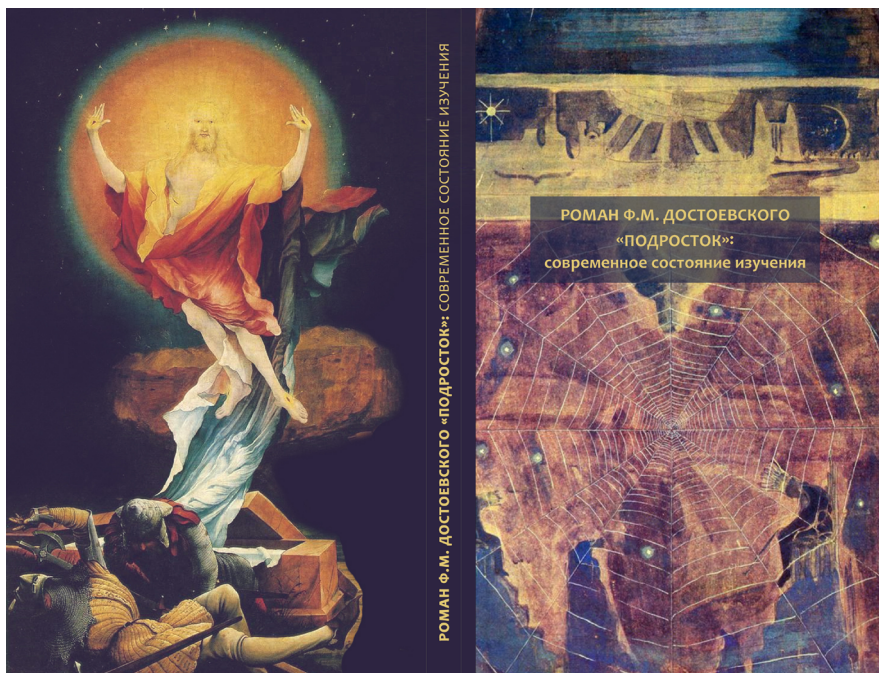


# НАУЧНЫЙ КОНТЕКСТ

## ПОСТИГАЯ «ПОДРОСТКА». РЕЦЕНЗИЯ НА КОЛЛЕКТИВНЫЙ ТРУД «РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО "ПОДРОСТОК": СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ» Е. Ю. САФРОНОВА

*Алтайский государственный педагогический университет*



Рецензируемое научное сочинение является логическим продолжением широко известной в научных кругах серии «Произведения Ф. М. Достоевского: современное состояние изучения», в рамках которой в 2001 и 2007 гг. вышли книги, посвященные романам «Идиот» и «Братья Карамазовы» соответственно. Данный том аккумулирует научные работы о «Подростке» – романе, который оказался наименее популярным среди других художественных текстов писателя как среди читателей, переводчиков, режиссеров, кинематографистов, так и среди ученых. Так, в «Указателе произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг.» С. В. Белова (2011) «Подросток» фигурирует

в 293 библиографических записях, что гораздо меньше аналогичного показателя для «Бедных людей» (353), «Записок из Мертвого дома» (405), романов «Идиот» (736), «Бесы» (863), «Преступление и наказание» (903), «Братья Карамазовы» (1312). Аналогично выглядит картина в отношении киноверсий, театральных интерпретаций, переводов на иностранные языки.

Такая уникальная «непрочитанность», «непонятость», «недоосмысленность» произведения на фоне 200-летнего юбилея Ф. М. Достоевского активизирует и мобилизует научное содружество авторов настоящего тома, ставящих себе очень злободневную и масштабную задачу – продемонстрировать спектр всевозможных интерпретаций романа, с одной стороны, и «нырнуть вглубь» проблематики романа – с другой. По сравнению с предыдущими томами серии круг авторов не очень велик, но достаточно репрезентативен: ядро авторского коллектива сосредоточено вокруг ИМЛИ им. Горького и представлено именами Т. А. Касаткиной, О. А. Богдановой, А. Г. Гачевой, Т. В. Кудрявцевой, Т. Магарил-Ильяевой, К. Корбеллой; Пушкинский дом представляет Т. А. Тарасова; ярко заявлена зарубежная достоевистика (М. К. Гидини, О. Меерсон, Ю. Корриган, И. Гажева, К. Корбелла) и замыкают круг авторов ведущие российские ученые, систематически изучающие роман «Подросток», – Л. И. Сараскина, Т. В. Ковалевская, В. М. Дмитриев, В. В. Борисова, С. С. Шаулов, Ю. В. Юхнович, М. А. Шалина, Е. В. Степанян-Румянцева. Такая установка не в «ширь», а «вглубь» мне представляется наиболее оправданной в отношении этого произведения Достоевского.

Внутренняя логика книги, претендующей на всесторонний охват современного состояния «Подростковедения», отражена в делении на следующие разделы: «Герменевтика. Поэтика», «Текстология и творческая история текста», «“Подросток”»: биографический контекст, реальный комментарий», «Кино. Театр», «“Подросток” в исследованиях, предисловиях, переводах. Обзоры».

Открывает раздел **«Герменевтика. Поэтика»** ряд статей *Татьяны Александровны Касаткиной*, презентующих исследования и открытия ученого последних нескольких лет. Особенно значимы, на мой взгляд, тонкие наблюдения о замене Версильевым главной христианской заповеди «возлюби ближнего своего» на словечко «привязаться», маркирующее степень осознанности и силы чувства; французская этимология фамилии Lambert, отчетливо содержащая в себе «l'ombre – тень. Ламберт в романе – это тень героя, место-пристанище для самых ядовитых обид, и порожденных ими подлых мыслей и планов самого Аркадия» (с. 32); семантика двойного отчества Аркадия (Макарович / Андреевич), задающего две возможные траектории пути героя: Аркадия – «блаженная страна», блаженство блаженного, *paix*/ блаженство мужа, *страсть*. «Между раем благообразия и страстью, разжигаемой и поджигаемой Ламбертом, и будет метаться герой вплоть до самой катастрофы» (с. 39).

Заслуживающим внимания видится исследование нарративной структуры романа, в котором «повествование ведется от первого лица, пишущего год спустя после произошедших событий; таким образом, даже текст от “я” слонится, в нем соединяются голоса меня “теперь” и меня “тогда”, меня-“автора», ведущего повествование, и “меня”-героя, участвующего в диалогах, размышляющего про себя, видящего сны и т.д.» (с. 57).

Раздел продолжают прекрасные наблюдения о пунктуации как художественном приеме: открывающиеся кавычки, восстановленные по прижизненным изданиям Достоевского, по замыслу автора не имели закрывающей части, т.к. демонстрировали, как чужая мысль в потоке сознания становилась мыслью героя. Особенную смысловую нагруженность приобретает прием «каскада» открывающих кавычек, отражая «принципиальную, концептуальную мысль всего произведения» (с. 60).

Представляются интересными размышления *Т. А. Касаткиной* о двух образах солнца, введение Достоевским авторского текста в смысловое поле книги Иова. Далеко не всегда с некоторыми наблюдениями исследователя сразу внутренне соглашаешься (например, о романной иконе), но каждый раз восхищаешься индивидуальным стилем, изумительной грамотностью, широчайшей эрудицией, тонкой работой с художественными образами, стремлением осмыслить текст в контексте общекультурных связей (в том числе философских и религиозных), уловить не только поверхностное, но и глубинное, таящиеся в подтексте нюансы смысла, когда явление вдруг становится тем же самым, но совершенно другим.

В статье *Т. Г. Магарил-Ильяевой* «Комедия Вольтера “Блудный сын” в романе Достоевского “Подросток”» предпринимается попытка осмысления места комедии французского просветителя в художественной лаборатории русского автора. Произнесенная Версиловым фраза из Предисловия «Все жанры хороши, кроме скучного» вызывает ассоциации с Вольтером, отсылая к теме блудного сына и рассуждениям о природе комического.

*И. Д. Гажева* изучает смысл солярной символики Достоевского, коррелируя ее динамику на страницах романа с этапами взросления Аркадия. Семантика закатных символов эксплицируется при этом не только в монологических эпизодах, но и в сценах, увиденных глазами Аркадия, раскрывающих для читателя через описание внешних реакций.

Визуальная тема продолжится в работе *Е. В. Степанян-Румянцевой* «“Подросток” – роман видения», изучающей экфразистические включения: упоминание полотен К. Лоррена «Морской пейзаж с Ацисом и Галатеей» и Дж. Беллини «Озерная Мадонна», необходимых для создания картины «золотого века». Кроме того, в статье рассматривается, как меняется по мере развертывания текста угол зрения Аркадия на своего отца. Заметим также, что вызывает сомнение предложенный автором новый термин «двойчатки», употребляемый для обозначения случаев, когда «двоятся герои, ситуации, портреты» (с. 147).

Следующая тематическая группа исследований посвящена проблеме взросления подростка Аркадия Долгорукого (*О. А. Меерсон, Ю. Корриган, М. К. Гидини, Т. В. Ковалевская, Н. Подосокорский, Т. А. Боборыкина, А. Г. Гачева*). Названные ученые с разных позиций осмысливают обстоятельства, условия, этапы становления человеческой личности в связи с главным героем романа.

Так, в очень глубокой статье *О. Меерсон* говорится о словесном табу; доказывается, что «Подросток» принадлежит к жанру романа-воспитания, а потому 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. Сначала Аркадий скандально болтлив, для него нет запретных тем. Но по мере становления личности героя, а затем – и рассказчика, всё больше всё более важных тем становятся неупоминаемыми или непроизносимыми. Более того, значительно позже приходит осознание того, что болевые точки есть и у собеседника, и их тоже необходимо обходить в разговоре молчанием.

В статье *Ю. Корригана* взросление героя рассматривается с позиций теории К. Г. Юнга: Аркадий Долгоруков пытается в качестве самообороны или самосохранения спрятать свое «я» во внешнем мире (в предметах, в идеях, в других людях). В этом смысле лишение документа – знак взросления героя, необходимости встречи с реальностью и самим собой.

*М. К. Гидини* ставит перед собой важную задачу осмысления исповеди и письма в романе в широком контексте истории культуры и Нового времени, между Руссо и Августином.

В добротной статье *Т. В. Ковалевской* на материале «Записок из Мертвого дома», «Игрока», «Подростка» деньги рассматриваются не как экономическая константа быта, но «чеканенная свобода», позволяющая определить сущность человека в метафизическом плане. Однако деньги не способны заменить внутреннюю личность человека, стать его внешней личностью. Они не даруют безграничной свободы и могущества, а, напротив, их накопление отделяет человека от людей и Бога, лишает его возможности действовать. Подлинное богатство полноценной личности заключается в желании делиться.

*Н. Подосокорский* анализирует легенду о представителях могущественной финансовой династии Ротшильдов, оказавших огромное влияние на деловую жизнь, политику и культуру Европы XIX века. Автор справедливо полагает, что в «Подростке», написанном уже после падения империи Наполеона III, Аркадий Долгорукий, излагая свою *ротшильдовскую идею*, выразил окончательную победу Ротшильдов над Наполеонами. Главный герой «Подростка», создавая собственный ряд великих личностей, в отличие от Раскольникова, преклоняется уже не перед Наполеоном, а перед новым властелином вселенной – Ротшильдом, который смог затмить в его сознании всю мощь и обаяние наполеоновского мифа.

В статье *Т. А. Боборыкиной* со знаковым названием «Уже не подросток, еще не князь» обозначена рубежная точка духовного взросления героя, связанная с преодолением внутреннего «лакейства». Автор вписывает роман Достоевского в широкий литературный контекст: В. Шекспир, А. С. Пушкин, Ч. Диккенс и т. д.

Работа *А. Г. Гачевой* ««Восстановление родства»: роман “Подросток” как пролог к диалогу Н. Ф. Федорова и Ф. М. Достоевского» безупречна в своей доказательности и убедительности. В ней говорится, что роман «Подросток» – одна из кульминационных точек развития у Достоевского темы родства и неродственности. Семья, где любовь – единственный верховный закон, есть воплощенная родственность, средоточие новой соборной общности, где каждый человек, который для огромного мира только *quantité négligeable*, мал, незаметен, ничтожен, – дорог, единствен, незаменим. Постепенно по ходу романа совершается переход от *обвинения* к *пониманию*, от высокомерного, право имеющего суда – к слышанию и состраданию. Судящий, *неродственный* глаз сменяется иным – *родственным*, сочувственным зрением. И так постепенно меняется вся перспектива вещей. Возвращение сердец сынов к отцам идет через взаимное узнавание, через опознание себя в отце и отца в себе. Роман «Подросток» и есть образ мира, переходящего от несовершеннолетнего состояния к совершеннолетию, обретаемому через родство, с чем и связана его актуальность в наши дни.

Следующие две статьи посвящены женским персонажам. *О. А. Богданова* сосредоточена на проблеме красоты и ее воплощения в жизни. По ее мнению, в «Подростке» «шиллеровский» идеал красоты как «нормальности» и «здоровья» объединен с русской православной традицией и воплощен в образе Катерины Николаевны Ахмаковой. Этот зарождающийся тип русской женщины нуждается в отказе от устоявшихся в обществе ролей «рабы» или «богини» и в выработке партнерских взаимоотношений между полами. Ученый выявляет и литературную генеалогию образа Катерины Николаевны, называя имена Татьяны Лариной («Евгений Онегин»), Ольги Ильинской («Обломов»), Веры Павловны («Что делать?»). Особая роль в романе принадлежит Софье Андреевне Долгоруковой: она является воплощением лучших черт национального характера – цельности, смирения и жертвенности. Ее судьба – жертвенный подвиг, отказ от «благообразия» ради спасения незрелого, заблудившегося без Бога человека. *О. А. Богданова* справедливо указывает на масштабность и принципиальную новизну этого образа, предшественницей которой является только Соня Мармеладова.

Статья *М. А. Шалиной* словно вытекает из предыдущей, демонстрируя взаимопонимание и созвучие, полифонию голосов авторского коллектива, звучащего как оркестр. Развивая идеи «живой жизни», *М. А. Шалина* подчеркивает, что Достоевский имел четкую позицию по этому вопросу, связывая «живую жизнь» с «великой мыслью» о бессмертии души, об особой материнской и мессианской роли православной России. Такой авторской концепции больше соответствует художественный образ «мамы» Софьи Андреевны Долгорукой, а наречение «живой жизнью» светской львицы Катерины Николаевны Ахмаковой принадлежит

исключительно фантазии влюбленного в нее Аркадия и не совпадает с авторской позицией. В романе «Подросток» создается художественный образ *русской женщины* в его двуединстве: *плоти, интеллекте* (Ахмакова) и *душе, сердце* («мама»).

В статье *С. В. Капустиной* реконструируется концепт «беспорядок» в романе «Подросток» с учетом различия в нем интенций фактического автора и героя-креатора. Бесспорным достоинством работы является использование рабочих тетрадей Ф. М. Достоевского за февраль 1874 – ноябрь 1875 г., восстанавливающих логику и развитие авторского замысла, рассмотрение многообразия преломлений концепта, ядром которого становится «беспорядок внутренний», опустошение (неверие), утрата веры и соборности. Тонкая лексическая работа, бережное отношение к авторскому слову позволяет увидеть все нюансы смысла: «без-образ-ия» и «благо-образ-я».

Завершает раздел **«Герменевтика. Поэтика»** замечательная статья *Т. В. Ковалевской* «“Фауст” Ш. Гуно и художественные принципы Достоевского», посвященная рассмотрению «фаустовской» сцены романа «Подросток». Музыкально-литературная импровизация Петра Тришатова сравнивается с музыкальными воплощениями поэмы И. В. Гете (опера Ш. Гуно и «Фантастической симфонией» Г. Берлиоза). Художественное новаторство Достоевского заключается в приеме максимального формального сближения высказываний при их максимальном смысловом расхождении.

Украшением тома видится раздел **«Текстология и творческая история текста»**, подготовленный *Н. А. Тарасовой* и *В. М. Дмитриевым*. *Н. А. Тарасова* актуализирует проблему точного прочтения чернового текста и его аутентичной публикации, исправляет череду ошибок, допущенных в ППС и искажающих смысл текста («сняли вы вериги» / «Князевы вериги», «Монаке» / «шашки», «сплошные вериги» / «смѣшные вериги», «У ст. князя огромный кот / У ст. князя огромный кють»). Другая злободневная проблема текстологических исследований рукописных источников связана с установлением связи конкретных записей с романным замыслом. Так, анализ рукописей и их правильное прочтение («барон Дитрин» / «баронь Дестремъ») позволяет установить прототип одного из персонажей романа – Алексея Владимировича Дарзана, уточняя творческую историю произведения. В 1844 г. Достоевский мог видеться с Владимиром Дестремом по месту общей службы. *Н. А. Тарасова* обращается также к проблеме идеографических условных знаков в черновых рукописях романа. Например, справа от изображения «носа» появляется рисунок профиля, который почти соединяется с «носом»; как двойник, графически отражает содержание художественного замысла и особенности развития темы в рукописном тексте. Такие текстологические находки, «изюминки» не только имеют важное значение для понимания творческого процесса Ф. М. Достоевского в работе над конкретным романом, но и имеют выход к типологическому и историко-литературному прочтению русской классики. Примером взаимодействия музыкальных и литературных мотивов в романе является «музыкальная фантазия» Петра

Тришатова, в которой отразилось авторское восприятие оперы Шарля Гуно «Фауст» и трагедии И. В. Гете, традиций русской духовной музыки и церковного богослужения. Воздействие музыки на текст определило выдвижение на первый план образа Маргариты в рассказе Тришатова. Музыкальные образы и мотивы фаустовской сцены становятся точкой пересечения многих тем романа – это и «*Фатум* любви» Версилова и Ахмаковой, и тема «золотого века», с ее образом «счастливого и невинного» человечества и мотивом грехопадения, это и «фаустовская» идея «стать Ротшильдом», желание Подростка обрести могущество, власть над миром и свободу. В рукописи этой сцены есть цифровые пометы, которые важны для определения порядка записей в ходе творческой работы над черновиком.

Логическим продолжением текстологических исследований для понимания специфики романного замысла видится статья *В. М. Димитриева*. В ней рассматриваются две «детские» истории, которые Достоевский изъясил из окончательного текста романа. Первая – черновой фрагмент о встрече Аркадия с озябшей девочкой Аришей (вторая часть, девятая глава). По мысли автора, исключение эпизода объясняется спецификой раскрытия «детской» темы в окончательном тексте, расширением авторских полномочий Аркадия, а также важной для этого фрагмента сменой мотивировки. Во второй части разбирается история «мальчика с птичкой», которая должна была стать одной из главных сюжетных линий романа, но в измененном виде перешла в одну из умилительных историй Макара Долгорукого. В ходе творческой работы Достоевский не отказывается от побочных «детских» историй, но вносит их в дополнительное пространство романа, в предсюжетное время, в копилку «сказов» странника Макара. Того же самого нельзя было бы достичь при умножении зеркальных историй о «детях» в самом произведении.

Следующий раздел тома посвящен **биографическому контексту и реальному комментарию** романа «Подросток», он представлен именами Ю. В. Юхнович, В. В. Борисовой и С. С. Шаулова. В 1860–1870 гг. Достоевский прибежал к услугам большого количества юристов в связи с участием в сложном и запутанном деле о получении наследства своей московской тетки А. Ф. Куманиной. Материалы этого «дела» свидетельствуют о том, что поверенные неоднократно обманывали наследников, состояли в сговоре и даже подделывали юридические документы. Обличительная оценка судебной системы и ее главного органа адвокатуры нашла отражение в романе Ф. М. Достоевского. В статьях выявлен круг прототипов, рассмотрены дела А. Т. Неофитова, В. А. Долгорукого и их роль в формировании и развитии романного замысла. Например, Александр Тимофеевич Неофитов, дальний родственник писателя со стороны тетки Александры Федоровны Куманиной, был уличен в связях с преступным обществом «Клуб червонных валетов». Перипетии нашумевшего московского процесса отражены в описании преступлений шайки в Москве, в которых замешаны Ламберт и Стебельков.

Раздел **«Кино и театр»** представлен одной статьей *Людмилы Ивановны Сараскиной* – крупнейшего специалиста в этой области. Малое количество экранизаций и постановок по роману «Подросток» рассматривается на фоне обильной кинематографической рецепции Достоевского, прежде всего «Преступления и наказания». За всю историю театральных постановок по произведениям Достоевского только Малый драматический театр – Театр Европы отважился представить сценическую версию романа «Подросток» в сильно урезанном и сценически и концептуально виде (нет Версилова, ни его законных детей, ни Макара Долгорукого). Фильм «Подросток» (режиссер: Евгений Ташков, 1983) освободил себя от смысловой нагрузки литературного первоисточника, не справился с его основными идеями, сценарно, режиссерски и актерски пошел легким путем. Более лояльно Л. И. Сараскина отнеслась к короткометражному фильму режиссера Анжелы Енаки по мотивам романа Достоевского «Подросток» – «Хроника одной встречи. Отрывок» (2014).

Очень ценным дополнением коллективного труда стал раздел **«“Подросток” в исследованиях, предисловиях, переводах. Обзоры»**. Он открывается аналитическим обзором *Ольги Алимовны Богдановой*, посвященным исследованиям о романе первой половины XX века. Очень подробно, досконально, тщательно, соблюдая хронологию и проблемный принцип изложения, автор обращается к исследованиям по биографике, поэтике и текстологии романа. О. А. Богданова справедливо выделяет два больших, качественно отличных друг от друга периода: Серебряный век и 1920–1940-е гг. Особенность первого – открытие Достоевского как философа и религиозного мыслителя, второго – как большого оригинального художника. Поэтому в первом периоде преобладали «идейные» и «духовные» интерпретации «Подростка», во втором – научные исследования поэтики этого романа. Время 1920–1940-х гг. отличается бóльшим разнообразием сфер изучения по сравнению с Серебряным веком; основные из которых биографика, психоанализ и поэтика.

В статье *Т. В. Кудрявцевой* анализируются особенности научно-критической рецепции романа Ф. М. Достоевского «Подросток» в немецкоязычных странах. Обзор охватывает период от первых переводов романа на немецкий язык (1886, 1905, 1915, 1921) и первых откликов на произведение писателей (Ницше, Гессе, Кафка, Манн), критиков и исследователей последней трети XIX в. и первой трети века XX (Хофман, Мюллер, Наторп и др.) до наших дней (Геригк, Нойхойзер, Гарстка и др.). Роман «Подросток» известен немецкоязычному читателю под несколькими названиями: «Junger Nachwuchs» (Dostojewskij, 1886) – «Отпрыск» («Молодой наследник»), «Ein Werdender» (Dostojewski, 1905) – «Взрослеющий» (мужающий), «Werdejahre» (Dostojewski, 1921) – «Годы становления» (взросления), «Der Jüngling» (Dostojewski, 1915) – «Юноша», «Ein grüner Junge» (Dostojewskij, 2006) – «Юнец», «Желторотый птенец». Подробно анализируя все названные переводы, автор приходит к выводу, что перевод слова «подросток» как *Halbwüchsiger* или, по крайней мере, *Heranwachsender*, непосредственно



отражающий семантическое ядро названия оригинала, не встречается ни в одном из немецких переводов романа. Адекватная передача смысла названия, а, стало быть, и всего текста оригинала, оказалась для переводчиков сложной задачей.

Тему рецепции романа «Подросток» за рубежом продолжает *Катерина Корбелла*. Она констатирует малое количество переводов этого художественного произведения на итальянский язык, отсутствие специальных научных исследований на итальянском языке, целиком посвященных этому роману. В статье предлагается также обзор предисловий к разным изданиям «Подростка».

Закономерно, что завершает коллективный труд статья *Валентины Васильевны Борисовой* «Роман Ф. М. Достоевского “Подросток” в современном изучении», намечающая основные векторы исследований и подводящая итоги рецепции романа. Так, по ее мнению, магистральными направлениями в достоевковедении стали выявление духовного смысла «Подростка», его поэтика и источниковедение. В собственно литературоведческом плане заметно усиление интереса отечественных и зарубежных ученых к поэтике романа, к анализу роли «христианского предания» в нем. Сохраняется в науке типологический, сравнительно-исторический подход к этому произведению писателя, хотя его литературный контекст не сильно расширился. Заметное место в современной достоевистике занимают работы, посвященные нарратологии романа «Подросток», а также его жанровой характеристике. Глубина и многоаспектность художественного текста Достоевского требует комплексного – реально-биографического, историко-литературного и мифопоэтического (в широком смысле) – комментария, который может обеспечить полноту рецепции романа «Подросток», особенно в массовом культурном восприятии.

Том отличается внутренней цельностью, организующей всю книгу на уровне лейтмотивов. Так, например, солярной символикой романа увлечен целый ряд авторов: Т. А. Касаткина, Н. А. Тарасова, И. Гажева, Т. А. Боборыкина, обнаруживая неслиянность, но гармонию голосов и концепций. Примерами созвучий также являются темы музыкального замысла Тришатова (Т. В. Ковалевская, Т. А. Тарасова), женского идеала (О. А. Богданова, М. А. Шалина), взросления личности (О. А. Меерсон, Ю. Корриган, М. К. Гидини, Т. В. Ковалевская, Н. Подосокорский, Т. А. Боборыкина, А. Г. Гачева).

Оценивая коллективный труд в целом, хочу подчеркнуть, что это фундаментальное исследование, грандиозное по замыслу и воплощению, которое, безусловно, составит веху в изучении и осмыслении романа Достоевского.