

УДК 821.161.1.09

НАТАЛЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА ТАРАСОВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы филологического факультета ПетрГУ  
nsova74@mail.ru

### СЕМАНТИКА И ИДЕОГРАФИЯ УСЛОВНЫХ ЗНАКОВ В ЧЕРНОВЫХ РУКОПИСЯХ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

В статье исследуется малоизученный аспект проблемы творческого процесса Ф. М. Достоевского – семантика и идеография условных знаков, графически отражающих содержание художественного замысла и особенности развития темы в рабочих тетрадях писателя.

Ключевые слова: проблемы текстологии, проблемы поэтики, творчество Достоевского

При анализе рукописей романа «Подросток» обращает на себя внимание начальная стадия творческой работы автора, отраженная в записных тетрадях 1874–1875 годов. Исследование рукописного текста позволяет говорить о проблеме семантики и идеографии многочисленных условных знаков Достоевского – имеются в виду прежде всего знаки-символы, определявшие направление творческого процесса [29]. Под семантикой знака понимается совокупность его значений в рукописи, под идеографией – его связь с художественными идеями романа. Эти обозначения в большинстве своем не отражены в печати, в том числе и в академическом собрании сочинений писателя [2], хотя, несомненно, они имеют не только графический, но и эстетический смысл. Анализ условных знаков Достоевского показывает отношение автора к литературной традиции, значение христианских представлений в формировании художественных идей на стадии черновых записей и в окончательном тексте произведения, а также позволяет интерпретировать романские мотивы и образы в установленном тематическом контексте. Графи-

ческие символы в рабочих тетрадях писателя, представляя собой смысловую целостность, являются семантическим «ключом» к пониманию поэтики произведения.

Рассмотрим следующие примеры. В рабочих тетрадях писателя встречается рисунок, который можно определить как изображение профиля, но точнее – *носа* (рис. 1, 2, 3).



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Подобный знак появляется возле следующих записей (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11; при цитировании рукописи в квадратных скобках приводится вычеркнутый Достоевским текст, в наклонных – вписанный; цитируем с сокращениями):

«Въ 4<sup>й</sup> главѣ, послѣ Ламберта, возвращаясь къ Макару:

У нихъ интрига, интрига! бѣжать» (73 об.).

«/Въ *Final'н*/ Но Ламбертъ узналъ драгоценную для него вещь; онъ узналъ, чего стоит документъ, увидавъ и сообразивъ по испугу Князя – испугу, котораго онъ и не предполагалъ въ такой силѣ. Стало быть, догадался, что за документъ въ самомъ дѣлѣ много дадутъ заинтересованные люди» (74 об.).

«И во 2<sup>мб</sup> свиданіи: Но у васъ есть документъ.

Настасья Егоровна: А вы не выбѣжите-съ? – /Анна Андреевна надѣется, что /С./ Князь пошлетъ за Княземъ Платономъ и еще за кѣмъ-нибудь и покажетъ имъ [пись] документъ, чтобы доказать, что онъ не сумасшедшій/.

<...>

Наканунѣ Ламбертъ во время бѣгства Ст. Князя узналъ отъ подростка, что тотъ сговорился отдать документъ ей, завтра, черезъ Татьяну, въ квартирѣ Татьяны» (83 об.).

«*Final*. И развѣ могъ я вынести, что Версильовъ тутъ, съ нимъ, съ Ламбертомъ, въ шантажѣ, разбойники! Мой идеаль растоптанъ.

Въ послѣдней главѣ: письмо къ ней про документъ надо отъ Татьяны.

– Подростокъ уговорился съ Татьяной накануне, еще въ день Анны Андреевны, чтобы Татьяна написала ей, что Подрост. хочетъ ей передать документъ.

– Та написала.

Ночь на съѣзжей, но давно нѣтъ документа.

– Вышелъ, къ Татьянѣ. Хватъ въ карманъ – нѣтъ документа!

– У Ламберта!

<...>

И вмѣсто семейства родового (Ростовы) семейство возникающее, родъ эфемерный новый, ищущій благообразія и своего уровня и даже (новыхъ) формъ» (84).

«/Здѣсь – *Final*./ Не Татьяна ли пишетъ письмо о документѣ и свиданіе у [ней] /Татьяны/ на квартирѣ» (85).

« – Послѣ взрыва съ Бьорингомъ, произошелъ реактивъ: Я почувствовалъ, что это последний актъ безумія и что я, какъ и ты, жажду благообразія» (85 об.).

«Она. Зачѣмъ же вы не убьете меня сейчасъ.

ОНЪ. Сейчасъ не могу.

Она. А, да, честное слово.

– Нѣтъ, не это, а я еще буду думать, сегодня ночью, объ васъ.

– Она. Мучить себя, какъ тогда?

<...>

– Она ЕМУ: Да, я васъ любила; но не достаточно. Я васъ очень скоро [остав] разлюбила, увидавъ, что тутъ... не то, что мнѣ надо.

– Что вамъ надо? Снизойдите до моего ничтожества. Скажите, что вамъ надо.

(Она выставляетъ идеаль простого и яснаго чловѣка).

(Я люблю веселыхъ людей).

Она ЕМУ: Я васъ не стою. Я деревяшка.

– Ну, я вамъ скажу всю правду: въ васъ есть что-то смѣшное» (86).

« – Разъясненіе Подросткомъ отъ себя ЕГО характера передъ окончательной сценой *пожара*, т. е. *Фатума* любви. Т. е. какъ ОНЪ надѣялся, убѣдившись въ ея великосвѣтской мерзости (съ Ламбертомъ), разлюбить ее и выльчиться. НВ. “Не разлюбивъ же, разумѣется, съ ума сошелъ”, – замѣчаетъ отъ себя Подростокъ.

/Она/ Я пожалуй выйду, я очень боюсь.

ОНЪ. Я воображаю васъ и только и дѣлаю, что съ вами разговариваю. Вы все смѣтаете (въ этихъ ночныхъ разговорахъ). Двойникъ. Сумасшествіе» (86 об.).

Сравнение записей, отмеченныхъ одним и тем же знаком, позволяетъ уточнить содержание художественного замысла, выделить разные аспекты интересующей писателя темы, увидеть тему в развитии. В данномъ случаѣ вниманіе автора сосредоточено на фабульномъ элементѣ произведения – «интриге», вокругъ которой разворачиваются событія романа. Какъ известно, центромъ «интриги» является «документъ» – письмо Катерины Николаевны Ахмаковой къ Андроникову, где она неосторожно высказывается о своемъ отцѣ, старомъ князе (обнаружившемъ склонность къ бессмысленнымъ трагамъ), желая объявить его недееспособнымъ («в опеке») и темъ самымъ пытаюсь спасти состояніе. В ситуации ожидаемого Ахмаковой будущаго наследства это «чрезвычайно компрометирующее письмо» становится точкой отсчета в формированіи сложной коллизіи с участием, прежде всего, Подростка, Версильова и Ламберта.

Чтобы оценить содержаніе и развитие темы, заявленной в данномъ контексте, необходимо определить семантику условнаго обозначенія, при помощи котораго Достоевскій объединилъ приведенныя записи. Само изображеніе носа вызываетъ литературныя ассоціаціи с одноименной повестью Гоголя. Значеніе гоголевской традиціи для Достоевскаго и ее переосмысленіе в творчествѣ писателя несомненны (см.: [9], [15], [17], [18], [27], [28], [33]). Отметимъ то, что имѣетъ отношеніе к интересующему насъ вопросу. По наблюденію А. Л. Бема, для Достоевскаго гоголевская «фантастическая исторія исчезновенія носа» выростала в трагедию личности ея героя. Достоевскій своеобразнымъ чутьемъ художника трагическаго, а не комическаго подметилъ в “Носѣ” элементы подлинной чловеческой трагедіи. Смыслъ этой трагедіи былъ в раздвоеніи личности, в двойничествѣ» ([8; 52–53], см. также: [32; 229]). Какъ замечаетъ В. Н. Захаровъ, «у Гоголя исчезновеніе и самозваное появленіе носа в чинѣ статскаго советника является сюжетной реализаціей языковой метафоры: майоръ Ковалевъ на самомъ дѣлѣ “заносился”, “задираетъ носъ”, поэтому и его носъ, ставъ “самъ по себѣ”, объявляется в чинѣ тремя рангами выше и обставляетъ общеніе с майоромъ Ковалевымъ неодолимыми для героя условностями чиновнаго общенія... Объявившись “самъ по себѣ”, носъ ведетъ независимое отъ майора Ковалева существованіе. Точно такъ же и в “Двойникѣ”: Голядкинъ раздвоенъ, но его двой-

ник существует “сам по себе”, как реальное лицо. Как и нос у Гоголя, двойник у Достоевского становится поэтической условностью сюжета повести» [13; 77]. По мнению В. Н. Захарова, нос в повести Гоголя – это фикция, указывающая на потерю героем идентичности; фантастический сюжет «Двойника» отражает мысль о том, что «каждый человек несет в себе образ Божий. Нет одинаковых людей, каждый неповторим. Невозможна замена одного другим, подмена оригинала копией» [14; 330]. В черновых записях к «Подростку» поэтической условностью, своего рода фикцией, становится «документ»: на нем основана фиктивная «интрига», которая важна не сама по себе, а как способ раскрытия романских характеров и развития сюжетной коллизии. Это функциональное сходство определяет семантику изображения носа в рукописном тексте Достоевского.

Отмечая, что данный знак осмысливается писателем «в манере знаменитой гоголевской повести как нечто самостоятельное, как отдельный портрет», К. А. Баршт делает вывод о том, что за этим знаком «скрывается “ротшильдская идея”, или, точнее, весь комплекс зараженных эгоизмом идей, которые в процессе развития повествования “Подростка” (повторяющего в этом смысле идею “Жития великого грешника”) преодолеваются главным героем как нечто “бесовское”. Писатель графически осмысляет этот знак как *символ черта*, дополняя “нос” не менее характерным контуром головы, губ, глаз, подбородка, и, самое главное, рогов» [6; 173–174]. Следует внести несколько уточнений. Семантика и идеография знака становятся более ясными только при установлении всех записей, возле которых есть одно и то же обозначение, и их тематическом сравнении (в данной работе также приводится неполный контекст материала, в силу ограниченного объема статьи; по меньшей мере 19 записей, отмеченных изображением носа, содержатся не в рабочих тетрадах, а на отдельных листах с набросками к роману). Названный пример «превращения» знака «нос» в портрет не прослеживается в пределах одного вида рукописей: черт изображен не в набросках из записных тетрадей, а в записях на отдельных листах, которые датируются 1875 годом ([22; 105]; см. также: [6; 312], шифр рукописи – РГБ. Ф. 93. I. 1. 8/14. Л. 1). Изображение черта на указанном листе может быть и более поздним, причем в данном случае это именно рисунок, а не знак. Следовательно, принципиально важно разграничивать рисунки и знаки в рукописях Достоевского. Рисунки динамичны, они могут видоизменяться: даже если автор пытается воспроизвести один и тот же образ, все равно каждый рисунок, особенно портретный, имеет черты индивидуальности. Условные знаки, в отличие от рисунков, статичны – в таком случае для автора как раз имеет значение повторяемость графических характеристик. Это различие между рисун-

ками и знаками объясняется просто: данные виды графики, будучи связанными с художественным замыслом и проблематикой текста, выполняют разные задачи. Знаки, по сравнению с рисунками, более функциональны: их основное предназначение – тематически соединить записи согласно авторской идее. Рисунки, по сравнению со знаками, более иллюстративны, нередко они становятся графическим аналогом словесного образа (например, портреты создаваемых автором персонажей, появляющиеся в черновых записях к романам). Наконец, если знаки обладают двойственной природой: их внешнее оформление не всегда отражает их внутренний смысл, потому что может быть не связано с ним напрямую, то рисунки (прежде всего, портретные) всегда образны и более ясно (именно с точки зрения семантики) вписываются в текстовое пространство.

Об идеографии указанного условного знака необходимо сказать следующее. В приведенных черновых записях упоминается «двойник» – эта тема в романе «Подросток» связана с образом Версилова и сценой, в которой герой разбивает икону. Перед тем как сделать это, Версильов говорит о «двойнике»: «Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, и иногда превеселую вещь, и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и бог знает зачем, то есть как-то нехотя хотите, сопротивляясь из всех сил хотите» [2; Т. 13; 408–409]. По замечанию В. Н. Захарова, «“двойник” Версилова становится основной движущей силой развития сюжета в завершении художественного целого романа» [12; 65–66]. При этом писатель, как и в повести «Двойник», полемичен по отношению «к “медицинской точке зрения” на “двойника” в заключительных главах “Подростка”, где сознание Версилова “расщеплено” фатумом – его “любовью-ненавистью” к Катерине Николаевне» [12; 69]. В. Лепахин указал, что «расколотый образ – это также символ “расколотого” сознания Версилова, его двоящейся в своих стремлениях души» [19; 253]. По мысли В. А. Викторovichа, в романе «Подросток» «раздвоенность нравственной личности усилена неспособностью колеблющегося человека уверовать в доброе, идеальное начало в ближнем... Раздвоение тогда и торжествует, когда иссякает эта вера в образ Божий в человеке» [10; 21].

В интересующих нас черновых записях сквозь намеченную фабульную интригу, переданную глагольными конструкциями «событийной» семантики («У них интрига, интрига! бежать», «Ламберт узнал...», «Подросток уговорился с Татьяной...»), проступает тема *утраты идеала*, и выражена она в личностной форме повествования от «я» (в речи Подростка) и в диалогах (Версилова и Подростка, Версилова и Ахмаковой). Реплики Подростка и диалоги героев содержат мотив

трагического раздвоения души. С одной стороны, в рукописи есть слова Версилова «я, как и ты, жажду благообразия» и заявлен «идеал простого и ясного человека», о котором говорит Ахмакова. С другой стороны, это горестное признание Подростка «Мой идеал растоптан», прозвучавшее после того, как юноша узнал о сговоре Версилова с Ламбертом. Наконец, это и «разъяснение Подростком от себя» характера Версилова, его «Фатума любви» (в последнем случае значимо сравнение любви с болезнью, роковым наваждением как указание на ослепленность Версилова страстью, на иллюзорность, неистинность его чувств). Думается, что основой романной коллизии является именно мотив утраты «веры в образ Божий в человеке».

Подчеркнем, что черновые записи, передавая сюжетно-фабульную основу художественного замысла, отражают еще один аспект темы: условное обозначение Достоевского появляется возле строк о семействе Ростовых. Тема семьи имеет значение как для романов Достоевского, так и для «Дневника писателя». Замечено, что «семьей, браком у Толстого и Достоевского испытываются характеры героев <...> А так как семья является средством проверки нравственного здоровья всего общества, то возникновение “случайного семейства” в романе “Подросток”, “неправильной семьи” или “несчастливой семьи” в романе “Анна Каренина” становится симптоматическим явлением. <...> “Несчастливая семья” – это модель распадающегося общества» [25; 141–142]. В рукописи «Дневника писателя» за 1876 год, размышляя о случае из газетной хроники, Достоевский упоминает о Ростовых, сравнивая этот образ «благолепного семейства» и реальное описание распавшейся семьи [30; 111–112]. В романе «Подросток», отталкиваясь от реальности, автор говорит о «случайном семействе», определение которого в черновой записи противоречиво: «...семейство возникающее, род эфемерный новый, ищущий благообразия...» И в этом случае отмечен несовпадение идеала и действительности: сказано о стремлении к «благообразию», но – одновременно подчеркивается «эфемерность» самого семейственного начала в условиях нарушенных духовных связей и утраты идеи, роднящей и объединяющей людей. История «случайного семейства» – это и психологический этюд, и религиозно-философское размышление о трагических противоречиях души человеческой, и отклик на духовное разделение общества (первоначальное название романа – «Беспорядок»), на «обособление» человека в эпоху нигилизма и безверия.

Вера как выражение идеала является мировоззренческим центром творчества Достоевского, духовным вектором развития художественного мира автора. Среди черновых записей к роману «Подросток» отметим два наброска, возле которых начертан знак *православного креста* (рис. 4, 5). В тетрадях Достоевского можно

найти или восьмиконечный крест, который в христианской традиции «имеет три горизонтальные перекладки: верхняя – для надписи, нижняя – ближе к основанию креста служит для *suppedaneum* – опоры креста» [34; 259], см. также: [5].



Рис. 4



Рис. 5

«– У вась не логика, у вась какое-то чувство, говорить подростокъ Князю. Вы не можете опровергнуть идею Версилова и говорите лишь: Зачѣмъ ОНЪ самъ не таковъ? Вотъ ваша логика, но это дичь, а не логика. ОНЪ можетъ быть даже самъ и дурень, но говорить ОНЪ можетъ высшую правду» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 48).

«ОНЪ говорить Подростку въ Final'ѣ, въ тоскѣ, что идея его объ уединеніи ниже *по гордости* полному прощенію, не мщенію. Къ тому же въ Ротшильдѣ подленькая мысль о самообезпеченіи» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 13. Л. 35; в этом случае следует разграничивать линии начертания, так как знак креста оказывается в одном пространстве с обозначением абзаца).

Первая запись частично воспроизводится в печатном тексте, в диалоге Подростка с князем Сергеем Сокольским о Версильове: «И наконец, вы говорите: зачем он сам не таков, каким быть учит, – вот ваша логика! И во-первых, это – не логика, позвольте мне это вам доложить, потому что если б он был и не таков, то все-таки мог бы проповедовать истину...» [2; Т. 13; 180]. Данные слова также становятся указанием на противоречивость характера Версильова. Но помимо этого здесь звучит и авторская идея «высшей правды», или Истины, которая в рукописи получает графическое «определение». Знак православного креста символичен: в традиции древнерусской иконописи «образы Распятия – воплощение сути христианского вероучения, символ самой христианской веры» [4; 98–99]. Религиозный смысл записи передан и лексически. Говоря о значениях концепта истины, Н. Д. Арутюнова отметила следующее соотношение «истины» и «правды»: «О Божественном мире и его аналогах говорят в терминах *истины*. Это же слово используется в эпистемических контекстах. Ему отдается предпочтение (часто из соображений стиля) и тогда, когда речь идет о человеестве, его идеалах и конечных целях, между тем как проекция Божественного мира на жизнь и речевую деятельность людей обозначается словом *правда*. Правда – это отраженная Истина, истина в зеркале жизни, преломившаяся в бесчисленных его гранях. <...> Будучи категорией жизни, правда распределена между множеством ее сфер. <...> Истина имеет одного Владельца (“Наставь меня, Господи, на путь Твой и буду ходить в истине Твоей”), правда – многих...» [1; 26]. В текстах

Достоевского присутствует названное смысловое соотношение «истины-правды» и «Божественной Истины» [31].

При интерпретации рукописного материала важно учитывать более широкий контекст, не раскрытый, но подразумеваемый в черновой записи. Имеются в виду слова Версилова о дворянстве как символе «вышей идеи», под которой понимается «идея чести и просвещения, как завет всякого, кто хочет присоединиться к словию, незамкнутому и обновляемому непрерывно». Дворянство, в определении Версилова, – это не столько сословие, сколько «собрание лучших людей, в смысле буквальном и истинном, а не в прежнем смысле привилегированной касты» [2; Т. 13; 178], см. также [11]. Мы видим, что знак Распятия в контексте общей проблематики романа «Подросток» соотносится с темой дворянства, актуальной для творчества Достоевского в целом. Образ «лучших людей» указывает на несоциальное, духовное наполнение этой темы, а знак православного креста как символ веры становится ценностным ориентиром автора и выражением христианской Истины. Во втором наброске Достоевского возникает антитеза высокого и низкого, разъясняющая авторский взгляд на идею Подростка «стать Ротшильдом», которая в высказывании Версилова утрачивает статус «идеи», превращаясь в «подленькую мысль о самообеспечении». В этом случае знак православного креста также отражает христианскую систему ценностей, усиливая нравственное противопоставление добродетели и греха (в наброске Достоевского – *прощения и гордости*).

Эти наблюдения говорят о том, что условные знаки в рукописном тексте Достоевского, являясь символическим определением темы и графически оформляя семантическое пространство художественного замысла, выполняют оценочную функцию. Обратимся еще к одному примеру: в записях к роману «Подросток» встречается знак *солнца* (рис. 6, 7, 8). Отметим, что изображение солнца имеется и в записной тетради с черновыми набросками к «Дневнику писателя» 1876–1877 годов – там это круг, от которого «разбегаются» в разные стороны «лучики», в круге точками обозначены «черты лица». Здесь это полукруг, как правило, с тремя нисходящими лучами:



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8

Если говорить о «Дневнике писателя», то знак солнца объединяет записи литературного характера с наброском о войне и герцеговинцах. Анализ материала приводит к выводу о том, что применительно к литературной теме знак солнца связан с проблемой положительного идеала, а в записях о войне солнце есть символ русских

«лучших людей», тех, кто «ищет неустанно работы на дело Божие, любит правду и, когда надо, встает служить ей, бросая дом и семью и жертвуя жизнью» [2; Т. 23; 161]. В контексте «военной» тематики «Дневника» – это русские офицеры и солдаты, добровольно вставшие на защиту балканских славян, уничтожаемых турками. Кроме того, солнце символизирует «Святую Книгу» – Библию [2; Т. 22; 97]. Таким образом, знак солнца в записной тетради сопутствует размышлениям Достоевского о христианском идеале и становится своеобразным отражением «символа веры» писателя (подробнее см.: [29]).

Похожий условный знак, который появляется возле черновых записей к роману «Подросток», наделяется иным смыслом – не случайно несколько меняется и его начертание. Приведем наброски, отмеченные знаком солнца и образующие определенный контекст (цитируем с сокращениями):

« – Не так ли согласить письмо: О письмѣ этомъ во всю 1<sup>ю</sup> часть и не говорить, а Крафтъ доставляетъ только документъ по тяжбѣ и кое-какую дрянъ, но говорить, что существуетъ такое письмо ея, которое она ищетъ и ѣздила затѣмъ въ Москву.

– Ёздила? вбивается подростокъ и т. д.

<...>

– Сестрѣ Лизѣ, въ 1<sup>ю</sup> вечеръ, объ тебѣ три раза поминали сегодня, /С/ Князь, Княгиня, Васинъ, [и Князь].

Подростокъ Крафту передъ уходомъ: о гуманности, тонко, я бы желалъ одного кого-нибудь любить и довольно.

– Вы и любите.

– [ЕГО] Я не поднялъ. Крафтъ недосказалъ, вѣжливость. /Съ Крафтомъ о дворянствѣ. Ст. книжку/» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 11. Л. 105; далее номер листа указывается при цитате).

«Я не стою за крѣпостное право, но прежде былъ хоть *скверный*, но *порядокъ*, теперь никакого (*вариант*: а теперь совсѣмъ никакого. – Н. Т.). Волостные суды дѣлаютъ что угодно, [в] пьяное сумасшествіе. Хуже того, что есть, никогда не было. Но это бы рѣшительно ничего, если бы было поправимо, хоть черезъ 100 лѣтъ. Но это непоправимо. Русскіе второстепенный материалъ. Я не могу жить безъ грусти.

*Крафт*: Я бы желалъ быть серединой, наживать.

О дворянствѣ призванномъ» (111 об.).

« – /Крафтъ./ Юридически этотъ документъ (письмо) много не стоитъ.

А шансъ есть.

Я этимъ дѣломъ не занимался – адвокатъ противной стороны, конечно, долженъ знать, что бы онъ могъ сдѣлать съ такимъ документомъ, много или мало, или совсѣмъ ничего.

– Какъ же мнѣ поступить?

Это какъ угодно» (115).

«Простился съ Крафтомъ грустно. То, что отъ васъ узналъ. Я еще не вѣрую, но – чувствую, что порву. Надо начинать новую жизнь. Къ Васину я не пойду. [Блаженъ, у кого]

– А вы надѣетесь жить. Блаженъ тотъ, у кого есть идея.

Если бѣ вы знали, что вы сказали, Крафтъ (у меня своя идея).

<...>

/NB/

*Драгоценность*

вдругъ ложась спать: почему я меньше люблю Васина, чѣмъ давеча? Потому что слишкомъ предъ нимъ давеча принизился. “Я мальчишка, я больше ничего”» (116).

« – Следствие нигилизма будетъ идеализмъ, говоритъ Подростокъ.

– Неправда, – возражаетъ ОНЪ, – напротивъ самый спасительный и отрезвляющій позитивизмъ, потому что нигилизмъ[-то] самъ [и] есть /можетъ быть чуть не/ *последняя степень идеализма*» (РГАЛИ. Ф. 212. 1. 13. Л. 57; далее номер листа указывается при цитате).

« – Одноидейность.

– Нажрался нигилитины, натрескался нигилитины.

– Какіе у нихъ (*вариант*: они. – Н. Т.) отрицатели. У нихъ даже отрицаніе религіи возведено въ религію. [Идеалисты] Это – вѣчно молящіяся. Нигилитина. Это Ламберъ» (58).

« – Желѣзные дороги, можетъ быть, болѣе повредили Россіи, чѣмъ пользы принесли. А впрочемъ, у насъ все было такъ, все съ Петра Великаго начиная, все залпомъ и неестественно.

– Нынѣшнее время – это царство (*вариант*: время. – Н. Т.) Золотой Средины, полупросвѣщенія, невѣжества, лѣни, неспособности къ дѣлу, потребности всего готоваго и проч.» (61).

«/Несчастья Богъ посылаетъ. Они тоже полезны да еще какъ. Безъ несчастья и счастья бы не было./

– Кабы не было несчастій, и жить бы не стоило.

– NB.) Разсказъ объ обращеніи Св. Павла, дорогою, послѣ убійства Стефана. – О искушеніи въ пустынь. О томъ, что такое, въ сущности, аскетизмъ монастырей. Свобода Христова и въ коммунизмъ, равенство Христово и 93 <-го> года. Всѣ эти разсказы приводять Подростка въ восхищеніе и недоумѣніе.

<...>

– “Въ это царствованіе, отъ реформъ пропала общая идея и всякая общая связь. Прежде хоть какая-нибудь да была, теперь никакой. /Всѣ врознь./ Былъ хоть гаденькой порядокъ, но былъ порядокъ. Теперь полный безпорядокъ во всемъ”.

Это одна изъ циническихъ ЕГО фразъ» (65).

В этих записях также присутствует элемент «интриги», в данном случае связанной уже с другим «документом» – письмом Столбеева, имеющим отношение к тяжбе о наследстве, которую Версиков ведет с князьями Сокольскими. Важно то, что «документ» соединяет двух героев – Подростка и Крафта, от которого молодой человек получает указанное письмо. Имя Крафта звучит почти в каждой из записей как авторское указание на проблему, ставшую объектом художественного исследования в романе «Подросток».

И в черновом, и в печатном тексте с Крафтом связывается мысль о том, что «русские второстепенный материал». К этой теме примыкают романские рассуждения Крафта о «беспорядке» (как состоянии общества), почти дословно повторяющие вариант рукописи: « – Нынешнее время, – начал он сам, помолчав минуты две и всё смотря куда-то в воздух, – нынешнее время – это время золотой середины и бесчувствия, страсти к невежеству, лени, неспособности к делу и потребности всего готового. Никто не задумывается; редко кто выжил себе идею» [2; Т. 13; 54].

Показательно, что такое определение эпохи принадлежит самоубийце, представителю поколения, которое в черновиках объясняется посредством понятий «нигилизм», «отрицание», «нигилятина». В окончательном тексте оценка нигилизма не столь открыта, как в набросках, но передается через восприятие Подростка, произнесшего речь у Дергачева: «...и особенно теперь, в наше время, которое вы так переделали. Потому что хуже того, что теперь, – никогда не бывало. В нашем обществе совсем неясно, господа. Ведь вы Бога отрицаете, подвиг отрицаете...»; «У вас будет казарма, общие квартиры, stricte nécessaire, атеизм и общие жены без детей – вот ваш финал, ведь я знаю-с. И за всё за это, за ту маленькую часть срединной выгоды, которую мне обеспечит ваша разумность, за кусок и тепло, вы берете взамен всю мою личность!» [2; Т. 13; 49–50]. Здесь уже очевидно соотношение нигилизма, атеизма и коммунизма – явлений, противопоставляемых автором христианскому идеалу, «свободе Христовой». Эта мысль неоднократно звучала и в романах, и в «Дневнике писателя» Достоевского, как и мотив «дьяволова искушения», появляющийся в черновом тексте «Подростка» [35; 394–395, 415]. В отмеченных набросках заявлена, кроме того, тема «дворянства призванного», в окончательном тексте наиболее полно представленная в суждениях Версикова. Учитывая сказанное, можно заключить, что в черновых материалах происходит проблематизация идей, принадлежащих героям, но уже на этой стадии творческого процесса проговаривается «скрепляющая мысль» автора. Анализ рукописного материала подтверждает высказанное В. Н. Захаровым суждение о том, что «“жизнь идей” своих героев Достоевский всегда соотносил с идеей произведения (“предмет” с принципом изображения действительности)» [13; 156].

В установленном тематическом контексте знак солнца, изображенный в рукописи, обретает особый художественный смысл. Как отмечает И. Лунде, образ солнца присутствует в монологе Версикова о «золотом веке», в рассказе Макара Долгорукого о купце Скотобойникове, в воспоминаниях Аркадия о матери, в эпизоде первой встречи Подростка с Макаром Ивановичем [20; 419]. Добавим, что образ солнца появляется в размышлениях Подростка о Крафте. Позднее, услышав о самоубийстве Крафта, Аркадий спрашивает: « – Крафт? – пробормотал я, обращаясь

к Ахмаковой, – застрелился? Вчера? На закате солнца?» [2; Т. 13; 128].

Обратимся к двум наиболее важным для анализа сценам. В начале третьей части романа, где речь идет о девятидневном беспамятстве Подростка после истории с «рулеткой», слышен отголосок рассуждений Ипполита Терентьева о «темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой всё подчинено» [2; Т. 8; 339], – имеется в виду важнейшая для романа «Идиот» (в частности) тема «мертвого Христа» как воплощения неумолимых, всепоглощающих законов смертной природы (см.: [21], [23], [26], [36]). В «Подростке» о «законах природы» говорит Аркадий: «День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косою красным луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно сбудется через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злобы» [2; Т. 13; 283]. Момент символичен тем, что именно в эту минуту «злобы» на «косность природы» Подросток слышит слова Макара Долгорукого: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас» [2; Т. 13; 283–284] (здесь возможна и тематическая параллель с повестью «Кроткая», в которой особое значение имеет образ мертвого солнца («мертвой косности») как символическое определение отчаявшейся одинокой души, оставшейся без веры и любви) [7; 123]. По мысли Т. А. Касаткиной, «прежде думая о солнце, как о “вращающемся шаре”, который в свое время остынет, и все остынет с ним, и ледяные камни будут летать в пространстве, Аркадий – сознательно или бессознательно – в заходящем солнце видел прообраз этой смерти, символ окончательной гибели. После разговора с Макаром, который весь посвящен смерти во Христе, и надежде новой жизни, и тому, что “и по смерти любовь”, заходящее солнце становится в сердце Аркадия символом Христа – Солнца правды, умирающего, чтобы воскреснуть, гаснущего затем, чтоб из гроба воссиял свет и просветил всю темную мглу, “преисподняя земли”, чтобы во всем, во всякой вещи, торжествовало “благообразие”» [16; 61].

«Закат солнца» – это и двойственный мотив сна Версилова о «золотом веке», с одной стороны, связанный с образом «счастливого и невинного» человечества; с другой стороны, метафорически передающий взгляд на историю Европы: «И вот, друг мой, и вот – это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас,

как я проснулся, наяву, в заходящее солнце последнего дня европейского человечества! Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола» [2; Т. 13; 375]. Завершая рассказ, Версиров упоминает стихотворение Г. Гейне «Христос на Балтийском море» (подразумевается его первая часть – «Frieden», или «Мир»). Как сообщает Н. Перлина, «первоначально текст стихотворения (опубликованного в 1826 году) состоял из двух частей. В то время как первая часть выражала благочестивую любовь Гейне к святому образу Христа, вторая была пронизана сардоническими замечаниями поэта касательно практических выгод быть христианином в нынешние времена. Эта часть стихотворения “вызвала большой скандал”, и в последующих публикациях Гейне ее опускал. Между тем в России в 1872 г. журнал “Гражданин” неожиданно опубликовал “Frieden” как двухчастную композицию. Когда Достоевский познакомился с этим произведением Гейне, он увидел в нем выражение непримиримых конфликтов, которые мучили сердца и умы европейских деистов и русских gentilhomme(s). <...> В контексте всего романа типологическая парадигма лишь усиливает идейное значение его конкретной поэтической семантики: поскольку Версиров как бы отрубает второй фрагмент стихотворения Гейне, его восторги по поводу одной первой части предвещают – композиционно и архитектурно – загадочную сцену “разбивания иконы” и раскалывания ее на два куса...» [24; 131–132].

Таким образом, в результате анализа семантики и идеографии условных знаков Достоевского более очевидными становятся смысловые нити, связующие романские образы в единстве религиозно-философской проблематики произведения. Изображение носа указывает на художественную функцию этого образа в повести Гоголя «Нос» и определяет значение и содержание фабульной «интриги» в романе «Подросток». Знак солнца в «Подростке» обладает более сложной семантико-поэтической структурой, чем в «Дневнике писателя»: не случайно мотив «заката солнца» возникает не только в христианском контексте, но и в рассказе о самоубийстве Крафта. В символическом изображении солнца историософская тема, проявившаяся в авторской оценке нигилизма и безверия как примет духовного «обособления» людей («все врознь»), соединяется с идеалом веры, отражением которого в рукописном тексте Достоевского становится знак православного креста.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект 05-04-04102а.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Истина: фон и коннотации // Логический анализ языка: Культурные концепты. М.: Наука, 1991. С. 21–30.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Сост. Г. К. Щенников (науч. ред.), А. А. Алексеев. Челябинск: Металл, 1997. 271 с.