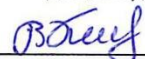


Министерство образования и науки Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Филологический факультет
Кафедра русской и зарубежной литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГАК

Зав. Кафедрой русской и
зарубежной литературы

доцент, д-р филол. наук

 В. С. Киселев

«13» июня 2018 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Динамика исповедального нарратива подпольного героя Ф.М. Достоевского
на материале произведений 70-х гг.: роман «Подросток», повесть «Кроткая»,
рассказ «Сон смешного человека»

по основной образовательной программе подготовки магистров

направление подготовки 032700 - Филология

Вировец Софья Владимировна

Руководитель ВКР

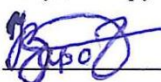
профессор, д-р филол. наук

 Е. Г. Новикова

«13» июня 2018 г.

Автор работы

студент группы № 13681

 С. В. Вировец

Томск 2018

Министерство образования и науки Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Филологический факультет
Кафедра русской и зарубежной литературы

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой
русской и зарубежной литературы
 В. С. Киселев
« 2 » сентября 2018 г.

ЗАДАНИЕ

по подготовке ВКР студентки Вировец Софьи Владимировны группы № 13681

1. Тема работы: Динамика исповедального нарратива подпольного героя Ф.М. Достоевского на материале произведений 70-х гг.: роман «Подросток», повесть «Кроткая», рассказ «Сон смешного человека».
2. Срок сдачи студентом выполненной ВКР:
 - а) на кафедре – 13 июня 2018 г.,
 - б) в ГАК – 22 июня 2018 г.

Исходные данные к работе:

Цель: проследить динамику исповедального нарратива подпольного героя Достоевского на материале романа «Подросток», повести «Кроткая», рассказа «Сон смешного человека».

Задачи:

- 1) Анализ образа адресанта и адресата в романе «Подросток»;
- 2) Анализ образа адресанта и адресата в повести «Кроткая»;
- 3) Анализ образа адресанта и адресата в рассказе «Сон смешного человека».

Объектом исследования является исповедальный нарратив в названных произведениях, **предметом** – динамика исповедального нарратива подпольного героя.

3. Достоверность результатов подтверждается за счет широкого охвата теоретической литературы, посвященной данной тематике, и методологической базы работ ведущих ученых.

Исследования были апробированы на конференциях: «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». XIV Всероссийская конференция молодых ученых 2013г., «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». I(XV) Международная конференция молодых ученых 2014 г., XXXIX международные чтения «Достоевский и мировая культура» 2014 г., II (XVI) Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» 2015 г., «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». II (XVI)Международная конференция молодых ученых 2016 г., а также в рамках работы спецсеминара. Промежуточные итоги по данной теме были представлены в следующих докладах и публикациях:

- 1) Вировец С.В. Архитектоника страдания в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая»//Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Материалы XIV Всероссийской конференции молодых ученых 4-6 апреля 2013г., посвященной 135-летию Томского государственного университета;
- 2) Вировец С.В. Специфика художественной формы и литературоведческого анализа романа Ф.М. Достоевского «Подросток» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения Сборник материалов I(XV)Международной конференции молодых ученых 3-5 апреля 2014;
- 3) Вировец С.В. Психология Аркадия Долгорукого как основа художественной целостности романа Ф.М. Достоевского «Подросток» // II (XVI) Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения», апрель, 2015;
- 4) Вировец С.В. Архитектоника сюжета в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» (в свете проблемы художественной целостности произведения) // Сборник научных статей международной конференции Ломоносовские чтения на Алтае: фундаментальные проблемы науки и образования;
- 5) Вировец С.В. Эстетическая доминанта и принцип её функционирования в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Материалы II (XVI) Международной конференции молодых учёных 18-23 апреля 2016 г.;

4. Краткое содержание работы:

Работа состоит из Введения, трёх глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

Первая глава посвящена анализу образов адресанта и адресата в романе «Подросток» и состоит из двух параграфов. **Первый параграф** включает в себя теоретико-методологическое обоснование анализа, а также анализ образа адресанта с точки зрения структуры его речи. **Во втором параграфе** исследуется специфика образа адресата героя-рассказчика.

Вторая глава «Образы адресанта и адресата в повести "Кроткая"» состоит из двух параграфов. **В первом** осуществляется специальный анализ образа адресанта, который впоследствии сравнивается с образом адресанта в романе «Подросток». **Во втором параграфе** главы с учётом специфики речи и психологии героя-рассказчика исследуется образ адресата.

В третьей главе «Образ адресанта и адресата в рассказе "Сон смешного человека"» принцип анализа сохраняется. Глава содержит два параграфа: «Образ адресанта в рассказе», «Образ адресата».

Окончательный вариант работы представлен 06 июня 2018 г.

5. Организация, по заданию которой выполнена работа:

НИ ТГУ, Филологический факультет, кафедра русской и зарубежной литературы

6. Дата выдачи задания – 2 сентября 2017 г.

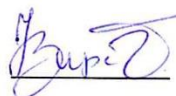
Руководитель выпускной квалификационной работы

д-р филол. наук, профессор

 Е. Г. Новикова

Задание приняла к исполнению

«2» сентября 2017 г.

 С. В. Вировец

АННОТАЦИЯ

В исследовании предпринимается попытка проследить динамику исповедального нарратива подпольного героя Ф.М. Достоевского на материале произведений 70-х гг: роман «Подросток», повесть «Кроткая», рассказ «Сон смешного человека».

Впервые показана специфика нарратива подпольного героя как коммуникативного акта. При этом доказывается, что динамика исповедального нарратива выражается через изменение образов адресанта и адресата, их отношений, а также ряда мотивов и ситуаций, общих для названных произведений.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	2
Глава I. Образ адресанта и адресата в романе «Подросток».....	15
§ 1. Образ адресанта	15
Раздел 1. Как формировалось подполье	16
Раздел 2. Лакейство	23
Раздел 3. Выход из подполья.....	27
§ 2. Две истории в восприятии Подростка	31
Раздел 1. История «случайного семейства».....	31
Раздел 2. «Эмская история».....	40
§ 3. Образ адресата	48
Глава II. Образ адресанта и адресата в повести «Кроткая».....	51
§ 1. Образ адресанта	51
§ 2. Образ адресата	58
Глава III. Образ адресанта и адресата в рассказе «Сон смешного человека»	72
§ 1. Образ адресанта	74
§ 2. Адресат рассказчика.....	79
Заключение.....	83
Список использованных источников и литературы.....	86

Введение

На данный момент творчество Ф.М. Достоевского изучено достаточно хорошо. Тем не менее, некоторые произведения требуют принципиально новых подходов, в частности, изучения с точки зрения нарратива. К таким относятся роман «Подросток», повесть «Кроткая» и рассказ «Сон смешного человека». Мнения исследователей по поводу данных произведений неоднозначны и часто противоречивы.

Относительно романа «Подросток» споры возникают по поводу того, что считать эстетической доминантой текста, обеспечивающей его художественную целостность.

В. Я. Кирпотин¹ отмечал, что в образе главного героя, Подростка, заложены два устремления, порожденные беспорядком: «идея» и «разгадка Сфинкса» (желание узнать, каков Версилов на самом деле). При этом «идея» «послужила в романе основанием для нескольких второстепенных эпизодов, «документ» низводит действие романа в сферу петербургского дна и уголовщины, а «разгадка сфинкса» - притяжение и отталкивание, любовь и ненависть Подростка к отцу – стала главной основой его сюжетного хода, его конфликтов и их развязки, его смысла»². Т.е. по мнению исследователя, роман распадается на две сюжетные линии, которые скрепляются через «документ». Наконец, В. Кирпотин открыто утверждает «неслаженность» романа: «...фабульно-сюжетный каркас в «Подростке» оказывается несоразмерно мал по сравнению с глубоким его идейным, социально-философским содержанием»³. Пласты романа «латаются» между собой при помощи страстных идеологических разговоров.

Еще раньше В.Я. Кирпотина проблемой «разговоров» заинтересовался Я. О. Зунделович. В своей работе «Романы Достоевского»⁴ он предлагает интересное решение данной проблемы. Его теория состоит в том, что эстетической задачей романа было детальное описание «беспорядка» и «химического разложения» общества. Описывая беспорядок, Достоевский, с точки зрения исследователя, одновременно пытается дать «лекарство» против него, что детерминирует введение в текст романа мощного пласта отвлеченно-логических рассуждений. Однако писатель приводит их не от своего лица, а от лица героев, в частности, Подростка. Беспорядок – явление социальное. Задача подвергнуть его художественному осмыслению без открытого выражения своей точки зрения со стороны автора рождает идею о повествовании от первого лица. При этом,

¹Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. М.: Советский писатель, 1983. С. 236 – 276.

² Там же. С. 247.

³ Там же. С. 272.

⁴Зунделович Я.О. Романы Достоевского. Ташкент: Средняя и высшая школа, 1963. С. 141 – 179.

«лицом» должен быть человек, не имеющий устойчивых представлений о мире, а потому не интерпретирующий, а только фиксирующий жизненные факты. Для того, чтобы соблюдалась художественная логика (ведь герой-подросток не может мыслить и говорить как сам Достоевский) писатель наделяет героя собственной идеей, содержание которой обусловлено чувствами, в свою очередь порожденными социальным беспорядком. В конечном счете исследователь приходит к выводу, что архитектуру романа определяет задача писателя органично соединить авторское слово о происходящем со словом своего героя, не нарушая художественного пространства романа. При этом Зунделович отмечает, что Достоевскому это не всегда удается.

А.С. Долинин⁵ также отмечает необычайное количество «прилаженных» друг к другу сюжетных линий, каждая из которых способна развернуться в самостоятельное произведение.

Е. И. Семенов⁶ указывает на то, что композицию романа (в широком смысле) определяет не проверка идеи героя, как в остальных романах «пятикнижия», а его нравственное становление.

Н.К. Савченко⁷ считает, что именно идея Подростка лежит в основе сюжетно-композиционного единства романа. Идея, по ее мнению, имеет физический эквивалент в романе в виде письма Ахмаковой, и оно обеспечивает необходимую для развития сюжета фабулу.

Среди зарубежных исследователей хотелось бы отметить мнение Германа Гессе⁸, видевшего залог целостности романа в форме повествования. По его мнению, некоторая грубость сюжетного и фабульного аппарата «скрадывается» за счет рассказа от «я» главного героя.

Если говорить о повести «Кроткая», то здесь камнем преткновения для многих исследователей становится образ Кроткой. О.Ю. Юрьева в статье «Бунт против тирании и тирания бунта»⁹ утверждает, что героиня вовсе не кроткая, а ее самоубийство – это месть герою-тирану. В то же время Т.А.¹⁰Касаткина встает на защиту героини и говорит о

⁵Долинин А.С. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». М. Л.: Советский писатель, 1963. 342 с.

⁶ Семенов Е.И. Роман Достоевского «Подросток». Л.: Наука, 1979. С. 51 – 125.

⁷ Савченко Н.К. Сюжетосложение романов Достоевского. М.: МГУ, 1982. С. 55 – 117.

⁸Гессе Г. «Подросток» Достоевского [Электронный ресурс] // URL:<http://www.hesse.ru/books/articles/?ar=40> (дата обращения: 22.05.2018)

⁹Юрьева О.Ю. Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 2006. №21. С.98 – 100.

¹⁰ Касаткина Т.А. «Кроткая»: комплексный анализ // Достоевский и мировая культура: альманах. СПб.: Серебряный век, 2010. № 27. С. 93 –116.

спасении внутреннего человека ценой внешнего. Л. Аллен¹¹ также трактует самоубийство как мольбу о помощи, сигнал бедствия.

Притчей во языцех также стали замечания исследователей о противоречивых характеристиках Кроткой самим героем («кроткая», «небо», «невинность» - «мучитель», «строптивая», «зверь»).

Рассказ «Сон смешного человека», по сравнению с названными выше, исследован в меньшей степени. Однако имеет место полемика, связанная с вопросом образа героя-рассказчика: положительный он или всё-таки отрицательный герой¹²?

Данные противоречия снимаются, если принять положение о том, что произведения имеют специфичную нарративную организацию, особенности которой обусловлены тем, что герой-рассказчик является антигероем, или подпольным.

Слово «антигерой» впервые использовал сам Достоевский в повести «Записки из подполья». Данный тип героя в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» определяется как несостоятельный «конкурент» традиционно положительных героев¹³.

Несостоятельность его состоит в невозможности действовать из-за усиленной рефлексии, берущей истоки в гегелевской диалектике. В.Я. Кирпотин¹⁴ подчёркивает, что подпольный Достоевского – это «образованный бедный чиновник» со «слабым сердцем». Подпольный обречён на неудачу в любом начинании, так как вывел для себя математический закон: всё предопределено, даже его желания, которые, вроде бы, могут иметь место при условии свободы воли. И что бы он не делал, результат всё равно будет продиктован тем самым математическим, природным законом, а потому от героя не зависит. При этом Подпольный обладает амбицией, которая в таком социальном положении, неспособности действовать и уверенности, что унижение и несправедливость продиктованы косностью, законом, может выражается только самым жалким способом: через мстительность и эгоизм.

На данные свойства подпольного героя указывали многие исследователи. В частности, А.П. Скафтымов¹⁵. Исследователь также отмечает мечтательность героя и в то же время цинизм, рассуждения о высоком и абсолютную беспринципность.

¹¹Аллен Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т.15. СПб: 2000. С. 233 – 236

¹²Степанян К.А. Загадки сна смешного человека //Достоевский и мировая культура: альманах. Т.32. СПб: «Серебряный век», 2014. С.63 – 83

¹³Гальцева Р.А., Роднянская И.Б. Антигерой // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: 2001. С. 36.

¹⁴Кирпотин В. Я. Записки из подполья Ф. М. Достоевского // Русская литература: историко-литературный журнал. № 1. Л.: Наука, 1964. С. 27 – 48.

¹⁵ Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972. С. 88 – 134.

А.П. Белик¹⁶, рассматривая образы Достоевского сквозь призму категории красоты на материале разных произведений, в том числе «Записок из подполья», приходит к выводу, что красота для героев заключается именно в эстетике поступка (за исключением князя Мышкина и некоторых других) и зачастую подменяет собой этику. Отсюда и феноменальная способность героев лелеять высочайший идеал рядом с самой низкой подлостью. Данное явление объясняется тем, что Подпольный и другие герои-идеологи идеалы, понятия чести и совести берут из книг. Конечно, подобные «выжимки» «не работают» в реальной жизни и легко «уживаются» с низостью.

Р.Г. Назиров связывает появление Подпольного с романтической традицией¹⁷. Яков Петрович Голядкин, первый герой, «роман сознания» которого становится сюжетом повести, отличается тем, что в нём мощно проявляется этическое начало. Безумие Голядкина – следствие победы над аморальными сторонами его личности. «Подполье» ему ненавистно. После Голядкина в творчестве писателя проявится тенденция к созданию героев, страдающих раздвоением совести, и двойников.

Далее последует углубление образа, и уже в «Белых ночах» появляется первый Мечтатель. Причиной его возникновения становится отсутствие всеобщее скрепляющей идеи, невозможность личности удовлетворить желание действовать. И люди, слабые характером, но имеющие большую жажду жизни, становятся мечтателями: они любят читать, обладают живой фантазией, воспоминание или любимый мотив, любая мелочь способны погрузить такого героя в мир фантазий. Мечтатель Достоевского соединяет в себе этическое и эстетическое начало, и пытается отстоять его перед внешним миром.

В 60-х гг. «мечтательство» Достоевского, как и его взгляды на романтический эстетизм, трансформируются. В исповеди подпольного человека утверждается приоритет свободы воли перед рационализмом, иными словами, нельзя принудить человека делать то, чему противится его личность, даже если с точки зрения разума это положительный поступок. Самоутверждается герой в добровольной изоляции от общества, «в злостном неучастии»¹⁸. Стремление уйти в свой «угол» обусловлено стремлением к «жизнесочинительству». Подпольщик – эстет. Но вне своего мирка ему придётся предпринимать какие-либо действия, отстаивать свою взгляды. Жизнь неэстетична, и героя пугает мысль, что может выйти некрасиво (здесь Р.Г. Назиров приводит в пример сцену, где герой рассуждает о необходимости дать пощёчину Зверкову, и страшно пугается, решив, что за эту пощёчину его могут избить и отдать в часть, т.к. социально он

¹⁶Белик А.П. Художественные образы Ф.М. Достоевского. М.: Наука, 1978. С. 26 – 81.

¹⁷Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. С.37 – 52.

¹⁸Там же. С. 55.

не равен противнику, и выйдет *некрасиво*). Эстетичной, по мнению подпольного, м.б. даже низость, но только не норма.

Н.Ф. Буданова¹⁹ подробно исследует «родословную» Подпольного. Среди других типов героев того времени «подпольный» тип стоит особняком, и тем не менее имеет место типологическая связь с «лишним человеком». Изначально это был передовой русский интеллигент-дворянин с развитым самосознанием, многократно превосходящий в своём духовном и интеллектуальном развитии общественную среду и переживающий внутренний конфликт с ней. Во второй половине 50-60х гг. 19 в. «лишний человек» претерпел значительные изменения. Новый «лишний человек», в отличие от старых, имеет возможность действовать, но не хочет. Новый «лишний» - инертный, пассивный. Чем отличается от них «подпольный»? Это интеллигент, как правило, разночинец, с гипертрофированным самолюбием и крайне развитым индивидуализмом. Он сознаёт, насколько далёк от идеала, но ничего не может с этим поделать. Имея *книжный, вычитанный* идеал в душе, «подпольный», столкнувшись с реальной жизнью, понимает, насколько жалок. Поэтому он в одно и то же время крайне любит и презирает себя. Он не действует не потому, что не имеет возможности, и не потому, что не хочет, а просто не считает нужным.

«Подпольный» имеет связи и с байроническим типом. Укоренение байронизма на русской почве, по мнению Достоевского, произошло оттого, что накопилось слишком много неразрешимых вопросов, связанных с разочарованием в идеалах и утратой смысла жизни. Но время Байронов прошло, и выводимые Достоевским байронические типы мало похожи на «подлинники». Непримируемость со злом, одиночество и бездействие «байронов» вырождается в позерство. «Лишние люди» того времени стали как раз своеобразным отражением байронизма.

Первый «лишний человек», Онегин, страдал тем, что не знал, что уважать, хотя точно знал, что есть нечто достойное уважения. Печорин, следующий знаковый тип, страдает уже по другому поводу: он просто не находит для своей великой личности достойного занятия (что, конечно, вызывает порицание у Достоевского). Именно Печорин во многом является «прародителем» подпольного, страдающего от «мелкого самолюбия».

Ф.Бельтраме²⁰ выступает против сложившегося мнения, что Подпольный - это отчасти «лишний человек». Основанием для подобного утверждения становится тот факт, что подпольные – это большинство: «Писатель полагал, что в образе своего подпольного

¹⁹ Буданова Н.Ф. «Подпольный человек» в ряду лишних людей // Русская литература: историко-литературный журнал. № 1. Л.: Наука, 1976. С. 110 – 122.

²⁰ Бельтраме Ф. О парадоксальном мышлении «подпольного человека» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб: Наука, 2007. Т.18. С. 135 – 142.

героя он «впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону», тогда как посредством литературных образов «лишних людей», по мнению Достоевского, изображались "жизни исключений"»²¹.

Прототипами «подпольных», по теории исследователя, становятся разночинцы 60-х гг. 19в. Это сближает подпольного, скорее, с «новыми людьми». Они, в первую очередь, сходятся на почве рационализма. Здесь же кроется принципиальное отличие двух типов: Подпольный в своих логических рассуждениях идёт до самого конца, а мысль новых людей половинчата и непоследовательна. От «лишних людей» Подпольного также отличает то, что он не хочет покидать подполье, замыкается в нём.

Особняком стоит исследование М.М. Бахтина, посвящённое поэтике Достоевского. Исследователь, анализируя речь героя «Записок из подполья», отмечает диалогизацию слова героя: «Уже с первой фразы речь героя начинает корчиться, ломаться под влиянием предвосхищаемого чужого слова, с которым он с первого же шага вступает в напряженнейшую внутреннюю полемику»²². Для Подпольного невыносима мысль, что кто-то подумает, будто он боится другого, выдавая тем самым, что действительно боится. Каждая новая фраза требует ещё одной, т.к. на каждую у другого может найтись ответ, и так продолжается бесконечно. Любимым приёмом героя становится так называемая *лазейка*. Лазейка – это стремление, сказав последнее слово о себе, вызвать прямо противоположную сказанному оценку собственной личности.

Многие значимые черты антигероя называет Н.В. Живолупова²³. Исследуя природу жанра и субжанра исповеди на материале «Записок из подполья» (к исповеди относит роман и Назиров), отметила, что подобная форма (исповедальная) является следствием переходного, кризисного этапа творчества писателя: «Недейственность "старых", привычных художественных приёмов и неопределённость нового содержания, которое "хочет", "волит" быть воплощённым, составляют содержание кризисного этапа, что и порождает субжанр ИА»²⁴. Под новым содержанием имеется в виду новый тип героя. Исследователь выделяет субжанр исповеди антигероя на основании его отличительных черт.

1. Антигерой – это «сверхконцентрация» на своей собственной личности.

²¹ Там же. С. 137.

²² Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. С. 306.

²³ Живолупова Н.В. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го - 20-го века: монография. – Нижний Новгород: Дятловы горы, 2015. С. 735.

²⁴ Там же. С. 9.

2. Для героев ИА характерно «лганье» самому себе, а Другой призван показать, что искажение истины имеет место.

3. Ещё одна особенная черта антигероя – стремление к познанию истины. Герои поздних произведений так же, как и Подпольный, стремятся к «риторике поступка», этически одобряемого окружающими, но для героя являющегося только красивой формой.

Получается, подпольный герой Достоевского – это человек, обладающий усиленной рефлексией, но при этом мечтатель. Постоянно ощущая превосходство перед другими людьми, подпольный отчаянно старается влиться в общество, и, неизбежно подвергаясь гонениям, замыкается в своём подполье и озлобляется. Впоследствии идти навстречу людям не считает нужным, так как уверяет себя, что это ниже его достоинства, хотя и стремится к ним. Предчувствуя реакцию другого на него, даже разговаривая с самим собой начинает «вилять», уклоняться от истины, искать лазейки в собственной речи, лишь бы произвести хорошее впечатление, *даже если говорит сам с собой*. Одновременно герой стремится к «правде сердца». Подпольный ценит эстетическое, однако эстетика подменяет в его сознании этику, из-за чего система ценностей данного типа оказывается вывернутой. Кроме того, он обязательно должен быть представителем *большинства*. В соответствии с данной характеристикой «чистыми» подпольными можно назвать Подпольного («Записки из подполья»), Подростка (Аркадий Долгорукий, «Подросток»), Закладчика («Кроткая») и Смешного («Сон смешного человека»).

В вышеназванных произведениях Достоевский отдаёт героям-рассказчикам все полномочия автора. Повествование ведётся от первого лица: роман «Подросток» представлен в виде записок, повесть «Кроткая» в виде обработанных автором записей некоего стенографа, который будто бы подслушал разговор с самим собой мужа, чья жена закончила жизнь самоубийством, а «Сон смешного человека» в виде рассказа. Важно, что герои произведений говорят *сами о себе*. Они, в отличие от Подпольного, *пока не осознают своей сущности*. Поэтому написание записок/рассказ провоцируются экстраординарным случаем (покушение на убийство и самоубийство отца в «Подростке», самоубийство с иконой в «Кроткой», покушение на самоубийство и гибель целого мира в «Сне смешного человека»): герои начинают подозревать, что они как-то причастны к случившемуся, но не понимают, что они как раз в этом виноваты. Поэтому главной объединяющей чертой для названных героев становится двойная когнитивная установка: узнать истину и одновременно не сказать ничего такого, что дискредитировало бы их.

Ю. Левин²⁵ использует термин «ненадежный повествователь». Ненадежный повествователь – это рассказчик, который осознанно творит реальность текста, перекраивает ее так, как ему хочется, делая при этом мир текста неустойчивым. Герой Достоевского также оказывается в какой-то мере ненадежным повествователем.

Реальный автор, Достоевский, различными способами указывает на шаткость мира, который создает герой-рассказчик. Его мир существует внутри другого, абсолютно устойчивого, созданного самим писателем. В этом втором мире окружающие видят героя таким, какой он есть. При этом рассказ героев обладает очевидным исповедальным потенциалом (диктуется стремлением к истине), не воплощаемым полностью из-за двойной когнитивной установки героев. А.Б. Криницын, характеризуя манеру героев Достоевского общаться, говорил: «Мы наблюдаем у его героев какую-то особую страсть к исповедам, отчасти даже болезненную, так что самораскрытие становится чуть ли не естественным их состоянием»²⁶.

Однако исповедью монологи подпольных можно назвать с трудом. Скорее мы имеем дело с *исповедальным нарративом*. Имеется в виду именно стратегия рассказывания, т.к. жанр исповеди предполагает стремление рассказчика открыть читателю свой внутренний мир с целью покаяться. Подпольные герои Достоевского не всегда понимают, в чём они должны каяться, а когда начинают подозревать, в чём именно, хотят это скрыть, пытаются при этом остаться честными. Поэтому назвать их рассказы исповедью нельзя. Однако как явление дискурса исповедь не имеет четких дефиниций, что даёт возможность сосредоточиться не на устойчивых жанровых формулах, а на индивидуальном, «авторском» строении речи, или наррации. Обратимся к истории понятия «нарратив».

Поль Рикёр²⁷, решая проблему соотношения истории и рассказа, приходит к тому, что память состоит из образов, которые являются отпечатком, оставленным событиями и закрепленными в сознании. Соответственно, рассказ о событии не может быть очищен от базовых операций когнитивного понимания. Таким образом, история – это форма рассказа, в котором события и время упорядочиваются в человеческом сознании (но не в действительности). В этом случае рассказ о событии (неком документально зафиксированном происшествии) – это всегда реконструкция, а история – это нарративно структурированный опыт. В этом история сближается с литературой, которая является

25 Левин Ю.Д. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова // Избранные труды. Поэтика и семиотика. М.: «Языки русской культуры», 1998. С. 323-391.

26Криницын А.Б. Формы исповеди в романах Достоевского: дис. канд. филол. наук. М.: МГУ, 1995. С. 4

27Рикёр П. Время и рассказ: в 2-х тт. Т.1. М.: Университетская книга, 2000. С. 65-101.

подражанием опыту. Здесь же обнаруживается и принципиальная разница между ними: история опирается на происшествия, которые действительно имели место быть (что подтверждается нетекстовыми источниками). Литературу в этом смысле можно назвать вымыслом, который только претендует на правдивость.

Т.е. нарратив П. Рикёра – некий опыт, опосредованный, следовательно, структурированный, восприятием человека, который может быть фикциональным. Фигура рассказчика при этом практически не берется исследователем в расчет.

Жерар Женетт²⁸, опираясь на исследование Э. Беневиста, разделяет повествование и дискурс. Повествование – это особая форма речи. Оно исключает присутствие рассказчика и ситуацию, в которой произносится рассказ. Такова история как наука: события будто бы рассказывают сами себя. Они просто излагаются в хронологической последовательности. При этом читатель не понимает, где, когда, при каких условиях рассказывается история.

Дискурс, напротив, все эти элементы учитывает. Фигура рассказчика – неотъемлемая часть дискурса. При этом проявляться она может по-разному: это м.б. повествование от третьего лица с различными вкраплениями, выдающими присутствие рассказчика, или повествование от первого лица, или рассказ от лица разных героев внутри одного дискурса, - вариантов много. Примечательно, что повествование, по Ж. Женетту, является частью дискурса.

Й. Брокмейер и Р. Харре²⁹ определяют нарратив как историю, в которой есть действующие лица и развивающийся во времени сюжет, и которая имеет свои особенные лингвистические и психологические структуры, определяющиеся личностью и лингвистическим талантом рассказчика. На первое место исследователи выдвигают второй критерий нарратива (наличие рассказчика), т.к. первый характерен для огромного количества дискурсов.

Для отечественных исследователей более важной оказывается категория события.

Б. Томашевский считал, что именно повествование - это главная часть всякого рассказа³⁰. Под «повествованием» исследователь понимал рассказ о событиях и действиях участников описываемых событий. Совокупность ключевых событий составляет фабулу, а способ их изложения (последовательность и мотивированность) называется «сюжет». Т.е. элементарной «движущей» частицей повествования, по мысли исследователя, становится

²⁸Женетт Ж. Фигуры: в 2-х тт. Т.2. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. С. 402 –427.

²⁹Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. № 3. М.: Наука, 2000. С. 29– 42.

³⁰Томашевский Б.В. Поэтика (краткий курс). М.: СС, 1996. С. 74.

событие (или мотив). При этом под событием понимается логически обоснованная причинно-временная последовательность всех действий участников ситуации.

В.Я. Пропп³¹ разделил сюжеты по группам в соответствии с функцией персонажа в сюжете («Морфология волшебной сказки»). Под функцией понимается набор действий, которые выполняет герой. При этом не так важно, кто именно и как выполняет действия, важнее то, что они имеют место.

М.Ю. Лотман³² считал, что в основе сюжета лежит событие. Художественное произведение – это модель мира. Соответственно, в произведении моделируется собственный универсум. Его формирование предполагает изображения места, времени и пр. Семантизация «окружающей обстановки» происходит за счет персонажа. События, в которых участвует персонаж, составляют сюжет. Лотман разделял понятия события и действия. По его теории, событие – действие, совершаемое персонажем с целью перейти некую семантическую границу. Действие, не несущее семантической нагрузки, конструирует бессюжетную систему. К таким действиям относится, например, «пошел», «увидел», «упал» и т.д. Сюжетная система, по отношению к бессюжетной, является вторичной.

М.М. Бахтин³³ также разделял событие и действие. Событие – это какое-либо значение, рождённое в процессе взаимодействия двух точек зрения («со-бытие») и зафиксированное ими. Тогда сюжетом будет являться принцип построения этого взаимодействия, а фабулой те действия героя, которые не влияют на сознание другого героя, остаются вне его. В таком случае, если в произведении присутствует фигура рассказчика, то сюжетом будет являться событие рассказа.

В.И. Тюпа³⁴ в работе 2014 г. качестве ключевого признака нарративности выделил отнесение высказывания к некоторой событийности. Под событием он понимает уникальное изменение состояния жизни, которое не является закономерным. Главным признаком события является его неотделимость от сознания. Т.е. нарративным будет считаться текст, в котором некто описывает прецедентное для рассказчика событие.

В. Шмид³⁵, детально изучив историю вопроса, предлагает два толкования термина «нарративный». Широкое понимание нарративности подразумевает изменение состояния. Узкое – изменение состояния, и передачу этого изменения некой повествовательной

³¹Пропп В.Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 166 с.

³²Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 383 с.

³³Бахтин М.М. Искусство и ответственность. К философии поступка. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. Киев: НЕХТ, 1994. 384 с.

³⁴Тюпа В.И. Драма как тип высказывания // Новый филологический вестник. М.: РГГУ, 2010. № 3(14). С. 7 –16.

³⁵Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 302 с.

инстанцией. Под изменением здесь понимается перемена внутреннего/внешнего состояния героя.

Для нас принципиально важным становится замечание Ролана Барта о том, что любой текст, в том числе и художественный, имеет не только автора, но и реципиента³⁶. Нарративным (по теории Р. Барта) считается текст, в котором присутствует фигура повествователя, способного создать коммуникацию с читателем.

Немало внимания данному свойству текста уделяет и Е.В. Падучева³⁷, которая говорит, что нарративным текст делает коммуникативный акт. Коммуникация, в которую втягивает художественный текст читателя, осуществляется при помощи опосредующей инстанции – говорящего за автора.

Произведения, анализируемые в данном произведении, следует рассматривать с точки коммуникативного акта, т.к. именно в ситуации коммуникации проявляется особенности исповеди подпольного героя. Здесь необходимо прояснить вопрос с терминологией. Коммуникативный акт невозможен без адресанта (того, кто говорит), адресата (того, кому адресуется сообщение) и сообщение (информация, которую нужно донести). Соответственно, герой-рассказчик в нашем случае – адресант. Об адресате и сообщении необходимо сказать отдельно.

В исследуемых произведениях авторы-рассказчики продуцируют автокоммуникацию, в которой само сообщение (информация) не так важно, ведь адресант обращается к самому себе. Гораздо важнее надстройка, то, что стоит за фактами. Она всегда формируется с учётом того, как отреагирует внутренний адресат (о специфичной когнитивной установке героя-рассказчика говорилось выше). Соответственно, весь художественный мир, образ которого формируется через рассказ героя, строится с расчётом на его оценку. Тенденция к усилению значимости адресата в исследуемых произведениях обусловлена тем, что беспорядок (из-за которого и появились подпольные), всё более укореняясь в обществе, в сознании, становится нормой. Тем труднее подпольным отрефлексировать свои ошибки и тем жёстче обходиться с ними внутренний адресат (читай: совесть), «распаляемый» реакцией окружающих на поведение героя.

Таким образом, исповедальный нарратив подпольного героя – коммуникативная практика, в которой адресант является одновременно объектом и субъектом речи, а также обладает установкой говорить со всей искренностью, одновременно стараясь

³⁶Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ.ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С.413 –423.

³⁷Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М.: «Языки славянской культуры», 2010. С. 195 – 218.

облагородить свой образ за счёт лжи. Фигура адресата в такой коммуникации становится ключевой. В зависимости от настроения адресата по отношению к адресанту последний выбирает нарративные стратегии. Чем больше осуждает адресат, тем более изощрены способы адресанта так выстроить композицию рассказа, подобрать верный тон и слова, чтобы «увернуться» от негативной оценки. Также степень осуждения адресанта адресатом является индикатором близости первого к «истине сердца».

Динамика исповедального нарратива подпольного героя отражается как раз в изменении образов адресанта и адресата, в частности, в нарастании страха первого и степени осуждения второго, и отношений между ними.

Актуальность данного исследования обуславливается интересом современного литературоведения к нарратологии в целом, и к нарративной организации данных произведений в частности.

Цель исследования – проследить динамику исповедального нарратива подпольного героя Достоевского на материале романа «Подросток», повести «Кроткая», рассказа «Сон смешного человека».

Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. Анализ образа адресанта и адресата в романе «Подросток»;
2. Анализ образа адресанта и адресата в повести «Кроткая»;
3. Анализ образа адресанта и адресата в рассказе «Сон смешного человека».

Объект исследования: исповедальный нарратив подпольного героя в названных произведениях.

Предмет: динамика исповедального нарратива.

Методология исследования. Теоретическую и методологическую базу исследования составляют труды, посвящённые изучению нарратива (П. Рикёр, Ж. Женетт, Й. Брокмейер, Р. Харре, Б. Томашевский, В.Я. Пропп, М.Ю. Лотман, М.М. Бахтин, В.И. Тюпа, В. Шмид, Ролан Барта, Е.В. Падучева, Ю. Левин), особенностей исповеди в творчестве Достоевского (А.Б. Криницын, Н.В. Живолупова), а также специфике подпольного героя (В.Я. Кирпотин, А.П. Скафтымов, А.П. Белик, Р.Г. Назиров, Н.Ф. Буданова, М.М. Бахтин, Ф. Бельтраме, Н.В. Живолупова).

Был применен метод нарративного анализа, позволяющий выявить специфичную природу исповедальной автокоммуникации героя и принципы выстраивания образов адресанта и адресата. Целью исследовать динамику исповедального нарратива частично продиктована необходимость сравнительно-сопоставительного анализа вышеназванных произведений Достоевского.

Научная новизна работы обусловлена рядом факторов:

1.Предлагается рассмотреть исповедальный нарратив подпольного героя с точки зрения коммуникативного акта;

2.Утверждается, что динамику исповедального нарратива можно проследить через изменение образов адресанта и адресата, а также через их отношения;

3. Прослеживается динамика ряда мотивов и ситуаций, общих для названных произведений.

Структура выпускной квалификационной работы обусловлена логикой исследования и состоит из введения, основной части, включающей три главы, заключения и списка литературы, состоящего из 98 наименований.

§1. Образ адресанта

Идея написать роман о детях возникла у Достоевского ещё во время работы над «Идиотом». Писателю было важно зафиксировать разлагающее влияние беспорядка на детскую душу и, соответственно, процесс появления и развития подпольных наклонностей.

Аркадий Долгорукий, главный герой романа «Подросток», является подпольным лишь наполовину: самое очевидное отличие его от других героев данного типа – это то, что он пока не сформировался как личность. Однако Подростку уже свойственны многие подпольные черты, в том числе, стремление к «правде сердца» и одновременно непонимание того, что это и как это возможно.

«Двоение» героя обусловлено, в целом, моральным состоянием общества. Достоевского особенно сильно волновал вопрос «случайного семейства» (это в высшей степени неблагообразное семейство, в котором отцы не могут передать детям какие-либо ценности, потому что сами их не имеют). Подросток принадлежит как раз такому семейству: его мать, Софья Андреевна, замужем за Макаром Ивановичем Долгоруким, но живёт с Версиловым Андреем Петровичем, и от него же имеет двоих детей, один из которых Подросток. Т.к. с детства герой был выброшен из семьи (воспитывался у родственников и позже в пансионате), ему неоткуда было взять понимание того, что хорошо, а что плохо. Здесь важно также то, что герой достаточно искренен с собой (потому что не успел совершить что-то ужасное). Поэтому его «записки» имеют специфичную нарративную организацию: Подросток, взявшись описать всё произошедшее в прошлом году, сам того не подозревая, выстраивает текст в соответствии со своими внутренними интенциями.

Текст романа делится на части, главы и разделы (что остаётся вне рефлексии героя). Достоевский намеренно акцентировал деление текста записок с целью обратить внимание читателя на некие смыслы, скрытые в самой логике деления. Писатель «руками» Подростка вводит в текст «подсказки» - маркированные текстовые фрагменты. Они служат ключом к пониманию картины мира героя.

В каждой главе освещается множество различных вопросов и, соответственно, тем. Разделы, составляющие главы, как правило, тематически целостны. Нарушение целостности темы раздела воспринимается как акцентировка его значимости, и указание

на то, что он является ключевым в пределах данной главы. Описание структуры речи героя мы начнем с таких ключевых разделов.

Раздел 1. Как формировалось подполье

Подросток старается выстроить текст логически, чтобы привести воспоминания и впечатления в порядок. Однако у него не всегда получается выдержать тематически целостной линию повествования в пределах одного раздела, и ее прерывает инородный элемент, новая тема. Такие разделы мы называем «маркированными». В предыдущую новую тему включается на правах ассоциации. Для Подростка вызывающими ассоциации являются слова, которые влекут за собой припоминание определенного опыта или ситуации. В тексте такие слова связываются в единый ассоциативный блок.

Первая глава 1 части романа посвящена истории возникновения «случайного семейства». Она состоит из восьми разделов. Непосредственно история, которая открывается рассказом Аркадия о себе, начинается с третьего раздела. Затем следуют ещё три раздела, где дается история встречи и совместного проживания Софьи и Версилова, следующий раздел – описание идеи. В третьем разделе (посвященном «я» героя), Подросток, рассказывая о Макаре Ивановиче Долгоруком, упоминает о том, что в продолжении всей его, Подростка, жизни, он как никто другой вылился на свою фамилию. «Фамилия» - ключевое слово, которое вызывает в памяти опыт, пережитый во времена обучения у Тушара. Причиной ненависти к фамилии становится необходимость отчитываться за нее: «Каждый-то раз, как я вступал куда-либо в школу или встречался с лицами, которым, по возрасту моему, был обязан отчетом...» (Т. 13. С. 7). При этом Подросток подчеркивает: «Товарищи-школьники спрашивали всех оскорбительнее» (Т. 13. С. 7). Т.е. он принимает сам факт вопроса за оскорбление. Кроме «фамилии» в ассоциативный блок связываются также слова «Версиров», «высокомерие», «одиночество». В данной главе, в каждом разделе, где появляется рассказ о фамилии, возникает обвинение Версирова в высокомерии и в том, что с самого детства Подросток был выброшен из семьи. Например, в маркированном разделе, непосредственно перед упоминанием о ненависти к фамилии, Подросток дает характеристику отношения Версирова к нему: «... да и много из частных обстоятельств жизни Версирова от меня ускользнуло, до того он был всегда со мною горд, высокомерен, замкнут и небрежен, несмотря, минутами, на поражающее как бы смирение его передо мной» (Т. 13. С. 6). Из приведенной характеристики ясно, что Подросток обвиняет Версирова в высокомерии к нему. Обвинения, возникающее после, также связаны с высокомерием, которое является

причиной одиночества героя (далее Подросток упоминает, что был выброшен из семьи по причине высокомерия к людям Версилова (Т. 13.С. 14)).

Принцип связи между феноменом «случайного семейства» и обвинением Версилова в одиночестве героя можно проследить через композицию разделов данной главы. Герой заключает историю «случайного семейства» в рамку «я» - «моя идея», где раздел, посвященный «я», содержит тематическое переключение, т.е. является маркированным. Порядок следования разделов призван указать на то, что существует связь между феноменом «случайного семейства», фамилией, «я» Подростка и возникновением его идеи.

Идея Подростка типично подпольная. Она состоит в том, чтобы стать таким же богатым, как Ротшильд. При этом герою для удовлетворения нужно не тратить, а только *хранить* эти деньги, чтобы сознавать своё тайное превосходство над другими. Выглядеть при этом Подросток должен практически как нищий, чтобы люди презирали его, и с тем большим благоговением падали перед ним на колени, узнав, что перед ними второй Ротшильд.

Вернёмся к «семейству». Подросток, хотя и носит фамилию Долгорукий, приходится родным сыном Версилу. О том, что его унижает неопределенность его социального положения, мы узнаем через замечание о фамилии, введенное в третьем разделе, в частности, через фразу «был обязан отчетом» и определение вопросов как «оскорбительных». Унижение из-за фамилии, переживаемое героем в пансионе, детерминирует рождение идеи Подростка.

Чтобы избежать унижения, герой пытается снять вину, вменяемую ему обществом, с себя и переложить ее на Версилова. Он упоминает, что позже на вопрос о фамилии он стал отвечать так: «Нет, просто Долгорукий, незаконный сын моего бывшего барина, господина Версилова» (Т. 13. С. 8). Так в глазах общества Подросток предстает жертвой, а не преступником. У Достоевского униженный человек всегда чувствует себя изолированным от общества. То же происходит и с Подростком. Поэтому у него возникает естественное желание оправдаться перед обществом, которое реализуется в виде идеи. Говоря о ней, Подросток употребляет слово «уединение». При этом Версилова герой обвиняет в том, что тот оставил его в одиночестве. Пара «одиночество» и «уединение» имеет одно денотативное ядро, но разные сигнификативные значения. «Уединение», в отличие от «одиночества» всегда добровольно. Сущность идеи заключается в том, чтобы получить «прощение» от людей через уединение. Для Подростка это возможно, если он сумеет возвыситься над людьми, заставит их уважать

себя (в качестве залога для достижения данной цели Подросток видит богатство). Так одним из «базовых» компонентов идеи становится высокомерие.

Таким образом в речи героя реализуется механизм взаимодействия уровня композиции и содержания произведения. Композиция разделов говорит нам о том, что существует связь между «я» Подростка, каким мы видим его сегодня, его идеей и феноменом «случайного семейства». Сам факт «случайности» семейства становится причиной многочисленных оскорблений, которые переживает Подросток в детстве. Для того, чтобы их избежать, герой «снимает» вину за незаконнорожденность с себя и «перекладывает» ее на Версилова. Это происходит при помощи обвинения, предъявляемого ему героем. Оно становится «базой» для возникновения идеи героя. Высокомерие к Подростку, в котором обвиняется Версильов, придает «форму» идее: «ротшильдство». Деньги должны нейтрализовать гордыню Версильова через еще большее возвышение героя над ним и всеми людьми за счет богатства. Высокомерие также определяет средство реализации идеи – уединение.

Так «инородная» тема, включенная в основную тему рассказа о «случайном семействе», призвана раскрыть смысловую связь между маркированным разделом и остальными разделами первой главы. Данная связь детерминирует последовательность разделов, составляющих главу.

Механизм ассоциаций появляется снова в третьем разделе 4 главы. Здесь также, как и в первом примере, есть рамка: «Вопрос совести» - «Версильов».

Основная тема раздела – осмысление эмской истории, рассказанной Крафтом. Вхождение новой темы начинается с замечания Подростка о Софье. Высказанное Крафтом мнение о закате наталкивает героя (уже после их разговора) на неожиданные мысли: «Мне все мерещился тихий взгляд моей матери, ее милые глаза, которые вот уже весь месяц так робко ко мне приглядывались...Очень странно было то, что я теперь, в трактире, в первый раз сообразил, что Версильов говорит мне – ты, а она – вы. Удивлялся я тому и прежде, и не в ее пользу, а тут как-то особенно сообразил и все странные мысли, одна за другой, текли в голову» (Т. 13.С. 62). «Мать» становится связующей темой для третьего, маркированного, и четвертого разделов данной главы. В четвертом разделе Подросток обвиняет Версильова в том, что он бросил маму: «Бедная рассказывала иногда с каким-то ужасом и качая головой, как она прожила тогда целые полгода, одна-одинёшенька, с маленькой дочерью, не зная языка, точно в лесу, а под конец и без денег» (Т. 13. С. 65). Для героя Софья становится точкой отсчета, относительно которой измеряется степень благообразия Версильова. Теперь о том, как данный маркированный фрагмент взаимодействует с композицией разделов.

Первый раздел главы посвящен этическому вопросу. Подростку необходимо решить, что делать с письмом о наследстве. Дело в том, что Версилов получает наследство после долгой тяжбы. И вдруг к Аркадию в руки попадает документ, где говорится, что завещатель хотел видеть своими наследниками князей Сокольских. При подобных обстоятельствах для Аркадия возможны два решения: отдать письмо Версильову, тем самым заставив его по долгу чести отказаться от наследства, или не говорить никому о письме и, по словам героя, взять на себя вину за нищету Сокольских. Иначе говоря, или Подросток останется с нечистой совестью, или это сложное решение ляжет на плечи Версильова. В таком свете обвинение Версильова в неблагообразии, которое звучит после рассказа Крафта об Эмсе, («Я приехал к чистому человеку, а не к этому» (Т. 13.С. 62)) – верный способ снять с себя ответственность за нравственный выбор. То, что это именно обвинение, а не просто оценка, показывается через включение этого замечания в контекст уже знакомого нам блока «Версильов» - «Тушар» - «выброшенность» - «высокомерие» (точнее, его сема в слове «удостаивать»).

Таким образом основной портрет Подростка дополняется еще одной чертой: его нежелание сделать выбор в пользу Другого.

Итак, в первой части мы имеем два маркированных писателем текстовых фрагмента (раздела). Маркированными мы называем разделы, в которых нарушается их тематическая целостность. Одним из них является третий раздел 1 главы, второй – третьим разделом 4 главы. Они «собирают» в единую смысловую ткань все разделы тех глав, где данные маркированные элементы располагаются.

Необходимо выяснить, как маркированные при помощи разделов главы соотносятся с другими главами части.

Учитывая то, что в каждой главе писателем дается «бездна» тем, вопрос о соотношении глав в пределах одной части представляется крайне сложным, т.к. неясно, по какому принципу их можно соотнести друг с другом. В связи с этим вопросом вернемся еще раз к анализу приведенных выше разделов. В первую очередь необходимо отметить, что их «сердцем» являются две истории: события, произошедшие в Эмсе, и история «случайного семейства». Как-то на страницах записок Подросток высказал крайне важную для нас мысль: «Впрочем, и все, что описывал до сих пор, по-видимому с такой ненужной подробностью, все это ведет в будущее и там понадобится. В своем месте все отзовется; ...» (Т. 13.С. 33). Здесь можно остановиться и задать себе вопрос: каким принципом руководствуется Подросток, отбирая те или иные факты для фиксации их в «записках»? При этом необходимо отметить, что он «перелетает» в записках временные отрезки в несколько месяцев. Между тем, в эти месяцы, особенно между первой и второй

частью, происходит много значимых событий. В частности, свидания с Ахмаковой. Учитывая, какие чувства к ней питал герой, кажется в высшей степени странным, что он не приводит подробного рассказа о них. Конечно, это не единственный пример. Данный факт дает нам право утверждать, что не только «впечатления» являются критерием отбора материала для героя.

Личность героя «завязана» на «случайном семействе». Из-за незаконнорожденности появляется его идея, следствием которой становятся гордость и прочие характерные черты. При этом все эти явления имеют колоссальное значение для романа: «проходных» среди них нет. Следовательно, у нас есть все основания предполагать, что отбор материала, фактов, происходит в соответствии с означенными интенциями. Т.е. Подросток описывает некие внешние факты, с его личными комплексами, на первый взгляд, никак не соотносимые. Через внешнее описывается внутреннее. В таком случае роль особой важности приобретает фактическая организация материала.

Приведенный выше анализ показал, что значительную роль в обрисовке мировоззрения героя играет его стремление к суду над Версиловым, и оно органически связано с идеей Подростка. Поэтому в первую очередь обратим внимание на самый очевидный «узелок» в логике следования глав. Четвертая глава, содержащая в себе маркированный фрагмент, посвящена обвинению Версилова. Пятая глава повествует об идее Подростка. Так реализуется уже знакомое нам сцепление «обвинение - идея». Его мы примем за центр, вокруг которого выстраивается композиция глав первой части.

После истории «случайного семейства», первой главы, Подросток переходит к описанию событий девятнадцатого сентября. В этот день, в доме старого князя Сокольского, Подросток впервые встречается с Катериной Николаевной Ахмаковой. Встреча с ней и оскорбление, которое она, по мысли героя, нанесла ему, детерминируют тематику следующей главы. Это происходит за счет того, что срабатывает механизм защиты от оскорбления при помощи идеи. В третьей главе герой подробно описывает свою идею, включая в рассказ ее теоретическое обоснование. Герой начинает описание с «высшего соображения».

Н.К. Савченко³⁸ проводит параллель между письмом Ахмаковой и идеей героя. По мнению исследователя, письмо является физическим эквивалентом идеи. Соответственно, с ним связаны многие мотивы, которые воплощаются в идее. Кроме того, она

³⁸ Савченко Н.К. Как построен роман Достоевского «Подросток» [Электронный ресурс]: Русская литература. СПб.: Пушкинский дом, 1964. №4. С. 41–57. // <http://lib.pushkinskiydom.ru>. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=0a10Q3ASJ9U%3d&tabid=10540> / (дата обращения: 26.02.18)

подчеркивает, что для героя важно обладать письмом именно в силу его психологии. В таком свете описание «шага» является логичным продолжением темы идеи. Также данная тема продолжается в эпизоде с кружком Дергачева. Четвертая глава, как мы уже выяснили в связи с маркированными эпизодами, посвящена обвинению Версилова. Пятая – снова идея. Шестую главу занимает конклавная сцена, где герой во всеуслышание высказывает свою обиду. Седьмая вновь освещает историю «случайного семейства». Далее следуют главы, посвященные самоубийцам. Можно заметить, что идея продолжает «сосуществовать» с оскорблением и обвинением, и все они заключаются в «кольцо» «случайным семейством». «Лишним элементом» оказываются истории о самоубийцах. Посмотрим, каким образом реализуется психология героя через включение их в записки.

Оля и Крафт – совершенно разные типы самоубийц. При этом у героев есть общая черта, важная для нас: оба молодые люди, практически сверстники Подростка.

Подросток приводит достаточно детальное описание сцены, где участники кружка критикуют математические выкладки Крафта. Безусловно, Достоевский через эту сцену вводит в ткань романа значительный философский пласт. Суть критики идеи Крафта диалектиками заключается в том, что он, по их мнению, не любит человечество, не желает работать на его будущее благо, а ведь именно это является залогом существования просвещенного человека. Данную тему Достоевский подробно освещает в «Дневнике писателя» за 1876 г. (октябрьский и ноябрьский выпуски). Через сопоставление двух текстов мы можем раскрыть философию автора, вверенную Крафту, Подростку и кружку Дергачева.

В октябрьском номере 1876 г. писатель публикует статью «Приговор» (Т. 23.С. 146 – 148). Она представлена в виде исповеди «скучающего матерьялиста». Основная идея писателя ясна: если человек не верит в бессмертие души, если нет высшей руководящей идеи, жить становится нельзя, потому что после «меня» все равно ничего не будет, а значит и стараться незачем. Крафт заканчивает жизнь самоубийством именно по этой причине. На это указывают ряд совпадений между героем статьи и героем романа. Оба они материалисты. Крафт доказывает второстепенность русского народа через изучение физиологии, т.е. обосновывает свою идею научно. Героя статьи называет «матерьялистом» Достоевский. Совпадают также некоторые аспекты их рассуждений. Крафт выводит, что в связи с второстепенностью миссия русского народа – служить будущему человечеству. Но идея службы на благо будущего абсурдна как для героя статьи, так и для героев романа. В этой точке с «матерьялистом» сходится и Подросток. Его идея также совпадает с мыслью героя статьи о спокойствии «сытой коровы», и в то же время дополняет и продолжает мысль Крафта. Можно сказать, что статья «Приговор»

свидетельствует о том, что идеи Крафта и Подростка по сути своей одна мысль, разделенная на двух героев.

Обратимся к случаю с Олей. В «Дневнике писателя» за 1876 г. кроме «Приговора», есть так же статья «Два самоубийства» (Т. 23.С. 144 – 146). Примечательно, что она предшествует «Приговору».

В «Двух самоубийствах» описываются смерти молодых женщин. Одна из них – Елизавета Герцен³⁹, «дочь одного слишком известного русского эмигранта» (Об этой смерти Достоевскому сообщил в июне 1875 К.П. Победоносцев). Более, чем сам факт самоубийства, писателя волнует записка, которую она оставляет: «Предпринимаю длинное путешествие. Если самоубийство не удастся, то пусть соберутся все отпраздновать мое воскресение из мертвых с бокалами Клико. А если удастся, то я прошу только, чтоб схоронили меня, вполне убедясь, что я мертвая, потому что совсем неприятно проснуться в гробу под землею. *Очень даже не шикарно выйдет!*» (Т. 23.С. 145). Вспомним записку Оли: «Маменька, милая, простите меня за то, что я прекращаю мой жизненный дебют. Огорчавшая вас Оля» (Т. 13.С. 149). Подросток тут же замечает, что записка странная, т.к. написана юмористическими выражениями. То же можно сказать и о записке Е. Герцен. Созвучие между ними очевидно. Отметим, что Е. Герцен умерла в июне 1875 г., а роман был окончен в ноябре 1875 г. Некоторые черты образа «перекочевали» в роман. Ситуация, в которую Достоевский помещает Олю, созвучна образу швеи Борисовой (покончила с собой, «потому что никак не могла приискать себе для пропитания работы» (Т. 23.С. 146)). Итак, образ Оли совмещает в себе две формулы: протест против косности бытия, и «жить стало нельзя». Налицо определенное сходство с образом Крафта в том, что касается «косности». Важно, что в «Дневнике писателя» Достоевский сначала приводит социальные факты («Два самоубийства»), потом их философское осмысление в художественной форме («Приговор»). Данный прием необходим писателю для того, чтобы раскрыть диалектику образов самоубийц. Художественный принцип писателя не позволяет ему подвергать своего героя жесткому оцениванию (т.к. это значило бы овнешнение героя), поэтому следом приводится статья «Приговор». В ней раскрывается диалектика души самоубийцы-материалиста⁴⁰. Принцип связи образов в романе аналогичен принципу связи образов двух статей. В романе материал располагается писателем иначе: сначала философия и самоубийство Крафта, затем – Оли. Располагая материал в подобном порядке, писатель преследовал

³⁹Желвакова И.А. Осколки былого [Электронный ресурс]: Наше наследие. № 101. // <http://nasledie-rus.ru/>. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10113.php>.

⁴⁰Свительский В.А. Композиция как одно из средств авторской оценки // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Т. 2. С. 11 – 18.

определенную эстетическую цель. Сначала он дает философское обоснование самоубийствам, потом - факты. Также важно, что оба факта следуют после главы о «случайном семействе». Оно является воплощением «беспорядка», а последствия беспорядка представлены через образы Крафта и Оли, поэтому писателю было необходимо сначала объяснить философию и характеры самоубийц. Их истории входят в кругозор Подростка потому, что через их образы писателем «просвечивается», во-первых, диалектика характеров самоубийц в контексте эпохи, во-вторых, через их соотношение с Подростком подробнее прорисовывается его характер как порождение эпохи беспорядка (за счет приема взаимоотражения героев).

Второй маркированный фрагмент подробно раскрывает одно из последствий того, что герой - ребенок из «случайного семейства».

Он появляется в четвертой главе и оказывается центральным в композиции глав первой части (всего в первой части десять глав, маркированная - четвертая). При этом она органически связана с пятой, где раскрывается идея Подростка. Таким образом, центром композиции первой части являются «обвинение – идея». Нежелание героя признать возможность суда над собой порождает еще одну важную черту в образе героя – «лакейство». Она (эта черта) подробно раскрывается во второй части романа.

Раздел 2. Лакейство

Маркированным фрагментом второй части романа становится первый раздел девятой главы. Здесь главным словом является «лакей». Блок, в который оно входит – «Тушар», «унижение».

После того, как героя оклеветали в игорном доме у Зерщикова, Подросток решает окончательно пасть в глазах других, совершив поджог. «Унижение» переключает героя на воспоминания детства, где основной темой становится «лакейство». Оно в свою очередь связывает первые 2 раздела главы. Подросток подробно рассказывает, как он вел себя «по-лакейски» в пансионе, именно из-за того, что его считали лакеем. Далее герой описывает свои приключения с попыткой поджога и раздел заканчивается тем, что он засыпает. В следующем разделе Подросток видит сон о том, как к нему в пансион приезжала Софья. Уже тогда в нем зародилась болезненная гордость лакея, которую мы наблюдали в связи с вопросом о фамилии. Подросток говорит: «Представлял я тоже себе, сколько перенесу я от мальчишек насмешек, только что она уйдет, а может, и от самого Тушара, и ни малейшего доброго чувства у меня не было к ней в моем сердце» (Т. 13.С. 271). Однако впоследствии, когда Подросток все еще был у Тушара, он находит платок, в который

Софья завернула для него деньги полгода назад. Настроение Подростка меняется. Смутные чувства заставляют его рыдать под одеялом. Важно, что к тому времени он уже успел ожесточиться. Герой говорит: «О, тогда ненависть, глухая ненависть ко всему уже проникла в мое сердце, совсем наплатила его; я хоть и обчищал щеткой Тушара по-прежнему, но уже ненавидел его» (Т. 13.С. 273). Воспоминание о матери заставляет Подростка раскаться в своих чувствах.

Позже подобный процесс раскаяния повторится неоднократно. Например, когда Татьяна Павловна неожиданно для Подростка начинает ругать его, называет «любовником из бумажки», первый вопрос, который задает Подросток: «Что случилось? Мама? ...» (Т. 13.С. 252) или когда он, вспоминая историю со студентом «тюр-люр-рю», неожиданно кается в том, что вел себя грубо с сестрой и мамой, (Т. 13.С. 79) - примеров множество. Стыд перед другим является знаком понимания того, что «ты» сделал ему больно. Поэтому Подросток очень подробно описывает, как было неловко Софье за себя перед ним, Тушаром и другими присутствующими. Сначала он обрисовывает свое «преступление», далее же следует маленькая исповедь в нем. «Смутные чувства» и слезы означают раскаяние, вызванное процессом припоминания. Переживание чужого страдания, сочувствие, позволяет Подростку интуитивно разграничить, что есть добро, а что - зло.

Генезис лакейства Подростка сам герой обозначает чертой характера. Здесь важен вопрос, кому он хочет это доказать. Из сцены с поджогом становится ясно, что доказать это он хочет в первую очередь себе (т.к. свидетелей поджога быть не могло, следовательно, никто бы так и не узнал, чьих это рук дело). Очевидно, доказав себе, что он действительно лакей, Подросток снимает с себя ответственность за свои поступки.

Необходимо уточнить, что значит «лакейство» в понимании писателя. В «Дневнике писателя» за 1877 г., рассуждая об отношениях России и Европы, писатель приводит интересную мысль: «Не всегда же дурак или такой уж наивный человек, который и догадаться не может, что на свете не всё же ведь одни и те же порядки, как где-то там у него в углу» (Т. 26.С. 71). Любопытно замечание Достоевского об «угле». В статье речь идет об англичанине, который «раскусив» русскую душу, пользовался этим в угоду своему самолюбию.

Так же поступает и Подросток, пытающийся навязать правила своего «угла» всему миру. Слово «лакейство» появляется в романе, когда речь идет о *справедливом* обвинении кого-либо в попрании человеческих прав другого в угоду своему самолюбию. Лакеем героя называет Татьяна Павловна в первой части романа: «А вот с этой-то минуты я тебя навек раскусила - вскочила вдруг с места Татьяна Павловна, и так даже неожиданно, что я

совсем и не приготовился, - да ты, мало того, что тогда бы лакеем, ты и теперь лакей, лакейская душа у тебя! ... Мальчишки, вишь, его дразнили, так он поклялся отмстить человечеству...Сволочь ты этакая!» (Т. 13.С. 99). Лакеем называет себя также князь Сережа, обвиняя себя в малодушии по отношению к Лизе, и т.д. Связь лакейства и обвинения объясняется тем, что «лакейство» как поведенческий тип подразумевает оправдание каким-либо образом аморальных поступков при полном сознании их аморальности. В ситуации самосуда именно этот факт является решающим при «вынесении приговора». Поэтому «лакейство» также связано с мотивом мстительности. Дело в том, что открыто быть «лакеем» для обвиненного стыдно. За свое унижение лакей готов уничтожить все на своем пути, тем самым его подтверждая. Отсюда и стремление к поджогу у Подростка. Утверждение «лакейства» в качестве изначальной черты, присущей личности, в свою очередь должно снять унижение с лакея. В данном случае реализуется один из замечательнейших парадоксов романа «Подросток». Примечательно, что первая часть романа заканчивается «бьющейся идеей» героя о том, что это он привел Олю к ним домой, после чего она покончила жизнь самоубийством. Также отметим, что именно Лиза указала на данный факт Подростку, и что эпизод предваряет собой целую часть романа, посвященную лакейству Подростка по отношению как раз к Лизе.

«Отражением» героя в том, что касается «лакейства» в данной части романа, становится молодой князь Сокольский. Лакейство его и Подростка параллельно развиваются в данной главе. Хотя последний ее раздел завершается письмом молодого князя, где он говорит, что испробовав выход «лакейский» (попробовав откупиться от собственной совести), он потерял тем самым право утешить хоть сколько-нибудь его душу мыслью, что смог и он, наконец, решиться на подвиг справедливый (Т. 13.С. 279), на этом его лакейство не заканчивается. В тот же вечер, когда Подросток старается переварить новость о беременности Лизы от князя, молодой Сокольский совершает акт покаяния относительно полка. Однако вскоре князь сдает рукопись Васина властям, доказав, что не смог преодолеть лакейских наклонностей. Так князь становится своего рода вариантом одного из путей, по которому может пойти Подросток.

Так же, как и в первой части романа, подпольные черты, выделенные при помощи изучения маркированных разделов, воплощаются в содержании и композиции глав.

Важно, что маркированный раздел входит в состав заключительной главы второй части. Ее центральной темой становится еще одно последствие «случайного семейства» как явления современности: внебрачная связь Лизы и молодого князя Сокольского. Вокруг этой ситуации выстраивается фабула и система персонажей (через историю связи оказываются задействованными все герои данной части).

Однако по сюжету Подросток не подозревает о том, что происходит, поэтому не играет роли инициатора каких-либо событий. Незнание героя детерминируется тем, что иначе эта история заслонила бы собой другие не менее важные эпизоды: свидание с Ахмаковой и игорный дом. Писатель «руками» Подростка проводит параллель между двумя ситуациями: игорный дом, документ, и история Лизы, которая изначально героем не рефлексруется. Связь между данными явлениями проступает через логику следования глав. Начальные три главы части объединяются за счет темы романа Лизы и князя. При этом первая глава освещает вопрос «Как жить?». Она принципиально важна, т.к. дает представление о направлении поисков Подростка. На этот вопрос герой будет усиленно искать ответ на протяжении всей второй части романа.

В четвертой главе рассказывается о свидании с Ахмаковой. В центре рассказа фигурирует не столько любовь, сколько вопрос документа. В связи с разбором первой части романа говорилось о том, что, вслед за Н.К. Савченко, мы принимаем документ за материальный эквивалент идеи. Поэтому можно утверждать, что, в конечном счете, четвертая глава посвящена именно ей. В пятой и седьмой главах основной темой вновь становится история Лизы, а в шестой - рулетка Зерщикова и падение пелены с глаз героя. Восьмая глава возвращает читателя к Эмсу. В этой главе, в связи со старой историей, Подросток переживает оскорбление от Версилова. Также его оскорбляют в игорном доме. Девятая глава содержит маркированный раздел.

Общая схема следования глав такова: 1. «Как жить?» - 2-3. «Лиза и князь» - 4. «Идея - документ (Ахмакова)» - 5. «Лиза» - 6. «Рулетка» - 7. «Лиза» - 8. «Оскорбление» - 9. «Катастрофа».

Лакейство органично связано с «оскорблением», «мстительностью» и т.д. Поэтому в историю Лизы и князя включается глава, в которой говорится об Ахмаковой. «Плотоядные» чувства Подростка к ней - лакейство сознательное, так же, как и игорный дом. Писатель перемежает главы, посвященные лакейству сознательному и как будто бы несознательному, оправдываемые тем, что герой не знал об отношениях Лизы с князем. Однако сам автор «записок» неоднократно упоминает, что и до того, как узнать, он понимал, насколько ложно его положение (он брал деньги молодого князя в счет Версилова, зная при этом, что Версиров на эти деньги не соглашался). Так при помощи их перемешивания писатель создает эффект метаний героя. Последние три главы в этой цепочке имеют особенное значение для понимания психологии Подростка. Герой осознает и признает свою вину перед Лизой, но это не исправляет его представлений о происходящем. Он отмечает, что по уходе Лизы ему в голову приходили самые неожиданные мысли, и он был ими очень доволен: «Ну, что я хлопочу, - думал я, - мне-то

что? У всех так или почти. Что ж такое, что с Лизой это случилось? Что я "честь семейства", что ли, должен спасти?» (Т. 13.С. 240).

Последующие ситуации оскорбления «направляют» Подростка на «верный путь». Оскорбление от Версилова провоцирует воспоминание о том, как Софья приходила к Тушару. Подросток говорит: «Мама, родная, неужто вам можно оставаться? Пойдемте сейчас, я вас укрою, я буду работать для вас как каторжный, для вас и для Лизы...Бросимте их всех, всех и уйдем. Будем одни. Мама, помните, как вы ко мне к Тушару приходили и как я вас признать не хотел?». Софья отвечает, что помнит, упоминает о своей вине, на что Подросток говорит: «Он виноват в этом, мама, это он во всем виноват; он нас никогда не любил» (Т. 13.С. 262). Начинаясь с данного эпизода тенденция Подростка к раскаянию получает продолжение после второго оскорбления и воплощается во сне героя.

Раздел 3. Выход из подполья

В предыдущих разделах нашей работы мы выяснили, что каждая часть романа посвящена какому-либо аспекту портрета героя. В первой части раскрывается склонность героя к обвинению другого. Вторая часть показывает «лакейскую душу» Подростка. Третья часть романа целиком и полностью посвящена идее. Этот момент необходимо пояснить.

Первая часть романа открывается маркированным фрагментом, который раскрывает связь между возникновением идеи и «случайным семейством» как явлением. В данном фрагменте дается «скелет» картины мира героя. В продолжение первой и второй частей раскрываются более подробно такие интенции героя, как склонность к обвинению других и лакейство.

Третья часть романа призвана показать последствия действий героя. Поэтому здесь нет маркированного писателем раздела. Дополнять портрет нет необходимости; нужно показать, к чему приводят Подростка вышеназванные интенции. В предыдущих частях Достоевский дал подробную формулу «состава» идеи Подростка. В данной части писатель показывает ее реализацию и все вытекающие последствия. Реализация идеи предполагает иной принцип конструирования фабулы. Если раньше она подчинялась задаче узнавания об историях, важных для героя, или раскрытию лакейства, то теперь главной задачей становится дать нужный для окончательного «падения» аппарат интриги. Поэтому в данной части писатель акцентирует последствия идеи героя и возможные пути развития.

Важно, что идея Подростка в нашем понимании - это комплекс всех мыслей и чувств, так или иначе связанных с явлением «случайного семейства» (не/ -благообразие, сострадание и т.д.). В связи с раскрытием и завершением душевных порывов Подростка, в этой части появляется новые герои: Макар Долгорукий, Тришатов и его друг, legranddadais.

Первая глава этой части посвящена одному из участников «случайного семейства», а именно Макару Ивановичу Долгорукому. Этот герой - воплощение благообразия, которого усиленно ищет Подросток.

Во второй главе герой снова обвиняет, на этот раз уже всех членов семейства, в неблагообразии. Для нас важна не столько суть обвинения, сколько сам факт. Обвинение помещается между двумя главами, посвященными Макару Долгорукому. При этом в первой, предшествующей обвинению, рассказывается о «почтительности» самого Макара, а во второй приводится несколько историй странника, где основной темой является прощение и искупление.

Главным героем истории является богач, купец Скотобойников. То, что он богач – далеко не случайность. И для купца, и для Подростка деньги являются залогом свободы (своеволия). Также прослеживается параллель между мечтой Подростка о всевластии, которое может дать ему богатство, и положением в обществе купца: «Жил купец, Скотобойников прозывался, Максим Иванович, и не было его богаче по всей округе. Ситцевую фабрику построил и рабочих несколько сот содержал; и возомнил о себе безмерно. И надо так сказать, что уже все ходило по его знаку, и само начальство ни в чем не препятствовало, и архимандрит за ревность благодарил...» (Т. 13.С. 314). Желание купца оказать благодеяние также созвучно мечте Подростка. Скотобойников берет к себе в дом мальчика, сына одной вдовы, которую сам купец лишил «гнезда». Подросток, в свою очередь, рассуждая о плюсах накопления, приводит в пример фантазию об акциях. Герой говорит, что пока другие покупают их с расчетом на расплату в будущем, он наживается сейчас. Т.е. деньги обоих (купца и Подростка) зарабатываются на чужом несчастье, и затем оба героя «искупают» причиненное зло благодеянием. В случае с купцом Максимом Ивановичем благодеяние заканчивается самоубийством восьмилетнего ребенка. Тогда купец *задумывается*. Макар Иванович говорит: «Так проходил он месяца два, а потом стал сам с собой говорить» (Т. 13.С. 318).

И Подросток также говорит сам с собой. Его «записки» пишутся для себя, а читатель лишь «фантастическое лицо» (вспомним, что в августовских черновых записях к «Подростку» Достоевский формулирует подзаголовок к роману как «Исповедь великого

грешника, писанная для себя» - Т.17.С. 256).К тому же и Подросток «заговорил» не сразу; он «три года говорить готовился» (Т. 13.С. 52).

Далее, после самоубийства ребенка сгорает село, владельцем которого является Максим Иванович. Обещав оказать помощь погорельцам, он вдруг передумывает. Здесь общность образов Подростка и купца «выдает» лейтмотив огня (сгорает деревня, Подросток желает совершить поджог). Обе ситуации связаны с «лакейством». Завершающим штрихом в сходстве историй купца и Подростка является желание жениться. При этом и купец, и Подросток используют прием шантажа. Максим Иванович подкупает «вдовицу» обещанием выстроить храм, а Подросток использует против Ахмаковой письмо. Оба мотивирует это желанием «искупить грех»: Подросток желает спасти Версилова, а купец – свою душу и душу вдовы. Также примечательно упоминание о «плотоядных» желаниях купца относительно вдовы в прошлом.

Итак, притча о купце отражает многие составляющие идеи Подростка. Также в ней дается указание на будущие поступки героя, т.к. любая ситуация, описываемая в притче, носит универсальный характер. Поэтому причинно-следственные связи, устанавливаемые в ней между исходным событием и последствиями, приобретают вид правила. При этом, если в притче купец становится странником, то Подросток хотя и «исправляется» (свидетельством тому служит сам факт написания «записок»), странничество не выбирает.

Однако на данный момент (момент, когда разворачиваются события вокруг документа) Подросток не достиг окончательного «падения», после которого он будет готов к настоящему покаянию. Поэтому притча вводится писателем после того, как герой снова обвиняет Версилова в неблагообразии. Несмотря на то, что Подросток старается вести себя деликатно по отношению к Версилу, второе (финальное) обвинение предъявляется именно ему. Так писателем показывается ложность покаянных намерений героя. Недаром следующая глава начинается с таких слов Подростка: «Теперь приступлю к окончательной катастрофе, завершающей мои записки» (Т. 13.С. 322).

Таким образом, притча Макара Ивановича расположена так, а не иначе, по двум причинам:

1. Писатель дает своеобразное объяснение этапов становления Подростка и поясняет значение третьей части романа.
2. Думается, появление притчи также связано с фактом авторской оценки. Факт отсутствия имен в рассказе у вдовы и отрока указывает на универсальность «жертв». Т.е. страдающих всегда много, индивидуалист (Максим Иванович) всегда один. Отметим, что имя «Максим Иванович» означает «Великий, помилованный Богом»; нельзя забывать, что он грешник каких поискать (т.е.

великий грешник, помилованный Богом). Поэтому историю, введенную в роман под ярлыком «рассказа», можно уверенно назвать притчей.

Универсальность ситуации частично снимает ответственность с Подростка. Ведь он человек и, как и все, великий грешник. Этим и оправдывается Достоевским обвинение, брошенное Подростком Версикову.

Следовательно, следующие главы должны раскрыть не только падение героя, но и последствия, какие оно имеет для него. Четвертая глава посвящается оскорблению Лизы. Во второй части романа, после лично пережитых унижений, Подросток способен понять страдание другого человека, что позволяет ему интуитивно разграничить зло и добро. Поэтому после главы с историями Макара появляется глава, посвященная оскорблению Лизы. Но ее страдания оказываются недостаточно, чтобы преодолеть "плотоядные" желания относительно Ахмаковой. Подросток на протяжении всего текста записок неоднократно упоминает о том, что ему не было страшно ходить по краю.

В связи с данными интенциями в четвертой главе появляются доселе неизвестные читателю герои: Тришатов и его друг Андреев. Оба такие же жертвы беспорядка, как сам Подросток. Их истории - это пример того, что может произойти с Подростком, если он не преодолеет свои «паучьи» наклонности. Знаком тому служит совпадение некоторых черт в историях Подростка и Тришатова. Например, обещание Подростка и Тришатова, данное своим сестрам, быть добрыми и прекрасными. У Андреева, *legranddadais*, также есть сестра. Писателем проводится параллель между тремя парами братьев, Андреев, Тришатов и Подросток. И Тришатов, и Андреев проедают деньги сестер, приданное, лишая их тем самым счастья. Страдание близкого им человека не остановило их «плотоядности». При этом оба они, как Крафт, Оля или Сокольский, сходны характером с Подростком. Андреев личность рефлексирующая (поэтому он и закончит жизнь самоубийством). В этом он схож также с молодым князем – испробовав лакейский выход, он понимает, что «жить стало нельзя». Тришатов, как и Подросток, гедонист, во имя тяги к удовольствию, он готов жить по-лакейски.

Итак, в третьей части романа расположение глав призвано раскрыть не столько интенции идеи героя, сколько показать возможные последствия их развития. Приводимый после обвинения рассказ Макара Ивановича оправдывает Подростка. Здесь герою предлагается «лекарство» - путь искупления, по которому, он, однако, не следует (т.к. не готов). Второй рассказ (Тришатова о себе и Андрееве) призван дать второй вариант возможного пути: оставить всех и вся позади, и наслаждаться жизнью, насколько это возможно. Необходимо отметить, что и его Подросток также отвергает. Т.е. писатель дает понять, с каким «грузом» Подросток подходит к финалу романа.

§ 2. Две истории в восприятии Подростка

Как уже говорилось выше, композиция материала героем не рефлексруется. То же можно сказать и о сюжетном уровне «записок»: Аркадий в самом начале проговаривает, что старается описать *всё*. Ключевым моментом в данном случае будет то, какого рода факты попали в поле зрения Подростка и каким образом он их расположил.

Герой приезжает в Петербург, чтобы судить или оправдать Версилова (реализуется склонность к обвинению и перекладыванию ответственности). Однако прежде чем вынести приговор, он хочет достоверно знать, достоин ли Версильов его суда. Поэтому Подросток стремится как можно больше узнать о том, что представляет собой Версильов, должен узнать его идею. По этой причине в центре внимания героя оказываются две истории, в которых Версильов играл ключевую роль: история образования «случайного семейства» и Эмская история.

Раздел 1. История «случайного семейства»

Впервые историю «случайного семейства» рассказывает сам Подросток. Им дается «каркас» истории, т.е. рассказывается о схеме взаимодействия лиц, фигурирующих в этом деле, между собой. Рассказ Подростка можно разложить на два основных компонента: факт и его оценка.

К факту встречи и отношений Софии и Версильова Подросток относится негативно: «Сам я ненавижу и ненавижу все эти мерзости всю мою жизнь» (Т. 13.С. 10). Содержание рассказа выстраивается в соответствии с этапами поиска ответа на вопрос, крайне волнующего Подростка: «Я хочу только сказать, что никогда не мог узнать и удовлетворительно догадаться, с чего именно началось у него с моей матерью?» (Т. 13. С. 9). Героя крайне волнует этот вопрос, т.к. он, вопрос, раскрывает для героя личность Версильова «с любопытной стороны». Сам Версильов аттестует себя двадцатилетней давности «молодым щенком», подразумевая, что он был просто легкомысленным «вертуном». Однако Подросток не удовлетворяется таким определением. Рассуждая, припоминая добытую им информацию, герой приходит к выводу, что Версильов, конечно, не был «молодым щенком», иначе не смог бы «рассмотреть» его мать и влюбиться в нее. В связи с этим принципиальным для Подростка становится проблема «молчания» относительно его родителей: «Я слышал от развратных людей, что весьма часто мужчина с женщиной, сходясь, начинает совершенно молча, что, конечно, верх чудовищности и

тошноты; тем не менее Версилов, если б и хотел, то не мог бы, кажется, иначе начать с моей матерью» (Т. 13. С. 11).

Итак, Подростку необходимо узнать, каков Версилов. В связи с этим возникает вопрос о том, с чего именно у них с Софьей началось, при том, что диалог между ними был невозможен. Данный вопрос мы называем «вопросом молчания». При помощи него в роман вводится детальная характеристика Версилова, которая затем понадобится для раскрытия другого уровня содержания романа, «спрятанного» за внешне вполне заурядной ситуацией: дворовая девушка и ее барин, измена мужу и пр. Раскрытие иного уровня ситуации происходит (иначе и быть не может, когда речь идет о Достоевском) в диалоге.

Необходимо отметить, что эта же история образования «случайного семейства» будет позже рассказана Версильовым. Повторяется она до мелочей. Версилов также затронет вопрос «молчания», даст характеристику себе, Софье и Макару, и т.д. Однако этот разговор будет происходить на ином уровне. Этот момент необходимо пояснить.

Переход от внешней коллизии к внутренним смыслам невозможен вдруг, внезапно. Ситуация перехода связана с диалогом. Для того, чтобы диалог состоялся, должен быть брошен вызов, должно произойти обращение к Другому. И Подросток бросает вызов, при этом в довольно резкой форме: он во всеуслышание объявляет, что Версилов виноват перед ним, Подростком. Это происходит во время конклавной сцены. Поговорив с Крафтом, Подросток возвращается домой. После недолгой перепалки с Версильовым, герой окончательно «закипает» и рассказывает о своей жизни в стенах пансиона Тушара. Рассказ содержит упрек в адрес Версильова, и, хотя Подросток не этого добивался, в адрес Татьяны Павловны. Примечательно, что ни Версилов, ни остальные домочадцы не понимают причины упреков героя. Только после слов: «А ведь действительно, Татьяна Павловна сказала мне новое, - твердо обернулся я наконец к Версильову, - ведь действительно я настолько лакей, что никак не могу удовлетвориться только тем, что Версилов не отдал меня в сапожники; даже «права» не умилили меня, а подавай, дескать, мне всего Версильова, подавай мне отца...» (Т.13.С. 100), - для Версильова становится ясна суть претензий Подростка. Требование отца вмещает в себя гораздо больше, чем требование фамилии или социального положения. Здесь речь идет о духовном и нравственном наставничестве, которое Версилов не мог и не может дать Подростку. Позже Версилов скажет: «Вот что, Аркадий: если б я и позвал тебя раньше, то что бы сказал тебе? В этом вопросе весь мой ответ» (Т. 13.С. 372). А пока: «Версилов сидел неподвижный и очень серьезный, не улыбался» (Т. 13.С. 100).

После сцены с требованием отца Версилов поднимается в «светелку-гроб» Подростка, и между ними происходит разговор, в котором Версилов вновь рассказывает историю «случайного семейства». В рассказе Версилова (который Подросток передаёт со всей подробностью), во – первых, раскрывается с принципиально иной стороны вопрос о безмолвии между родителями, во-вторых, по-новому рисуются образы персонажей.

Само слово «молчание» не всегда имеет одну и ту же семантическую нагрузку в романе. Т.е. не все лексические единицы с семантикой «отсутствия действия речи» можно считать показателем лейтмотива (под «лейтмотивом» в данном случае понимается как комплекс тематических и выразительных средств, повторяющийся на протяжении данного художественного целого). Первичная его семантика «отсутствие действия речи» должна соединяться с семантикой цели.

Версилов, в отличие от Подростка, придает «молчанию» / «безмолвию» совсем другие смыслы. Если Подросток объясняет невозможность диалога между Версильовым и Софьей отсутствием взаимопонимания (и еще одним фактором: «Да и сверх того, им было вовсе не до русской литературы; напротив, по его же словам (он как-то раз расходился), они прятались по углам, поджидали друг друга на лестницах, отскакивали, как мячики, с красными лицами ...» (Т. 13.С. 11), то Версилов понимает молчание как наиболее гуманный принцип со-бытия с Софьей. Он говорит: «Там, где касается, я не скажу убеждений, правильных убеждений тут быть не может, но того, что считается у них убеждением, а стало быть, по-ихнему, и святым, там просто хоть на муки. Ну, а сам можешь заключить: похож ли я на мучителя? Вот почему я и предпочел во всем замолчать...» (Т. 13.С. 105). Проблема со-бытия здесь также многослойна. Один уровень – возможность сосуществования двух конкретных людей под одной крышей. Другой уровень - это принцип со-бытия представителей разных сословий и, как следствие, носителей различных мировоззренческих позиций. Неслучайно Версилов, говоря о Софье, употребляет местоимения «них», «по-ихнему», и когда Подросток уточняет о ком идет речь, Версилов отвечает: «Народ, друг мой, я говорю про народ» (Т. 13.С. 105). Он определяет «народ» как сословие, имеющее определенные аксиологические ориентиры, отличные от тех, что проповедует дворянство.

Данные смысловые уровни получают развитие в других эпизодах романа. Писатель намеренно расставляет акценты «Софья = народ», «Версилов = дворянство», чтобы подчеркнуть, что в конечном счете важна не сословная принадлежность, но личный выбор каждого человека. И в этом выборе (если он «правильный») заключается возможность к воссоединению всех слоев общества через соединение всех людей. С такой точки зрения выстраивается определенная связь между приведенным выше аспектом содержания

беседы Подростка с Версиловым и эпизодом, посвященном кружку Дергачева. Основная тема полемики в кружке – какого принципа необходимо придерживаться, чтобы единение стало возможным. Они считают, что в роли такого принципа выступает гуманизм. Данная тема обсуждалась и Версиловым с Подростком.

Начинается разговор в кружке с критики идеи Крафта о роли русского народа в судьбе человечества. Участники кружка большей частью поддерживают его мысль о второстепенности русского народа, т.к. ратуют за самопожертвование во имя будущего человечества, потому что считают, будто это и есть высшая форма проявления любви к нему. Любовь к человечеству в их понимании носит характер долженствования. Соединение двух этих компонентов (любовь к людям и долженствование) составляют суть гуманизма (любовь к человечеству как гражданский долг), о котором так много говорил Версилов: «О, мы тогда все кипели ревностью делать добро, служить гражданским целям, высшей идее...» (Т. 13.С. 106). Мысль о самопожертвовании также проговаривается Версиловым: «Мы, то есть прекрасные люди, в противоположность народу, совсем не умели тогда действовать в свою пользу: напротив, всегда себе пакостили сколько возможно, и я подозреваю, что это-то и считалось у нас тогда какой-то "высшей и нашей же пользой"» (Т. 13.С. 106). Подросток отрицает любовь к человечеству как гражданский долг, т.е. для него очевидна ложность идеи гуманизма. Необходимо отметить, что и здесь есть некая переключка с разговором после ссоры. Версилов, говоря об их отношениях с Софьей, упоминает: «Скажу кстати, в скобках, что почему-то подозреваю, что она никогда не верила в мою гуманность, а потому всегда трепетала...» (Т.13.С. 105). И Крафт, и Подросток отстаивают право на свободный выбор личности, не обусловленной статусом.

Важно, что эпизод с кружком Дергачева появляется в записках раньше, чем эпизод с разговором Подростка и Версилова. Следование эпизодов выглядит так: история «случайного семейства» от лица Подростка – эпизод с кружком – история «случайного семейства» от лица Версилова. Версилов не раз подчеркивает, что он жил идеями гуманизма в молодости. Члены кружка также молоды. Учитывая все приведенные соответствия, можно проследить, каким образом развивается вопрос, связанный с «молчанием» и гуманизмом. Изначально Подростком дается история «случайного семейства», мерзости которой он ненавидит всю свою жизнь. Верхом безобразия он считает возможность схождения «молча». Затем приводится эпизод с кружком Дергачева, где раскрывается подоплека гуманизма. Обе эти линии, гуманизм и молчание, смыслово соединяются в рассказе Версилова. Он смолоду был увлечен «жизнью идеями». Они

подразумевают, что любовь к ближнему – это долг, перед обществом, в первую очередь. Такие ценности ложны в самой своей сути, о чем и говорят Подросток и Крафт.

Отметим, что дискредитация идеалов молодого Версилова происходит через еще один эпизод, приводимый Подростком. Речь идет о его формулярном списке. «Формулярный список» - это список карьерных достижений. Примечательно, что одной из должностей, которую когда-то занимал Версилов, была должность мирового посредника первого призыва (чиновник, занимавшийся улаживанием земельных вопросов между крестьянами и помещиками). Перед тем, как привести этот факт, Подросток упоминает о том, что Версилов привез его мать в Европу и бросил там: «Бедная рассказывала иногда с каким-то ужасом и качая головой, как она прожила тогда целые полгода, одна-одинёшенька, с маленькой дочерью, не зная языка, точно в лесу, а под конец и без денег» (Т. 13.С. 65). Т.е. гуманность Версилова распространяется на абстрактных крестьян, которых он и не видел, но при этом он не способен осчастливить одного-единственного живого человека. Таким образом, эпизоды с кружком и формулярным списком призваны показать сущность гуманизма и ложность его посылов через факты действительности. Этот момент принципиален. Писатель не рассуждает о том, насколько плохи идеи добродетели без Христа, но приводит конкретные социальные ситуации. Последствия следования таким ценностям – невозможность диалога с другим человеком. Принципом взаимоотношений становится молчание и, как следствие, разобщенность. На этих основах держится не только «случайное семейство», это становится основным принципом жизни для всех сословий, народа, человечества.

С лейтмотивом молчания связан также образ Макара Долгорукого. Многие исследователи, анализируя систему персонажей «случайного семейства», противопоставляют его образ и образ Версилова. Но их образы, кроме множества различий, имеют и общие черты.

Вспомним, как говорит Подросток о Макаре Ивановиче: «Это был человек, который уже тогда умел «показать себя». Он не то чтобы был начетчик или грамотей (хотя знал церковную службу всю и особенно жития некоторых святых, но более понаслышке), не то чтобы был вроде, так сказать, дворового резонера; он просто был характера упрямого, подчас даже рискованного; говорил с амбицией, судил бесповоротно и, в заключение, «жил почтительно», - по собственному удивительному его выражению, - вот он каков был тогда. Конечно, уважение он приобрел всеобщее, но, говорят, был всем несносен» (Т. 13. С. 9). Характеристика, данная Подростком, рисует Макара вовсе не как святого старца, каким его видит читатель впоследствии. Напротив, он «был всем несносен». Так же не соотносится с Макаром Ивановичем, пришедшим на побывку в

третьей части романа, характеристика, данная ему Версиловым: «Вообще они, когда ничего не говорят – всего хуже, а это был мрачный характер, и признаюсь, я не только не доверял ему, призывая в кабинет, но ужасно даже боялся: в этой среде есть характеры, и ужасно много, которые заключают в себе, так сказать, олицетворение непорядочности, а этого боишься больше побоев...» (Т. 13.С. 107). Два описания Макара Ивановича дают представление о его личности двадцать лет назад. Тогда он не только не был «святым» и «много претерпевшим», но и был подвержен пороку гордыни, так же, как и Версиров. Здесь прослеживается параллель с высказыванием старого князя Сокольского о Версирове: «Ну а в то время как он нас всех измучил! Веришь ли, он держал себя так, как будто святой, и его мощи явятся» и затем: «Ну, пусть там монах или пустынник, - а тут человек ходит во фраке, ну, и там всё...и вдруг его мощи!» (Т. 13.С. 32). Подтверждением тому служит и одно замечание о старшем Долгоруком Версирова: «Макар Иванович – это, как ты уже знаешь дворовый человек, так сказать, пожелавший некоторой славы...» (Т. 13.С. 105). Однако впоследствии этот «мрачный характер» предстает как самый светлый, который когда-либо видел Подросток: «...он вдруг улыбнулся и даже тихо и неслышно засмеялся, и хоть смех прошел скоро, но светлый, веселый след его остался в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших...» (Т. 13.С. 285).

Прежде всего, отметим, что в романе не раз упоминается о социальном статусе Макара Ивановича двадцатилетней давности: дворовый человек. Не крестьянин, а именно дворовый человек. Он всю жизнь провел при своих господах. Возможно, именно здесь кроется ключ к разгадке того, почему и Макар Иванович не всегда был «много претерпевшим», а вовсе даже и «несносным». Неслучайно Версиров называет его «уездным Урией» (Т. 13.С. 107).

В тексте Ветхого Завета хетт Урия был мужем красавицы Вирсавии, которую полюбил Давид. Царь решил устроить испытание воину. Он призвал его с войны, дав время побыть дома, отдохнуть и побыть с женой. Урия, хотя и пировал с царем несколько дней подряд, отказался это сделать, сославшись на то, что его уставшие войны спят под городской стеной, и он не может отдыхать на перинах с женой в то время, когда им это недоступно. Царь, поняв, что Урия не отступится от своих убеждений, приказал послать его в самую гущу боя, дабы его там убили. В библейском тексте Урия предстает как чистейший человек, чья невинная кровь была пролита ожесточившимся царем.

Но Версиров не просто сравнивает Макара Ивановича с Урией, он говорит «уездный Урия». Прием апелляции к известному трагическому образу и перенесению его в русские реалии («уезд») не редкость в отечественной литературной традиции. Взять, например, «Гамлета Щигровского уезда» и «Степного Короля Лира» И.С. Тургенева или

«Леди Макбет Мценского уезда» Н.С. Лескова. Конечно, прием используется разными авторами с разными целями. В нашем случае подобное определение предполагает, при всей трагичности происходящего, высмеивание возвышения Макара Ивановича над другими дворовыми за счет «почтительной жизни». Заметим, что «трагичность» здесь имеет иной смысл, нежели «трагичность», например, «Степного короля Лира». Достоевский все-таки использует библейский образ, и трагедийность здесь лежит в иной плоскости, чем в произведении Тургенева. Если в «Степном Короле Лире» проблематика связана с распадом семейных и человеческих связей, то здесь писатель делает акцент на выборе способа бытия, который уже предполагает устойчивые ценностные ориентиры.

Однако после того, как Версиров даст «прозвище» Макару Ивановичу, он скажет: «...но я, к счастью, ошибся: этот Макар Иванович был нечто другое...» (Т. 13. С. 107). При всех своих недостатках старший Долгорукий оказался глубоко порядочным. Но и гордым. Измена Софьи и призыв в кабинет Версировым – два фактора, создающих для Макара Ивановича одновременно ситуацию оскорбления и унижения. Поэтому, когда Версиров предлагает ему отступные дары, он молчит. О том, что Макар Иванович был унижен этой ситуацией, говорит замечание Версирова: «И что же? Этот Макар хорошо понимал, что я так и сделаю, как говорю; но он продолжал молчать, и только когда я хотел было уже в третий раз припасть, отстранился, махнул рукой и вышел, даже с некоторой бесцеремонностью, уверяю тебя, которая даже меня тогда удивила. *Я тогда мельком увидел себя в зеркале и забыть не могу* (Курсив мой – С.В.)» (Т. 13. С. 107).

Больше истории «случайного семейства» как таковой в романе не будет. Но проблема, заявленная в двух рассказах и связанных с ними других сюжетных эпизодов, не исчезает вместе с историей. Поэтому можно с полной уверенностью утверждать, что сюжет «случайного семейства» продолжает развиваться: недаром в поле зрения Подростка попадают, а главное, запоминаются им истории, связанные данным лейтмотивом.

«Случайное семейство» определяется Достоевским как семейство, в котором современные отцы утратили всякую общую идею «в отношении к своим семействам, общей для всех отцов, связующей их самих между собою, в которую бы они сами верили и научили бы верить так детей своих, передали бы им веру в жизнь» (Т. 12.С. 185). Вследствие утраты общей идеи возникает ситуация невозможности диалога. Диалог здесь понимается в широком смысле, т.е. не конкретные две личности, а люди вообще перестают говорить друг с другом. В романе это представлено на примере старшего поколения «случайного семейства» (троих родителей, как бы парадоксально это не звучало).

Кроме старшего поколения «случайного семейства», Достоевский также связывает данным лейтмотивом молодых людей: Олю и Подростка. Однако их молчание связано с иной проблемой, которая, тем не менее, является логическим продолжением первой. Прежде чем приступить к раскрытию проблематики через образы, необходимо прояснить значение диалога для героев Достоевского.

Вне диалога герои Достоевского существовать не могут⁴¹. Дело в том, что их сознание обращено вовне, к другому, т.к. изобразить живое сознание можно только в динамике. В статике (если бы автор описывал своего героя) сознание перестает быть сознанием и превращается в предмет описания. Поэтому Достоевскому было необходимо сделать так, что герой сам себя описывал (здесь имеется в виду не описание внешности, хотя и это входит в сферу саморефлексии героя, а его точка зрения, пребывающая в постоянной динамике). Сознание раскрывается через взаимодействие с другим сознанием. Характер их взаимодействия – диалогический. Соответственно, отсутствие диалога означает отсутствие бытия героев, потому что только через диалог герой становится тем, что он есть. Приведенное объяснение призвано обрисовать общую специфику присутствия диалога в произведениях Достоевского.

Относительно ситуации Софьи, Макара Долгорукого и Версилова картина принимает немного иной вид. Бытие героев не поставлено под вопрос. В романе присутствует огромное количество героев, которые обеспечивают им существование. Здесь проблема заключается в их межличностном со-бытии. Невозможность межличностного диалога, со-бытия, порождает искаженные формы сосуществования людей друг с другом. Например, «случайное семейство». В таком случае «плеяда» молодых героев призвана указать на существующее положение дел и раскрыть значимость его последствий на уровне бытия. У заявленных молодых героев происходит деформация представлений о типе взаимоотношений между людьми и месте личности в этих отношениях. При этом непосредственно «случайному семейству» принадлежит только Подросток.

Если в связи со старшим поколением молчание выступает как следствие невозможности диалога, то младшее поколение использует молчание как способ избежать его. Каждый из приведенных в данном разделе героев оказывается оскорблен или унижен в своих/чужих глазах, поэтому Другой становится для них адом. Чтобы избежать зависимости от Другого, герой стремится «замкнуться» в себе, жить собственным о себе суждением. Это возможно при помощи молчания.

⁴¹ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 115–135.

Посмотрим, как реализуется лейтмотив молчания на примере Подростка. Прежде всего, необходимо отметить относительно этих образов, что, кроме слова «молчание» и всевозможных его производных приводятся конструкции, заменяющие его по принципу перифрастического оборота. Они создают семантику «молчать с целью».

Например, Подросток, объясняя его идею, говорит: «Пусть знают, что ровно никакого-таки чувства «мести» нет в целях моей «идеи», ничего байроновского – *ни проклятия, ни жалоб* сиротства, *ни слез* незаконнорожденности, *ничего, ничего* (Курсив мой – С.В.)» (Т. 13.С. 72). В данном случае отсутствие жалоб, слез и пр. означает молчание. Этот принцип для Подростка - способ сохранения своего превосходства над другими: «О, я знаю, что мне надо быть очень молчаливым с людьми. Самый подлый из всех развратов, – это вешаться на шею ...» (Т. 13.С. 52). Мы уже говорили о том, данное чувство происходит из идеи Подростка. Примечательно, что и она является его тайной. Подросток говорил Версикову: «А все-таки вам никогда не открою» (Т. 13.С. 89).

Те же черты отмечает герой и у Оли, когда передаёт её историю. Примечательно, что эти детали ему так запомнились: «Рассказ бедной женщины был в иных местах и бессвязен. Расскажу, как сам понял и что сам запомнил».

События последних дней жизни девушки рассказываются ее матерью уже после Олиного самоубийства. В случае с Олей также используется не только слово «молчание», но и фразы, выступающие в роли его эквивалента. Ее мать говорила: «Она *не плачет*, гордая такая сидит, негодует. И все-то она у меня такая была, во всю жизнь, даже маленькая, никогда-то *не охала*, никогда-то *не плакала*, а сидит, грозно смотрит, даже мне жутко смотреть на нее (Курсив мой – С.В.)» (Т.13.С. 143). А также: «Спит это она однажды днем, проснулась, открыла глаза, смотрит на меня; я сижу на сундучке, тоже смотрю на нее; встала она *молча*, подошла ко мне и заплакала (Курсив мой – С.В.)» (Т. 13.С. 144). Налицо созвучие со словами Подростка о жалобах сиротства. Оля так же, как и Подросток, очень гордая. При этом писателем подчеркивается, что они оба такие с детства. Однако и Подросток, и Оля физически не могут молчать все время. В конце концов свои жалобы выразила Оля через плач; Подросток, после того, как узнал о позоре Лизы, «заревел». То же и с *legranddadais*. Тришатов, рассказывая об Андрееве, говорит: «Верите ли, он иногда ночью или когда один долго сидит, то начинает плакать, и знаете, когда он плачет, то как-то особенно, как никто не плачет: он заревет, ужасно заревет ...» (13, 352).

Неслучайно герои выражают негодование через плач. Плач – действие, в котором не предполагается собеседника. Здесь может быть только сочувствующий или тот, кто тоже плачет (например, Олина мать). Поэтому снять изоляцию между Олей и ее матерью

плач не способен, соответственно, если диалога между ними нет, то единственная возможность Оли найти подтверждение своему бытию – окончательно удалиться в свою гордость (отречься от подтверждения Другого, тем самым утвердив свою значимость). Поэтому после случая в публичном доме Оля еще больше погружается в молчание. Ее мать говорит: «Ходит она, руки ломает, слезы уней текут, а *губы сжала, недвижимы*. И потемнел уней весь лик с той самой минуты и до самого конца. На третий день ей вроде легче стало, *молчит*, как будто успокоилась (Курсив мой.– С.В.)» (Т. 13. С. 114).

Последней каплей для Оли становится благодеяние, оказанное ей Версиловым. Характерно, что здесь же упоминается и о гуманности. Оля наотрез отказывается воспринимать поступок Версилова как благодеяние, потому что иначе оказывается, что она не равна ему, а, следовательно, унижена. Гуманность в ее понимании – помощь, которая должна быть оказана ей как человеку разумным и просвещенным человеком. Она говорит: «Нет, говорит, маменька, это не то, не благодеяние нужно, а «гуманность» его дорога» (Т. 13.С. 146). Поняв же, что версильская помощь больше похожа на благодеяние, Оля решает, что ее хотят оскорбить. Результат известен: она закончила жизнь самоубийством.

Так Подросток, сам того не подозревая, связывает лейтмотивом молчания группу персонажей.

Для того, чтобы судить Версилова, Подросток должен знать его *идею* (жизненные принципы). На протяжении всего романа Версильов не говорит с ним. Подросток «приписывает» данный поступок Версильова гордыне. Образ Версильова входит в повествование буквально со второй страницы романа и сразу же получает оценку: «загадка». Также Подросток «не скупится» на определения «горд», «высокомерен», «замкнут», «небрежен». Обратим внимание на то, что прилагательное «замкнут» семантически соотносится с «молчанием». «Горд», «высокомерен», «небрежен» содержат в большей или меньшей степени сему гордыни, но «замкнут» ее лишено. Включая его в контекст остальных, Подросток придает ему «гордую» окраску. Таким образом, «загадочность» Версильова для Аркадия – следствие его, Версильова, гордыни. В силу характера Аркадия (его идеи), для него «гордое молчание» Версильова невыносимо. Данная ситуация порождает тенденцию к обвинению.

Раздел 2. «Эмская история»

Эмская история органично связана с историей «случайного семейства» и продолжает развивать её проблематику.

«Костяк» истории, ее основные события, в отличие от истории «случайного семейства», изначально рассказывается не Подростком (т.к. он об этой истории знает слишком мало). Впервые ее озвучивает Крафт после передачи Подростку письма Андроникова. Далее эта история рассказывается разными персонажами, обрастая попутно новыми деталями и интерпретациями рассказчиков. В последний раз в романе она звучит из уст Версилова. Можно сказать, что сюжет имеет структуру спирали: с каждым новым витком Подросток узнает все больше новых деталей. Мы остановимся на анализе двух рассказов: Крафта и Версилова.

Необходимо отметить, что по структуре история, рассказанная Крафтом, а затем Версильовым, имеет схожее (но не одинаковое строение) строение. Их рассказ условно можно разделить на две части: проблемы, связанные с общей безыдейностью, и непосредственно история, случившаяся в Эмсе. На первый взгляд, в обеих историях эти вещи кажутся не связанными между собой. Сопоставительный анализ двух вариантов одной истории даст ключ к пониманию связи частей внутри нее и между двумя ее вариантами.

Крафт начинает разговор с рефлексии произошедшего в квартире Дергачева. Он говорит: «Нынче безлесья Россию, истощают в ней почву, обращают в степь и готовят ее для калмыков. Явись человек с надеждой и посади дерево – все засмеются: «Разве ты до него доживешь?» С другой стороны, желающие добра толкуют о том, что будет через тысячу лет. Скрепляющая идея совсем пропала. Все точно на постоялом дворе и завтра собираются вон из России; все живут только бы с них достало...» (Т. 13.С. 54). Для того, чтобы раскрыть все смыслы, заложенные в этом высказывании, обратимся к «Дневнику писателя», содержащему статьи и заметки за 1862-65 годы. Том начинается со статьи «Два лагеря теоретиков», где Достоевский рассуждает об идеях, принадлежащих двум лагерям: «боярству» и «земству», где под боярством подразумевается интеллигенция, дворянство, а под «земством» – народ. Проблематика статьи и мысли, высказанные Крафтом, созвучны друг другу, поэтому мы считаем возможным опереться на данную статью.

Сначала писатель приводит критику идеи «боярства». Мы опишем только суть его рассуждений. Достоевский считал, что «окно» в Европу, «прорубленное» Петром могло бы иметь пользу, если бы просвещенная часть русского народа увидела то, что должна была увидеть, а именно – знание. Но он имеет в виду знание практического характера, науку как таковую. Однако русская интеллигенция переняла иные европейские идеи, в том числе «женевские». Первый лагерь теоретиков ратует за новый тип человека, воспитанного на этих идеях, который нес бы в себе общечеловеческие ценности,

выработанные на Западе, и в любой европейской стране чувствовал бы себя «своим», потому что ценности несет общечеловеческие. Достоевским категорически отвергается возможность «**общечеловеческих**» (полноценным синонимом будет «всечеловеческих») ценностей. Он указывает на то, что нельзя стереть весь национальный опыт, вековую духовную жизнь народа и насадить новые идеалы теоретического характера.

В связи с этим Достоевский упоминает о «живой жизни» народа. Имеется в виду его непосредственный опыт, живой опыт. В то время как теоретики (статья недаром называется «Два лагеря теоретиков», именно теоретиков) предлагают не выжитые, а книжные (для России) правила жизни. Вспомним, что одним из возражений Подростка на требования, предъявляемые кружком Дергачева, было такое: куда вы денете мою личность? Действительно, участники кружка, как носители «женевских идей», ратуют за стирание всякого личного опыта. В силу отсутствия в русской ментальности исторических корней данных ценностей, они не приживаются. Тем не менее, старые ценности в просвещенных кругах уже утрачены. Так и остается дворянство без корней, но с книжными идеалами, не «работающими» в русской действительности.

Как раз этот тип имеет в виду Крафт, когда говорит о «желающих добра». Другой тип, который «будет смеяться», - тип Подростка, люди, исповедующие спокойствие «сытой коровы».

Мысли и рассуждения, приведенные в статье, находят свое отражение в мыслях, высказанных и Крафтом, и Версиловым. Однако если Крафт не может для себя решить, на чьей он стороне», то Версилов определенно принадлежит к первым. В его рассказе писателем раскрывается «кухня» души человека, сформированного так называемой «западнической» идеей.

Версилов начинает с того, что высшая русская культурная мысль есть всепримирение идей, и она может появиться только в русской среде: «Там была брань и логика; там француз был всего только французом, а немец всего только немцем... Тогда во всей Европе не было ни одного европейца!» (Т. 13.С. 376). А также: «Я во Франции - француз, с немцем – немец, с древним греком – грек, и тем самым наиболее русский» (Т. 13.С. 377). Но писатель показывает не только отрицательные стороны идеи Версилова. Есть и мысли, долженствующие иметь «положительный заряд». Версилов замечает: «...вот уже почти столетие, как Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы! А им? О, им суждены страшные муки, прежде чем достигнуть царствия Божия» (Т. 13.С. 377). Проанализируем подробнее, что понимает Версилов под «царствием Божиим».

Отказ Версилова и в целом его поколения от «почвы» происходит не в силу исторической обусловленности (хотя и это немаловажно), а намеренно. Идея здесь заключается в том, что люди, отказавшись от великой скрепляющей мысли (любви к Богу), останутся, как и хотели, совершенно одни. Тогда, по мнению Версилова (который не может вообразить людей неблагодарными и оглупевшими), люди заменили бы великую идею бессмертия любовью друг к другу. «Они возлюбили бы землю и жизнь неудержимо и в той мере, в какой постепенно сознавали бы свою преходимость и конечность, и уже особенную, уже не прежнюю любовью» (Т. 13.С. 379). Мысль Версилова о Золотом веке человечества принимает форму парадокса. Если верить его рассуждениям, то осиротевшее человечество найдет ценность в человеке, в бытии другого (снова гуманизм). А потом, когда снова явится Спаситель, вновь обратится к нему. Но любовь к Спасителю тождественна любви к сущности человека. Отказавшись от нее, человек теряет способность к смирению, а значит и способность принять другого таким, каков он есть. Версильов говорит: «...бой уже кончился и борьба улеглась. После проклятий, комьев грязи и свистков настало затишье, и люди остались *одни*, как желали...» (Т. 13.С. 378). Война и проклятье предполагают бунт против Бога. Бунт же в произведениях Достоевского всегда происходит из гордости. К тому же возникает закономерный вопрос: как «осиротевшие» люди могут полюбить друг друга, если гуманизм понимает под «любовью» только долг? Голое долженствование не способно заставить человека заботиться об интересах другого больше, чем о своих. Скорее, здесь произойдет обратная реакция, т.к. европейские идеалы не предполагают отношения к человеку как к личности. И она-то как раз происходит: это мы видим на примере молодых людей, появляющихся в романе.

Таким образом, царства Божия Версильову хотелось бы достигнуть без Бога. Но сам факт желания рая на земле, Золотого века, является положительным, пусть это и было только умилением (Версильов отметил про себя (а за ним и Подросток), что он умилился *душой*, и возмутился *духом*). Однако последствием идеи, которой живет Версильов и «тысяча» ему подобных, становится появление, по меткому замечанию Крафта, «калмыков», поколение Подростка.

Примечательно, что и Версильов, и Крафт употребляют одно и то же определение для эпох человечества. Версильов мечтает о Золотом веке человечества, Крафт говорит о победе золотой середины: «...нынешнее время — это время золотой середины и бесчувствия, страсти к невежеству, лени, неспособности к делу и потребности всего готового» (Т. 13.С. 54).

Теперь о том, как это связано непосредственно с Эмской историей. Рассуждения о Золотом веке и жизни в подаче Версилова соседствуют с рассказом о Софье. Отметим, что этот «элемент» отсутствует в рассказе Крафта, что создает эффект разрозненности его частей, что необходимо для создания смыслового слоя социальной проблемы.

Софья – это единственный человек, к которому Подросток испытывает сострадание в данный момент рассказа, а Версиров в его понимании всё ещё тиран и бездушный человек. Т.к. герои Достоевского – герои-идеологи, их идея всегда проверяется. По всем показателям, «проверочным героем» для Версирова должна стать Софья. В романе ее роль – вечная спутница Версирова. В этой роли она, как героиня романа, выполняет функцию «страдальцы». Относительно Версирова Софья остается только объектом его идеи, «материалом», на котором отрабатывается практическое применение «книжных мыслей». Следовательно, она не может выполнять функцию «лакмусовой бумаги» для нее. Поэтому история о ней появляется как логическое продолжение русской идеи. В рассказе они связываются за счет одного высказывания Версирова: «Друг мой, - вырвалось у него, между прочим, - я вдруг осознал, что мое служение идее вовсе не освобождает меня, *как нравственно-разумное существо*, от обязанности сделать в продолжение моей жизни хоть одного человека счастливым практически» (Курсив мой – С.В.) (Т. 13.С. 381). После того, как Подросток удивляется «книжности» этой мысли, Версиров уточняет, что Софью он все-таки любил, иначе осчастливил бы первого попавшегося. Здесь снова проступает парадоксальность утверждений Версирова⁴². Из всего им сказанного выходит, что осчастливить любимого человека – значит «выплатить долг» своей идее. В таком случае возможно ли осчастливить любимого человека без веления идеи? Это многое говорит и о характере любви Версирова к Софье. Подросток назовет ее «общечеловеческой», что характерно.

При прочтении романа парадоксальность воззрений Версирова «сглаживается» в читательском восприятии. Это происходит за счет того, что основная масса его воззрений испытывается на героине, являющейся образцом смирения. Софья никогда не бунтовала против версировских воззрений. Единственная форма бунта, которая была ей доступна – возражения и слезы (вспомним, как выражали свою обиду молодые люди). Версиров в своем рассказе припоминает очень показательный пример: «В то время я уже давно перестал ласкать ее. Мне удалось подойти очень тихо, на цыпочках, и вдруг обнять и поцеловать ее... Она вскочила – и никогда не забуду этого восторга, этого счастья в лице ее, и вдруг это все сменилось быстрой краской, и глаза ее сверкнули. Знаешь ли, что я

⁴²Касаткина Т.А. Между Богом и маммоной. Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 18 т. М.: Воскресенье, 2004. Т.10. С. 417 – 437.

прочел в сверкнувшем взгляде? «Милостыню ты мне подал - вот что!» она истерически зарыдала, под предлогом того, что я ее испугал, но я даже тогда задумался» (Т. 13.С. 382).

Ввиду всего вышесказанного, на примере Софьи нельзя говорить о проверке идеи Версилова, т.к. реального ее испытания и не может произойти по причине отсутствия диалога между ними. Однако диалог возможен между ним и Ахмаковой, потому что они «одного пошиба люди». Это замечание, запомнившееся Подростку, крайне важно ввиду специфики проверки идеи. То, что они именно «одного пошиба», не раз доказывается в тексте романа.

Иллюстрацией к утверждению может служить сцена объяснений Ахмаковой и Подростка в доме Татьяны Павловны. Тогда Ахмакова использует страсть к ней Подростка, чтобы выведать о письме. После прямого вопроса Подростка о том, шпион ли он ей, «краска быстро залила ее лицо» (Т. 13.С. 204). Она ответила: «Для того, - проговорила она медленно и вполголоса. – Простите меня, я была виновата...» (Т. 13, С. 205). Убедясь, что письма нет, она искренне кается за то, что использовала его в качестве «шпиона», что не мешает ей, впрочем, держать в ту же минуту как шпионку Татьяну Павловну в соседней комнате. Ахмакова полна благородных намерений и мыслей, но ее поступки свидетельствуют о неустойчивости ее убеждений. Большая любовь к отцу не мешает ей сделать попытку объявления его сумасшедшим; вместо покаяния перед ним она пускается в интриги, что изловить письмо и пр. Ее «пошиб» проявляется и относительно Версилова: зная о его страсти к ней, она держит его на расстоянии и все-таки допускает флирт. Примеров можно привести множество. Характер Ахмаковой неслучайно выбран Достоевским.

Их схожесть с Версильевым как одного типа людей определяет специфику проверки идеи последнего. Версильев, как и все герои - идеологи Достоевского, берется судить о том, что хорошо и позволительно, а что плохо. «Хорошо» для него – книжные идеалы западного образца. Для того, чтобы их развенчать, Достоевский сталкивает героя с героиней, способной заставить Версильева «выбраться» из своей идеи. Это возможно при столкновении с живой жизнью, а в романах Достоевского «живым» бывает только страдание.

При проверке идеи Версилова происходит перестановка местами «слагаемых». Ахмакова занимает место Версилова: теперь она носитель идеи гуманизма. А Версильев становится объектом идеи. Подобная перемена позиций позволяет Версильеву пережить страдание лично, что приведет к почти полной перемене его идеи. Этот процесс также можно было бы охарактеризовать как устранение раздвоенности в его душе. В этом случае становится возможен диалог с Софьей. Подросток замечает: «Но я знаю, что мама

часто и теперь садится подле него и тихим голосом, с тихой улыбкой, начинает с ним заговаривать о самых отвлеченных вещах: теперь она вдруг как-то *осмелилась* перед ним, но как это случилось – не знаю» (Т. 13.С. 447).

В задачи приведенного выше анализа двух сюжетов, составляющих сюжет познания, входило изучение их через два варианта историй, данных различными персонажами. Сопоставление историй позволило выйти за пределы «факта», приводимого Подростком, и обратиться к смыслам, которые ему самому недоступны.

Истории имеют различное значение в глазах Подростка. В рассказе про Эмсе Подросток чувствует в Версилове искренность, а именно ее он и добивался все это время. К тому же с ней связан рассказ Версилова о его идее. Начальные варианты обеих приводятся еще до первого обвинения. Эмская история при этом «успевает обрасти» новыми подробностями.

У князя Сокольского Подросток узнает о веригах (впоследствии выяснится, что это ложь), «неоперившихся девочках», проповедях и пр. Реакция Подростка – возмущение. Он обвиняет князя в клевете. Однако после рассказа Крафта Подросток не сомневается в виновности Версилова. Такая перемена настроения кажется неуместной, особенно после характеристики Версилова Васиным и реакции на нее Подростка. Она предшествует второму рассказу об Эмсе. Васин характеризует Версилова как очень гордого человека, но с искренними чертами характера, и Подросток приходит в прекрасное расположение духа от услышанного. Напротив, Крафт уверен в том, что Версиров плут и интриган. При этом версия истории, рассказанная Крафтом, имеет вариативное окончание: 1. Ахмакова любила свою падчерицу и была в отчаянии от того, что ее оклеветали перед ней; 2. Версиров еще до влюбленности в него Лидии предлагал свою любовь Ахмаковой, и та его осмеяла.

Подросток верит второму варианту, т.к. слышал его ранее от Марьи Ивановны. Это наталкивает Подростка на мысли о том, что «этот человек лишь мечта моя, мечта с детских лет», «фантастическая кукла». По справедливому замечанию Ахмаковой, которое упоминается Подростком в связи с Версировым, «идеалист, стукнувшись лбом о действительность, склонен предполагать самое плохое» (Т. 13.С. 211). В итоге слова Крафта вкупе со словами старого князя и Марьи Ивановны «решают» дело Версирова, и Подросток выносит приговор: виновен. Вместе со знаниями Подростка о «случайном семействе» это дает «взрывную смесь», результатом которой является разговор Подростка с домочадцами о его детстве.

Сомнение Подростка в честности Версирова кажется обоснованным. Поступки Версирова «двоятся» на протяжении всего романа. Во всем, что касается теории, Версиров

ведет себя «благообразно», в соответствии со своими идеалами. Он пытается оказать благодеяние Оле, страстно проповедует о дворянской чести и скрепляющей идее молодому князю Сокольскому, возвращает наследство Сокольским и пр. Характерно, что молодой князь не желает прислушиваться к Версиллову именно потому, что считает бесчестным с его стороны проповедовать идеалы после эмской истории. Также и Лиза. Сначала она советуется с Версильовым по делу князя, но затем избирает в советчики Васина.

Если полноценный рассказ об образовании «случайного семейства» встречается в романе всего два раза, с него начинается роман, и он повторяется уже после конклавной сцены, то эмская история постоянно «дает о себе знать», и рассказы о ней встречаются также в начале и в конце романа.

Второй раз - перед самой развязкой событий, связанных с Ахмаковой. Данное явление обусловлено тем, что эмская история является проверкой Версильова. Именно здесь во всей полноте проявляется нежизнеспособность его идеалов. При этом нельзя сказать, что ошибки совершались Версильовым *тогда*, потому что появление письма Ахмаковой к Андроникову вновь пробуждает в Версильове надежды на обладание ею. Все поступки, совершаемые им на страницах романа, между двумя рассказами об Эмсе, соответствуют его идеалам. Однако они нивелируются после его столкновения с Катериной Николаевной. Поэтому принципиальное значение имеет его последнее объяснение с Подростком. Версильов говорит о гуманности и человеколюбии, и, тем не менее, вновь бросает Софью и, к тому же, пытается убить Ахмакову, когда понимает, что не может заполучить ее. Через эту сцену происходит окончательная дискредитация его идеи. «Убив» версильовскую идею, Достоевский дает ему шанс заменить ее другой. Какой именно – не уточняется, однако автор намекает на ее характер через то, что Версильов находит общий язык с Софьей.

Метания Версильова и дискредитация его идеи также связана и с Подростком.

Он приехал судить Версильова. Для того, чтобы судить его как человека, Подростку необходимо узнать, что стоит за поступками Версильова, какая идея движет им. «Материалом» обвинения становятся подробности двух историй, которые Подросток скрупулёзно собирает по частям. Но пока остается неясно, в чем именно обвиняется Версильов. Мы уже говорили о том, что ситуации обвинения Версильова происходят два раза.

В первый раз обвинение звучит в первой части романа, когда Подросток рассказывает о своих детских годах, и тогда Версильов не понимает, в чем именно он обвиняется. Как-то на страницах романа Татьяна Павловна высказала интересную мысль о

том, что право на суд необходимо выстрадать (Т. 13.С. 211). Обвинение непонятно Версилу потому, что он не видит причин для страдания Подростка. И действительно, внешних причин для страдания нет. Как замечает та же Татьяна Павловна, то, что его мальчишки дразнили – невелика беда.

Но существует некая внутренняя причина, которую точно не может сформулировать для себя даже сам Подросток: «Я начал эту пирамиду еще под детским одеялом, когда, засыпая, мог плакать и мечтать – о чем? – сам не знаю. О том, что меня оставили? О том, что меня мучат?» (Т. 13.С. 62). Чтобы судить Версилова, Подросток должен быть честным перед собой и другими. «Честность» здесь понимается как способность ответить на вопрос: «Имею ли я право судить?». Подросток не может ответить на него до тех пор, пока занят своей идеей. Нежелание отвечать на него в некой мере участвовало в зарождении идеи. Идея Подростка «скрадывает» все противоречия его понимания добра, изначально заложенные в нем. Она состоит в том, что сам *факт наличия идеи* может оправдать. В этом и заключается ее «широкость». О том, что она носит характер книжной, говорит характеристика своих убеждений Подростком: «математически убежден». В этом (да и не только) его идея крайне похожа на идею Версилова. Процесс познания Версилова «втягивает» Подростка в события, которые, в конце концов, разрушают идею не только самого Версилова, но и Подростка. И процесс суда над Версильовым оборачивается в первую очередь судом над собой.

§3. Образ адресата

Адресату в «записках» уделяется мало внимания. Объясняется это тем, что Подросток, в отличие от других подпольных, не испытывает страх перед предполагаемым читателем. Для этого есть объективные причины: по сюжету поступки героя не приводят к катастрофическим последствиям. Основная интрига и кульминация (покушение на Ахмакову и на самоубийство Версилова) затрагивают героя лишь косвенно, и другие герои романа не указывают герою на его вину. Поэтому у него не возникает желания каким-то образом обмануть адресата. Подросток – герой прямой, отличается максимализмом, стремлением показать себя таким, какой он есть. Тон повествования откровенно вызывающий. Во многом поведение героя, конструируемое из «записок», можно описать словом «хорохорится».

Единственное, чего боится Подросток, - это как бы его «записки» не стали поводом к новому унижению. Начать записи он пытается дважды. В первом предисловии создается впечатление, будто адресат Подростка становится свидетелем чего-то постыдного. Таким

«неудобным» герой считает сам факт написания автобиографии, потому что писать её – значит хвалиться собой, а это нельзя делать, не будучи уверенным в своей оригинальности. Подросток говорит: «Размышления же могут быть даже очень пошлы, потому что то, что сам ценишь, очень возможно, не имеет никакой цены на посторонний взгляд» (Т. 13. С. 5). Он тут же оправдывается заранее, объясняя, что ремесло писателя – дело сложное, не забывая при этом «отстоять» и свою гордость: приступить к написанию автобиографии сложно, но это относится вообще ко всякому делу. Т.е. адресат героя настроен на критику.

Во втором предисловии Подросток предпринимает попытку «покрасоваться» перед «фантастическим читателем». Желание начать сразу с первой встречи с Версиловым продиктовано стремлением выглядеть благороднее. Описание «случайного семейства», история его образования – это факты, которые сами говорят за себя в том, что касается Версилова. Тогда герой разом убил бы двух зайцев: и себя показал благородным (никаких «слёз сиротства»), и обозначил степень низости Версилова. Но герой одёргивает себя: «Но объяснить, кого я встретил, так, заранее, когда никто ничего не знает, будет пошло; даже, я думаю, и тон этот пошл: дав себе слово уклоняться от литературных красот, я с первой строки впадаю в эти красоты» (Т. 13. С. 6). Под «красотами» в данном случае понимается ложь. Подросток осознаёт, что пытается солгать, осознаёт также, что это будет ясно и адресату, и отказывается от подобного хода. Позицию «честен несмотря ни на что» герой старается отстаивать до конца, хотя и лукавит немного: «записки» всё-таки начинаются с истории семейства, а не характеристики Версилова, например. Однако данная тенденция прослеживается только в вступительном слове. Таков виртуальный (внутренний) адресат героя. Динамика его образа проста: к концу «записок» он совсем исчезает.

Вместо виртуального в заключительной части появляется реальный адресат. На нарративную структуру «записок» он не оказывает влияния, однако хотелось бы отметить, что существует определенное созвучие между включенным в «записки» письмом и первой главой 1 части. Аркадий, приступая к записям, отмечает, что к делу ему подступиться трудно и, однако же, необходимо в силу потребности осмыслить произошедшее. Учитель говорит: «...И никогда не могли вы, незабвенный Аркадий Макарович, употребить с большею пользой ваш временный досуг, как теперь, написав эти ваши «Записки»! ...» (Т. 13.С. 452). Далее адресат высказывается по поводу «внешних» событий, последствиями которых стали приключения Подростка. Заканчивается отзыв темой «случайного семейства». Писателем создается соотнесение рамки «я» - «идея» с рамкой «исповедальные записки» - «случайное семейство». Наполнением в обоих случаях остается соединение социальных и идейных факторов героя. Автором еще раз подчеркивается генетическая связь между «я» и «исповедальными записками» и «идеей»

и «случайным семейством». Идея – порождение «случайного семейства», в свою очередь «я» Подростка до «исповедальных записок» также было обусловлено данным явлением. Так писатель намечает свою программу подведения итогов, которые, однако, в романе не приводятся.

Вывод

Роман «Подросток» - это попытка изобразить процесс появления и развития подпольных наклонностей. Первопричину их появления Достоевский видит в отсутствии порядка, всеобщем моральном разложении, отражающимся, в том числе, на семье и молодом поколении. Этим обусловлена специфика героя романа.

Он только-только вышел из детства, ещё «неготовый человек», хотя и с подпольными наклонностями. Во-вторых, первые шаги на жизненном поприще он совершает под присмотром Татьяны Павловны, матери, сестры и многих других. Поэтому не успевает сделать ничего такого, что повлекло бы за собой катастрофические последствия. Анализируя оценку, которую ему дают окружающие, а также их действия, Подросток понимает, что его главный проступок – это нечистые помыслы. Однако преступлением они не считаются, соответственно, в своеобразной исповеди в виде «записок» адресат, который, по сути, является совестью героя, не играет ключевой роли (ведь Подростку практически не в чем оправдываться). Это герой, которым почти не применяются приёмы, позволяющие обелить себя. Он наиболее искренний среди других заявленных в исследовании героев, хотя свои «преступления» начинает понимать только по завершении «записок» (необходимо отметить, что он единственный, кому удаётся преодолеть подполье).

Образ адресанта (самого Подростка) выстраивается на двух уровнях произведения: через положение частей, глав и разделов «записок» (композиция), а также через принцип отбора и следования фактов, наиболее важных для героя (сюжет). Анализ композиционного уровня показал, как развивались подпольные качества Подростка (истoki идеи, лакейство и др.). Анализ сюжетного уровня дополняет образ героя-рассказчика.

Глава II. Образ адресанта и адресата в повести «Кроткая»

Можно с уверенностью утверждать, что повесть «Кроткая» - это попытка выяснить, как поведёт себя подпольный, оставшись наедине с другим человеком. Катализатором рассказа становится самоубийство жены героя, Кроткой. Оно провоцирует героя выяснить, что он сделал неправильно во время их совместной жизни. Незнание ответа на данный вопрос и одновременно ужасное чувство, что виноват в случившемся именно он, определяет специфику исповедального нарратива героя: страх героя перед адресатом выдвигает образ последнего на первое место.

§ 1. Образ адресанта

Повесть «Кроткая» была опубликована в составе «Дневника писателя» в 1876 г. В повести присутствуют два автора: издатель и герой-рассказчик. И автор, и герой часто используют логическое ударение (которое в тексте выражено курсивом), тем самым обозначая наиболее важные для себя моменты.

Издатель делает акцент на слове «уясняет»: «Вот он и говорит сам с собой, рассказывает дело, *уясняет* себе его» и «Мало-помалу он действительно *уясняет* себе дело и собирает "мысли в точку"» (Т. 24. С. 5). «Уяснить» - значит сделать понятным для себя. В первом случае слово имеет процессуальный оттенок, т.е. автор подчеркивает, что дело проясняется в процессе рассказа. Во втором случае автор указывает на завершенность действия: герой действительно понял, что произошло. Далее акцентируется слово «правда»: «Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к *правде*, правда неотразимо возвышает его ум и сердце» (Т. 24. С. 5). Так писатель показывает, что для него наиболее важен способ, который использует рассказчик, а также то, что способ оказывается эффективным, и действительно узнаёт некую истину.

Сам рассказчик отмечает, что у него были три особенные мысли о Кроткой. Он подробно описывает случай, когда впервые заметил её: «<...>я не удержался и вдруг сказал ей что-то, вроде как бы остроты. Батюшки, как вспыхнула! Глаза у ней голубые, большие, задумчивые, но – как загорелись! Но ни слова не выронила, взяла свои "остатки" – и вышла. Тут-то я и заметил её в первый раз *особенно* и подумал что-то о ней в этом роде, т.е. именно что-то в особенном роде» (Т. 24. С. 7). Перед этой сценой герой подробно описывает Кроткую, и из представленного портрета становится ясно, что героиня (для рассказчика) представляет собой безответное, пребывающее в крайней

нужде существо. Поэтому первые особенные мысли возникают о ней тогда, когда она показывает, что сама себя такой не считает и обижать не позволит. Для героя подобная позиция удивительна, т.к. он не допускает мысли, что от денег можно отказаться.

Вторая мысль о Кроткой не выделяется в тексте графически. Рассказчик поймал себя на том, что пытается завлечь героиню: «<...>я кроме золота и серебра тоже ничего не принимаю, а ей допустил камей» (Т. 24. С. 7).

Третья мысль возникает вместе с третьим визитом: «...она приходила уже после вчерашнего *бунта*, то я встретил её строго» (Т. 24. С. 7). Выделенное слово даёт понять, что уже на этом этапе рассказчик не сомневался в своей власти над ней. Определяется власть в денежном эквиваленте. Зная, что Кроткая в большой нужде, рассказчик считает нужным показать, что он выдаёт их из огромной жалости к ней: «"Я ведь это только для вас, а такую вещь у вас Мозер не примет". Слово "для вас" я особенно подчеркнул, и именно в *некотором* смысле». Герой считает нужным сообщить это Кроткой, чтобы она не забывала своего места.

Деньги для героя многофункциональны – это способ завладеть Кроткой, управлять другими людьми (тёток Кроткой он «успокаивает» двумястами рублей), а также снять с себя клеймо труса. В черновом варианте повести героиня, пытаясь вызвать рассказчика на объяснение, спрашивает: «А теперь вы святы? (т.е. с кассой сеуд)» (Т. 24.С.316). В итоговом варианте эта фраза обрела иное звучание: «О, теперь вы лицо - финансист!»(Т. 24.С. 19) Также именно в денежном эквиваленте определяется «стоимость» Кроткой: «А когда она уже вышла, спросил себя, вдруг спросил себя: так неужели же это торжество над ней стоит двух рублей?» Даже коечка (дешёвая железная кровать), которою герой купил для неё после разрыва, стоила три рубля. В мире героя всему и всем есть своя цена (информация о свидании – 300 рублей, тетки – 200, образ – 10, медальон старухи - 6, Кроткая -2). Героиня оказывается дешевле, чем любая вещь в их квартире. После определения цены героини, рассказчик добавляет: «Это была третья моя *особенная* мысль об ней» (Т. 24. С.7). Один из главных вопросов, которыми задаётся герой в процессе рассказа, - это вопрос: «Ведь я для чего хотел жениться?»(Т.24.С. 10).В черновике к повести Достоевский, продумывая мотивы женитьбы героя, отметил: «Не упустил случай» (Т. 24.С. 320). Герою нужен человек, который будет ему беспрекословно подчиняться и ценить его. Как раз на этой почве между ним и Кроткой происходят конфликты.

В сцене, где герой делает предложение, он подробно описывает, как сомневалась Кроткая: «Разумеется, она тут же у ворот сказала мне "да". Но...но я должен прибавить: она тут же у ворот долго думала, прежде чем сказала "да"» (Т. 24. С.12). Герой часто повторяется, он любит некоторые фразы произносить по несколько раз с разными

интонациями для создания большего эффекта. Слова, выделенные курсивом, герой повторяет не всегда. Но здесь слово «да» произносится дважды, и оба раза на нём делается акцент голосом (курсив). От ответа Кроткой полностью зависит самооценка героя. «Да» героини включает в себя: право на власть («<...> я, стоя у ворот, являюсь освободителем») (Т. 24. С. 11), внешность, воспитание («<...> я стоял, а в голове шевелилось: ты высок, строен, воспитан...») (Т. 24. С. 11), одним словом, практически всё, что он сам в себе ценит. Поэтому ему особенно запомнилось, что Кроткая медлит с ответом.

Т.к. существование героя как личности всецело зависит от жены, рассказчику необходимо добиться от неё твердого, рационального уважения. В начале их совместной жизни Кроткая выказывала большое желание любить, даже бросалась герою на шею. Такого проявления чувств герой не принимает, он считает, что любовь нужно заслужить.

В течение рассказа закладчик сам отмечает, что у него плохой характер: «Правда, меня не любили товарищи за тяжёлый характер и, может быть, за смешной характер...О, меня не любили никогда, даже в школе. Меня всегда и везде не любили. Меня и Лукерья не может любить» (Т. 24.С. 23). Наш герой из тех, кто боится, что, узнав, какой он на самом деле, его просто *не смогут* полюбить. Поэтому он примеряет на себя различные маски, в том числе благородного и загадочного человека. Рассказчиком используются различные приёмы, чтобы озадачить Кроткую и он ждёт, когда она захочет его разгадать: «Я хотел, чтоб она узнала сама, без меня, но уже не по рассказам подлецов, а чтобы *сама догадалась* об этом человеке и постигла его!»(Т. 24.С.14). Уже после самоубийства жены рассказчик сетует, что он что-то сделал не так. Выделенные курсивом слова в приведённой фразе как нельзя лучше объясняют, что именно. Кроткая практически с самого начала обо всём догадалась, на это указывает её реакция на героя (он сам это замечает: «я становился ей поган, я ведь изучил это» (Т. 24.С.15)). Но рассказчик не понимает, что его «раскусили». То, какими он видит их отношения – это иллюзия, пелена. И, так как жена не хочет замечать его великодушия, он делает вывод: «Что ж, я скажу правду, я не побоюсь стать пред правдой лицом к лицу: *она виновата, она виновата!*»(Т. 24.С. 17).

После первого открытого столкновения между героями, когда закладчик объявляет, что деньги *его*, и что он имеет право смотреть на жизнь *его* глазами. Кроткая протестует против самовластия героя и, желая его оскорбить, назначает свидание с Ефимовичем (бывшим товарищем героя в полку). После этого героиня пытается убить рассказчика. Пока он спит, она направляет на него револьвер, и в этот момент он отрывает глаза: «Когда я, встретившись с её взглядом и ощутив револьвер у виска, вдруг закрыл опять

глаза и не шевельнулся, как глубоко спящий, - она решительно могла предположить, что я в самом деле сплю и что ничего не видал, тем более что совсем невероятно, увидав то, что я увидел, закрыть в *такое* мгновение опять глаза» (Т. 24. С.21). Сознание героя ввиду скорой смерти, образно выражаясь, кипит, поэтому выделяется слово «такое». Важно, что время кипения, оно выдаёт герою спасительную мысль: жена догадалась, что он не спит и готов принять смерть, и теперь её рука дрогнет (позже закладчик сделает вывод, что между ними произошел поединок). Здесь же герой замечает, что не надеялся спастись (ставит на один шанс из ста). Т.е. мысль о поединке – это, скорее, фантазия, оправдывающая его желание жить, а значит, трусость. Герой не остановил её, потому что испугался, что она спустит курок *вдруг*.

Победив в выдуманном поединке, рассказчик решает *отложить их будущее* «как можно на долгое время, а оставить пока всё в настоящем виде». Всю зиму герой празднует «победу» над женой и своим прошлым: «И хоть никто про то не узнал, но узнала *она*, а это было всё для меня, потому что она сама была всё для меня, вся надежда моего будущего в мечтах моих!» Он и сам признаёт, что всё это было иллюзией: «В том-то и скверность, что я мечтатель: с меня хватило матерьяла, а об ней я думал, что *подождёт*» (Т. 24. С.25).

Заканчивается данная ситуация тем, что Кроткая перестаёт обращать внимание на присутствие героя: «Сначала, по крайней мере в первые минуты, явилось вдруг недоумение и страшное удивление, страшное и странное, болезненное и почти что мстительное: "Поёт, и при пне! *Забыла она про меня что ли?*"» (Т. 24.С.27). Это открытие сильно потрясло героя. Причину такого эффекта можно выяснить, рассматривая это замечание вместе с фразой Кроткой: «*А я думала, что вы меня оставите так*» (Т. 24.С. 28). Героиня надеется, что рассказчик забудет о её существовании, и они продолжат так жить, каждый в своём углу. В черновых записях Достоевский подробнее обрисовывает рассуждение героя: «А ведь если так, то ведь она не предполагала никаких чувств во мне. Человеческих. Без негодования предполагала, не осуждая: так, дескать, человек ординарный, из той породы людей, равнодушно. Но в этом равнодушии, в этом именно отсутствии негодования - столько презрения. Она просто *забыла* меня, забыла, даже песенки начала петь, о моём существовании забыла» (Т. 24.С. 319). Благодаря системе воспитания Кроткая перестаёт считать героя человеком, и привыкает к такому существованию. Рассказчик, для которого жизненно важно было создать образ благородного и покорить тем самым героиню, добился противоположного результата. Данную мысль он очень долго пытается «переварить», отсюда многочисленные повторы фразы в тексте. Во второй раз она появляется, когда рассказчик поражается рассказу

героини о том, что она успела прочитать за зиму. Удивляет его спокойствие Кроткой: «... ведь нашла же она столько, стало быть, только спокойствия духа и счастья, чтобы смеяться шедевр, когда сидела зимой. Стало быть, уже вполне начала успокаиваться, вполне начала уже верить, что я оставлю её *так*» (Т. 24.С.30). На этот раз герой выделяет только одно слово. «Так» - значит «в покое». Поэтому на объяснение героя Кроткая реагирует истерикой: «И вдруг я подхожу, муж, и мужу надо любви!» (Т. 24.С. 32). Раздумывая над причиной её самоубийства, рассказчик снова проговаривает фразу, но уже на другой лад: «Я бы и оставил её *так*, если б ей захотелось, чтоб осталось *так*» (Т. 24.С. 35). Здесь герой уже отказывается от идеи выглядеть благородным и готов даже признать себя ординарным и жестоким, только бы Кроткая ожила. В финале герой обращается к ней: «Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя. Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя! Ну, ты бы меня не любила, - и пусть, ну что же? Всё и было бы *так*, всё бы и оставалось *так*. Рассказывала бы только мне как другу, - вот бы и радовались, и смеялись радостно, глядя друг другу в глаза. Так бы и жили» (Т. 24.С. 35).

Акцентированные голосом слова и фразы призваны не только выявить картину мира адресанта, но и передать динамику её изменений. Герой повести – ипохондрик, из тех, кто боится показаться смешным. Из-за сложного характера у него ни одного близкого человека. Друга герой желает обрести в лице Кроткой. Но т.к. он не верит, что она может полюбить его по собственной воле, рассказчик вырабатывает систему «воспитания».

Рассказывая что-либо самому себе, рассказчик преследует цель передать не информацию, как в обычном коммуникативном акте, а скрытое послание, являющееся надстройкой над основным сообщением.

Основным сообщением будет рассказ цепочки событий, произошедших со дня знакомства до самоубийства Кроткой. Надстройкой являются рассуждения, которые герой вплетает в историю в процессе рассказа.

Первый такой комментарий возникает в связи с впечатлением, оставленном Кроткой: «Ещё хочу сказать, что когда молодёжь, эта милая молодёжь, захочет сказать что-нибудь такое умное и проникнутое, то вдруг слишком искренно и наивно покажет лицом, что "вот, дескать, я говорю тебе теперь умное и проникнутое", — и не то чтобы из тщеславия, *как наш брат* (курсив мой. — С.В.), а так и видишь, что она сама ужасно ценит всё это, и верует, и уважает, и думает, что и вы всё это точно так же, как она, уважаете» (Т. 24. С. 9). Замечанием «как наш брат» рассказчик противопоставляет себя (и всех ему подобных) искренней молодёжи.

Проблема искренности становится основной для последующих комментариев. Второй комментарий возникает после сцены с предложением руки Кроткой. Герой

вызывает её к воротам и там начинает объясняться, упомянув при этом, что он человек прямой и изучил обстоятельства дела. Здесь же, для слушателя, добавляет: «И я не врал, что прямой. Ну, наплевать» (Т. 24.С.11). Показательно, что для героя эта проблема особенно актуальна.

Наиболее остро стоит вопрос правдивости в связи с кассой ссуд. Впервые упоминая о том, почему она появилась, герой говорит: «Но ведь я имел право так говорить: я *действительно* имел такую цель и такое обстоятельство. Постойте, господа, я всю жизнь ненавидел эту кассу ссуд первый, но ведь, в сущности, хоть и смешно говорить самому себе таинственными фразами, а я ведь "мстил же обществу", *действительно, действительно!*(курсив мой. — С.В.)» (Т. 24. С.11). Ключ к пониманию такой настойчивости обнаруживается в следующем комментарии героя, где речь поясняется ситуация с воспитанием героини.

В связи с изгнанием из полка у героя появляется идея накопительства: «...я *имел право* захотеть себя тогда обеспечить и открыть эту кассу...» (Т. 24.С.16). Его идея – скопить тридцать тысяч рублей, поселиться в Крыму вместе с женой и детьми и помогать окрестным поселянам.

Появляется также ещё одна идея, воспитательная. Ещё до женитьбы, будучи женихом, герой придумывает план, как добиться уважения от Кроткой. Причина – страх, что она не примет его идею о правомочности на кассу ссуд. Поэтому герой решает перевоспитать Кроткую: «Видите ли: молодёжь великодушна, то есть хорошая молодёжь, великодушна и порывиста, но мало терпимости, чуть что не так – и презрение. А я хотел широкости, я хотел привить широкость прямо к сердцу, привить к сердечному взгляду, не так ли?»(Т. 24.С. 13). По теории рассказчика женщина, «да ещё шестнадцати лет, не может не подчиниться мужчине вполне». Герой хочет стать для Кроткой загадкой, хочет, чтобы она сначала узнала его как великодушного человека, а затем уже о его позорном прошлом, и пожалела его (т.е. приняла идею).

Здесь писателем дается искаженная формула из трагедии Шекспира: «Рассказы занимали Дездемону / И, отлучаясь по делам, она / Всегда старалась кончить их пораньше / И возвращалась в наш кружок, ловя / Утерянную нить повествования. / Я рад был эту жадность утолять / И рад был просьбу от нее услышать, / Чтоб я ей как-нибудь пересказал / С начала до конца, что ей отчасти / Известно уж. Я начал. И когда / Дошел до первых горьких столкновений / Моей незрелой юности с судьбой, / Увидел я, что слушавшая плачет. / Когда я кончил, я был награждён / За эту повесть целым морем вздохов. / "Нет, - ахала она, - какая жизнь! / Я вне себя от слез и удивленья. / Зачем узнала это я! Зачем / Не родилась таким же человеком! / Спасибо. Вот что. Если бы у вас / Случился друг, и он в

меня влюбился / Пусть вашу жизнь расскажет с ваших слов - / И покорит меня"»⁴³. Во многом она похожа на тактику героя повести. Различие состоит в том, что воля самой Кроткой героем в расчёт не принимается.

Чтобы Кроткая пожалела героя, она должна его уважать, поэтому рассказчик старается быть загадочным (так жене захочется его «разгадать»). Поясняя систему воспитания, герой говорит: «Ведь для того, чтобы загадать загадку, я, может быть, всю эту глупость и сделал! ... Да и нельзя было иначе, я должен был создать эту систему по неотразимому обстоятельству, - что ж я, в самом деле, клевету-то на себя! Система была истинная» (Т. 24.С. 13). Рассказчик называет свою систему глупостью, но тут же оговаривается, что иначе нельзя было из-за неотразимого обстоятельства.

В последнем комментарии, посвященном кассе, герой практически отчаянно пытается убедить слушателя, что его намерения были прозрачны: «Всё было ясно, план мой был ясен как небо: "Суров, горд и в нравственных утешениях ни в чьих не нуждается, страдает молча". Так оно и было, *не лгал, не лгал, не лгал!* [курсив мой. — С.В.]» (Т. 24.С. 16). Однако адресату уже всё ясно: если герой так настойчиво подчёркивает, что не обманывает, скорее всего, имеет место как раз обратная ситуация. То, что рассказчик лукавит, ясно и из поведения Кроткой, ведь в начале их семейной жизни она совсем не противилась кассе ссуд, даже с усердием принялась за исполнение своих обязанностей. Очевидно, в «перевоспитании» не было необходимости. Но в жизни закладчика было одно обстоятельство. До кассы ссуд герой был офицером, но его выгнали из полка за трусость. Он действительно трусил, но не хотел в этом признаться даже себе. Так образовался мелкий подпольный тиран.

Финальный раздел повести «Всего только пять минут опоздал» можно назвать комментарием ко всей рассказанной истории. Здесь герой задаёт себе главный вопрос: для чего же всё-таки умерла Кроткая? И отвечает на него: «Я бы и оставил её только так, если б ей захотелось, чтоб осталось так. Она тому не поверила, вот что! *Нет, нет, я вру, вовсе не это.* Просто потому, со мной надо было честно... (курсив мой. — С.В.)» (Т. 24. С.33). Здесь происходит обратная ситуация. Впервые за всё время рассказа сказав правду, герой сразу отрекается от неё.

У Кроткой были причины не верить рассказчику. В разделе «Пелена вдруг упала», когда героиня признаёт свою вину за свидание с Ефимовичем и обещает уважать и ценить героя, он поцеловал её как муж впервые после долгой разлуки, т.е. *простил*. В подготовительных записях относительно данной сцены есть пометка: «Я сказал это

⁴³ Шекспир В. Отелло: венецианский мавр [перевод Б. Пастернака]. М.: Искусство, 1951. С. 30.

неосторожно. Что она преступница. Что она понимает и ценит моё великодушие» (Т. 24.С. 321). Т.е. Закладчик ей не верит, т.к. заранее убеждён в обратном.

Необходимо отметить, что с адресатом рассказчик играет в те же игры, что и с Кроткой. Сначала герой признаёт, что ненавидит кассу ссуд, но сразу уточняет, что это месть обществу. Однако, за что мстит, он не рассказывает. Далее адресат узнает, что система воспитания была создана по неотразимому обстоятельству, но снова остаётся в неведении, по какому именно обстоятельству. Слегка развеивает туман речь героя о том, что люди отвергли его. Описывая проступок человечества по отношению к нему, рассказчик использует книжную лексику: отвергли, прогнали, страстный порыв, оградиться, - чем усиливает впечатление, будто свершилась трагическая несправедливость. И только во второй главе становится ясно, что страшное, неотразимое обстоятельство – это выход из полка из-за малодушия самого героя.

§ 2. Образ адресата

Достоевский вводит двух авторов: один – редактор журнала «Дневник писателя», второй – сам герой-рассказчик. Каждый формирует свой образ адресата.

Повесть открывается обращением «редактора» под названием «От автора» к своим читателям (в данном случае слово «читатель» выступает в качестве синонима к слову «адресат»). Начинается оно с просьбы быть снисходительным как к автору, который дает повесть вместо привычного «Дневника», так и к герою.

Автор заранее извиняется за то, что на этот раз предлагает фантастический рассказ. Поясняется, что проблемой (для читателя) является фантастичность произведения. В нём допускается некий стенограф, которого герой, конечно, не видит и который записывает речь героя-рассказчика. Т.е. материал рассказа будто бы предоставляется неким стенографом, который подслушал и записал разговор героя с самим собой. Необычно, в первую очередь, то, что стенограф остается незаметным для рассказчика, а значит последний должен быть предельно искренним. Из этого мы можем сделать вывод, что адресат для этого автора должен разбираться в литературе и обращать внимание на такие вещи, как форма произведения. Также он должен позволить немного обмануть себя и допустить, что герой-рассказчик будет искренен, а значит, должен внимательно отнестись к структуре рассказа. Более того, «подслушав» вместе со стенографом этот рассказ, читатель не должен осудить героя. Не осуждать его автор призывает не напрямую. Объясняя тему рассказа, «редактор» говорит: «Несмотря на кажущуюся последовательность речи, он несколько раз противуречит себе, и в логике, и в чувствах.

Он и оправдывает себя, и обвиняет её, и пускается в посторонние разъяснения: *тут и грубость мысли и сердца, тут и глубокое чувство* (курсив мой – В.С.). Мало-помалу он действительно уясняет себе дело и собирает "мысли в точку". Ряд вызванных воспоминаний неотразимо приводит его наконец к *правде*; правда неотразимо возвышает его ум и сердце» (Т. 24. С.5). Данные фрагменты несут ярко выраженный оправдательный посыл. Зачем автору указывать на то, что герой испытывает какие-то сильные чувства или на то, что правда возвышает его ум и сердце? Он как будто извиняется заранее за плохие мысли и поступки героя, и просит отнестись к нему с пониманием.

Читатель его должен быть снисходительным. И не только в силу своих душевных качеств, но еще и потому, что этот рассказ является наиболее правдивым, несмотря на его фантастичность. Автор говорит: «Но отчасти подобное уже не раз допускалось в искусстве: Виктор Гюго, например, в своём шедевре "Последний день приговоренного к смерти" употребил почти такой же прием и хоть и не вывел стенографа, но допустил еще большую неправдоподобность, предположив, что приговоренный к казни может (и имеет время) вести записки не только в последний день свой, но даже в последний час и буквально в последнюю минуту. Не допусти он этой фантазии, не существовало бы самого произведения, - самого реальнейшего и самого правдивейшего из всех им написанных» (Т. 24. С. 6). Правдивость в данном случае обозначает то, на месте героя мог быть любой из нас, читателей.

Примечательно, что предисловие начинается с оправданий автора и заканчивается ими. Очевидно, что он акцентирует внимание на этической составляющей образа адресата. И не ограничивается только предисловием. Текст повести разбит на главы. Каждая пронумерована и имеет свое название. Названия отражают основную тему, которая, как думает сам герой-рассказчик, раскрывается в данной главе. Это важно, т.к. автор даёт ориентир своему читателю в сбивчивом рассказе героя. В целом для читателя проговаривается процесс прихода героя к истине.

Собственно обращение (слово или сочетание слов, называющее того, к кому или к чему обращаются с речью) появляется в рассказе героя всего один раз в первой части первой главы – «господа». Далее, до последней главы, функцию обращения будут выполнять глаголы 2 лица и вопросы, имеющие очевидную адресованность.

Цель рассказа (по словам героя) – уяснить дело. С самого начала акцентируется время и место действия: идёт седьмой час после смерти Кроткой, жены героя. Сам он находится в комнате, где лежит тело на столе. Герой особенно подчёркивает свою несобранность. Он говорит: «Я всё хожу, хожу, хожу...» (Т. 24. С.6). Исследователи неоднократно отмечали, что герой-рассказчик повести имеет склонность к театральности.

Особенно это проявляется в отношениях с Кроткой: то рассказчик представляется Фаустом, то напускает на себя таинственный вид («А я и бил на загадку! ...»)(Т. 24. С. 13), то драматично уводит жену со свидания со врагом. Ситуация рассказа не является исключением. Герой намерен обвинить и осудить себя, стоя у тела жертвы. Важно также и обращения к адресату («Господа, я далеко не литератор...»)(Т. 24. С.6). Контекст ситуации, в которой оказался герой, не предполагает долгих размышлений о том, как начать свой рассказ. А рассказчик не только размышляет об этом, но успевает отметить то, что он совсем не литератор и то, что он всё понимает. Можно сказать, что перед адресатом герой играет роль исповедующегося.

Второе обращение появляется в той части рассказа, которая посвящена образу (иконе) Кроткой. Рассказчик говорит: «Ах, слушайте! слушайте! Вот теперь уже началось, а то я все путался...»(Т. 24. С. 8). Рассказу об образе предшествует замечание героя о том, что он «задал шику» героине. И после этого рассказа снова следует обращение к адресату: «Знаете, пресладострастная это мысль, когда уже не сомневаешься-то. Но что со мной? Если я так буду, то когда я соберу всё в точку? Скорей, скорей, дело совсем не в том, о боже!» Два обращения различаются интонацией. В первом случае герой говорит книжным языком, использует восклицания, словом, он все еще как будто на подмостках. Но первая часть второго обращения отличается особенным доверительным тоном. Здесь герой делает адресата соучастником своего преступления (герой знал, что Кроткой придётся выйти за него замуж в любом случае). Далее рассказчик словно очнулся и возвращается к прежним восклицаниям.

Антигероям Достоевского свойственно «искренне ломаться». Данная черта отражается и в манере героя говорить. Но временами сквозь «ломание» начинает просвечивать подлинная сущность, та, в существовании которой герой пока не хочет признаться. Выше уже говорилось о том, что автокоммуникация предполагает то, что автор и собеседник – одно лицо, а цель коммуникации – перестройка кода сообщения, а т.к. личность человека – это набор социально значимых кодов, то целью коммуникации будет перестройка личности⁴⁴. Т.е. одним из маркеров прихода героя к пониманию будет служить преобразование адресата. Делая подобное замечание про пресладострастную мысль, к тому же доверительным тоном, рассказчик даёт понять, что его адресат осудить его не может, потому что он сам такой же, как герой повести. При этом, обращаясь к адресату, рассказчик использует множественное число. Получается, в понимании героя, все, перед кем обнажает душу, не могут его осудить. Это его представление об

⁴⁴ Лотман М.Ю. О двух моделях коммуникации [Электронный ресурс] // URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm#_Toc509600927 (дата обращения: 05.05.2018).

окружающих его людях и о себе самом. Можно сказать, что это его мировоззрение: все люди подлые, все совершают плохие поступки и прикрывают их внешними приличиями.

Уверенность героя в этом отражается и в содержании рассказа. Поэтому в продолжение речи герой становится всё более смелым и «откровенным»: «Постойте, господа, я всю жизнь ненавидел эту кассу ссуд первый, но ведь, в сущности, хоть и смешно говорить самому себе таинственными фразами, а я ведь «мстил же обществу», действительно, действительно, действительно!»(Т. 24.С. 11). И здесь же: «Постойте: разумеется, я ей о благодеянии тогда ни полслова; напротив, о, напротив...» (Т. 24.С.12). При этом нам неизвестно, кто эти «господа», их социальный статус, возраст.

Несмотря на то, что герой импровизирует, говорит в режиме «реального» времени, его рассказ получается довольно складным. Тем более значимы заминки в рассказе. Одна из них появляется как раз в сцене, когда герой делает предложение Кроткой: «Разумеется, она тут же у ворот сказала мне "да". Но...но я должен прибавить: она тут же у ворот долго думала, прежде чем сказала "да"» (Т. 24. С.12). Заминка здесь – проявление искренности рассказчика, той искренности, которая появляется, когда человек уже не оглядывается на страшного другого. Сначала он утверждает, что ответ героини был известен и в целом иным быть не мог («разумеется»), но тут же оговаривается, что думала она долго.

При внимательном рассмотрении можно заметить, что обращения к адресату имеют свою специфику. Чаще всего они имеют форму вопроса («Гордые особенно хороши, когда...ну, когда уже не сомневаешься в своём над ними могуществе, а?» / «А? Как вы думаете, могла быть такая мысль?»(Т. 24.С.12)). Ряд вопросов, которые задаёт себя герой, приводят его к самому главному: «Да и наплевать на меня! Не во мне совсем дело...А кстати, что для меня теперь – во мне или не во мне дело?»(Т. 24.С.12). Здесь герой совершенно забывает об адресате, к которому до этого так часто обращался.

Но после, уже в следующем разделе, в поле зрения героя вновь попадает его адресат, однако этот раз он имеет определённую установку в отношении закладчика. Герой говорит: «...система была истинная. Нет, послушайте, если уж судить человека, то судить, зная дело...Слушайте.» (Т. 24. С. 13). С этого момента начинается новая история: теперь герой говорит о себе. Ранее читатель мог составить характеристику героя только исходя из оценки его поступков относительно Кроткой, теперь герой рассказывает свою самую сокровенную мысль – свою идею. О том, что это начало новой истории свидетельствует и то, что у героя снова задаётся вопросом, как начать рассказ. Причиной затруднения становится то, что герою приходится оправдываться: «Когда начнёшь оправдываться – вот и трудно» (Т. 24.С. 13).Здесь впервые появляются восклицания, которые имеют прямое отношение к обвинению героем себя самого («Глупо, глупо, глупо

и глупо!»(Т. 24.С. 14)). И снова паузы в том месте рассказа, где описывается улыбка Кроткой, с которой герой вводил её в дом (недоверчивая, молчаливая, нехорошая).

Чем больше герой задает вопросов слушателю и себе, тем сильнее драматический накал, тем острее он чувствует, что в чем-то виноват.

Эмоциональное состояние, страх героя перед «судьями» передаётся через словоерс: «Видите-с». Далее адресат уже не просто обвиняет героя, но указывает на преступление, о чем говорит вопрос: «Не оправдываться же? И что же, повторяю, что вы мне указываете на то, что там на столе? Да разве это оригинально, что там на столе? О-о!»(Т. 24.С. 16).

Примечательно, что герой использует слово «слушайте». Создаётся ощущение, что он просто надоел адресату и боится, что тот перестанет его слушать. Далее следует ряд восклицаний, в которых герой обвиняет Кроткую в том, что произошло. Этим заканчивается глава.

Так, сначала герой показывает своего адресата как доверительное лицо. При этом он делает это, как говорится, заговорщически. Т.е. с псевдооправдательной, театральной речью он выступает перед всем миром, проговаривает ее громко (часты восклицания). А вопросы, которые касаются его проступков, проговариваются уже по-иному, более интимным тоном. Задав себе ряд вопросов и, главное, ответив на них, герой начинает видеть адресата в другом свете. Теперь он уже его обвиняет и опирается при этом на неопровержимые доказательства: тело Кроткой на столе. Герой начинает осознавать глупость представления. Главный вопрос для героя – это вопрос «во мне ли теперь дело?»(Т. 24.С. 12). Адресат в это время окончательно занимает позицию судьи.

Во второй главе судья требует от героя этической оценки собственных поступков. Рассказывая о позорном для себя случае в полку, рассказчик вновь обращается к нему («Видите: в моей жизни было одно страшное внешнее обстоятельство, которое до тех пор, то есть, то есть до самой катастрофы с женой, каждый день и каждый час давило меня...» (Т. 24.С. 23)). Обращение «видите» рассказчик использует крайне редко. Оно указывает на то, что далее последуют наглядные доказательства к какому-либо тезису. В данном случае, к утверждению о том, что относительно героя произошла тираническая несправедливость. Это объясняется, почему он решил отложить разговор с Кроткой на потом - слишком уж нравилось герою её положение виноватой, то же, в какое и он когда-то попал. Далее объяснение между ними всё-таки происходит, за что рассказчику вновь приходится оправдываться: «Но, верите ли, восторг кипел в моём сердце до того неудержимо...» (Т. 24.С. 28). Объясняет оправдательный тон следующее обращение: «Зачем вы говорите, что я смотрел и ничего не видел?»(Т. 24.С. 30).

Неслучайно после этого вопроса упоминается сцена из романа Лесажа «История Жиль Бласа из Сантильяны», где главного героя нанимает на работу архиепископ Гренадский, чтобы тот честно говорил, что думает о проповедях служителя. Но как только Жиль Блаз позволяет себе сделать замечание по поводу проповеди, архиепископ признаёт его некомпетентным и выгоняет прочь. Важно то, что именно Кроткая читала этот роман в ту зиму, когда герой решил отложить их будущее на потом.

Весной герой решает исповедаться ей и сознаётся в трусости, в том, что мучил её за эту трусость, что касса ссуд – его идея самовосхваления и самобичевания, и т.д. Однако главная его проблема состоит не в этом. Все эти поступки он считал преступлением ещё до того, как начал исповедь. Важным оказывается то, что герой раскаивается не в том проступке. Реакция адресата показывает, что если бы Кроткая сейчас же подтвердила вину рассказчика, то герой, конечно, вспомнил бы обо всех её прегрешениях. Одним словом, он виноват в том, что постоянно пытается заставить Кроткую то любить его, то простить, что, конечно, неприемлемо. Но последней каплей для Кроткой становится непонимание героя: всё это он делает, не понимая, что совершает плохой поступок. Данное предположение подтверждает реакция Кроткой в начале исповеди: «Испуг и удивление сменились в ней вдруг какою-то озабоченной мыслью, чрезвычайным вопросом, и она странно смотрела на меня, дико даже, она хотела что-то поскорее понять и улыбнулась» (Т. 24.С. 28).

В этой части повести обращение к адресату окрашивается в повелительный тон: «Слушайте и вникните» (Т. 24. С. 32), «О, поверьте, понимаю...» (Т. 24. С. 33). Адресат перестаёт быть авторитетным лицом для героя. Более того, он (адресат) позволяет себе смеяться над рассказчиком: «Знаю, знаю, не подсказывайте: вам смешно, что я жалуюсь на случай и на пять минут? ...» (Т. 24.С.34). Герой рассуждает о том, что если бы он только на пять минут раньше пришёл домой, то Кроткая не прыгнула бы из окна. Её самоубийство он называет случайностью, и адресат своим смехом даёт понять, как сильно заблуждается герой.

В последнем обращении к адресату проступает его лицо: «Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера? Пусть судит меня ваш судья, пусть приведут меня в суд, в ваш гласный суд, и я скажу, что я не признаю ничего. Судья крикнет: "Молчите, офицер!" А я закричу ему: "Где у тебя теперь такая сила, чтобы я послушался? Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже? Зачем же мне теперь ваши законы? Я отделяюсь» (Т. 24.С. 35). Мы узнаём, что «господа» – члены общества, имеющего свою систему ценностей. Поэтому эпизоды, в которых адресат активно высказывает своё осуждение герою, показывают столкновение

ценностей героя и общества (другими словами, человечества), которому он себя противопоставляет. Если учесть, что адресат – это совесть героя, то конфликт свидетельствует о том, что данные ценности теперь всё-таки входят в его кругозор, несмотря на то, что он не хочет считаться с судом этого общества.

Не найдя отклика в лице своих судей, герой ищет оправдания у Кроткой. К ней герой обращается впервые за всё время рассказа. Обращение носит личный, интимный характер, выражено местоимением «ты».

Значительную роль играет факт, что рассказ начинается и заканчивается практически одним и тем же вопросом: «...Вот пока она здесь – ещё всё хорошо: подхожу и смотрю поминутно; а унесут её завтра и – как же я останусь один?» и «Нет, серьёзно, когда её завтра унесут, что ж я буду?» (Т. 24.С. 35), который он задаёт самому себе. Театральная интонация сохраняется (множество восклицаний с междометием «о») на протяжении всего рассказа, и данный фрагмент не исключение. А финальный вопрос, повторяющий первый, является эффектным окончанием речи убитого горем мужа, пребывающем в искреннем раскаянии.

Однако, несмотря на то, что рассказчик не желает бросать своё амплуа, вопросы, которые он задаёт адресату, реакция, которой герой ожидает от него (и получает), динамика образа адресата показывает, что изменение личности и сознания всё же произошло.

Выше говорилось, что эволюция героя подчеркивается «редактором» для предполагаемого реального читателя «Дневника». Текст повести делится на три части: «От автора», 1 глава и 2 глава. Каждый раздел имеет название. Если сравнить названия разделов двух глав, станет ясно, что в первой главе названия отражают фактическую информацию, касающуюся реальной жизни героев: например, в разделе «Кто был я и кто была она» рассказывается их «подноготная», а в разделе «Брачное предложение» говорится, как герой делал предложение. В целом это выглядит так: «Кто был я и кто была она», «Брачное предложение», «Благороднейший из людей, но сам же и не верю», «Всё планы и планы», «Кроткая бунтует», «Страшное воспоминание».

Если так же перечислить разделы второй главы, различие становится очевидным: «Сон гордости», «Пелена вдруг упала», «Слишком понимаю», «Всего только 5 минут опоздал» - здесь перечисляются факты, связанные с внутренней жизнью героя. Неслучайно преобразование адресата из соучастника в судью происходит именно во второй главе.

Структуру рассказа герой старается выстроить так, чтобы вызвать сочувствие адресата.

В первом разделе первой главы, где впервые встречается описание Кроткой, герой использует прилагательные «тоненькая», «белокуренькая». Уменьшительно-ласкательные суффиксы подчёркивают беззащитность героини. Вещи, связанные с ней, также описываются с использованием суффиксов субъективной оценки: «позолоченные серёжечки», «дрянный медальончик», «вещица». Однако здесь рассказчик имеет в виду уже не только беззащитность, но и пренебрежение, ведь такие вещи практически не имеют цены. Итак, первое его впечатление о Кроткой: беззащитная, пребывающая в большой нужде.

Описывая их первые встречи, рассказчик отмечает, что у него было три особенные о ней мысли. В тексте они отчетливо маркируются: «Тут-то я и заметил ее в первый раз и *особенно* и подумал что-то о ней в этом роде...». Первая такая мысль появляется, когда герой позволяет себе остроту по поводу очередной вещи, которую Кроткая принесла в залог. Герой фиксирует свою и её реакцию: «Батюшки, как вспыхнула! Глаза у ней голубые, большие, задумчивые, но – как загорелись! Но ни слова не выронила, взяла свои «остатки» и - вышла». «Батюшки!» - возглас, отражающий сильное удивление или испуг. О том, что герой по меньшей мере изумлен, говорят и паузы, которые в предложении имеют эквивалент в виде тире. Теперь героиня предстаёт как нуждающаяся, но имеющая гордость девушка.

После герой упоминает, что было еще впечатление: «...помню и ещё впечатление, то есть, если хотите, самое главное впечатление, синтез всего: именно что ужасно молода, так молода, что точно четырнадцать лет. А меж тем ей тогда уже было без трёх месяцев 16». Данный факт имеет большое значение для рассказчика: к концу первого раздела Кроткая выглядит практически ребёнком, которому *необходима* помощь, но он не просит её из ребяческой гордости. Впоследствии читатель, конечно, узнаёт, что портрет не совсем верен. Герой даёт такое описание Кроткой, чтобы оттенить своё благородство. У адресата должно сложиться впечатление, что он хотел жениться, чтобы спасти её.

В разделе «Брачное предложение» рассказчик, желая усилить впечатление, приводит подноготную Кроткой: «Детей тёткиных учила, бельё шила, а под конец не только бельё, а, с её грудью, и полы мыла. Попросту они даже её били, попрекали куском. Кончили тем, что намеревались продать. Тьфу! Опускаю грязь подробностей» (Т. 24.С. 10). Последним штрихом в мрачной картине становится сватовство лавочника, который «двух жён усахарил». Герой не скрывает, что ему нравится роль освободителя, но тут же оговаривается: «Разве не любил я ее даже тогда уже?» (Т. 24.С. 12).

В следующем разделе портрет героини начинает меняться. Если рассказчик показывал её как жертву, а сам при этом выступал в роли спасителя, то в этом разделе

Кроткая становится неблагодарной, а сам герой – жертвой её неблагодарности. Рассказчик говорит: «О, грязь! О, из какой грязи я тогда её вытащил! Ведь должна же она была это понимать, оценить мой поступок!»(Т.24.С. 12) и «Ну как, например, выйдя из такой грязи и нищеты, после мытья-то полов, начать вдруг фыркать на нашу бедность!»(Т. 24.С. 13). Герой также пытается вызвать сочувствие, рассказывая, как он страдал молча всю жизнь и как не захотел объяснять своих чувств Кроткой, чтобы она сама догадалась о его сути. Этим оправдывается и прямое безжалостное объяснение Кроткой, что её великодушие (жалость к клиентам кассы) гроша не стоит, т.к. это первые впечатления бытия. Интересно, что герой понимает, как это важно для Кроткой, иначе не употребил бы слово «безжалостно». Однако не считает, что делает что-то плохое. Но отмечает: «...кроме того, я вдруг увидал улыбку, недоверчивую, молчаливую, нехорошую. Вот с этой-то улыбкой я и ввёл её в дом» (Т. 24.С. 14).

В следующем разделе Кроткая бунтует. По словам рассказчика, бунт случился внезапно, без каких-либо предпосылок. Он говорит: «Ссоры начались с того, что она *вдруг вздумала* выдавать деньги по-своему, ценить вещи выше стоимости и даже два раза *удостоила* вступить на эту тему в спор (курсив мой. — С.В.)» (24, 17). Хотя до свадьбы он говорил ей, что на всяком месте можно делать хорошее, и героиня рассчитывает, что эти слова оправдаются. Поведение Кроткой герой описывает одним словом – «зверь». Мотивам Кроткой уделяется особенное внимание: «Я не сдержался, я этой фразой как бы пустился в оправдание себя; а *ей только этого и надо было*, этого *нового моего унижения*. Она *злобно* рассмеялась (курсив мой. — С.В.)» (Т. 24. С. 18). Далее свидание с Ефимовичем и попытка убийства героя. Так Кроткая проходит путь от обиженной сиротки до зверя в припадке.

Рассказчик подаёт события таким образом, чтобы сделать образ героини отрицательным, а его образ (на фоне Кроткой) смотрелся лучше. Для этого нужны «фактические» разделы первой главы.

Вторая глава больше описывает внутреннее состояние героя.

Соответственно, герой меняет интонацию и смещает акценты. Теперь, обвинив её, показав все преступления Кроткой против него, он берется оправдывать себя, зная, что заранее обелён на фоне героини. Первый раздел второй главы («Сон гордости») начинается с описание того, как герой ухаживал за Кроткой во время болезни (у неё горячка после попытки убить героя). Он подробно указывает, что именно сделал для жены, и сколько ему это стоило. Когда опасность для жизни Кроткой миновала, рассказчик успокаивается и откладывает их будущее на потом. При этом для адресата считает нужным отметить: «...о, конечно, никто не ведает, сколько я вынес, стелая над

ней в её болезни. Но я стонал про себя и стоны давил в груди даже от Лукерьи» (Т. 24.С. 23). Все это: уход за больной и страдания героя – должны добавить ему сочувствия. В рассказе о выходе из полка герой предстаёт жертвой несправедливости: он считает, что его выгнали за характер (несколько раз проговаривается, что героя не любили ни в школе, ни на службе). Поэтому (в понимании рассказчика) закономерно желание завести друга. Другом должна стать Кроткая. Но герой сразу отмечает: «И мог ли я что-нибудь объяснить так сразу этой шестнадцатилетней и предубеждённой?»(Т. 24.С. 24). Определения, данные Кроткой, носят негативный характер: местоимение «эта» в купе с прилагательным «шестнадцатилетняя» даёт смысл «глупая в силу возраста», а прилагательное «предубеждённая» говорит само за себя. Герой признаёт, что его желание победить Кроткую, сделать её послушной было неверным, но подаёт ситуацию так, словно *она* не оставила ему другого выхода. Даже ругая себя, рассказчик отмечает, что всё делается только для её пользы: «Прибавлю одно: иногда я как будто нарочно разжигал себя самого и действительно доводил свой дух и ум до того, что как будто впадал на неё в обиду. Но ненависть моя никогда не могла созреть и укрепиться в душе моей...Да и тогда, хоть и разорвал я брак, купив кровать и ширмы, но никогда, никогда не мог я видеть в ней преступницу» (Т. 24. С.25).

В разделе «Пелена вдруг упала» происходит следующий сюжетный поворот рассказа. Предыстория: после выздоровления Кроткой рассказчик приобрел для неё отдельный стол, окончательно отстранил от дел, и, хотя они делали вид, что говорят согласно, сильно не распространялись, т.е. замолчали. Герой нарочно выдерживает такую линию поведения, думая, что героиня слишком смущена всем случившимся, и наслаждаясь этим.

В данном разделе герой описывает, как Кроткая запела в его присутствии. Он вдруг понимает, что она про него забыла за зиму. Рассказчик признаёт свою тактику поведения в отношении жены неверной, и решает сознаться ей во всём: «Я не скрыл даже того, что и от себя скрывал. Я прямо высказал, что целую зиму только и делал, что уверен был в её любви. Я ей объяснил, что я тогда в буфете действительно трусил, от моего характера, от мнительности... А потом уже не хотел сознаться, и мучил всех, и её за то мучил, и на ней затем и женился, чтоб её за то мучить» (Т. 24. С.30).

Теперь Кроткая представлена несчастной (пострадавшей), а герой преступником. Но преступление показано непреднамеренным. Рассказчик говорит: «Надтреснутая, бедненькая, порвавшаяся нотка вдруг опять зазвенела в душе моей. Мне дух захватывало. Падала, падала с глаз пелена!»(Т. 24.С. 27). Он понял, как сильно была измучена Кроткая в эту зиму и начинает жалеть её. Часты упоминания о том, что перемена в поведении

героя испугала героиню. Но рассказчик подчёркивает, что был опьянён предстоящим будущим: «Она всё просила, чтобы я ничего этого не говорил. Я не смотрел на просьбы или мало смотрел: весна, Булонь! Там солнце, там новое наше солнце, я только это и говорил!» В процессе примирения им было совершено несколько ошибок (которые он в предвкушении будущего не замечает). Важно, какого рода были ошибки: «Я вдруг сделал её моим другом» (Т. 24.С. 30), «...я тут подхожу, муж, и мужу надо любви!» (Т. 24. С. 32), «Ошибка тоже была, что смотрел на неё с восторгом...» (Т. 24. С. 32). Их с трудом можно назвать преступлением, ведь создаётся впечатление, что герой старается окружить Кроткую (после всего сказанного о ней) любовью и заботой после долгого отчуждения, а если стал причиной неприятных ей переживаний, то непреднамеренно.

Заключительным разделом рассказа является раздел «Всего только пять минут опоздал». Здесь герой рассуждает о том, что смерть Кроткой – это случайность. «Главное, обидно то, что всё это случай – простой, варварский, косный случай. Вот обида! Пять минут, всего, всего только пять минут опоздал! Приди я за пять минут – и мгновение пронеслось бы мимо, как облако, и ей бы никогда потом не пришло в голову. «И кончилось бы тем, что она бы всё поняла» (Т. 24.С. 32)», - говорит герой. Самоубийство Кроткой, по его мнению, было результатом косных законов природы, а не закономерным результатом его действий.

Заканчивается рассказ рядом патетических высказываний, где рассказчик обращается и к своему адресату, и к Кроткой, и к людям в целом. Часто используются риторические вопросы и восклицания. Особенного внимания заслуживает финальный вопрос: «Нет, серьезно, когда её завтра унесут, что ж я буду?», указывающий на отчаяние героя (Т. 24.С. 35).

Ранее уже отмечалось, что герой склонен к театральности. Его рассказ действительно можно назвать выступлением. При этом адресат героя даже больше напоминает присяжных, чем судью. На это указывают обращения, которые использует герой. Он общается с ним как с равным себе. Судья – это лицо, занимающее высокую должность, для того, чтобы обратиться к нему, используется специальное обращение «Ваша честь». Для присяжных специального слова нет. Кроме того, присяжных отбирают из числа граждан, таких, как сам рассказчик.

Рассказ героя по структуре больше похож на речь в защиту обвиняемого. Начинается и заканчивается речь обращением к чувству сострадания присяжных. Выражается это вариациями одного вопроса: «Что же я теперь буду?», свидетельствующим о том, что подсудимый в отчаянии. В целом эмоциональное воздействие не ослабевает в течение всей речи. Она строится на контрасте образов его и

Кроткой. Первую часть рассказа (1 главу) он посвящает подробному описанию их знакомства и семейной жизни, где героиня представляется неблагодарной и жестокой. Сам рассказчик хочет казаться благородным. Для этого он подробно описывает благодеяния, оказанные героине, а также частично оправдывает все её преступления. Но т.к. перед присяжными всё-таки оказывается герой, а не Кроткая, он вынужден описать и свои преступления. Рассказчик описывает их подробно и все признаёт. Однако подаёт в таком свете, что преступлениями они считаться не могут. Окончание речи звучит патетично и призвано довершить впечатление.

Не стоит забывать, что герой выступает не только в роли адвоката, но и обвинителя, ведь он говорит с самим собой: «Я хочу себя судить и сужу. Я должен говорить про и contra, и говорю» (Т. 24.С.11). Рассказчик знает, что виноват, но не хочет признаться в этом даже себе. В черновых записях к повести издатель должен был проговорить по поводу героя одну мысль: «Само собою, что вылетают слова слишком нетерпеливые, наивные и неожиданные, непоследовательные, себе противуречащие, но искренние, хотя бы даже и ужасно лживые, ибо человек лжёт иногда очень искренно, особенно когда сам себя желает уверить в правде своей лжи» (Т. 24.С.319). В последствие писатель отказался высказать эту идею напрямую, но замысел все же сохранился и был воплощён благодаря фигуре адресата.

Тема суда и защиты, в частности, адвокатской практики, в журнале «Дневник писателя» одна из самых актуальных. Достоевский живо интересуется судебными процессами: в 1876 г., когда была написана повесть «Кроткая», он посвятил им целый ряд статей.

Особенно много внимания уделяется практике В.Д. Спасовича. Разбирая его речь в защиту отца, обвиняемого в жестоком обращении с ребёнком, Достоевский выделяет приём, когда обвиняемый и пострадавший меняются местами, а само преступление предстаёт пустяковым делом. Схожа также и композиция: Спасович подробно рассказывает, как ребёнок был благодетельствован (Кронеберг, обвиняемый, приходился ей отцом, но незаконным. Он усыновил девочку и привёз в свой дом). После адвокат описывает череду несчастий, которые произошли с Кронебергом из-за того, что он усыновил ребёнка. После описывается и сам ребёнок. Конечно, характером он обладает скверным. Параллели с рассказом героя повести очевидны: структура речи Спасовича отражена практически в точности, за исключением одной детали.

Достоевский считал, что на адвокате, особенно если он талантлив, лежит большая ответственность. Он должен внимательно разбирать дела своих подопечных и стараться только, что наказание не было сверх меры. В повести роль внешнего адвоката,

оправдывающего героя перед читателями, берёт на себя издатель. Он, как и Спасович в своей речи, заступает за героя и проговаривает, что в конце тот действительно уясняет дело. Однако здесь издатель выступает скорее просителем перед людьми, чем пытается вывернуть истину на изнанку.

Вывод

Закладчик – это герой, обладающий всеми характерными для подпольного героя чертами. От Подростка он отличается, в первую очередь, тем, что первый, по сути, не мог понять, что важнее: поступать правильно или красиво, а в кругозоре Закладчика даже и вопроса такого нет. Система «воспитания», касса ссуд, подглядывание за свиданием жены с другим человеком для героя – норма. Также отметим, что несмотря на обширный круг чтения и дворянское происхождение, герой совсем не интеллектualan. Круг его интересов ограничен кассой и воспитанием Кроткой. И он никогда бы не задумался о том, что он за человек, если бы не самоубийство жены: подспудно Закладчик подозревает, что это его вина, поэтому хочет уяснить дело. Однако боязнь признаться даже *себе* не даёт ему говорить откровенно.

Но всё же есть некая интуиция, совесть, которая предстаёт для рассказчика в виде адресата и которая приводит его, наконец, к правде. Вместе с образом адресата (сочувствующий, судья, откровенно высмеивающий) меняется отношение героя к тому, что он описывает, соответственно, меняется и сам герой.

Вречион использует различные композиционные уловки, особенную, театральную интонацию, а также различные по окраске обращения. Набор речевых средств Закладчика намного шире, чем у Подростка.

Динамика исповедального нарратива прослеживается в данном случае в двух аспектах:

1. Как адресант Закладчик более изворотливый, у него в запасе арсенал средств, позволяющий «спрятаться» от адресата. Сам он обладает всеми характерными чертами подпольных, кроме «усиленной рефлексии». И всё же к концу повести его образ как рассказчика меняется, и сквозь правдивое лганье начинает просвечивать настоящее осознание вины.

2. Это обуславливает образ адресата. За время рассказа он проходит путь от сочувствующего до судьи, а после до откровенно смеющегося над рассказчиком. Подобные изменения вызваны всё большим пониманием Закладчика своей вины. Таким

образом, ужесточение образа адресата сигнализирует о том, что герой действительно близок к «истине сердца».

Необходимо также обратить внимание на то, как преобразуются в повести мотивы, заявленные в романе. В повести раскрывается потенциал молчания как способа взаимоотношения с людьми: вскрывается подоплёка «гуманизма» подобных приёмов. Также мотив самоубийства, бывший проходным в романе, в повести перерастает в сюжетообразующий. Объясняется это тем, что меняется ситуация, в которой подпольный реализует себя (теперь показаны его *личные* отношения с другим человеком).

Глава III. Образ адресанта и адресата в рассказе «Сон смешного человека»

«Сон смешного человека» был опубликован в «Дневнике писателя» за 1876 г. Данной публикации предшествовал целый корпус статей 1876-1877 гг., основной темой которых стало безразличие и интеллектуальная деградация общества. Цикл статей за январь-апрель 1876 г. открывается предисловием, посвящённое *безмысленности* современного самоубийства: «Уверяют печатно, что это у них от того, что они много думают. "Думает-думает про себя, да вдруг где-нибудь и вынырнет, и именно там, где наметил". Я убеждён, напротив, что он вовсе ничего не думает, что он решительно не в силах составить понятие, до дикости неразвит, и если чего захочет, то утробно, а не сознательно; просто полное свинство, и вовсе тут ничего либерального» (Т. 22. С. 5). Необходимо обратить внимание на название предисловия: «Вместо предисловия о Большой и Малой медведицах, о молитве великого Гёте и вообще о дурных привычках». Под дурной привычкой имеется в виду как раз бессмысленное самоубийство, ставшее чем-то обыденным.

В октябре 1876 целая глава «Дневника» была посвящена простоте, упрощённости и самоубийствам: «Простое, но мудрёное дело», «Несколько заметок о простоте и упрощённости», «Два самоубийства», «Приговор». Первая статья, посвящённая делу Екатерины Корниловой, особенно важна.

Корнилова, будучи беременной, выкинула из окна свою шестилетнюю падчерицу. Достоевского в этой истории интересует несколько моментов: во-первых, муж Екатерины уже был один раз женат и от первого брака имел дочь, значит, снова «случайное семейство», во-вторых, Корнилова (по словам Достоевского) мстила мужу убийством дочери от той женщины, которой её всё время попрекали, значит, муж её мучил (образ мужа-тирана воплотится в «Кроткой») и, в-третьих, поспешность, с которой женщину осудили. Суд не вникал в частности дела, не учёл обстановки в семье, положения подсудимой. По мнению Достоевского, решение было слишком скорым и поверхностным, несмотря на то, что на кону оказывается жизнь молодой женщины (ей предстоит каторга), её сына, который в любом случае лишится семьи и вырастет со знанием того, что его мать убийца, и даже девочки, которая скоро забудет происшествие в силу возраста, но получит рано или поздно новую маму. Причины поверхностности Достоевский описывает в следующей статье, «Несколько заметок о простоте и упрощённости». Стремление к простоте обусловлено стремлением к спокойствию. Как говорил Достоевский, что может проще нуля? Причины возникновения такой позиции писатель видит в привычке высшей России упрощённо смотреть на Россию народную.

Далее приводится статья «Два самоубийства», в которой описываются самоубийства дочери Герцена и девушки из народа (Россия высшая и народная), и заканчивается глава рассуждениями самоубийцы *от скуки*, матерьялиста.

Итак, простота – это явление всепроникающее и имеющее катастрофические последствия. В первую очередь из-за упрощения сошли на нет понятия добра и зла, с ними судебная система, после и общество окончательно их утратило. Живя в атмосфере упрощённости и безмыслия, задыхается молодёжь. Но т.к. у этой новой молодёжи нет даже нужных понятий в голове, зачастую они не находят иного выхода, кроме как умереть. Далее Достоевский старается уловить ход мыслей такого человека («Приговор»). В ноябре-декабре 1876 печатается цикл статей-ответов г. Энпе («критику» статьи «Приговор»). Основная тема в них – индифферентизм. Упрощение порождает безразличие, а оно убивает те искорки мысли, которые еще присущи некоторым людям. К таким как раз относится Смешной. Монолог героя открывается заявлением: «Я смешной человек». Рассказчик подчеркивает, что над ним смеялись все и всегда, однако, как справедливо заметил К. Степанян⁴⁵, ни одним словом герой не упоминает, почему над ним смеялись. Вместо этого герой подробно описывается, как по мере взросления, с семи лет, сам укреплялся в этом мнении: «Может быть, я уже семи лет знал, что я смешон. Потом я учился в школе, потом в университете, и что же – чем больше я учился, тем больше научался тому, что я смешон. ...Подобно как в науке, шло и в жизни» (Т. 25.С. 104). Знание его смешной природы никак не связано с мнением окружающих, и здесь как раз кроется ключ к разгадке: смешной – это мироощущение самого героя, его видение, которое он только проецирует на других. Поэтому и объяснения, почему окружающие его таким считают, нет. Такая самоидентификация рождается у Смешного от беспорядка: «Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что *ничего при мне не было*» (Т. 25.С. 105). В «Дневнике писателя» 1876 г. (ноябрь-декабрь) Достоевский писал о том, что высшая идея человеческого бытия – вера в бессмертие души, которая с пугающей быстротой искореняется из сознания русского человека (Т.24.С.46). В свете данного высказывания становится ясно, что под «смешным» герой понимает «бесполезный», как будто вся его жизнь – насмешка над ним. Недаром он так боится признаться, что смешон, окружающим, ведь это значило бы признать бесполезность своего существования перед другими: «... и если б случилось так, что я хоть перед кем-бы то ни было позволил бы себе признаться, что я смешной, то, мне кажется, я тут же, в тот же вечер, раздробил бы себе голову из револьвера». Недаром он окончательно решает закончить сегодня же,

⁴⁵Степанян К.А. Загадки сна смешного человека // Достоевский и мировая культура: альманах. Т.32. СПб: «Серебряный век», 2014. С.63-83.

взглянув на звезду. В статье «Вместо предисловия...» Достоевский приводит в пример юного Вертера, который решившись на самоубийство, прощается со звездами. Ему жаль с ними расставаться, потому что он понимает, что его личность не ниже их красоты, что его человеческое сознание не менее ценно, и это роднит Вертера со всей Вселенной. Смешной, увидев звезду, напротив, понимает, что его жизнь как раз имеет меньше смысла, чем существование этой звезды.

Впоследствии к нему приходит понимание, что весь мир существует в его сознании, и если нет бессмертия души и нет смысла в существовании человека, то, *как он проживёт жизнь, тоже неважно, ведь весь мир умрёт вместе с ним.*

В статье «Три идеи», опубликованной за три месяца до «Сна смешного человека», Достоевский утверждает, что разъединения среди русских произошли из-за ошибок ума, которые лечатся логикой событий живой, действительной жизни, которые сами указывают верный путь. Но ошибки сердца – это уже заражённый дух, и никакие факты не могут здесь помочь. Часто дух просто не желает излечиться. Смешной, как уже было сказано, не может осмыслить первопричину своего состояния. Поэтому Достоевский погружает его в сон, который должен открыть дорогу к глубинным мотивам героя, ведь сон в творчестве Достоевского – это особенное, мифологическое, пространство⁴⁶. Во снах тайные мотивы, желания и страхи героев не просто отражаются, но обретают новый масштаб: они становятся онтологическими, высвечивающими структуры человеческого сознания. Поэтому можно сказать, что сон Смешного даёт ключ к пониманию не его психологии, но самому духу. Однако нельзя не учитывать то, что свой сон Смешной рассказывает сам, организовывая материал, отбирая события, о которых можно рассказать, соблюдая определённую интонацию. Поэтому было бы большим упущением рассматривать содержание без учёта строения речи.

§1. Образ адресанта

Рассказ делится на пять частей. В первой части герой рассказывает о том, каким он был до сна: безразличным, гордым и смешным (подробное описание приводится выше). Наиболее интересным представляется выбор фактов, которые рассказчик посчитал нужным включить в рассказ. Во-первых, описание вечера у знакомого инженера. Герой упоминает о том, что, во-первых, «...всё молчал, и, кажется, им надоел», во-вторых, что

⁴⁶ Кондратьев Б.С. О мифологической природе сновидений в творчестве Ф.М. Достоевского // Приволжский научный вестник. Ижевск, 2013. № 12 (28). С. 100 – 102.

над ним посмеялись. После он увидит ту самую звездочку, которая подсказала ему закончить непременно тем же вечером.

Далее происходит памятная герою встреча: «И вот, когда я смотрел на небо, меня вдруг схватила за локоть эта девочка. Улица уже была пуста и никого почти не было. Вдали спал на дрожках извозчик» (Т. 25.С.106). Упоминание об извозчике крайне важно, ведь он мог быть свидетелем того, как герой обошёлся с ребёнком. Но извозчик спал вдали, а значит, ничего не слышал и видел...или нет? Он находится не так далеко, как кажется, ведь Смешному ясно, что это извозчик и что он спит, не смотря на поднимающийся от каждого камня пар (было очень холодно и сыро, это достаточно подробно описывается). Недаром герою так запомнилась погода и внешний вид девочки. Он говорит: «Дождь лил весь день, и это был самый холодный и мрачный дождь, какой-то даже грозный дождь...» и «...началась страшная сырость, сырее и холоднее, чем когда дождь шёл...» (Т. 25.С.105). И сам ребёнок: «Девочка была лет восьми, в *платочке* и в одном *платьишке*, вся мокрая, но я запомнил особенно её *мокрые разорванные башмаки*, и теперь помню [курсив мой]» (Т. 25.С. 106). Рассказчик использует уменьшительно-ласкательные суффиксы, подчёркивая, как легко для такой погоды была одета девочка. Не просто легко, но ещё и бедно. Об этом говорит слово «башмаки». Скорее всего, они принадлежали её маме, потому что в противном случае Смешной сказал бы «башмачки». Данные детали мог заметить и извозчик. Учитывая обстоятельства, при которых они (герой и девочка) встретились, в его глазах Смешной должен был выглядеть чудовищем. Несмотря на то, что он уже решил, что ему *все равно*, присутствие потенциального свидетеля и страх, что его осудят, заставляет рассказчика попытаться *вежливо* отделаться от ребёнка: «Я сначала ей сказал, чтоб она отыскала городского» (Т. 25.С. 106), после, видя, что ситуация затянулась, всё-таки открыто прогоняет её. В связи с этим событием следует подробно рассмотреть условия жизни героя. Он живёт в номерах. Его соседом оказывается отставной капитан, которого боятся все: хозяйка и третий жилец. Жилец - женщина с «заболевшими уже у нас в номерах детьми» (Т. 25.С.107). Как описывается эта семья: «И она и дети боятся этого капитана до обмороку и всю ночь трясутся и крестятся, а с самым маленьким ребёнком был от страху какой-то припадок» (Т. 25. С.107). Буквально под боком у героя живут запуганные, больные дети, но их он описывает только чтобы нарисовать портрет капитана. В чём же разница между промокшей девочкой на улице и несчастными детьми, живущими за стенкой? Почему их ему нисколько не жаль? Ответ прост: *никто не может его упрекнуть, что в отношении этих детей он лично сделал что-то плохое*. Поэтому происшествие с девочкой определяет структуру рассказа.

Вторая часть рассказа носит оправдательный характер, хотя на первый взгляд кажется обратное. Создаётся впечатление, что рассказчик сам себе старается внушить мысль, что не помог именно из-за возникшей мысли, что, если скоро он обратится в нуль, ему должно быть всё равно, что станет с девочкой и со всем миром вообще. Но задав очередной вопрос слушателю, Смешной выдаёт себя с головой: «Верите ли, что потому закричал? *Я теперь почти убеждён в этом*(курсив мой. — С.В.)» (Т. 25. С.108). Возникает закономерный вопрос: зачем убеждать адресата, а главное себя, в мотивах собственных действий? Смутное подозрение об истинной причине его стыда возникло уже тогда. Поэтому герою приходит в голову странное соображение о том, что он, возможно, и не испытывал бы никакого стыда, если бы совершил дурной поступок на Луне или Марсе, и был бы из-за него даже унижен и опозорен, но покинул бы планету и вернулся на Землю, где об этом *никто не знает*. Получается, что свидетель – ключевая фигура для Смешного. Случай с девочкой запал ему в душу как раз из-за наличия возможного свидетеля, и все последующие соображения нужны для того, чтобы оправдаться перед адресатом, а заодно и перед собой. Лжёт себе Смешной, как и все подпольные, совершенно искренне.

Третья часть композиционно находится в центре рассказа. Знаменательно, что это не сон, который должен бы быть в центре (ведь он возвестил новую жизнь), а, по сути, воплотившееся фантастическое предположение о другой планете. Рассказчик засыпает и во сне попадает напри помощи некоего существа на планету, практически в точности повторяющую родную землю героя. Он говорит: «И неужели возможны такие повторения во вселенной, неужели таков природный закон?.. И если это там земля, то неужели она такая же земля, как и наша...» (Т. 25.С.111). Возможность дублирования земли (читай: возвращение к жизни) сначала радует героя, но потом: «Образ бедной девочки, которую я обидел, промелькнул передо мною» (Т. 25.С. 111). Героя посещает страх, что ему снова придётся жить с мыслью, что кто-то знает, как он обидел ребёнка. К тому же существо, принёсшее его на эту землю, оказывается Смешному ненавистно именно по той причине, что является доказательством загробной жизни, а значит поступок, который так мучит героя, придётся отвечать.

Четвёртая часть – это описание рая. Здесь можно выделить два ключевых момента. Во-первых, рассказчик не ассоциирует себя с людьми, населяющими эту прекрасную планеты. Ни разу за время своего рассказа он не сказал «мы», и даже постоянно противопоставляет себя им («я» - «они»). Во-вторых, рай, который пригрезился Смешному, описывается слишком схематично. Сам герой объясняет это тем, что не в силах передать подробно словами свои ощущения. Т.е. нарисованная картина отражает

чувство идеала героя. Тем более значимо, что описание его наполнено штампами: «Они были резвы и веселы, как дети. Они блуждали по своим прекрасным рощам и лесам, они пели свои прекрасные песни, они питались лёгкою пищею, плодами своих деревьев, мёдом лесов своих и молоком их любивших животных», «...их старики умирали тихо, как бы засыпая...», «Они славили природу, землю, море, леса. Они любили слагать песни друг о друге и хвалили друг друга, как дети...» (Т. 25.С.118). Природа рая – море и леса. Классическое представление об Эдеме – это сад с протекающими по нему реками, изобилующий плодоносными деревьями. Люди, населяющие сад, радостны, веселы, невинны и т.д. Вспомним всех (условно) святых героев Достоевского: старец Зосима, Алёша, князь Мышкин, Софья Андреевна Долгорукая, Сонечка Мармеладова, даже Кроткая, - всем им, несмотря на то, что они были наполнены той самой живой жизнью, было свойственны самые разные эмоции, в том числе гнев и печаль. Люди во сне Смешного в спектре эмоций сильно ограничены. Необходимо также обратить внимание на то, что первыми герой видит птиц, а птица, не боящаяся человека, – ещё один необходимый атрибут Эдема. В целом рай Смешного – это отсутствие негативного в любых его проявлениях и наличие покоя и удовольствия. Стремление к удовольствию продиктовано базовой потребностью в гармоничной жизни, поэтому Рай в представлении всех народов мира - место для отдыха от того, что беспокоило при жизни. Для Смешного это, очевидно, была его разьединенность с другими людьми.

Штампы герой использует как на уровне образов, так и на уровне синтаксиса: практически каждое предложение в описании начинается с местоимения «они». Анафора – это фигура более характерная для сказки, чем для обыденной речи. Нельзя сказать, что Смешной намеренно выбирает такой способ повествования, но само появление подобной конструкции в его речи показательно. Рай рассказчика ветхозаветный, основанный невинности, неискренности людей. Таких можно назвать неготовыми и рай на земле с ними не построишь, ведь, по справедливому замечанию К. Степаняна, одного чистого сердца мало, нужны и чистые помыслы.

Первое, что отмечает герой по прибытии, - это любовь, буквально разлитую в воздухе. Он счастлив ощущать её на себе и дарить солнечным людям (даже целует им ноги), но этого для него оказывается недостаточно. Ещё до прибытия на новую землю герой думает: «...и вдруг странное чувство какой-то великой ревности, святой ревности возгорелось в сердце моём: "Как может быть подобное повторение и для чего? Я люблю, я могу любить лишь ту землю, которую я оставил, на которой остались брызги крови моей, когда я, неблагодарный, выстрелом в сердце моё погасил мою жизнь...Есть ли мучение на этой новой земле? На нашей земле мы истинно можем любить лишь с мучением и только

через мучение. Я хочу мучения, чтобы любить"» (Т. 25.С. 112). Та любовь, что дают дети солнца, слишком легко достаётся Смешному. По-настоящему он начинает любить их после того, как они развратились. Описанию этого посвящена последняя, пятая, часть рассказа. Насколько описание новой земли до грехопадения размыто и обобщённо, настолько точно и подробно даётся описание, по сути, ада. Объясняется это тем, что первая, идеальная часть сновидения продиктована сердцем (неосознанное стремление к «живой жизни»), вторая – разумом. Перед тем, как рассказчик уснул, ему в голову пришла мысль о том, что во сне часто происходят непостижимые вещи, вроде той, когда рассказчику снится умерший брат. Он говорит: «Как же я не дивлюсь тому, что он хоть и мертвый, а все-таки тут подле меня и со мной хлопочет? Почему мой разум допускает всё это?»(Т. 25.С.109). Так же и с первой частью сна: его разум *допустил* существование идеальной земли, но в подходящий момент внёс свои коррективы. О том, что второй частью заправляет именно разум говорит большое количество деталей и подробностей, а также чёткая последовательность рассуждений. Думается, писатель буквально спускает сверху все эти мысли для героя, чтобы он (герой) наконец осознал, каков он.

Началось развращение солнечных людей с флирта, легкой любовной игры, показавшей им красоту лжи. Первой она проникла в сферу отношений и вскоре появилась страсть обладания и, соответственно, ревность. Появились убийства и пр. Здесь Смешным приводится история развития человечества и философия самого Достоевского об истоках появления гордецов и индифферентных людей. Интересно, как сам Смешной воспринимает случившееся: он счастлив, ведь теперь у него есть все условия, чтобы совершить красивый поступок – пожертвовать собой ради них. Он умоляет людей распять его (потому что нет поступка красивее в глазах других людей, чем самопожертвование). Рассказчик хочет именно распятия, потому что более великой жертвы, которая также сохранилась бы в веках, не было. К сожалению, именно эту мысль он вынес из своего сна.

Рассказчик находит определённое удовольствие в том, что теперь он один страдает за них. Пока дети солнца были невинными, рассказчик один среди них был подвержен разным порокам. Теперь он один святой. А так как эти люди стали слишком похожи на прежних земных, то и на своей земле он теперь свят. И если сначала определение «смешной», данное самому себе, обозначало «бесполезный, никчёмный», то теперь, страдая за убеждения, рассказчик наполняет его значением «страдающий». Самое удивительное то, насколько зависим Смешной от мнения других. Он испытывает необходимость в оценке другого постоянно: до сна его мучила его бесполезность в том числе в глазах других людей, после возможное наличие свидетеля в случае с девочкой, в раю он постоянно описывает, как физически проявлял своё благоговение перед людьми

рая, зная при этом, что ему ответят тем же, и в конце концов радуется тому, что страдает за идею перед другими. Важно также для него и мнение адресата.

§2. Адресат рассказчика

В рассказе Смешного достаточно сильна житийная интонация: он использует много восклицаний, риторических вопросов, повторов. Стремление приблизить себя к образу мученика отражается и в композиции. Первая часть – до сна – это детство, отрочество, юность (условно); вторая и третья части – это совершение греха, четвертая часть – соприкосновение с божественным, пятая – гонения за веру. Нарушает типично житийную организацию частей признание в развращении, которое появляется в последней части (оно должно быть во второй части). Перестановка вызвана желанием умолчать о том, что дискредитирует образ много страдавшего.

Своим рассказом Смешной хочет оказать достаточно сильное воздействие на адресата и публику в целом в целях воспитания, поэтому, рассказывая, герой сбивается на интонацию проповеди. Однако своего адресата он боится. Особенно это заметно в рассуждении о жалости и скором самоубийстве после того, как он обидел девочку (отчасти об этом уже говорилось выше). Здесь рассказчик использует бессознательные сложные предложения, что создаёт впечатление быстрой, сбивчивой, непродуманной речи: «Видите ли: хоть мне и было всё равно...», «Так точно и в нравственном отношении: случись что-нибудь очень жалкое...», «Я и почувствовал жалость давеча: уж ребёнку-то я бы непременно помог...» (Т. 25.С.107). Также герой использует вопросно-ответную форму рассуждений: «Почему ж я не помог девочке? А из одной явившейся тогда идеи...», «Отчего же я вдруг почувствовал, что мне не всё равно и я жалею девочку? Я помню, что я её очень пожалел;» (Т. 25.С. 107) и т.д. Если был совсем герой уверен в том, что говорит, он бы так не волновался. К этому добавляется оправдательная интонация, которая конструируется при помощи выделенных курсивом слов: «на свете везде *все равно*», «мне *все равно*», «*ничего при мне не было*», «мне стало *все равно*, и я положил, что это будет *непременно* уже в эту ночь». Рассказчик будто пытается доказать, что его поступок был следствием некоего аффекта, вызванного данными рассуждениями, т.е. не хочет брать на себя полную ответственность.

Оправдание также буквально сквозит в обращениях к адресату. Несмотря на то, что Смешной практически проповедует, он боится, что уже *надоел* слушателю. Рассказчик часто повторяет «видите ли» или «слушайте». В равной степени боится герой и осуждения, хотя понимает, что оно неизбежно. Поэтому после признания в развращении

людей с другой земли, говорит: «Да, да, кончилось тем, что я развратил их всех!»(Т. 25.С. 115).Восклицание «Да, да» носит агрессивный характер, словно рассказчика осудили и ему нужно отстоять себя. Неоднократно также используется прием умолчания. Рассказывая о развращении, герой говорит: «Как это могло свершиться – не знаю, но помню ясно» и затем: «О, это, может быть, началось *невинно*, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им» (Т. 25.С.116). Смешной утверждает, что не помнит, как стал причиной грехопадения, и здесь же предполагает, что всё началось с кокетства. Можно допустить, что он действительно не понял, как это случилось, но стыдится этого, ведь он интонационно выделяет слово «невинно». Значит, герою важно, чтобы адресат знал об отсутствии плохих помыслов. С другой стороны, получается, что адресат крайне мнительная личность, иначе почему он вообще должен заподозрить что-то плохое? Умолчанием в данном примере является попытка смягчить впечатление о вине героя (ведь если стыдится, значит, считает себя виноватым). О кокетстве Смешной лишь выдвигает предположение, но на фоне виноватого тона, предположение превращается в факт.

Пристального внимания заслуживает и то, что адресат не понимает после всего рассказанного что именно собирается проповедовать герой: «Я иду проповедовать, я хочу проповедовать, - что? Истину, ибо я видел её, видел своими глазами, видел всю её славу!»(Т. 25.С.118). Ясно, что адресат героя не понимает, в чём именно заключается истина. Не может это ясно артикулировать и сам рассказчик: «После сна моего потерял слова. По крайней мере все главные слова, самые нужные. Но пусть: я пойду и все буду говорить, неустанно, потому что я все-таки видел воочию, хотя и не умею пересказать, что я видел» (Т. 25.С.118). Данный момент станет понятнее, если учесть место подпольного как типа героя в творчестве Достоевского. Наиболее заметны и известны два типа героев, а именно идейный, демонический (Раскольников, Ставрогин, Версиков, Иван Карамазов) и смиренный (Сонечка Мармеладова, старец Тихон и Хромоножка, Долгорукие Софья Андреевна и Макар Иванович, Алёша Карамазов, князь Мышкин, старец Зосима).Но есть и много других героев, играющих не последнюю роль в романах «пятикнижия»: та самая посредственность, не блещущая интеллектуальными изысканиями, не имеющая веры и хоть какой-нибудь высшей идеи, но способная на действия и имеющая страсть. Это Пётр Верховенский, Парфён Рогожин, Крафт, Дмитрий Карамазов и, наконец, Смердяков. Последний, пожалуй, лучше всех отражает суть подпольного человека. В этом герое нет ничего оригинального, это *большинство*. Может быть, именно поэтому подпольный развивается вне романов, ведь уместить в одном романе сильную, волевою, демоническую личность и одновременно раскрыть посредственность задача не из лёгких (хотя, как

показал «Подросток», вполне осуществимая). Удивительно, но надежды возлагаются именно на этот измельчавший тип. Создаётся ощущение, что подпольный должен был пройти путь от интеллектуала до посредственности, опуститься, поглупеть, чтобы ему открылась, наконец, истина сердца (ведь именно это происходит со Смешным). Однако это не последняя ступень в его развитии. Герой акцентирует то, что не может говорить, что не знает способа донести истину до людей. Вот и адресат не понимает, что это за истина. А ларчик просто открывался: Смешному нужно сделать то же, что дети солнца сделали с ним – он должен *стать примером*. И его поступки скажут больше, чем слова.

Вывод

Смешной производит впечатление абсолютно искреннего рассказчика. Нарративные стратегии подпольных в лице героя значительно эволюционировали: в его речи действительно практически незаметны попытки «увильнуть» от адресата. Достигается это за счёт житийной, почти всегда выверенной интонации (Смешной не указывает, сколько часов или дней прошло после сна, но ясно, что он рассказывает не сразу, спустя какое-то время, так что у героя было время обдумать речь) и композиции.

Несмотря на то, что адресат мало угадывается в тексте, его роль достаточно важна. Необходимо отметить, что, как и адресант, адресат претерпел существенные изменения по сравнению с Закладчиком. Адресат Смешного более жесток к своему «подопечному». Его образ не меняется на протяжении рассказа. Он постоянно держит героя в напряжении. Адресант также изменился: он *действительно* верит, что прошёл путь от ничтожного человека до много страдавшего, и у него даже тени подозрения не возникает, как у Закладчика или Подростка, что он лжёт. Тем сильнее на интуитивном уровне боязнь адресата.

Поговорим о преемственности мотивов. Мотив самоубийства, проходящий нитью через роман и повесть, в рассказе, можно сказать, достигает апогея: сам рассказчик приходит к мысли о самоубийстве. Объясняется это изменениями в образе мысли героя: в романе данному пороку были подвержены молодые люди, не имеющие убеждений и высшей идеи. В этом Подросток значительно от них отличался. В повести самоубийство является способом избавиться от общества подпольного, что показывает низость его натуры. В рассказе герой представлен как раз таким низким, индифферентным, не имеющим никакой идеи. Соответственно, он должен прийти к мысли о самоубийстве по логике своего характера. Мотив молчания в рассказе исчезает. Думается, это происходит от того, что герою не с кем молчать, он одинок.

Заключение

Первым, образцовым подпольным стал герой «Записок из подполья». Интересно, что Смешной, последний подпольный, очень похож на первого, вплоть до совпадения некоторых размышлений. И в них же с ним принципиально расходится. Рассмотрим подробнее.

Главной чертой героя «Записок...» становится крайний индивидуализм, проявляющийся в том, что он отказывается следовать нормам, в том числе нравственным. Подпольный страдает от *осознания* математичности своего бытия. Он точно знает, что хорошо, а что плохо с точки зрения общества, но ему не хватает *общей идеи*, которая стала бы достаточным основанием для такого различения добра и зла: «А тут при пощечине-то — да тут так и придавит сознание о том, в какую мазь тебя растерли. Главное же, как ни раскидывай, а все-таки выходит, что всегда я первый во всем виноват выхожу и, что всего обиднее, без вины виноват и, так сказать, по законам природы. Потому, во-первых, виноват, что я умнее всех, которые меня окружают. ... Потому, наконец, виноват, что если б и было во мне великодушие, то были бы только мне же муки больше от сознания всей его бесполезности. Я ведь, наверно, ничего бы не сумел сделать из моего великодушия: ни простить, потому что обидчик, может, ударил меня по законам природы, а законов природы нельзя прощать; ни забыть, потому что хоть и законы природы, а все-таки обидно» (Т. 5. С. 103).

«Записки из подполья» были написаны в 1864, «Сон смешного человека» в 1877. За эти тринадцать лет Подпольный сильно изменился.

Первым о переменах возвестил Подросток (1875). Сам тип героя говорит о многом: молодой человек, желающий *порядка*, жаждущий образца, и не находящий его. Недаром он помещается в «случайное семейство», ведь семья — важнейший общественный институт, который в первую очередь страдает от общего морального упадка. И Подросток — это первый симптом болезни отсутствия скрепляющей идеи. Он уже не знает, что есть добро и зло даже в обществе (это ещё одна функция «случайного семейства»), и всё-таки старается понять, каким путём должен пойти, т.е. найти свою высшую идею.

Закладчик, герой «Кроткой» (1876), сосредоточен уже на совершенно других вещах: отсутствие всеобщей идеи его не волнует, данная проблема просто не входит в его кругозор. Единственная задача этого героя — понять его роль в самоубийстве жены, т.е. узнать правду *о себе*. Центр его рефлексии смещается с общей проблемы различения добра и зла на попытки понять, что не с так именно с ним. Закладчик уже весьма смутно понимает, где пролегает граница допустимого по отношению к другому человеку.

Подпольный знал, что совершает низость в ситуации с Лизой, Подросток к концу начал осознавать, что подл со своей матерью и сестрой, а Закладчик только *интуитивно* приходит к пониманию корня всех проблем: «Люди одни на земле, вот беда!» (Т. 24. С. 35).

Смешной (1877) становится воплощением безмыслия и безразличия. У него нет никакой идеи, только чувства, смутные ощущения и бесконечные неразрешимые вопросы. У Смешного нет цели, как у Подростка или Закладчика, и он не пытается исследовать причины происходящего с ним. Смешной, в отличие от Подпольного, не мыслитель. Данный тип можно назвать *индифферентным*. В целом можно сказать, что «Записки из подполья» - это попытка выяснить *как мыслит* подпольный, «Подросток» - попытка выяснить, *откуда берутся* подпольные, «Кроткая» - эксперимент, показывающий, что будет, если оставить подпольного с другим (читай: нормальным) человеком наедине, а «Смешной» - попытка понять, что *чувствует* тип, утративший даже представление о всеобщей идее.

Вместе с переменами в типах героев изменяются и их нарративные стратегии. Подросток больше других подпольных способен к искренней исповеди, т.е. не так боится показать себя. Поэтому в его записках адресату отводится очень скромное место. В логике романа это обусловлено его юношеской пылкостью, а также тем, что он не успел совершить необратимых поступков. Хотя и мысли воспринимаются героем как преступление.

Здесь необходимо прояснить, кто такой адресат. Говоря простыми словами, это совесть героя. Подпольный, Подросток, Закладчик и Смешной отличаются от других героев Достоевского тем, что говорят с собой о себе. Продуцируя автокоммуникацию, герои в первую очередь обращаются к лучшей части своей личности.

Но так как они всё равно не могут этически оценить свои поступки, герои во многом опираются на реакцию окружающих.

В «Кроткой» рассказчик очень сильно боится признаться, что виноват в смерти Кроткой, ведь самоубийство - это её реакция *на него*. Поэтому герой использует различные приёмы, чтобы оправдаться. Это и интонация, и выбор лексики, и композиция. Смешной оказывается виноват даже больше, чем Закладчик: обидел ребёнка, хотел убить себя, а потом развратил целый мир прекрасных людей, пусть и во сне. Он тоже пытается оправдаться, но мягче, используя приём умолчания. Тем не менее, его адресат оказывается самым беспощадным.

Динамика исповедального нарратива проявляется в нескольких аспектах:

1. Меняется тип адресанта (об этом говорилось выше)

2. Вместе с типом адресанта «нарастают» мотивы и степень катастрофичности ситуации.

3. Чем выше вина героя, тем сильнее «возмущается» совесть героя, и, соответственно, тем меняется образ адресата.

Страх перед адресатом пропорционален чувству вины. Удивительно, но именно стремление оправдаться перед собой приводит в конце концов героя к правде о себе.

Список использованных источников и литературы

I. Художественные произведения и публицистика Ф.М. Достоевского

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 5. – 405 с.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 13. – 445 с.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 17. – 479 с.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 22. – 402 с.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 23. – 422 с.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 24. – 514 с.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 25. – 465 с.
8. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 26. – 518 с.

II. Художественные произведения других авторов

9. Шекспир В. Отелло: венецианский мавр [перевод Б. Пастернака]. – М.: Искусство, 1951. – С. 228.

III. Литература, посвящённая изучению творчества Достоевского

10. Альми И.Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский: Материалы и исследования. – СПб: 2000. – Т.15. – С. 264 – 272.
11. Архипова А.В. «Сюжеты для романов» (неосуществленный замысел Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 6. – С. 82 – 91.

12. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 тт. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6. – С. 115 – 135.
13. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. – Париж: YMKA-PRESS, 1968. – 238 с.
14. Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». – Л.: Наука, 1977. – 197 с.
15. Гильманов В.Х. Тайна жены в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» (к проблеме жанра и тайны онтологии) [Электронный ресурс]: Балтийский филологический курьер. – Калининград: БФУ имени И. Канта, 2011. – Вып. 8. – С. 163 – 189. // <https://journals.kantiana.ru/journals/courier/>. URL: https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/808/%D0%93%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2_163-189.pdf (дата обращения: 14. 03. 2018)
16. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1971. – 441 с.
17. Гессе Г. «Подросток» Достоевского [Электронный ресурс] // URL: <http://www.hesse.ru/books/articles/?ar=40> (дата обращения: 27.02.2018)
18. Долинин А.С. Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы». – М. Л.: Советский писатель, 1963. – 342 с.
19. Димитров Э. «Встреча» у Достоевского // Достоевский и мировая культура. – СПб.: Серебряный век, 2012. – № 29. – С. 122 – 131.
20. Желвакова И.А. Осколки былого [Электронный ресурс]: Наше наследие, 2012. — № 101. // <http://nasledie-rus.ru/>. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10113.php> (дата обращения: 09.09. 2017).
21. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. – 208 с.
22. Казаков А.А. Архетип сына в творчестве Ф.М. Достоевского // Достоевский и время. – Томск: ТГУ, 2004. – С. 63 // Достоевский и время. – Томск: ТГУ, 2004. – С. 63 – 68.
23. Казаков А.А. Ценностная архитектура произведений Ф.М. Достоевского. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2012. – 238 с.
24. Касаткина Т.А. «Кроткая»: комплексный анализ Достоевский и мировая культура: альманах. – СПб.: Серебряный век, 2010. – № 27. – С. 93.
25. Касаткина Т.А. Между Богом и маммоной. – Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 18 т. – М.: Воскресенье, 2004. – Т.10. – 552 с.
26. Кирпотин В. Я. Мир Достоевского: Статьи, исследования. – М.: Советский писатель, 1983. – 471 с.

27. Климова М.Н. Сюжетная схема «великодушный старик» в контексте мифа о великом грешнике («Постоялый двор» – «Павлин» – «Подросток») // Сюжет и мотив в контексте традиции: сборник научных трудов. – Новосибирск, 1998. – С. 64 – 79.
28. Климова С.М. Страдание у Достоевского. Сознание и жизнь [Электронный ресурс]: Вестник РГГУ. Сер. Философия. – Белгород: БелГУ, 2008. – №7. – С. 186-197.
<http://dspace.bsu.edu.ru/> // URL:
http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/1548/1/Klimova_Stradaniye.PDF (дата обращения: 10.01.2017).
29. Кондратьев Б.С. О мифологической природе сновидений в творчестве Ф.М. Достоевского // Приволжский научный вестник. – Ижевск, 2013. – № 12 (28). – С. 100 – 102.
30. Коптева Э.И. Просветительские традиции в русской прозе XVIII-XIX вв. (об одном из источников «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского) [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/prosvetitelskie-traditsii-v-russkoy-proze-xviii-xix-vv-ob-odnom-iz-istochnikov-sna-smeshnogo-cheloveka-f-m-dostoevskogo-k-270-letiyu-n-i> (дата обращения: 23.03.2018).
31. Макаричев Ф.В. Миражи эстетических ориентаций героев Достоевского // Достоевский и мировая культура. – СПб.: Серебряный век, 2009. – № 26. – С. 83 – 90.
32. Мартинсен Д. Петербургские одиночки Достоевского: рассказы от первого лица // Достоевский и мировая культура. – СПб.: Серебряный век, 2006. – № 23. – С. 23 – 27.
33. Михайловский Н.К. Жестокий талант // Ф.М. Достоевский в русской критике. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. – С. 306 – 385.
34. Михнюкевич В.А. Русский фольклор в художественной системе Достоевского. – Челябинск, 1994. – 319 с.
35. Назиров Р.Г. Жизнь идей в романе // Творческие принципы Достоевского [Электронный ресурс]: <http://nevmenandr.net/> // URL: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-ch7.php> (дата обращения: 02.03.17).
36. Панкова Л.И., Шурыгина С. Специфика психологического романа (по произведению Ф.М. Достоевского «Подросток») [Электронный ресурс]: Филологические науки. – Пенза: Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского, 2007. – № 8. – С. 65 – 70. // <http://elibrary.ru/item.asp?id=11728291> // URL: <http://elibrary.ru/download/31885812.pdf> (дата обращения: 02. 03. 2018).
37. Разумова Н.Е. К проблеме ума и безумия в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и время. – Томск: ТГУ, 2004. – С. 31 – 40.
38. Савченко Н.К. Сюжетосложение романов Достоевского. – М.: МГУ, 1982. – 125 с.

39. Савченко Н.К. Как построен роман Достоевского «Подросток» [Электронный ресурс]: Русская литература. – СПб.: Пушкинский дом, 1964 – №4. – С. 41–57. // <http://lib.pushkinskiydom.ru>. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=0a10Q3ASJ9U%3d&tabid=10540/> (дата обращения: 26.02.18).
40. Семенов Е.И. Роман Достоевского «Подросток». – Л.: Наука, 1979. – 165 с.
41. Степанян К.А. Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура: альманах. – СПб.: Серебряный век, 2014. – № 32. – С. 63-83.
42. Цейтлин А. Время в романах Достоевского // Родной язык в школе. – 1927. №5. – С. 3-17.
43. Юрьева О.Ю. Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский и мировая культура: альманах. – СПб.: Серебряный век, 2006. – №21. – С.91.
44. Якубович И.Д. К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1978. – Т. 3. – С. 136 – 143.

VI. Работы, посвящённые изучению подпольного героя Достоевского

45. Белик А. П. Художественные образы Достоевского. – М.: Наука, 1974. – 222 с.
46. Бельтраме Ф. О парадоксальном мышлении «подпольного человека» // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 2007. – Т. 18. – С. 135–142.
47. Буданова Н. Ф. «Подпольный человек» в ряду лишних людей // Русская литература. – Л.: Наука, 1976. – № 3. – С. 110–122.
48. Гальцева Р.А., Роднянская И.Б. Антигерой // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: 2001. – С. 36.
49. Добролюбов Н. А. – Забытые люди. – М.: Госуд. изд-во худ лит-ры, 1957. – 75 с.
50. Кёлер К. Антигерой у Достоевского, Сэмюэля Беккета и Юджина О'Нила (в сравнительном аспекте) // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 2007. – Т. 18. – С. 274–280.
51. Ковырзенкова Т.В. Парадоксалист в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского: между «героем» и «антигероем» [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/paradoksalist-v-zapiskah-iz-podpolya-f-m-dostoevskogo-mezhdu-geroem-i-antigeroem> (дата обращения: 10.01.2017).
52. Криницын А. Б. Генезис и идейное становление подпольного героя в творчестве Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс]: Православный образовательный портал «Слово»

- // <https://www.portal-slovo.ru/>. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/41481.php> (дата обращения: 02.06.2017).
53. Криницын А. Б. Психологическое время и структура подпольного характера // [Электронный ресурс]: Православный образовательный портал «Слово» // <https://www.portal-slovo.ru/>. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/43429.php> (дата обращения 02.06.2017).
54. Манн Ю. В. «Истинно лишний человек» (Заметки о типологии характера) // Тургенев и другие. – М.: РГГУ, 2008. – С. 13–27.
55. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. – Новосибирск: Наука, Сиб. Отделение, 1981. – 145 с.
56. Романов Ю. А. Архетипический образ «подпольного» героя в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Межвузовский научн. сб. «Вопросы русской литературы». – Симферополь: Крымский архив, 2003. – Вып. 9(66). – С.146–160.
57. Романов Ю. А. Реализация свойств «подпольного» архетипа в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2001. – №26. – С.135–141.
58. Романов Ю. А. Отражение «подпольного» архетипа в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Крымский архив, 2003. – №37. – С.279–288.
59. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: статьи и исследования о русских классиках. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 88 – 134.

V. Работы, посвящённые изучению исповеди в творчестве Достоевского

60. Баранова П.Г. Исповедальные структуры в повести Ф.М. Кроткая // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Вып. 6, ч. 2 –материалы VI Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых, 22-23 апреля 2005 г. Томск, 2005. Вып. 6, ч. 2 – Литературоведение. – С. 16-18.
61. Бутенина Е.М. Исповедальность Достоевского и современный американский роман о подростке. // Вестник Пермского университета. – Вып. 2(34). – Пермь: Пермский государственный университет, 2016. – С. 94-100.
62. Ельницкая Л.П. Исповедь антигероя: «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова. // Достоевский. Материалы и исследования. – Т.18. – СПб, 2007. – С. 227-240.

63. Живолупова Н.В. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го - 20-го века: монография. – Нижний Новгород: Дятловы горы, 2015. – С. 735.
64. Иванчикова Е.А. Автор в повествовательной структуре исповеди и мемуаров (На материале произведений Ф.М. Достоевского) [Электронный ресурс]: Русский язык. – М.: Первое сентября, 2001. – № 39. // <https://xn--1-btbl6aqcj8hc.xn--p1ai/>. URL: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200103908> (дата обращения: 10.06. 2015).
65. Кожин А.Н. Повествование сквозь призму лирического рассказчика [Электронный ресурс]: Вестник. – М.: МГУ, 2010. – № 1. – С. 10 – 13. // URL: <http://elibrary.ru/download/77976205.pdf> (дата обращения: 06.03.2018).
66. Криницын А.Б. Формы исповеди в романах Достоевского: дис. канд. филол. наук. – М.: МГУ, 1995. – 199 с.
67. Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. – М.: Раритет, 2005. – 507 с.
68. Честнова Н. Ю. Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф.М. Достоевского: на материале повести «Записки из подполья» и романа «Подросток». Автореферат дис. [Электронный ресурс] // URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005043066?login=1#?page=1> (дата обращения 10.10.2017)
69. Честнова Н. Ю. Литературный слог как черта речевого портрета подпольного парадоксалиста (Достоевский «Записки из подполья») // Вестник Костромского государственного университета. – Кострома: Изд-во КГУ, 2009. – №4. – С. 66–67.
70. Эгеберг Э. Герой и повествователь в романе Достоевского «Подросток» [Электронный ресурс] // URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/09/137.shtml> (дата обращения: 07.03.2018).

VI. Работы, посвящённые изучению нарратива

71. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Серия литературы и языка. – № 4. – Т. 40. – Л.: Наука, 1981. – С. 356-367.
72. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ.ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С.413-423.
73. Баршт К.А. Повествователь Достоевского: «зеркальная наррация» и апостольское свидетельство [Электронный ресурс] // URL: www.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=kcryn0uL0RI%3D&tabid...
74. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. – 2000. – № 3. – С. 29 – 42.

75. Женетт Ж. Фигуры: в 2-х тт. Т.2. – М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. – С. 402-427.
76. Ковалёв О. А. Время и нарратив в творчестве Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс]// Известия АГУ. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2010. – № 2-2 (66)// <http://izvestia.asu.ru/index.ru.html>.URL: <http://izvestia.asu.ru/2010/2-2/phll/TheNewsOfASU-2010-2-2-phll-02.pdf>
77. Ковалев, О.А. Нарративные стратегии в творчестве Ф. М. Достоевского: монография. – Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2011. – 316 с.
78. Ковалёв О. А. Вытесненная эстетическая рефлексия (к проблеме самосознания нарративного текста) [Электронный ресурс]// Известия АГУ. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2006. – № 4 (42)// <http://izvestia.asu.ru/index.ru.html>.URL: <http://izvestia.asu.ru/2006/4/phll/TheNewsOfASU-2006-4-phll-04.pdf>
79. Лотман М.Ю. О двух моделях коммуникации [Электронный ресурс] // URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm#_Toc509600927 (дата обращения: 5.05.2018)
80. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.
81. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – Москва: Шк. «Языки рус.культуры», 1996. – 464 с.
82. Рикёр П. Время и рассказ: в 2-х тт. Т.1. – М.: Университетская книга, 2000. – С. 65-101.
83. Тюпа В.И. Драма как тип высказывания // Новый филологический вестник. – М.: РГГУ, 2010. – № 3 (14). – С. 7-16.
84. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 302 с.

VII. Работы по теории литературы

85. Бахтин М.М. Искусство и ответственность. К философии поступка. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве.– Киев: NEXТ, 1994.– 384 с.
86. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. М.: Языки слав.культур, 2007. – 555 с.
87. Гончарова Е.А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1984. – 146 с.
88. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Выс. Школа, 1989. – 646 с.
89. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.
90. Кормилов С.И. Основные понятия теории литературы. – М.: МГУ, 2002. – 111 с.

91. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.
92. Рыбальченко Т.Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа. – Томск: Томский гос. ун-т, 2012 – 128 с.
93. Свительский В.А. Композиция как одно из средств авторской оценки. – Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1976. – Т. 2. – С. 11-18.
94. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Наука, 1969. – 166 с.
95. Силантьев И.В. Поэтика мотива. – М.: Языки славян.культуры (Кошелев), 2004. – 294 с.
96. Томашевский Б.В. Теория литературы: поэтика. – М.Л.: Гос. Издание, 1927. – 231 с.
97. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. – М.: Искусство, 1970. – 225 с.
98. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 445 с.

Отчет о проверке на заимствования №1

Автор: veravec@bk.ru / ID: 5767698

Проверяющий: veravec@bk.ru / ID: 5767698)

Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- <http://www.antiplagiat.ru>

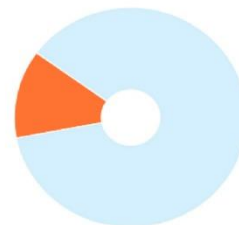
ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 3
Начало загрузки: 14.06.2018 04:56:16
Длительность загрузки: 00:00:03
Имя исходного файла: Динамика исповедального нарратива подпольного героя Ф.М. Достоевского на материале произведений 70х гг.
Размер текста: 1310 кБ
Символов в тексте: 235823
Слов в тексте: 32675
Число предложений: 3159

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Последний готовый отчет (ред.)
Начало проверки: 14.06.2018 04:56:19
Длительность проверки: 00:00:07
Комментарии: не указано
Модули поиска:

ЗАИМСТВОВАНИЯ	ЦИТИРОВАНИЯ	ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
13,28% 	0% 	86,72% 



Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.
Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общеупотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.

Заимствования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Ссылка	Актуален на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	3,77%	6,06%	29 М6	http://fedordostoevsky.ru	31 Авг 2017	Модуль поиска Интернет	100	186
[02]	1,9%	5,08%	Том 13. Дневник писателя 1...	http://lib.rus.ec	раньше 2011	Модуль поиска Интернет	31	120
[03]	4,03%	4,6%	Том 8. Вечный муж. Подрост...	http://lib.rus.ec	раньше 2011	Модуль поиска Интернет	82	91

Еще источников: 17

Еще заимствований: 3,58%