

# РЕЦЕНЗИИ

---

**О.Ю.Юрьева<sup>1</sup>**

*Иркутский государственный университет*

*Иркутск, Россия*

## РЕЦЕНЗИЯ

НА КНИГУ «РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»:  
СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ИЗУЧЕНИЯ» / ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
Т.А.КАСАТКИНОЙ – М.: ИМЛИ РАН, 2021. – 864 с.

Под руководством Т.А.Касаткиной коллективом ученых-достоевистов подготовлен очередной том «Современного состояния изучения...» одного из романов Достоевского. Был том о романе «Братья Карамазовы», том о романе «Идиот», и вот теперь вышел том о романе «Подросток», судьбу которого в достоевсковедении удачной назвать до сегодняшнего дня было нельзя. И вот наконец в современной науке предложены интересные, продуктивные, современные прочтения и интерпретации романа, его композиционной структуры, проблематики, поэтики, структуры образов, эйдологии и т.д.

В программной статье Т.А.Касаткиной, состоящей из нескольких частей, убедительно опровергается мысль о несовершенстве художественной формы романа.

В главе **Т.А.Касаткиной «Роман Ф.М.Достоевского “Подросток”»** собраны исследования разных лет, дополненные и выстроенные в соответствии с замыслом издания. Автор предлагает концептуально верную точку зрения, утверждая, что понятия разложения и беспорядка, явленные в романе, репрезентируют идеологическую, а не структурную составляющую произведения. Автор убедительно показывает, что тщательно прорабатывая форму романа, Достоевский представляет *внешнюю историю*, которая организует сюжет, тогда как *внутреннюю композицию романа организует внутренняя жизнь героя, история его личности*.

Гностический план романа показан Т.А.Касаткиной через идею героя, выявляя варианты восприятия и интерпретации реальности персонажами.

Интересны наблюдения автора над ономастической сферой романа, а 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, через интерпретацию образа солнца выявляется сюжетобразующую мысль писателя о том, что под воздействием идеи восприятие героя может претерпевать перемены.

---

<sup>1</sup> Ольга Юрьевна Юрьева – доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Иркутский государственный университет», кафедра филологии и методики Педагогического института.

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

Образ Версилова в интерпретации автора предстает воплощением романтического типа сознания, идеал, пусть и неопределимый, порождает такие качества личности, как всесторонность, всеохватность, свобода в выборе, ибо в основе его – бунт против «фатума», против необходимости выбора и «рабства долга», цинизм и принципиально сатирическое отношение к действительности.

Т.А.Касаткина точно определяет место героя как человеческого типа в историософской системе Достоевского как человека в состоянии распавшихся скреп, в состоянии отсеченности от человечества.

Осмысливая роль Книги Иова в мировоззрении Достоевского, автор убедительно показывает, что ее присутствие 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.

Т.А.Касаткина полагает, что в романе Достоевский предлагает ответ на вопрос старого князя Сокольского о месте жительства Бога, которым пронизан весь роман: 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. И даже если и даже если события в индивидуальной жизни отдельного человека представляются бессмысленными страданиями, в жизни другого человека они окажутся важнейшими, значимыми, образующими для него пространство встречи с Богом.

В статье **Татьяны Магарил-Ильяевой** исследуются глубокие интертекстуальные связи романа Достоевского. Новизна исследования представляется в попытке показать, как, включая в свой роман комедию Вольтера «Блудный сын», Достоевский актуализирует стоящие за образами комедии смыслы.

Метафора смеха в романе, как показывает автор, маркирует мысль об утрате «идеи Бога», раскрывает глубинные свойства характера и мироощущения героев. Исследовательница обнаружила также демонстрируемую писателем связь Версилова с образом Вольтера, прокламируемое даже в отмеченном автором созвучии фамилий Версилова и Вольтера,

Довольно интересно рассматривается семантика символа заходящего солнца в статье 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».

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. Гажеева подробно анализирует эпизоды, в которых 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 уходит от главной темы исследования.

В статье **Е. В. Степанян-Румянцевой** «Подросток» – роман видения» говорится о присущей прозе Достоевского специфической визуальности.

Автор справедливо отмечает, что в романе, где «все смотрят на всех», существенны точки зрения не только главных, но и второстепенных персонажей, которые пересекаются, сочетаются, вступают в противоречия друг с другом, благодаря чему картина мира в романе Достоевского делается панорамной, всеохватной и всеобъемлющей

Анализируя экфрастические включения романа, автор обращается к полотнам Лоррена «Морской пейзаж с Ацисом и Галатеей», дополняя наблюдения 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.

Автор показывает, как произведение живописи, упоминаемое в романе, оказывается пучком света, высвечивающим главный конфликт романа: беспорядок – и благообразие, которое вносит в мир, и остроумно называет роман «авантюрой зрения, созерцания». Фиксируя в романе повторяющиеся детали и ситуации, дублирующих друг друга персонажей, Е. Степанян-Румянцева обозначает это явление термином О. Мандельштама «двойчатки», дистанцируясь от общепризнанного термина «двойничество», двойственность и т. п. Эти 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 определяются 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 «болевые точки».

В статье показано, как в процессе взросления и духовного становления герой романа движется от «скандальной болтливости» к все большему табуированию, «неупоминанию» определенных тем. 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» (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. Корриган** «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.

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.

Прослеживая 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.

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.

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.

**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.).

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»?» (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.

В анализе духовного портрета подростка большая роль отводится не только его «двум отцам», но и школьному товарищу Ламберту, «двойнику» и злому гению Аркадия. 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.

Конечно, калейдоскоп тем, проблем, образов и деталей, анализируемых автором, 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 убе-

дительность. 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».

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.

А. Г. Гачева отмечает, что названный Н. Ф. Федоровым и В. С. Соловьевым «стыд рождения» как основа человеческой этики, предстающий 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 явно 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 Божест-

венной 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

Интересны замечания автора статьи, что роман Достоевского «Подросток» – поправка к роману Чернышевского, христианское осмысление женского идеала автора «Что делать?».

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-философски 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.

М. А. Шалина утверждает, что в романе «Подросток» героями-носителями идеала выступают Долгорукие: в мужском варианте Макар Иванович, а в женском – Софья Андреевна. 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, интеллекта (Ахмакова) и души, сердца (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 узуальному понятию, которым оперирует герой, автор исследует черновики к роману «Подросток», восстанавливает структуру авторского концепта.

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 развертывание 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.

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 у Достоевского через максимально широкий охват возможных концептуализаций действительности.

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 упоминается «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 переоплотились в черновом и печатном тексте «Подростка», где особое и самостоятельное значение обретают мотив заката и образ заходящего солнца.

В параграфе «Интермедиаальные 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 интермедиаальные связи в аспекте взаимодействия музыкальных и литературных мотивов в романе. «Музыкальная фантазия» Тришатов, 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 встречей с Аришей, сострадание к которой усиливается, когда Аркадий узнает, что она сирота (видимо, в этом проявляется экстраполяция его собственной судьбы на ее судьбу) (с. 572). 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: стремление 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» (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 позволяет 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** «Адвокатская тема в романе Ф.М.Достоевского «Подросток», в которой рассматриваются обличительные оценки системы 1860–1870 гг. и ее главного органа адвокатуры, нашедшей 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 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.

Как полагают авторы статьи, образы князя Сергея Сокольского и К° – результат художественного осмысления того характерного «типа нравственной

порчи, зла и преступления», о котором в обвинительной речи о «червонных вала-тах» говорил на последнем заседании Московского окружного суда помощник прокурора, имея в виду преступников аристократического происхождения. Уста-навливается и значимая в смысловом плане романа параллель между князем Все-володом Алексеевичем Долгоруковым и князем Сергеем Петровичем Соколь-ским. У обоих – статус так называемых «однородцев», состоявших в дальнем род-стве с именитыми людьми: первый носил одну фамилию с московским генерал-губернатором Владимиром Андреевичем Долгоруковым, второй – фамилию ста-рого князя Сокольского.

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

Интересны и весьма значимы наблюдения авторов, утверждающих, что история «червонных валетов», отразившаяся в романе, связана не только с ре-алиями русской общественной жизни, но и с французским литературным источ-ником. Это роман «Клуб червонных валетов» (1858 г.), в котором французский писатель Понсон дю Террайль описал похождения преступников, действовав-ших в Париже под предводительством незаурядного авантюриста Рокамболя. Как полагают авторы статьи, круг фактов «текущей действительности» был актуа-лизирован в творческом сознании автора романа «Подросток» именно после зна-комства с романом Понсона дю Террайля, что вполне соответствовало предст-авлениям Достоевского о литературе и принципах ее функционирования, об эсте-тическом влиянии искусства на действительность. Персонажи романов «Тайны Парижа» и «Клуб червонных валетов» – госпожа Сент-Альфонс, или Альфон-сина, участница интриг с компрометирующими бумагами, и капитан Ламберт, воплощение всех человеческих пороков, стали прототипами одноименных героев Достоевского.

На основании проведенного исследования авторы делают вывод о целе-направленной художественной контаминации в романе «Подросток» историко-биографического нарратива, актуальной уголовной хроники и литературной тра-диции. 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: дебют-ные решения» представлена кинематографическая и сценическая судьба романа Ф.М. Достоевского «Подросток». Создавая в статье обширный фон из аналитиче-ских 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 игно-рируют? Так, феноменом мировой кинематографии стали двадцать четыре экра-низации «Преступления и наказания», четырнадцать экранизаций «Идиота», шесть экранизаций «Бесов». Пятнадцать экранизаций «Братьев Карамазовых»

были сняты в 1915–2013 гг. 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 бегающие 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 подловато, 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.

В разделе «Подросток» в исследованиях, предисловиях, переводах. Обзоры» представлены обзоры рецепции романа «Подросток» в исследованиях русских авторов первой половины XX века (О. А. 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 представлена полная и 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 пои-

стине 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 глубже проникнуть в проблему.