

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'ю/ Но Ламберть узналь драгоценную для него вещь; онъ узналь, чего стоить документъ, увидавъ и сообразивъ по испугу Князя – испугу, которого онъ и не предполагаль въ такой силѣ. Стало быть, догадался, что за документъ въ самомъ дѣлѣ много дадуть заинтересованные люди» (74 об.).

«И во 2<sup>мѣс</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 покажеть имъ [пись] документъ, чтобы доказать, что онъ не сумасшедший/.

<...>

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

«Final. И развѣ могъ я вынести, что Версиловъ 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 наканунѣ, еще въ день Анны Андреевны, чтобы Татьяна написала *ей*, что Подрост. хочетъ ей передать документъ.

– Та написала.

Ночь на сѣвѣрѣ, но давно нѣть документа.

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

– У Ламбера!

<...>

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 Бьюингомъ, произошелъ реактивъ: Я почувствовалъ, что это последній 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.

– Нѣть, не это, а я еще буду думать, сегодня ночью, обѣ вѣсъ.

– Она. Мучить себя, какъ тогда?

<...>

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

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

(Она выставлять идеаль простого и яснаго человѣка).

(Я люблю веселыхъ людей).

Она ЕМУ: Я вѣсъ не стою. Я деревяшка.

– Ну, я вамъ скажу всю правду: въ вѣсъ 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 вылѣчиться. NB. «Не разлюбивъ же, разумѣется, съ ума сошелъ», – замѣчаетъ отъ себя Подростокъ.

/Она/ Я пожалуй выйду, я очень боюсь.

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

Сравнение записей, отмеченныхъ однимъ и тем же знакомъ, позволяетъ уточнить содержание художественного замысла, выделить разные аспекты интересующей писателя темы, увидеть тему въ развитии. Въ данномъ случаѣ внимание автора сосредоточено на фабульномъ элементѣ произведения – «интриге», вокругъ которой разворачиваются события романа. Какъ известно, центромъ «интриги» является «документъ» – письмо Катерины Николаевны Ахмаковой къ Андроникову, где она неосторожно высказываетъ о своемъ отце, старомъ князе (обнаружившемъ склонность къ бессмысличнымъ тратамъ), желая объявить его недееспособнымъ («въ опекѣ») и темъ самымъ пытаясь спасти состояніе. Въ ситуации ожидаемого Ахмаковой будущаго наследства это «чрезвычайно компрометирующее письмо» становится точкой отсчета въ формировании сложной коллизии съ участиемъ, прежде всего, Подростка, Версилова и Ламбера.

Чтобы оценить содержание и развитие темы, заявленной въ данномъ контексте, необходимо определить семантику условного обозначения, при помощи которого Достоевский объединилъ приведенные записи. Само изображеніе носа вызываетъ литературные ассоциации съ одноименной повѣстю Гоголя. Значеніе гоголевской традиціи для Достоевского и ее переосмысленіе въ творчествѣ писателя несомнѣнны (см.: [9], [15], [17], [18], [27], [28], [33]). Отметимъ то, что имеетъ отношеніе къ интересующему насъ вопросу. По наблюдению А. Л. Бема, для Достоевского гоголевская «фантастическая исторія исчезновенія носа вырастала въ трагедию личности ее героя. Достоевский своеобразнымъ чутью художника трагического, а не комического подметилъ въ «Носѣ» элементы подлинной человеческой трагедии. Смыслъ этой трагедии былъ въ раздвоеніи личности, въ двойничествѣ» ([8; 52–53], см. также: [32; 229]). Какъ замечаетъ В. Н. Захаровъ, «у Гоголя исчезновеніе и самозваное появленіе носа въ чинѣ статского советника является сюжетной реализацией языковой метафоры: майоръ Ковалевъ на самомъ дѣле «заносился», «задиралъ носъ», поэтому и его носъ, ставъ «самъ по себѣ», объявляется въ чинѣ трёхъ рангами выше и обставляетъ общеніе съ майоромъ Ковалевымъ неодолимыми для героя условностями чиновнаго общения... Объявившись «самъ по себѣ», носъ ведетъ независимое отъ майора Ковалева существование. Точно такъ же и въ «Двойнике»: 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 героя 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 фiktивная «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 “ротшильдовская 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 осмысливает 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 тетрадях, 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, Версилов говорит о «двойнике»: «Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот неизменно 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 «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. Викторовича, в романе «Подросток» «раздвоенность нравственной личности усиlena неспособностью колеблющегося человека уверовать в добре, 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...»), пропускает 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 отметим 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 разъединение 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 встретить разные изображения креста – это шес-

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



Рис. 4



Рис. 5

« – У вась не логика, у вась какое-то чувство, говорить подросток 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 обѣ уединеніи ниже по гордости полному прощенію, не мщенію. Къ тому же въ Ротшильдѣ подленъкая мысль о самообеспеченніи» (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 Версилове: «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 Версилова. 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 человечестве, 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 «высшей идеи», под которой понимается «идея чести и просвещения, как завет всякого, кто хочет присоединиться к словесному, незамкнутому и обновляемому беспрерывно». 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 герцеговинах. 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 такъ ли согласить письмо: О письмѣ этомъ во всю 1<sup>ю</sup> часть и не говорить, а Крафтъ доставлять только документъ по тяжбѣ и кое-какую дрянь, но говорить, что существуетъ такое письмо ея, которое она ищеть и ъздила затѣмъ въ Москву.

– ъздила? впивается подростокъ и т. д.

<...>

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

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

– Вы и любите.

– [ЕГО] Я не подняль. 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 бъ было поправимо, хоть черезъ 100 лѣтъ. Но это непоправимо. Русскіе второстепенный матерьаль. Я не могу жить безъ грусти.

*Крафт:* Я бы желалъ быть срединой, наживать. О дворянствѣ призванномъ» (111 об.).

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

А шансъ есть.

Я этимъ дѣломъ не занимался – адвокать 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 вѣса узналъ. Я еще не вѣрю, но – чувствую, что порву. Надо начинать новую жизнь. Къ Ва-сину я не пойду. [Блажень, у кого]

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

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

<...>

/NB/

### *Драгоцѣнность*

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

« — Следствіе нигилизма будетъ идеализмъ, говорить Подростокъ.

— Неправда, — возражаетъ ОНЪ, — напротивъ самый спасительный и отрезвляющій позитивизмъ, потому что нигилизмъ[–то] самъ [и] есть /можетъ быть чуть не/ послѣдняя 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 молящіеся. Нигилитина. Это Ламбэръ» (58).

« — Желѣзныя дороги, можетъ быть, болѣе повредили Россіи, чѣмъ пользы принесли. А впрочемъ, у нась все было такъ, все съ Петра Великаго начная, 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 посыпаетъ. 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 убийства Стефана. — О искушеніи въ пустынѣ. О томъ, что такое, въ сущности, аскетизмъ монастырей. Свобода Христова и въ комунизмъ, 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./ Быть хоть гаденькой порядокъ, но быть порядокъ. Теперь полный безпорядокъ во всемъ».

Это одна изъ циническихъ ЕГО фразъ» (65).

Въ этихъ записяхъ также присутствуетъ элементъ «интриги», въ данномъ случае связанной уже съ другимъ «документомъ» — письмомъ Столбеева, имеющимъ отношение къ тяжбе о наследстве, которую Версилов ведетъ съ князьями Сокольскими. Важно то, что «документъ» соединяетъ двухъ героевъ — Подростка и Крафта, отъ которого молодой человѣкъ получаетъ указанное письмо. Имя Крафта звучитъ почти въ каждой изъ записей какъ авторское указание на проблему, ставшую объектомъ художественного исследования въ романе «Подростокъ».

И въ черновомъ, и въ печатномъ тексте съ Крафтомъ связывается мысль о томъ, что «руssкие второстепенный материалъ». Къ этой темѣ примыкаютъ романы рассуждения Крафта о «беспорядке» (какъ состояніи общества), почти дословно повторяющие вариантъ рукописи: « — Нынешнее время, — началъ онъ самъ, помолчавъ минуты две и всѣ смотря куда-то въ воздухъ, — нынешнее время — это время золотой средины и бесчувствія, страсти къ невежеству, лени, неспособности къ делу и потребности всего готоваго. Никто не задумывается; редко кто выжилъ себѣ идею» [2; Т. 13; 54].

Показательно, что такое определение эпохи принадлежитъ самоубийце, представителю поколенія, которое въ черновикахъ объясняется посредствомъ понятий «нигилизмъ», «отрицаніе», «нигилитина». Въ окончательномъ тексте оценка нигилизма не столь открыта, какъ въ наброскахъ, но передается черезъ восприятие Подростка, произнесшего речь у Дергачева: «...и особенно теперь, въ наше время, которое вы такъ переделали. Потому что хуже того, что теперь, — никогда не бывало. Въ нашемъ обществѣ совсѣмъ неясно, господа. Ведь вы Бога отрицаете, подвигъ отрицаете...»; «У васъ будетъ казарма, общіе квартиры, stricte n  cessaire, атеизмъ и общіе жены безъ детей — вотъ вашъ финалъ, ведь я знаю-с. И за всѣ за это, за ту маленькую часть серединной выгоды, которую мне обеспечитъ ваша разумность, за кусокъ и тепло, вы берете взаменъ всю мою личность!» [2; Т. 13; 49–50]. Здесь уже очевидно соотнесеніе нигилизма, атеизма и коммунизма — явлений, противополагаемыхъ авторомъ христианскому идеалу, «свободе Христовой». Эта мысль неоднократно звучала и въ романахъ, и въ «Дневнике писателя» Достоевскаго, какъ и мотивъ «дьявола искушения», появляющийся въ черновомъ тексте «Подростка» [35; 394–395, 415]. Въ отмеченныхъ наброскахъ заявлена, кроме того, тема «дворянства призванного», въ окончательномъ тексте наиболѣе полно представленная въ сужденіяхъ Версилова. Учитывая сказанное, можно заключить, что въ черновыхъ материалахъ происходитъ проблематизация идей, принадлежащихъ героямъ, но уже на этой стадии творческого процесса проговаривается «скрепляющая мысль» автора. Анализъ рукописнаго материала подтверждаетъ высказанное В. Н. Захаровымъ сужденіе о томъ, что «“жизнь идей” своихъ героевъ Достоевский всегда соотносилъ съ идеей произведения (“предметъ” съ принципомъ изображенія действительности)» [13; 156].

Въ установленномъ тематическомъ контексте знакъ солнца, изображеный въ рукописи, обретаетъ особый художественный смыслъ. Какъ отмечаетъ И. Лунде, образъ солнца присутствуетъ въ монологе Версилова о «золотомъ векѣ», въ рассказѣ Макара Долгорукого о купце Скотобойникове, въ воспоминаніяхъ Аркадія о матери, въ эпизодѣ первой встречи Подростка съ Макаромъ Ивановичемъ [20; 419]. Добавимъ, что образъ солнца появляется въ размышленіяхъ Подростка о Крафте. Позднее, услышавъ о самоубийстве Крафта, Аркадій спрашиваетъ: « — Крафтъ? — пробормоталъ 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 косой красный 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, гаснувшего затем, чтоб из гроба воссиял свет и просветил всю темную мглу, “преисподня 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, Версилов 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 сарденическими замечаниями поэта касательно практических выгод быть христианином в нынешние времена. Эта часть стихотворения “вызывала 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 действов и русских gentilhomme(s). <...> В контексте всего романа типологическая парадигма лишь усиливает идейное значение его конкретной поэтической семантики: поскольку Версилов как бы отрубает второй фрагмент стихотворения Гейне, его восторги по поводу одной первой части предвещают – композиционно и архитектонически – загадочную сцену “разбивания иконы” и раскалывания ее на два куска...» [24; 131–132].

Таким образом, в результате анализа семантики и идеографии условных знаков Достоевского более очевидными становятся смысловые нити, связующие романные 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 «обосабления» 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.