и Галатеей» дополняется обращением к полотну Дж. Беллини «Озерная Мадонна», в котором, как показывает автор, явственно обнаруживается скрытое родство с миром образов «Подростка». Е. Степанян-Румянцева показывает, как впечатление от созерцания обоих полотен создает картину «золотого века», увиденную внутренним зрением Версилова, который является героем-идеологом романа.

Анализ насыщенной изобразительности, картинность, пространственно-пластической природы позволяют показать, как из

этих эпизодов формируются «картины» в собственном смысле этого слова. Произведение живописи, как демонстрирует автор, оказывается пучком света, высвечивающим главный конфликт романа: беспорядок — и благообразие, которое вносит в мир.

Автор полагает, что, несмотря на «вязкость» текста, идей разобщенности, беспорядка, в романе есть начала, формирующие его единство, и одно из сильных средств, обеспечивающих такое единство, — всякого рода переклички и отражения, дублирование деталей, мотивов, сюжетных событий, персонажей

Называя роман «авантюрой зрения, созерцания», автор статьи обращает внимание на то, как читатель в своем восприятии романа фиксирует повторяющиеся детали и ситуации, дублирующих друг друга персонажей. Для обозначения этих повторов автор пользуется позаимствованным у О. Мандельштама не совсем академическим, но весьма остроумным термином «двойчатки», дистанцируясь от общепризнанного термина «двойничество», двойственность и т.п.

Как показывает автор статьи, дублирующие элементы задают повествованию ритм, сообщают динамическое и объединяющее начало, создают единый ритм, заставляют ощутить и *увидеть* единство текста, первоначально кажущегося неоднородным.

Автор убедительно показывает, что визуальная сторона «Подростка» обеспечивается и способом персонажей смотреть, и тем, что способен увидеть в тексте читатель.

В статье О.А. Меерсон «“Подросток” как воспитание чувств» роман Достоевского рассматривается как роман воспитания. Табу рассматриваются в статье как маркеры определенной системы ценностей в поэтических мирах как Достоевского, так и его героев, которые, как замечает автор статьи, часто не согласны друг с другом и ещё чаще — с автором.

Исследование набора табуированных тем, «говорящей» системы эвфемизмов и умолчаний, взаимного нарушения и разрушения героями «табуированных зон», позволяет автору обнаружить в коллизиях романа скрытые регулятивы поведения и поступков героев, а в их характерах скрытые ими от всех, а подчас и от читателей «болевы́е точки» (например, тонкий анализ отношений Аркадия и Татьяны Павловны, состоящих, как показывает автор, из цепи взаимного нарушения табу и складывающегося из-за этого взаимонепонимания).

Как показывает автор статьи, ценности и категории, обсуждение которых в романе табуировано, проявляются не сразу, а по мере взросления героя, и — вторым кругом — его же как рассказчика, вспоминающего о взрослении героя. В статье показано, как в процессе взросления и духовного становления герой романа движется от «скандальной болтливости» к все большему табуированию, «неупоминанию» определенных тем. В контексте жанровой принадлежности романа, как полагает автор, к роману воспитания, упоминание некоторых тем воспринимается окружающими и читателями как «неприличный поступок», что позволяет, как замечает автор, не столько понять умом, сколько прочувствовать на уровне восприятия поэтики и эстетики нарратива в романе, что же в нём действительно важно и чему научился его герой и рассказчик. Мы учимся вместе с ним — замечать и разделять чужую боль и преодолевать то, что преодолевает он, — то есть личный эгоцентризм. Автор показывает, как духовное становление героя происходит, когда он начинает чувствовать и осознавать не только собственные табуированные темы, но и чувствовать чужие и учитывать боль другого человека при упоминании тех или иных тем, когда «уроки по табуирующему умолчанию становятся одновременно уроками чужой субъектности, и поэтому приучают героя замечать и чужую боль, а не только свою» [Подросток, 2021, с. 200].

Весьма интересен в статье этот психолого-педагогический дискурс, обнаруживающий огромный и абсолютно современный нравственно-этический потенциал творчества Достоевского. Как отмечает автор статьи, главное, что нам даёт этот роман, — это понимание антропологии Достоевского. Роман воспитывает в человеке истинную любовь, когда человека любят не за то, что он безгрешен (а таких людей нет) или за то, что можно закрыть глаза на его грехи, но именно потому, что сам он на свой позор глаза закрыть не может и очень от этого страдает.

В статье Ю. Корригана «Аркадий бессмертный (Достоевский о душе, пребывающей вне тела)» анализируются этапы взросления главного героя романа как процесс разоблачения и уничтожения «тайников» героя, в которые он пытается спрятать составляющие аспекты своего «я». Это могут быть самые разные места во внешнем мире (предметы, идеи, другие люди), и используется это в качестве метода самообороны или самосохранения.

Как остроумно замечает автор статьи, сюжетная линия взросления Аркадия выстраивается, как поэтапная утрата и уничтожение этих тайников — сначала в результате бесцеремонно-агрессивного поведения окружающих, а затем уже вследствие акта самопожертвования, добровольно совершаемого молодым героем.

Автор прослеживает динамику возникновения и исчезновения «идеи Ротшильда» именно как следствие желания обрести не настоящее, а скрытое, секретное богатство, а сама идея является источником или местопребыванием личного начала и индивидуальности, представляет собой часть куда более сложного проекта по самосохранению, работу над которым он начал еще в детстве. Синонимом идеи Аркадия, как показано в статье, становится «документ», который позволяет ему оставаться нездешиным и непроницаемым. Как катализатор кристаллизации «я» Аркадия, документ помогает герою стать более влиятельным, востребованным, «полноценным», а украденный Ламбертом, документ превращает героя в «бледное», «бессильное», почти бессознательное существо, подчеркивает и даже пародирует боль утраты какой бы то ни было внутренней «идеи» или же внутренней, скрытой души.

Но идеальным местом, где «я» сохранено и защищено, является тайник, который оставался с Аркадием с самого раннего детства. Автор имеет в виду мечту об отождествлении с отцом, с Версиловым, который, несмотря на постоянное отсутствие, является, как полагает автор, организующим началом воображения и внутренней жизни Аркадия. Желание героя слиться с личностью Версилова, встроиться в нее, заставляет героя разрушать и стирать границы между отцом и собой, что выражается в том, что Аркадий участвует в дуэли от имени Версилова, занимает деньги от его имени, страстно влюбляется в объект желаний отца, изо всех сил старается защитить репутацию и образ Версилова в глазах знакомых, воспроизводит размышления отца как свои собственные.

Весьма интересны и значимы наблюдения автора (анализ метафоры «вихря»), демонстрирующие, что разрушительные, демонические составляющие коллективизма как такового, по Достоевскому, способны подавить и уничтожить духовно неразвитую, неподготовленную личность, лишенную надежной внутренней опоры.

Проследивая частотность использования слова «благообразие», автор статьи показывает, что данный термин в романе применяется в отношении преобразований, происходящих с телом (а если

быть более точным, то с «лицом») под воздействием «света», или божественного обитающего присутствия.

Статья М.К. Гидини «Исповедь и письмо в романе Достоевского “Подросток”» посвящена анализу специфики исповедальной прозы Достоевского, проявившейся в романе.

Обращаясь к довольно изученной теме, автор ставит своей задачей каким-то образом поместить проблему в более широкий контекст истории культуры и Нового времени, ибо исповедальный нарратив, по его мнению, является максимально близким к нехудожественным текстам самооткрытия я.

Автор отмечает, что при исповеди Достоевский испытывает острое неудобство, и хотя его определяют как сверхисповедального автора, для него типична некая недоверчивость по отношению к самому процессу исповеди, а в романе все исповедуются, как обычно, смешивая правду и ложь, а роман-исповедь содержит бесчисленное множество исповедей, иногда просто пародий на самого исповедального писателя, Руссо.

Автор убедительно показывает, что этот очевидный парадокс уходит корнями в контекст Нового времени, в котором действует Достоевский, когда религиозная, сакраментальная исповедь уступает место психологической практике утверждения своего «я». Загадочность исповедального процесса в романе, как полагает автор статьи, возникает из особенного положения Достоевского в истории культуры: положение автора своего времени, автора Нового времени, тоскующего по «старой истине», находящегося между Руссо и Августином, можно бы было сказать.

В статье Т.В. Ковалевской «Деньги и личность — “Записки из Мертвого дома”, “Игрок”, “Подросток”» по-новому представлена разрабатываемая многими исследователями тема.

Феномен темы автор статьи справедливо усматривает в том, что, в отличие от многих других тем и образов художественной вселенной, деньги физически, буквально неизбежно присутствуют в жизни каждого читателя, поэтому он, сам того не замечая, принимает власть денег как нечто привычное, и трагическая ловушка, которую деньги подстраивают людям в творчестве Достоевского, остается незамеченной. Именно об этой ловушке, о фигуральной и метафизической роли денег у Достоевского идет речь в статье. Т.В. Ковалевская показывает, что в «Подростке» тема денег развивается в ключе, уже заданном «Записками из Мертвого дома» и «Игроком», а поиск

собственной личности Аркадием Долгоруким выстраивается на социорелигиозном, социопсихологическом, социометафизическом уровнях.

Как показывает автор статьи, деньги в творчестве Ф.М. Достоевского являются не экономическим феноменом повседневной жизни, но выступают как метафизическая концепция. Деньги, «чеканенная свобода», призваны заменить собой самостоятельную внутреннюю личность человека, стать его внешней личностью.

Такая замена должна, по замыслу стремящегося к деньгам человека, дать ему безграничную свободу, совершенную и абсолютную, следовательно, свободу божественную, и потому личность, которую деньги, по замыслу Аркадия, для него создадут, есть личность божественная. Но, как показывает автор, анализируя механизмы этого явления, а также различные формы восприятия взаимодействия человека с социальным и метафизическим уровнями бытия (его «социомифологический статус») в различных слоях общества и их следствия для метафизического самоопределения человека, вместо обретения личности человек теряет ее, вместо полной свободы действия он оказывается в состоянии стасиса и крайнего бездействия.

Николай Подосокорский в статье «Легенда о Ротшильде как “Наполеоне финансового мира” в творчестве Ф.М. Достоевского» анализирует легенду о представителях могущественной финансовой династии Ротшильдов. Внимание Достоевского к теме силы и власти денег, величия Мамоны рассматривалась Достоевским как центральная проблема его эпохи.

Автор статьи убедительно показывает, что с самых первых произведений наполеоновскую идею Достоевский рассматривает в совокупности с идеей денежного обогащения («Господин Прохарчин», «Дядюшкин сон», «Преступление и наказание» и др.). Однако, как показывает анализ творчества писателя, в ранних произведениях имени Ротшильда и Наполеона развивались, скорее, параллельно друг другу, а окончательно историко-культурное сращение «Ротшильд — Наполеон» произошло в романах «Идиот» и «Подросток». Автор показывает, что сращение «Ротшильд — Наполеон» восходит, прежде всего, к наследию западноевропейских поэтов-романтиков — сочинениям Д.Г. Байрона и Г. Гейне. Среди русских предшественников Достоевского автор выделяет А.С. Пушкина, барона Ф.Ф. Корфа с его романом «Как люди богатеют», А.В. Сухово-Кобылина.

Автор полагает, что одним из подступов к сближению наполеоновской и ротшильдовской идей стал фельетон Достоевского «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861), где были изображены рядом два героя-чиновника: один из них был одержим идеей подражания Джузеппе Гарибальди. А гарибальдизм, как утверждает автор, в этом смысле стоит в одном ряду с наполеонизмом. Следующий далее рассказ о чиновнике Соловьеве, новом Гарпагоне, умершем в самой ужасной бедности, на грудах золота, позволяют автору провести аналогию с именем Ротшильда, хотя, как нам представляется, здесь выражена пока еще не именованная идея власти денег, идея обогащения, скорее отсылающая к Плюшкину и «Скупому рыцарю».

Как убедительно показывает Н. Подосокорский, в романе «Идиот» легенда о Ротшильде как Наполеоне финансового мира связана с персонажами Ганей Иволгиным и Ипполитом Терентьевым. Но в образе Гани Иволгина используются внешние признаки не Наполеона I, а Наполеона III, современного Достоевскому правителя Франции, а в отношении Достоевского к Гане с его стремлением к самоутверждению и оригинальности выразилось, как замечает автор, отношение Достоевского к Наполеону III.

Образ Ротшильда как «Наполеона финансового мира» возникает в романе «Идиот». Автор проводит скрупулезный анализ, привлекает обширный корпус литературы, выстраивая систему взаимодействия упоминаний о Наполеоне и Ротшильде в произведениях Достоевского и других писателей, публицистов, историков. Автор показывает, что миф о Ротшильде как «иудейском короле», замещает собой привычные для массового сознания представления о власти и славе, которые длительное время связывались с наполеоновским мифом, несомненно, занимает и место первого в его оппозиции христианству.

Н. Подосокорский исходит из тезиса, что в «Подростке», написанном уже после падения империи Наполеона III, Аркадий Долгорукий, излагая свою *ротшильдовскую идею*, выразил окончательную победу Ротшильдов над Наполеонами. Образ Ротшильда как нового властелина вселенной затмевает в его сознании мощь и обаяние наполеоновского мифа, и в таком мифо-символическом ключе Достоевский употреблял имя Ротшильда в своих художественных произведениях, глубоко и убедительно, как показывает автор статьи, раскрыв в русской литературе специфику ротшильдовского мифа

в массовом сознании людей XIX столетия, поместив при этом образ Ротшильда в один ряд с другими героями человечества.

В статье «Уже не подросток, еще не князь» Т.А. Боборыкина ставит ключевые вопросы романа: «Что означают, рассыпанные по всему тексту аллюзии на Пушкина, Диккенса, Шекспира и так далее? Каков скрытый смысл стилистики романа, его «кинематографической» визуальности? И наконец, какой смысл заложен в названии и почему через весь роман проходит тема «княжеской» фамилии подростка, который при этом — «не князь»?» [Подросток, 2021, с. 277]. Замечательно, что ответы на некоторые из этих вопросов в той или иной степени явлены в статьях авторов тома (тема денег, образ закатного солнца). Но, тем не менее Т.А. Боборыкиной удалось найти нечто новое, не отмеченное другими исследователями, найти свой ракурс в решении, казалось бы, уже решенных проблем. Так, размышляя о смысле названия романа, автор выстраивает семантическую цепочку Подросток — Долгорукий — князь, соотнося фамилию и идею героя повести с личностными чертами исторического князя Долгорукого. С темой княжеской фамилии связывает автор «поиск руководящей нити», предполагающий процесс внутреннего роста, духовного взросления, который, по мнению автора, и скрывается в заглавии.

Как бы вторя мыслям, высказанным в статье Е. Степанян-Румянцевой, автор статьи отмечает, что текст Достоевского производит впечатление настоящего художественного кино, опирающегося не столько на вербальный, сколько на иной, образный, пластически-визуальный язык и анализирует ряд пластических деталей романа, убедительно подтверждающих этот тезис. Т.А. Боборыкина анализирует пластические метафоры, «крупные планы» в которых, по ее мнению, визуализируются ведущие мотивы произведения.

Особое внимание автора привлекают приемы «потока сознания», внутреннего монолога, предвосхищающие открытия модернизма. Как отмечает автор, роман «Подросток» — как сама человеческая мысль — движется в почти модернистском «потоке сознания», смешиваясь с ощущениями, воспоминаниями, ассоциациями, образуя траекторию спирали от настоящего в прошлое, опять к настоящему и так далее, как бы предвосхищая формулу «поисков утраченного времени» Пруста.

В анализе духовного портрета подростка большая роль отводится не только его «двум отцам», но и школьному товарищу Ламберту, зло-

му гению Аркадия чья полу-мифологическая фигура получает разные толкования. Как утверждает автор, Ламберт — «двойник» подростка, темная сторона его души, его «Mr. Hyde», то худшее, что в нем есть, воплощение низкой части его натуры, что, несомненно справедливо. Исследование реминисцентных связей с творчеством Шекспира позволяет автору сделать вывод, что с самого начала образ Аркадия задумывался, как княжеский — «гамлетовский», а вся структура статьи приводит к расшифровке лаконичной формулы «Гамлет-христианин», с которой начинаются «Заметки, планы и наброски» к роману. Эта максима трактуется как трансцендентальная цель, к которой автор ведет героя с первой строки своих замыслов. В контексте темы — «Уже не подросток, еще не князь» — сквозной нитью проходит раскрытие метафорического смысла понятий «подросток» и «князь». Поиск ответов на затронутые вопросы приводит автора к выводу о том, что метафизическое пространство романа огромно, и вмещает в себя не только путь подростка, но и пути развития России и Европы.

Конечно, калейдоскоп тем, проблем, образов и деталей, анализируемых авторов, может производить впечатление пестроты и перегруженности текста статьи. Но, тем не менее, все суждения автора четки, конкретизированы, сопровождаются скрупулезным анализом текста, что придает статье цельность и убедительность. Автору статьи удалось показать, насколько глубоки и всесторонни интертекстуальные связи романа с мировой художественной культурой.

Анастасия Гачева в своей статье ««Восстановление родства»: роман “Подросток” как пролог к диалогу Н.Ф. Федорова и Ф.М. Достоевского» предлагает опыт прочтения романа «Подросток» в свете проблематики духовно-творческого диалога философа общего дела Н.Ф. Федорова и Ф.М. Достоевского. Автор статьи рассматривает роман как пролог к главной теме работы Н.Ф. Федорова «Вопрос о братстве или родстве, о причинах небратского, неродственного, т.е. немирного, состояния мира, и о средствах к восстановлению родства».

А.Г. Гачева замечает, что в культурной истории далеко не всегда присутствует линейное взаимодействие, однонаправленное движение от предыдущего к последующему, от прошлого к будущему. Гораздо чаще происходит взаимопроникновение идей, мотивов, сюжетов, «далековатые сближения», «резонантность» текстов и смыслов культуры, «припоминания», «культурно-историческая “телепатия”».

Как показывает автор статьи, писателя и мыслителя сближает глубинная тема «Подростка» — «восстановление родства», а вопрос о восстановлении всемирного родства — для обоих это вопрос о совершенном типе единства, о соединении человечества и всего бытия по образу и подобию Троицы.

Как замечает автор, незаконнорожденность Аркадия — это не просто непризнание прав гражданского состояния, это непризнание родства, отторжение от отца, от родового корня, от семейного очага, отлучение от любви. Погруженный в чужую и чуждую, враждебную, унижающую среду пансиона, Аркадий обретает черты, которые, как показывает автор, разрушают, искажают его личность, а его ротшильдовскую идею автор прочитывает как предельное выражение «торгово-промышленного» уклада общества, извлекающего выгоду из межчеловеческой розни, делающего ставку на низшее, а не высшее начало в человеке. Аркадий решает порвать и с отцом, о котором он так мечтал, и с матерью, детская мечта о всеобщем родстве окончательно объявляется глупостью, а ротшильдовская идея, требующая уединения и разрыва родственных связей, — высшей разумностью. Как верно отмечает автор, стремясь рвать связи родства, Подросток совершает разрыв в собственной личности, что, восставая на отца, восстает на себя. Как убедительно показывает А.Г. Гачева, по мере общения Аркадия с Версиловым, матерью и сестрой, становится очевидно, что громко кричащий о своей независимости, беспрерывно фыркающий на ближних, решительно намеревающийся «порвать со всеми радикально, но если надо, то со всем даже миром» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 15], герой страстно ищет понимания и любви, жаждет воссоединения, братства, родства. Этой жаждой, как показывает автор, движется сюжет романа, интерпретируемый сквозь призму федоровской темы неродственности и восстановления всечеловеческого родства, идеи возвращения сердец сынов к отцам и отцов — к детям. Тема «отцов и детей» неразрывно связана у Достоевского с темой «восстановления родства»

А.Г. Гачева отмечает, что названный Н.Ф. Федоровым и В.С. Соловьевым «стыд рождения» как основа человеческой этики, представляющий как стыд животной природы в себе, присутствует в записках Аркадия.

Прочитывается в романе и идея Федорова о том, что отношения человека с их земными отцами есть одновременно и их отношения

с Богом, Который есть «Бог отцов ваших, Бог Авраама, Бог Исаака и Бог Иакова» (Исх. 3, 15).

Автор отмечает, что тема «блудного сына» в романе явственно коррелирует с пониманием этой притчи Федоровым, который полагал, что весь уклад жизни современного мира является воплощением притчи, видел в нем не только «небратское состояние», но и *несовершеннолетие* рода людского. Как точно замечает автор, все человечество ведет себя как *подросток*: обособляется и бунтует против Отца, находится в вечной претензии к Богу и миру, соблазняется ложными идеями, блуждает и заблуждается. И достижение взрослости невозможно без исполнения заповеди Христа о любви, без восстановления всечеловеческого родства. Роман «Подросток», с его темой «семейства как практического начала любви», предстает в статье А.Г. Гачевой как образ мира, переходящего от несовершеннолетнего состояния к совершеннолетию, обретаемому через родство.

В статье О.А. Богдановой «Проблема красоты и женские характеры в романе Ф.М. Достоевского “Подросток”» содержатся весьма интересные и значимые наблюдения над природой женских образов в романе. Автор замечает, что большинство женских персонажей «великого пятикнижия» Достоевского обладают бинарной характерологической общностью, а женская часть образной системы романа «Подросток» распадается на два типа. Устоявшаяся бинарная оппозиция «кроткие» и «гордые» женские характеры, а также «хищные» и «смирные» (Ап. Григорьев)

Специфику и сущность женских образов Достоевского автор статьи напрямую связывает с решаемой им проблемой красоты

Предварив свои наблюдения интереснейшим экскурсом в философию и эстетику красоты в мировой художественной культуре, автор замечает, что в произведениях Достоевского мы видим сочетание земной «некрасивости» и Божественной красоты, а также обращение к феномену юродства и отмечает, что красота у Достоевского тесно связана с пониманием человеческой природы и места человека в мире.

Интересна мысль автора о связи идеала «благообразия» в романе с культурой русской дворянской усадьбы конца XVIII–XIX веков

В своих представлениях о красоте, как замечает автор статьи, Достоевский объединяет близкий ему с юности ренессансно-гуманистический, «шиллеровский» идеал красоты как «нормальности» и «здоровья» с русской православной традицией.

В образе Ахмаковой явлен нарождающийся тип русской женщины, который, по мнению писателя, нуждается в отказе от устоявшихся в обществе ролей «рабы» или «богини» и в выработке партнерских взаимоотношений между полами.

Как отмечает исследовательница, Достоевский выводит перед читателем тип женщины-личности, не желающей замыкаться в традиционной «женской» сфере любви, семьи и т. п., но претендующей на широкое поле умственной и социальной активности. Женщины, не теряющей при этом красоты, поэзии, очарования.

Интересны замечания автора статьи, что роман Достоевского «Подросток» — поправка к роману Чернышевского, христианское осмысление женского идеала автора «Что делать?». Интересны сопоставления Ахмаковой и Татьяны Лариной, открывающие в образе новые грани (простонародная красота, смирение, целомудрие, самоотверженность, совесть, русскость, любовь к России, стремление к простоте, покою, природе).

Как справедливо замечает автор, подобного женского образа в творчестве Достоевского, да и во всей русской литературе XIX века, еще не было. «Живая жизнь», «жизнь с избытком», по евангельскому слову, предстоит перед Богом, сохраняя право на несовершенство и ошибку в «падшей» земной реальности.

Образ Софьи Андреевны Долгорукой раскрывается в иных смысловых категориях. За коллизией «неравного брака» (в социальном, культурном, умственном и т. д. планах), за унижаемой, забытой, преданной героиней автор статьи открывает более глубокий, значимый семантический пласт, раскрывающий тайну любви и привязанности Версилова к Софье Андреевне. Тайна эта кроется в характере, в особенностях личности героини: «Смирение, безответность, приниженность и в то же время твердость, сила, настоящая сила — вот характер твоей матери» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 104–105], — говорит о ней Версиров. Как показывает автор, эту силу дает ей принадлежность к народу, к его религиозному «преданию», ярким выразителем которого был ее законный муж Макар Долгорукий. В приведенных в статье примерах убедительно показано, что во взаимоотношениях Софьи и Версирова, как в капле воды, отражается трагическая коллизия «петербургского периода» русской истории — культурно-психологический и нравственно-религиозный разрыв между народом и «образованным сословием» и в то же время их взаимное тяготение друг к другу.

В этом союзе, по мнению автора, как бы явлена мысль Достоевского о необходимо духовного воссоединение крестьянства и «образованного сословия», в результате которого национальная идея обретет полноту и действенность.

Значимы и интересны наблюдения автора, в результате которых она приходит к выводу, что в романе есть общность между этими разрозненными мирами — это идеал «благообразия», или «порядка». К нему стремятся все: Версилов, Ахмакова, Макар, Софья, Аркадий, — но каждый вкладывает в него особый смысл.

Как убедительно показывает автор статьи, в образе Софьи воплощено святое юродство — нисхождение в бездны греха и неверия ради их просветления и обожения.

О.А. Богданова высказывает мысли о полемике Достоевского с Пушкиным в его трактовке поступка Татьяны, и с толстовским идеалом Ростовых. Автор справедливо отмечает масштабность и принципиальную новизну образа Софьи Долгорукой во всей русской литературе, отмечая, что кроме Сони Мармеладовой из «Преступления и наказания» (тоже святой грешницы), у нее практически нет предшественниц. Действительно, столь неоднозначного, историко-софски и онтологически разработанного характера никто из русских писателей не создал. Природная красота Софьи растворена в подвиге юродства — добровольного позора, унижения и социального бесправия ради практического исполнения Христовой заповеди о действенной любви к ближнему. Образ Софьи Долгорукой — реализация размышлений писателя о духовной судьбе женщины в «падшем» мире, где путь к Божьей красоте пролегает через земную «некрасивость».

Статья М.А. Шалиной «К вопросу о “живой жизни” в романе Ф.М. Достоевского “Подросток”» в какой-то мере перекликается со статьей О.А. Богдановой в рассмотрении вопроса о понимании и воплощении понятия «живая жизнь» в женских образах романа.

Полемизируя с О.А. Богдановой, автор статьи утверждает, что позиция заглавного героя не совпадает с авторской, и писатель не оценивает Ахмакову как идеал Красоты и воплощение «живой жизни», а образ ее представляет собой в романе «зримый псевдоидеал», а герой, не имея в душе истинного критерия Красоты, захваченный физической прелестью и притягательностью женщины, приписывает ей идеальные качества. Феномен понятия «живая жизнь» автор видит в сопряжении представлений о «живой жизни» народа с его живой верой в Идеал. А таким идеалом для русского народа был и есть

Христос, победивший смерть и открывший путь к бессмертию. Автор утверждает, что носителем начал подлинно живой, т. е. животворящей и одухотворяющей, жизни в творчестве Достоевского может быть человек, укорененный в народной почве, чуждый своекорыстному расчету и твердо хранящий в сердце своем идеал Христа. В статье показано, что Достоевский имел вполне конкретный взгляд на данный феномен и связывал его с «великой мыслью» о бессмертии души, об особой материнской и мессианской роли православной России.

М.А. Шалина утверждает, что в романе «Подросток» героями-носителями идеала выступают Макар Иванович, а в женском лице — Софья Андреевна Долгорукие. По ее убеждению, именно образ Софьи Андреевны, «мамы» воплощает в романе истинное представление Достоевского о «живой жизни».

Автор статьи делает вывод о том, что в романе с помощью противопоставления и вместе с тем соположения «царицы земной» и «ангела небесного» создан художественный образ русской женщины в его двуединстве: плоти, интеллекте (Ахмакова) и душе, сердце (Софья). В личностях обеих героинь воплощена и идея Достоевского о «жизни» в ее разных ипостасях — земной, телесной, и горней, духовной.

М.А. Шалина и О.А. Богданова выражают, казалось бы, противоположные точки зрения, но, как представляется, обе статьи помогают нам создать полное впечатление о женских образах в романе, дополняют друг друга и, по сути своей, не противоречат друг другу, открывая в образах новые черты и смыслы.

В статье С.В. Капустиной «Концепт “беспорядок” в романе Ф.М. Достоевского “Подросток”» реконструируется концепт «беспорядок» с учетом различения в нем интенций фактического автора и героя-креатора.

Чтобы отделить концепт автора от концепта героя, доказать, что концепт автора лишь омонимичен узальному понятию, которым оперирует герой, автор исследует черновики к роману «Подросток», восстанавливает структуру авторского концепта.

Отмечая, что слово «беспорядок» действительно особо выделялось автором, о чем говорят и пометки, и подчеркивания, выделения слова в тексте записных книжек и черновиков, автор справедливо полагает, что понятию «беспорядок» писатель придавал особое значение, о чем говорит приведенная автором частотность употребления слова в романе.

В статье отмечается, что авторский концепт отличается сложной структурой, а ее ключевой элемент — «беспорядок внутренний», возникающий при отравлении души человека ядом бесовщины. Как утверждает автор, именно этот тип *беспорядка* соотносится Достоевским с феноменом *безобразия*, служит источником и катализатором «беспорядка домашнего», «беспорядка светского», «беспорядка всеобщего».

Подросток, как показывает автор, сосредотачивается на осмыслении «беспорядка внутреннего», который в финале его «Записок» обретает концепт-имя «безобразия». Как показывает автор, динамику повествованию задает постепенное разворачивание этого концепта, отражая совершающийся процесс *самовыделки*, основанный на движении героя от *ощущения безобразия* к началу его сознания.

С.В. Капустина убедительно показывает, что восприятие Ф.М. Достоевским *беспорядка* и *бесовства* как соприродных феноменов, провоцирующих всеобщее разложение, нарастание хаоса в макро-/микром мире и жажду самоистребления, не предопределяет константно негативную модальность при их художественном воплощении.

Разница в восприятии и понимании *безобразия* между автором и героем состоит в том, что писатель, в свете «реализма в высшем смысле» понимает его как импульс к обновлению, очищению, преобразению. Аркадий же лишен такого понимания, поэтому в его концептосфере эта единица не амбивалентна сама по себе, а выступает в качестве отрицательного элемента, противопоставлена *благообразию*.

Для обоснования своей концепции автор статьи привлекает огромный корпус текстов Достоевского и других писателей, мыслителей, критиков, литературоведов, поэтому ее выводы и гипотезы выглядят вполне убедительными и доказательными.

Т.В. Ковалевская в статье «“Фауст” Ш. Гуно и художественные принципы Достоевского» рассматривает «фаустовскую» сцену из «Подростка» Ф.М. Достоевского как музыкальное воплощение центрального художественного приема Достоевского — максимального формального сближения высказываний при их максимальном смысловом расхождении.

Полагая, что полифония Достоевского имеет принципиально иную природу и исходит из принципиально иной философско-религиозной проблематики, автор выдвигает предположение, что концепции полифонии у Бахтина и Достоевского имеют разные

источники (релятивистский у Бахтина и гносеологический у Достоевского) и, соответственно, отвечают разным целям: принципиальному утверждению многоголосия у Бахтина и преодолению его у Достоевского через максимально широкий охват возможных концептуализаций действительности.

Этот широкий охват призван, как полагает автор, преодолеть гносеологическую ограниченность человека и отсеять наиболее опасные когнитивные ловушки, заключающиеся в формально близких, но концептуально различных высказываниях. И, хотя, как представляется, статья несколько перегружена «окололитературными» подробностями, весьма «тяжеловесными» для понимания, она отличается убедительностью и доказательностью, обнаруживает, как в творчестве Достоевского идея синтеза претворяется во всей своей полноте.

Текстологическая часть тома представлена блестящими текстологическими изысканиями Н. Тарасовой, органично включающими биографический и интермедиаальный аспекты. Н. Тарасова рассматривает вопросы установления текста и особенностей формирования романного замысла на стадии черновых набросков, анализирует связи «Подростка» с неосуществленным замыслом «Житие великого грешника», а также с пушкинскими и лермонтовскими мотивами, имевшими, как полагает исследователь, особое значение для творческого метода Достоевского в период работы над романом. Текстологический анализ рукописей романа позволил автору установить прототип одного из персонажей «Подростка» — Дарзана, раскрыть биографическую природу героя и показать, как некоторые факты биографии Достоевского повлияли на развитие данного образа и художественного замысла романа.

В параграфе «Семантика и идеография условных знаков в черновых рукописях романа» Н. Тарасова исследует малоизученный аспект творческого процесса Достоевского — использование писателем условных знаков, графически отражающих содержание художественного замысла и особенности развития темы в рукописном тексте.

В параграфе «Аллюзия и реминисценция в рукописях романа: (Элегия В.А. Жуковского “Сельское кладбище”）」 автор показывает особенности функционирования элегии В.А. Жуковского в романе.

В параграфе «Образ заходящего солнца в романе: Достоевский и Диккенс» анализируется фрагмент чернового автографа, где упо-

минается «Лавка древностей» Диккенса. Н. Тарасова рассматривает вопрос о том, какие переводы «Лавки древностей» могли быть известны Достоевскому и как темы и отдельные сцены диккенсовского романа перевоплотились в черновом и печатном тексте «Подростка», где особое и самостоятельное значение обретают мотив заката и образ заходящего солнца.

В параграфе «Интермедиальные связи в романе: икона — картина — храм» автор анализирует синкретическую природу романного повествования, в котором соединяются образы и мотивы, принадлежащие разным видам искусства. Н. Тарасова определяет особенности авторского восприятия религиозных образов европейской живописи и архитектуры и их значение, показывает художественную связь иконических и живописно-архитектурных образов в романе «Подросток».

В параграфе «Фаустовская сцена в романе: литературный и музыкальный аспекты» исследуются интермедиальные связи в аспекте взаимодействия музыкальных и литературных мотивов в романе. «Музыкальная фантазия» Тришатова, в которой отразилось авторское восприятие оперы Шарля Гуно «Фауст» и трагедии Гете, традиций русской духовной музыки и церковного богослужения — пример такого взаимодействия в рукописях романа.

Глубокие текстологические изыскания Н. Тарасовой помогают глубже и точнее понять коллизии романа, сущность содержащихся в нем образов, дополнить нюансировку их содержания, увидеть их генезис.

Весьма интересна статья В.М. Дмитриева «“Детские” истории в романе “Подросток”: от рукописи к произведению», в которой автор исследует два эпизода из истории создания текста романа «Подросток», связанные с образами детей. Автор задается вопросами, почему Достоевский изымает из окончательного текста романа обширный черновой фрагмент о встрече Аркадия с озябшей девочкой Аришей и почему история «мальчика с птичкой», которая должна была стать одной из главных сюжетных линий романа, в измененном виде перешла в одну из умильных историй Макара Долгорукого — в сказ о купце Скотобойникове. Сопоставляя два варианта сюжетно-композиционной организации фрагмента встречи задумавшего преступление Аркадия с девочкой Аришей, автор замечает, что ключевые отличия двух эпизодов в том, что в черновом варианте Аркадий забывает о своем желании поджечь

склад, потрясенный встречаей с Аришей, сострадание к которой усиливается, когда Аркадий узнает, что она сирота (видимо, в этом проявляется экстраполяция его собственной судьбы на ее судьбу). Представив и проанализировав существующие в научной литературе гипотезы, объясняющие, почему Достоевский отбросил эпизод с Аришей, автор высказывает предположение, что историю с Аришей Достоевский решает вывести за рамки сюжета, поскольку она нарушает исключительность Аркадия как главного и единственного героя-ребенка в тексте. Автор полагает, что два варианта фрагмента: в рукописи и в романе — задают две совершенно разные мотивировки того, почему преступление не состоялось. В черновом варианте представлена «обнаженная», явная мотивировка. А в окончательном тексте мотивировки нет, есть чистая случайность: оступился и потерял сознание.

В.М. Дмитриев полагает, что исключение эпизода с Аришей объясняется несколькими причинами: стремлением автора увести все «детские» истории за пределы сюжета, расширить авторские полномочия Аркадия и, наконец, образованием важной смысловой лакуны: отсутствие непосредственной романной мотивировки делало возможным неожиданный переход от преступления к сну-воспоминанию, проникнутому образами покаяния.

Рассматривая историю «мальчика с птичкой», автор высказывает гипотезу «не был ли на начальном этапе “мальчик с птичкой” вариантом “Подростка”» [Подросток, 2021, с. 583]. Автор выделяет основные тенденции в развитии образа и полагает, что если бы Достоевский оставил историю «мальчика с птичкой» в основном сюжете, он бы обнажил внутренний процесс изменения героя, которое было бы мотивировано отношениями с «мальчиком». Но, рассказанная Макаром, история позволяет герою, за счет сюжетного параллелизма, посмотреть на свою же собственную жизнь как бы со стороны. Еще одной причиной, почему история была перенесена во вставную новеллу, В.М. Дмитриев полагает необходимость продемонстрировать влияние на писательское сознание Аркадия стиля, тона Макара, который усваивает Аркадий. Все наблюдения автора позволяют открыть в образах и характерах романа новые семантические оттенки и нюансы, понять те глубинные регулятивы, которые повлияли на формирование окончательного варианта романа.

Раздел тома «“Подросток”: биографический контекст, реальный комментарий» открывается статьей Ю. Юхнович «Адвокат-

ская тема в романе Ф.М. Достоевского «Подросток», в которой рассматриваются обличительные оценки системы 1860–1870 годов и ее главного органа адвокатуры, нашедшие отражение в романе Ф.М. Достоевского «Подросток». Автор справедливо связывает разработку темы с биографическими реалиями жизни Достоевского, вынужденного обращаться к услугам адвокатов в связи с участием в сложном и запутанном деле о получении наследства своей московской тетки А.Ф. Куманиной. Кроме этого, в России проходила судебная реформа, и как редактор, Ф.М. Достоевский неоднократно посещал судебные заседания и был свидетелем шумных процессов, вначале поддерживая судебную реформу. Писатель был знаком с виднейшими российскими юристами того времени: А.Ф. Кони, В.Д. Спасовичем, Е.И. Утиным, А.М. Унковским, А.В. Лохвицким. Общение с ними и с адвокатами, участвовавшими в «куманинском деле», как показывает Ю. Юхнович, оказало влияние на развитие адвокатской темы в творчестве Достоевского этого периода.

Как показывает предпринятое автором скрупулезное изучение архивных документов, связанных с «куманинским делом», почти все адвокаты были уличены в мошеннических действиях, что негативным образом сказалось на исходе процесса. Как справедливо замечает Ю. Юхнович, печальный опыт общения с судебной системой отразился в романе Достоевского в критической позиции по отношению к адвокатской профессии. Убедительны выводы автора статьи, что адвокатская тема в романе «Подросток» раскрывает важные нравственные вопросы и обращает к духовному и философскому подтексту размышлений автора о человеке и его роли в современном мире, является ключом к разгадке важных авторских идей, связанных с внутренним миром героев и их поступками.

В статье В. Борисовой и С. Шаулова «Роман “Подросток”: реальный и историко-литературный комментарий» представлен материал, преимущественно связанный с «делом о куманинском наследстве».

Отмечая, что по своим художественным достоинствам роман «Подросток» стоит в одном ряду с романами «великого пятикнижия», авторы статьи пытаются понять феномен его «непрочитанности». Причины «рецептивной неудачи» романа «Подросток» авторы видят в недостаточной связи с так называемым «биографическим мифом» и отсутствии соответствующего комментария, хотя свой реальный, автобиографический контекст у него есть. Он, как полагают

авторы, в первую очередь, связан с роковым делом о куманинском наследстве.

В отличие от статьи Ю. Юхнович, авторы исследуют его отражение в проблематике и поэтике романа, без чего, как полагают авторы статьи, рецептивный аспект романа «Подросток» рискует остаться существенно ограниченным.

Присутствующая в романе ситуация ожидания наследства, коллизии, связанные с отношениями между сонаследниками, отражение истории с ложным сообщением А.Н. Майкова о смерти А.Ф. Куманиной, идея Анны Андреевны «увезти» князя и спрятать его на квартире Аркадия, мотив добровольной уступки наследственной доли как «долга чести», который «прозвучал» и в реальном «куманинском деле», и другие коллизии романа имеют, как показывают авторы статьи, сугубо биографическую подоплеку.

Так, например, членом криминального «Клуба червонных валетов» был Александр Тимофеевич Неофитов, первый душеприказчик А.Ф. Куманиной. Как предполагают авторы, он стал прототипом главаря «шайки», в которую входили Ламберт, Стебельков и другие «хитрые мошенники», изображенные в романе, созданном в разгар дела о «червонных валетах», широко освещавшемся в прессе. Как показывают авторы статьи, в романе содержатся явные свидетельства того, что Достоевский пристально следил за этим делом, что отразилось в образах и коллизиях романа.

К «червонным валетам» принадлежал и князь Всеволод Алексеевич Долгоруков, который вначале стал прототипом героя романа «Подросток», а затем эпигоном его автора, пережив, после падения на дно жизни в молодые годы, сибирское «воскресение». Так потомок древнейшего княжеского рода, оказавшийся на скамье подсудимых, стал под пером Достоевского прототипом «детей» из «случайных семейств».

Как полагают авторы статьи, образы князя Сергея Сокольского и К^о — результат художественного осмысления того характерного «типа нравственной порчи, зла и преступления», о котором в обвинительной речи о «червонных валетах» говорил на последнем заседании Московского окружного суда помощник прокурора, имея в виду преступников аристократического происхождения. Устанавливается и значимая в смысловом плане романа параллель между князем Всеволодом Алексеевичем Долгоруковым и князем Сергеем Петровичем Сокольским. У обоих — статус так называемых

«однородцев», состоявших в дальнем родстве с именитыми людьми: первый носил одну фамилию с московским генерал-губернатором Владимиром Андреевичем Долгоруковым, второй — фамилию старого князя Сокольского.

Устанавливают авторы и связь личности Вс. Долгорукова с образом Аркадия Долгорукова, полагая, что авторская контаминация черт прототипа в обоих образах обусловлена их принадлежностью к одному типу «героя времени».

Как показывают авторы статьи, впечатления Достоевского от дела «червонных валетов» стали необходимым импульсом для изображения того, как рушилась дворянская идея чести и долга, важная в «Подростке», задуманном в этом плане как «роман распада в эпоху распада».

Интересны и весьма значимы наблюдения авторов, утверждающих, что история «червонных валетов», отразившаяся в романе, связана не только с реалиями русской общественной жизни, но и с французским литературным источником. Это роман «Клуб червонных валетов» (1858), в котором французский писатель Понсон дю Террайль описал похождения преступников, действовавших в Париже под предводительством незаурядного авантюриста Рокамболя. Как полагают авторы статьи, круг фактов «текущей действительности» был актуализирован в творческом сознании автора романа «Подросток» именно после знакомства с романом Понсона дю Террайля, что вполне соответствовало представлениям Достоевского о литературе и принципах ее функционирования, об эстетическом влиянии искусства на действительность. Персонажи романов «Тайны Парижа» и «Клуб червонных валетов» — госпожа Сент-Альфонс, или Альфонсина, участница интриг с компрометирующими бумагами, и капитан Ламберт, воплощение всех человеческих пороков, стали прототипами одноименных героев Достоевского.

Вс.А. Долгоруков, переживший в Сибири жизненный взлет, обусловленный искренним раскаянием, нравственным очищением, долгим и упорным трудом в сферах журналистики, литературы, юриспруденции, пишет роман-хронику «Литературная богема» (1890), в котором в образе молодого графа Нагорова воспроизводит тип «русского подростка» из «случайного семейства», подобный Аркадию Долгорукову и Сергею Сокольскому. Как показывают авторы статьи, мемуарные записки Вс.А. Долгорукова в сюжетном и идейном плане во многом перекликаются с «записками» подрост-

ка. Каторжный рассказ Долгорукова «Мишка Блоха» типологически сходен с «Записками из Мертвого дома» и рассказом «Мужик Марей». На этом основании авторы статьи делают вывод о том, что в жизни и творчестве Всеволода Долгорукова нашла свое воплощение надежда Достоевского на встречу «русских подростков» с православной идеей.

На основании проведенного исследования авторы делают вывод о целенаправленной художественной контаминации в романе «Подросток» историко-биографического нарратива, актуальной уголовной хроники и литературной традиции. В статье содержатся интереснейшие новые материалы, проливающие свет не только на события эпохи Достоевского, но и свидетельствующие о том, какими сложными и замысловатыми путями движется порой творческая мысль.

В статье Л. Сараскиной «Аркадий Долгорукий в кино и на сцене: дебютные решения» представлена кинематографическая и сценическая судьба романа Ф.М. Достоевского «Подросток». Создавая в статье обширный фон из аналитических заметок об экранизациях и постановках других произведений Достоевского, автор задается вопросом, почему, в отличие от других романов пятикнижия, экран и сцена как будто не замечают его, а возможно, даже избегают, сознательно игнорируют? Так, феноменом мировой кинематографии стали двадцать четыре экранизации «Преступления и наказания», четырнадцать экранизаций «Идиота», шесть экранизаций «Бесов». Пятнадцать экранизаций «Братьев Карамазовых» были сняты в 1915–2013 годах в России (дважды), в Германии (дважды), в США (дважды), в СССР (дважды), а также во Франции, Италии, Чехии. Экранизированы «Двойник», «Белые ночи» (девять картин), «Чужая жена и муж под кроватью», «Дядюшкин сон», «Игрок» (двенадцать картин), «Скверный анекдот», «Вечный муж», «Кроткая» (восемь картин). География экранизаций — это не только Россия, Европа и Северная Америка, это Аргентина, Мексика, Индия, Австралия, Турция, Япония. В статье представлен обзорный анализ сценических постановок и экранизаций произведений Достоевского в России по «Идиоту», «Бесам» и другим романам.

Л.И. Сараскина замечает, что роман «Подросток» вполне кинематографичен и вполне обладает всеми теми сюжетными ходами, на которые всегда был падок (и падок сегодня) кинематограф с его девизом «плохое интереснее хорошего» («the bad is more interesting

than the good»); в романе много криминала, с избытком хватает семейных интриг; незаконнорожденные дети всех возрастов бунтуют против своей судьбы; отчаявшиеся молодые разночинцы стреляются, а бегаящие от любовных несчастий девицы вешаются или травятся; мстительные роковые красавицы живут под гнетом своих и чужих тайн; красавцы князя, одержимые порочными желаниями и преступными намерениями, тяготятся своей жизнью и готовы разом покончить с ней. Но в России создан только один фильм по роману — экранизация из шести серий по сценарию и в постановке Евгения Ташкова 1983 года.

Л.И. Сараскина отмечает, что интерес в фильме Е. Ташкова представляет конвертация романного повествования от первого лица (от я) в язык кино и отмечает, что если в записках описания чувств и поступков выглядят, пусть порой и неприлично, и подло, но естественно, ибо бумага всё стерпит, то монолог героя без свидетелей, обращенный к пустому углу комнаты или на камеру, на зрителя, поражает фальшью. Вместо *своенравных записок* выходит декламация, читка, тем более «смешная и бесчестная», что герой читает записки с экрана. Не стали удачей и актерские работы.

Поэтому экранный дебют романа и его героев не стал удачей. Фильм освободил себя от смысловой нагрузки литературного первоисточника, не справился с его основными идеями, сценарно, режиссерски и актерски пошел легким путем.

Как показывает автор, театральная постановка романа «Подросток» на сцене Малого драматического театра в Петербурге (премьера состоялась 12 мая 2013 года) оказалась еще более неудачной. В спектакле отсутствовала роль Версилова, а сценический Аркадий обуреваем взрослыми мыслями и сугубо мужскими тревогами; его уже настиг кризис среднего возраста, и он *сам себе Версильов*. Именно Аркадий в аналогичной сцене разбивает икону, присваивая себе право на скандальное и экстравагантное святотатство и становясь, таким образом, не свидетелем, а центральной фигурой кульминации.

Разговор о сценических и экранных воплощениях классики вообще и произведений Достоевского в частности, позволяет обратить внимание на важные смысловые нюансы произведений, специфику характеров, особенности сюжетосложения и композиции, чем интересна и важна статья Л.И. Сараскиной

В разделе ««Подросток» в исследованиях, предисловиях, переводах. Обзоры» представлены обзоры рецепции романа «Подросток»

в исследованиях русских авторов первой половины XX века (Ольга Богданова), в научно-критической рефлексии в немецкоязычных странах (XIX–XXI вв.) (Тамара Кудрявцева), в итальянской критике (Катерина Корбелла). В. Борисова представила роман Ф.М. Достоевского «Подросток» в современном изучении. В этих работах дана значимая картина истории восприятия романа Ф.М. Достоевского как в России, так и за рубежом.

Том, созданный под редакцией Т.А. Касаткиной представляет собою уникальное издание, содержание и значение которого трудно переоценить. Этот поистине фундаментальный труд на многие десятилетия определит главные направления изучения романа. В томе исследованы основные проблемы поэтики, образной системы и проблематики романа, его восприятия и художественного функционирования. Даже когда авторы статей пересекаются в изучении той или иной проблемы, они не повторяют, не опровергают, не отрицают друг друга, а дополняют и актуализируют исследуемые проблемы, позволяя читателю глубже проникнуть в структуру и смысл романа.

Список литературы

1. Подросток, 2021 — Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с.

References

1. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": sovremennoe sostoianie izucheniia [Dostoevsky's Novel The Adolescent: Current State of Research]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2021. 864 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 21.09.2021
Одобрена после рецензирования: 21.01.2022
Принята к публикации: 25.01.2022
Дата публикации: 25.03.2022

The article was submitted: 21 Sept. 2021
Approved after reviewing: 21 Jan. 2022
Accepted for publication: 25 Jan. 2022
Date of publication: 25 Mar. 2022