

«ПОДРОСТОК» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК РОМАН ВОСПИТАНИЯ

Как и другие романы Ф. М. Достоевского, «Подросток» — настолько сложное целое, что литературоведы в тех случаях, когда ставят перед собой задачу определения его жанра, высказываются довольно противоречиво. С точки зрения Н. К. Савченко, это роман-трагедия, центр которого составляет опровержение нравственно-философской системы героя-идеолога. Поставив вопрос о судьбе «ротшильдовской идеи» Аркадия, являющейся для подростка «поэмой», исследовательница пишет: «Поэма» обернулась трагедией, трагедией одиночества» [1, 66]. И. И. Середенко выдвигает предположение о том, что это произведение озаменовало «выход писателя к новому для него типу романа — эпическому» [2, 76]. и высказывает несогласие с теми, кто делает акцент на стержневом для романа значении идеи Подростка, поскольку она излагается «не как «живой образ», но как один из этапов формирования личности. Непосредственно же в романе в определении поступков героя идея Аркадия не участвует, отложена им на «потом»» [2, 77]. Предлагая заслуживающую внимания концепцию связи частей романа с тремя этапами становления героя (бунт — падение — возрождение), этот автор высказывает, на наш взгляд, и спорные положения. В частности, по поводу его жанра. Так, по мнению И. И. Середенко, «Подросток» — эпический роман, поскольку его «конструктивный центр составляет «эпический, развивающийся характер, лишенный внутреннего конфликта, находящийся исключительно в конфликте с внешним миром». В самом ли деле можно считать характер героя лишенным внутренних противоречий? Нам представляется, что развитие характера Аркадия как раз и состоит именно в преодолении какой-то части собственного «я». Хотя, безусловно, при этом мы не отрицаем драматизма столкновения героя с миром.

Разделив романы Ф. М. Достоевского на два цикла и достаточно четко определив жанровую природу произведений, отнесенных им к первому (от «Бедных людей» до «Игрока»), В. Н. Захаров пишет о том, что во второй цикл (от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых»)

входят те романы, в которых была открыта «новая форма хаосу и разложению» в них «противостояла этическая утопия созидания человека, поиска «в человеке человека», гуманистическая идея его «восстановления» [3, 181], но название этой «новой форме» не дает. На «этической» стороне жанра «Подростка», входящего в этот второй цикл, сосредоточивает внимание и Н. Ф. Буданова, которая основывается на том, что в одном из черновиков к произведению Достоевский следующим образом определяет его содержание: «...Подросток хотя и приезжает с готовой идеей, но вся мысль романа та, что он ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе». В связи с этим исследовательница называет его «воспитательным романом» [4, 85].

Подобная разноречивость в определении жанра этого произведения во многом обусловлена тем, что сам Аркадий, являющийся повествователем, называет свою историю то «записками», то «исповедью», которая, независимо от него перерастает в «художество».

Поскольку герой романа берется за описание того, что с ним происходит, чтобы лучше уяснить не только события, но и собственное «я», это роман психологический. Уже сама форма «записок» свидетельствует о состоянии рефлексии занятого самопознанием героя. Это и идеологический роман: ведь Аркадий, явившись в Петербург с уже сформировавшейся идеей, готовится осуществить ее. Это должно обеспечить ему прочное положение в мире. Как и Родиону Раскольникову, Аркадию Долгорукому необходимо уяснить масштаб собственной личности и прочно утвердиться в обществе. Начать же он собирается с полного разрыва с семьей. Таким образом, в «Подростке» повторена ставшая уже традиционной для Достоевского модель: герой вводится в романное действие с уже сформировавшейся идеей, суть которой сводится к обособлению его от мира. Но, поскольку разрыв с людьми оказывается невозможным для него, герой раздваивается, его рефлексия и отражается в романе. Так вступают во взаимодействие идеологическое и психологическое начала в произведении.

В связи же с тем, что Аркадий проявляет себя не только как интровертная личность, исключительно занятая самопознанием, но он вступает во взаимоотношения с различными людьми (наиболее сложными и противоречивыми при

этом оказываются его отношения с реальным отцом — Версиловым), герою предстоит узнать много «семейных» тайн, а также и тайн других людей. Каждый из них попытается использовать его в собственных целях, не открывая при этом настоящих мотивов своих действий. Таким образом, «Подросток» приобретает и черты авантюрного, чуть ли не детективного романа.

Не приуменьшая важности в романе «Подросток» психологического, идеологического и авантюрного начал, мы обратим внимание на еще один жанровый признак, который заложен в самом названии романа — речь идет о подростке, то есть о человеке, чей характер находится в процессе становления. Аркадий еще растет, он входит в роман с готовой идеей, но с еще не сформировавшейся личностью. В постоянных взаимоотношениях с миром он пока ищет для себя нормы поведения, убеждения, определяет собственную направленность. Таким образом, это роман воспитания. Именно на этом аспекте жанра произведения нам и хотелось бы остановиться. При этом теоретической основой для нас будут положения работы М. М. Бахтина «Роман воспитания и его значение в истории реализма», к сожалению сохранившейся лишь в виде нескольких фрагментов.

В качестве фокуса воспитательного романа ученый выделил момент «существенного становления человека». В отличие от большинства произведений, в которых образ главного героя представлен сформировавшимся к началу действия и где «все движение романа» перемещает его или в пространстве, или по различным ступеням «лестницы социальной иерархии», герой оказывается то дальше, то ближе к своей цели, а события меняют его судьбу или положение, в романе воспитания представлено динамическое единство «образа героя». «Сам герой, — писал М. М. Бахтин, — его характер становятся переменной величиной в формуле этого романа. Изменение самого героя приобретает сюжетное значение, а в связи с этим в корне переосмысливается и перестаривается весь сюжет романа» [5, 212]. После этого ученый выделил пять типов романа становления. На наш взгляд, «Подросток» Ф. М. Достоевского ближе к пятому из названных Бахтиным типов: «В нем, — отметил ученый, — становление человека дается в неразрывной связи с историческим становлением». Таким образом, герой

изображается не «на неподвижном фоне мира», где, если происходят какие-то перемены, то они носят частный, «периферийный» характер, не задевая его устоев, и от героя требуется лишь умение приспособиться к такому «наличному и устойчивому» миру. В романе воспитания пятого типа становление героя — «это уже не его частное дело. Он становится вместе с миром, отражает в себе историческое становление самого мира. Он уже не внутри эпохи, а на рубеже двух эпох, в точке перехода от одной к другой. Этот переход совершается в нем и через него. Он принужден становиться новым, небывалым еще типом человека. ...Меняются как раз устои мира, и человеку приходится меняться вместе с ними... Образ становящегося человека начинает преодолевать здесь свой приватный характер ... и выходит в совершенно иную, просторную сферу исторического бытия» [5, 214-215].

Целый ряд писателей в эти же переломные для России годы, как и Ф. М. Достоевский, определяя направленность личности своего современника, выдвигают на первый план его стремление к самовоспитанию. «Новые люди» И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского, герои Л. Н. Толстого пытаются формировать свою личность в соответствии с избранной ими моделью. Поэтому их произведения во многом содержат в себе черты романа воспитания.

В связи с вышесказанным, в «Подростке» Ф. М. Достоевского обращает на себя внимание роль как художественно-документальных, так и художественно-риторических жанров. В значительной степени этот роман содержит в себе черты «исповеди», поскольку герой пересекает границы, «разделяющие принципиально разные миры» [6, 141], а также в нем проявляются черты романа-дороги. Таким образом, «Подросток» связан с художественно-документальными жанрами. Что же касается риторических — притчи, легенды — то, возникнув за пределами литературы и не являясь непосредственно художественными жанрами, они служат формами, «в которых осуществляется в романе синтез» [6, 141].

Так, в частности, исследователи обратили внимание на то, что «притчевый принцип художественного обобщения становится... организующим в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского [7, 75]. В «актуализации философских дидактических жанров» в русской прозе 1870-х годов

Е. А. Акелькина видит присущую писателям «потребность в поисках обобщающей истины». Это же применимо и к «Подростку». Архетипической для него является ситуация Блудного сына. В этом отношении роман Ф. М. Достоевского близок целому ряду произведений, в центре которых судьба молодого человека. Здесь можно назвать и Люсьена Шардона из «Утраченных иллюзий» О. Бальзака, уверенного в том, что он будет не только «провинциальной» Ангулемской, но и Парижской знаменитостью, и Жюльена Сореля из романа Стендаля, отправляющегося из дома, где он был окружен лишь ненавистью отца и братьев, с маленьким узелком под мышкой, но с настроением, присущим настоящему воину, восклицая: «К оружию!». Однако в отличие от этих героев, сосредоточенных на утверждении собственного «я» в мире, Аркадия Долгорукого занимает не только высокое положение в обществе, но, прежде всего, стремление стать сверхчеловеком. Растинька, как и герой «Подростка», думающий об обогащении, видит в нем основу карьеры. Люсьен Шардон мечтает о признании за ним законности ношения фамилии де Рюампре и его цель — достижение славы и прочного положения в высшем свете. Жюльен Сорель, тайно пытающийся подражать Наполеону, стремится к власти. Раскрывая содержание своей идеи, Аркадий заявляет: «Мне не нужно денег, или, лучше, мне не деньги нужны; даже и не могущество; мне нужно лишь то, что приобретается могуществом: ...это уединенное и спокойное сознание силы! ... Не я буду лезть в аристократию, а она полезет ко мне, не я буду гоняться за женщинами, а они набегут, как вода... «Пошлые» прибегают за деньгами, а умных привлечет любопытство к странному, гордому, закрытому и ко всему равнодушному существу» [8, 98-99].

Вторая часть романа «Подросток» завершается сообщением о болезни Аркадия. Очнувшись после «девятидневного беспмятства», он признается в том, что ощущал себя «врожденным, но не исправленным». Это самая драматическая с точки зрения судьбы Подростка часть. Заявив, что он покидает «гнездо» (конец первой части), он бунтует против отца, вступает в связь с князем Сергеем Сокольским и берет у него деньги, не понимая, почему тот их дает ему, и оказывается в довольно оскорбительном положении, не подозревая об этом. Не случайно завершающая вторую часть девятая глава начинается словами: «День закончился катаст-

рофой» [8, 363]. События, описанные в этой части, — это история его позора, когда он почти умирает и всерьез думает о самоубийстве. Поэтому дальше следует повествование о его выходе из этого состояния, о пути к воскресению. Нечетко случайны здесь сообщения о беспамятстве, болезни... Как будто бы происходит процесс инициации: он должен умереть в прежнем качестве, чтобы родиться к новой жизни. Хотя это приобщение к новому состоянию также не будет свободно от ошибок и разрывов. И неоднократно повторяется сообщение о желании покинуть дом. Он и теперь выходя из беспамятства, вспоминает, что главное его чувство в этот момент состояло в том, чтобы «уйти от них всем, но уже непременно уйти». Цель ухода заключалась в попытке проявления «собственной силы, и уже настоящей, не зависимой ни от кого из них в целом мире» [8, 384]. Таким образом, Аркадий, как и герой евангельской притчи, желает жить по-своему, ни от кого не завися. При этом он находится в пути по большому миру, где постоянно встречается опасность, враждебность, где он совершает ошибки.

Хотя, конечно, абсолютного сходства в судьбе героя романа и героя притчи быть не может. Во-первых, Аркадий, по существу, не имеет собственного дома, как не имеет и «собственного» отца. Рос он в пансионе, его отцом считается дворовый человек, а настоящий отец не признает его официально, хотя и проявляет заботу не только о его физическом, но и нравственном состоянии. Во-вторых, в отличие от Блудного сына, герою «Подростка» нечего терять в материальном плане, он не рассчитывает на свою долю от наследства отца. Напротив, Аркадий надеется приобрести материальную независимость, стать богатым и независимым именно благодаря реализации своей идеи, то есть уже уйдя из дома. Кроме того, в отличие от притчи, имеющей кольцевое строение (герой уходит из дома и в дом же возвращается, потеряв все полученное от отца), в романе преобладает линейное движение: «для меня наступила новая жизнь, — признается в конце описания своих приключений Аркадий, — Ее будущее — загадка...» [8, 619]. И, наконец, духовное возвращение блудного сына из романа Ф. М. Достоевского содержало не только прекращение суда над своим «блудным» отцом, не только обретение способности понять его, но и спасение Версилова от самоубийства. То есть Аркадий не может нами во всем быть уподоблен только лишь

кающемуся Блудному сыну из притчи. Г. К. Шенников считает возможным уравнивать отца и сына в финале романа с точки зрения того состояния, которое они переживают, или даже подчеркнуть преимущества, которые имеет Аркадий: «В финале оба оказываются перед необходимостью перестройки характера, но Версилов вряд ли способен к этому, а Аркадий сознает, что перестройка уже началась и способствует ей процессом припоминания и записывания пережитого» [9, 300].

И все же сближение «Подростка» и фрагмента Евангелия, на наш взгляд, значимо для понимания произведения. Ведь по существу, и в притче, и в романе идет речь о гибели души. В притче — о гибели души, «потерявшейся» вне дома Отца, а в романе — об омертвевшей из-за отчуждающей от человечества идеи. Поэтому пребывание Аркадия в мире — своего рода освобождение от этого отчуждения. Суть — в его возвращении к родным, в общество, пускай разнородное и не во всем с ним согласное. Таким образом, главное, на наш взгляд, в направлении движения Аркадия — возвращении его души к близким, которых становится все больше. То есть в возрождении героя. И теперь это не одинокий, отчужденный от всех человек, но тот, кто соглашается и на чужую помощь, и принимает чужой совет (к примеру, Татьяны Павловны, которую он именует теперь «искренний и любимый друг мой», бывшего воспитателя Николая Семеновича.).

Не менее важную роль, как нам представляется, играет в романе «Подросток» легенда. Само слово пришло из латинского: «то, что должно быть прочитано». Ф. М. Достоевский неоднократно обращался к этому жанру (вспомним хотя бы «Легенду о Великом Инквизиторе» в «Братьях Карамазовых»). Первоначально это были повествования о святых. Позже тематика легенд расширилась. Это, как правило, поэтический рассказ, предание о каком-то историческом событии, связанное с конкретным местом. Автор легенды неизвестен — ее содержание передается от одного к другому. Факты, излагаемые в ней, могут быть выдуманы, однако она всегда основана на определенном архетипе или же подобном случае. Версилов замечает, что камень, о котором рассказывал хозяин, «и теперь стоит, ...и вовсе не зарыт в яму...», а потом говорит Аркадию: «...я слышал какой-то в этом роде рассказ о камне еще во времена моего

детства, только, разумеется, не так и не про этот камень [8, 227]. Но это не снимает установки легенды на достоверность: в легенде, рассказываемой в романе, упоминаются покойный государь, и Монферан, и Суворов... Тем более что нет указания на лицо, рассказ которого можно было бы опровергнуть. Самое же важное — это то душевное состояние восторга, которое объединяет рассказчика, удовлетворяющего таким образом свою любовь к ближнему, и слушателя, который, благодаря включению в рассказывание приобщается к чему-то значительному, поэтическому.

В «Подростке» хозяин квартиры, которую снимал Аркадий после ухода из дома, Петр Ипполитович рассказывал легенду о камне, что, как «гора», стоял на улице и портил ее. Никто не мог придумать, как от него избавиться. «Все потеряли голову»: и Дума, и «один из самых первых тогдашних вельмож». Англичане предложили свои услуги, но за «десять или двенадцать тысяч». И тут нашелся простой мещанин, который «убрал» его за сто рублей: подкопал под камнем яму и «спрятали» его в нее. Легенда эта примечательна возвеличиванием национального характера. Вначале создается впечатление, что противопоставляются знатные и ученые внешне ничем не примечательному простолыдину («бородка клином, в долгополом кафтане, и чулки не хмельной немножко...») [8, 225]. Затем же становится ясно, что в основе легенды та же, что и в «Левшее». Н. С. Лескова, антитеза: ученые иностранцы/ смекалистые русские. Это подтверждается тем, что слово «русский» в различных сочетаниях употребляется в легенде 11 раз: «русский человек», «добрая русская улыбка», «русское сердце», «русский ум», «русским таким языком»... Кроме того, вельможа (то ли потомок Суворова, то ли кто-то другой) тоже проявляет себя русским («хоть и светлость, а чистый этаким русский человек»). И благодаря этому русскому «мещанишке», проблема камня уже не кажется трудноразрешимой, он о нем и говорит-то пренебрежительно: «камушек».

Рассказывающий легенду переживает приподнятое настроение и надеется приобщить к нему и своих слушателей: «Хозяин, — вспоминает Аркадий, — приостановился и стал обводить нас умиленным взглядом» [8, 226]. Однако ни Аркадий, ни Версильов всерьез не воспринимают его историю. Версильов называет ее «анекдотцем», «дребеденью», «рас-

сказшем». В то же время они и не останавливают рассказчика. Определяя подобное противопоставление русского иностранному как «гадость», «бывший Рудин» европеец Версильов, о котором в романе сказано: «Это дворянин древнейшего рода и в то же время парижский коммунары. Он истинный поэт и любит Россию, но зато и отрицает ее вполне» [8, 624], понимает, что Петр Ипполитович «хотел очастливить» их. Он знает эту потребность не только в человеке из народа, но «даже и в самом порядочном нашем обществе»; «невоздержанность сердец» и склонность «поговорить о чем-нибудь общечеловеческом, поэтическом ...» — национальная черта [8, 227]. Относясь к подобному свысока, с иронией, он все же еще большей гадостью считает то, как слушает легенду сосед Аркадия, «жилец чиновник», «ужасный прозаик», требующий достоверности и фактов. Дело в том, что сам жанр легенды предполагает, что факты могут быть выдуманы, суть не в них, не в событиях, как, например, в анекдоте. Поэтому легенду можно рассказывать много раз, тому, кому она уже известна. Самое важное — это доверие слушателя, его «наивность». Легенде чужда рефлексия. Главное — то чувство, которое испытывают и рассказчик, и слушатель.

Эпизод с легендой о камне не только характеризует персонажей, но, прежде всего, имеет сюжетное значение. Ведь речь идет о том разладе, который возник между Аркадием и «семьей». Поэтому так важно следить за поведением Аркадия и Версильова во время рассказывания хозяином легенды. Не исполняясь восторга, который был свойствен Петру Ипполитовичу, Версильов и Аркадий все же преодолевают тот барьер, который их разделял. Слушание объединило их, стерло вражду. Показательно, что Аркадий попытается сам проводить своего «гостя», жадно припадает к его руке и целует ее несколько раз. Это не окончательное их воссоединение. Аркадий признается, что стал после этого «страшным деспотом», «на третий же день» он был «почти груб», а Версильов «как будто сух». Будут еще и обиды, и разочарования, и споры... Однако близость, которая возникла между ними в тот вечер, помогла им обоим найти что-то роднящее их. На наш взгляд, важно, что эпизод с

легендой начинает самую драматическую из-за самообманов и катастроф вторую главу. Возможно, что то чувство родства, которое испытал герой, поможет ему не погибнуть в цепи катастроф в истории его воспитания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Савченко Н. К. Сюжетосложение романов Ф. М. Достоевского. – М. 1982. – 124 с.
2. Середенко И. И. Эпический характер в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» и эволюция романной формы // Проблемы литературных жанров. – Томск, 1983. – С. 76-77.
3. Захаров В. Н. Метод и система жанров Достоевского // Творческие методы и литературные направления. – М., 1987. – С. 172-183.
4. Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог. – Л. 1987. – 198 с.
5. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма / Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986. – С. 199-249.
6. Слюсарь А. А. О жанровых разновидностях русского романа XIX века // Проблемы сучасного літературознавства. Зб. наук. праць. – Одеса, 1999. – Вип. 4. – С. 135-142.
7. Акелькина Е. А. Трансформация жанра притчи в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского за 1876 год // Проблемы литературных жанров. – Томск, 1983. – С. 74-76.
8. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1957. – Т. 8.
9. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. – Свердловск, 1987. – 352 с.