

Глава 3

СТЫД И ИДЕЯ: «ПОДРОСТОК» ДОСТОЕВСКОГО

1. РОМАН КАК ИНИЦИАЦИЯ

«Подростка» Ф. М. Достоевского можно читать как роман-инициацию (посвятительный роман)⁵⁶. Герой Аркадий Макарович Долгорукий — 19-летний юноша, который, по общественным меркам того времени, уже обладает определенными правами. Он может жениться, может самостоятельно, без опекуна, вступить в наследство, но все-таки еще не считается взрослым.

Выросший в Москве, вдали от семьи, практически в одиночестве, юноша был приглашен отцом в Петербург, где его ждут новые впечатления. Аркадий завязывает отношения с разными людьми, включая собственную родню; пытается осуществить свою идею стать Ротшильдом, что, по иронии судьбы, приводит к беспутной вовлеченности в азартные игры; он оказывается действующим лицом в запутанных драмах, окрашенных любовью-ненавистью, порой играя решающую роль в их последствиях. Его рефлексия находит выход в написанных им мемуарах, которые, собственно, и являются этим романом.

Участие в жизни других людей, а еще важнее — рефлексивное описание собственного опыта приводят к развитию у героя этических и эстетических ценностей. Кроме того, взрослея, он оставляет после себя множество психологических проблем, таких как комплекс неполноценности, эдипов комплекс, женоненавистничество или гинекофобия. Как это часто бывает в историях инициации, изменения в герое сопровождаются изменениями во внешнем мире: сложный петербургский микросоциум с различными псевдобрачными или псевдосемейными отношениями рушится, и вокруг героя формируется обычная семья.

Герой-повествователь явно ненавидит литературный стиль и старается концентрироваться исключительно на причинно-следственных связях между событиями. Тем не менее он не может пренебречь эмоциональными или психологическими аспектами своей истории. На самом деле душевные пережива-

⁵⁶ См. Митюрёв С. Н. «Подросток» Ф. М. Достоевского как посвятительный роман // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв. Таллинский педагогический институт, 1985. С. 45–49.

ния героя-повествователя — вот что составляет суть этого романа. Его чувство стыда играет особенно важную роль, являясь одновременно и мотивом поведения героя, и катализатором душевного роста. «Ротшильдовская идея» героя, на которой он довольно подробно останавливается, также во многом связана с его чувством стыда.

Цель данной работы — охарактеризовать связь между стыдом героя и его идеей.

2. СТЫДЛИВЫЙ ГЕРОЙ

В романах Достоевского есть ряд персонажей, которые особенно чувствительны к стыду. Некоторые из них, чтобы справиться с чувством стыда, прибегают к амбивалентному поведению, которое трудно оценить как скромность или высокомерие, оправдание или отчаяние. Один из ярких примеров — генерал Иволгин в «Идиоте», который, впад в нищету, пьянство, мелкие измены и даже воровство, настолько стыдится себя, что все время пытается восстановить свою мнимую честь, рассказывая небылицы о своей прошлой жизни (это на самом деле приводит к очередному ущербу репутации).

Дебора Мартинсен типологизировала таких привычных, патологических лжецов у Достоевского, классифицируя их, приблизительно, на лжецов из-за стыда (*shamed liars*) и бесстыдных лжецов (*shameless liars*), и проанализировала связь между их психологией и поступками. Главными предметами ее исследования являются, кроме Иволгина, Лукьян Лебедев («Идиот»), капитан Лебядкин, Степан Верховенский («Бесы») и Федор Карамазов⁵⁷. Хотя наш герой Аркадий Долгорукий не входит в ее список, он вполне подходит для него, с той лишь разницей, что он не такой отчаянный, патологический лжец, как другие. Кстати, так же как и в случае многих других героев, чувствительность к ощущению стыда не мешает Аркадию время от времени совершать бесстыдные поступки.

Чрезмерное самосознание Аркадия, сформированное одиноким, несчастным детством, мешает естественному взаимодействию с окружающими и свободному выражению эмоций. В преломленном отношении героя к окружающим ощущаются первые признаки, так сказать, «трагедии подполья»⁵⁸.

Однако, образно говоря, подпольные стены сознания героя еще не успели затвердеть. Его юношеская чувствительность и невинное желание общаться с другими легко проникают сквозь них и оказываются на поверхности. Даже стиль его мемуаров (то есть этого романа) выдает уникальное сочетание

⁵⁷ См. Martinsen, Deborah, *Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure* (The Ohio State U. P., 2003).

⁵⁸ В своих черновиках автор объясняет тему этого романа, связывая ее с «трагизмом подполья» в связи с темой произведения, написанного им десятью годами ранее (16: 329).

«поэтики обиды (poetics of resentment)»⁵⁹, запертой в структуре отношений превосходство-подчинение, как в «Записках из подполья», с наивной тоской по красоте, истине и благородству. В отличие от генерала Иволгина, для которого отношения между стыдом и ложью уже оформились и персонифицировались, у этого молодого человека «трагедия подполья» пока еще остается, так сказать, симптомом его психического дисбаланса. Подобные внутренние противоречия и психическая нестабильность служат ему одновременно и очагом стыда, и предпосылкой для целительной функции стыда.

По мнению Деборы Мартинсен, чувство стыда, преследующее героев Достоевского, проистекает из трех моментов: из ощущения неуместности их существования, из ощущения разрыва между идеальным и реальным «я», а также из чувства обнажения этого проблематичного «я» перед чужими глазами⁶⁰. То же самое можно сказать и о нашем герое. Однако у каждого из этих ощущений есть своя предыстория, присущая этому юноше, и мы условно можем разделить источники чувства стыда у Аркадия на следующие три группы.

Одним из источников унижения является двусмысленность происхождения героя. Он родился внебрачным ребенком помещика Версилова от служанки Софьи и стал сыном Макара Долгорукого, мужа Софьи, который был садовником в имении Версилова. Само по себе это незаконнорожденное происхождение было достаточно унижительным для мальчика, но комический оттенок его унижению придавал тот факт, что фамилия его формального отца, бывшего крепостного, совпадала с фамилией князя Долгорукого, строителя Москвы. В результате у него появился самоунижительный обычай — представляться в форме двойного отрицания. То есть он не князь, а «просто Долгорукий», и, более того, он даже не сын Долгорукого, а внебрачный сын Версилова, помещика, «развратившего три имения».

В дополнение к этому унижению тот факт, что он с ранних лет оказался вне семьи и был вынужден жить среди чужих людей без материального обеспечения, усилил его чувство унижения и чрезвычайно заострил само ощущение стыда. Его приключения в Петербурге тесно связаны с намерением избавиться от накопившейся обиды.

Вторым источником его чувства стыда является амбивалентное отношение к женщинам. У Аркадия два отца, но образ матери тоже оказывается двойственным. В его автобиографии мы наблюдаем конфликт между образом матери как воплощения нежной и прекрасной духовности и ощущением матери как физического, сексуального существа, ставшего объектом вождения помещика и совершившего прелюбодеяние. Кроткая мать, которая

⁵⁹ Об этой концепции см. Bernstein, M. A., "The Poetics of *Ressentiment*," in Emerson, G. S. and Emerson, C. (eds.) *Rethinking Bakhtin: Extension and Challenges* (Northwestern University Press, 1989), pp. 197–223.

⁶⁰ См. Martinsen, *Surprised by Shame*, pp. 1–17.

продолжает поддерживать *семейные отношения с двумя мужьями*, Версиловым и Макаром, даже когда ее сын взрослеет, остается для юноши большой загадкой. Возможно, эти двойственные образы собственной матери объясняют смесь восхищения и страха перед женщинами, женопоклонства (*gynaecolatre*) и женоненавистничества (*misogyny*) в одном и том же человеке.

Например, в начале романа Аркадий нанимается секретарем к старому князю Сокольскому, который находится в центре одного из конфликтов романа. Аркадий заводит с этим выживающим из ума стариком разговор «о двух отвлеченных вопросах» — «о Боге и бытии Его» и «о женщинах», — но даже в таком невинном разговоре он сразу обнажает проблематичность своего отношения к женщинам.

«...Я не люблю женщин за то, что они грубы, за то, что они неловки, за то, что они несамостоятельны, и за то, что носят неприличный костюм!» (13: 24)

Сразу после этой сцены он всматривается в двух женщин разного типа, которые появляются в комнате старого князя (одна из них — сводная сестра героя). Наконец сцена заканчивается тем, что герой выбегает из комнаты, словно подавленный впечатлением от появления третьей женщины, госпожи Ахмаковой, находящейся в центре интриги, в которую вовлечен герой.

В общем, герой не в состоянии непринужденно сохранять естественную дистанцию по отношению к женщинам и может общаться с ними, только играя разнообразные, противоречивые роли: поклонника, угодника, защитника, критика, агрессора, «абыюзера», подглядывающего и т. д. Собственно, он приезжает в столицу с «тайным письмом», способным уничтожить госпожу Ахмакову, имевшую сложные отношения любви-ненависти с его отцом, Версиловым, и именно наличие такого угрожающего письма символизирует его неестественное отношение к женщинам. В результате поведение Аркадия по отношению к женщинам становится неловким и комичным, что еще усиливает его чувство униженности.

Третий источник чувства стыда у героя — написание мемуаров. Процесс написания разделяет подростка на несколько персон: субъекта ряда испытаний, их наблюдателя со стороны через определенное время и их интерпретатора-комментатора, — и с таких разных точек зрения он заново переживает свое недавнее постыдное прошлое. Как отмечает Оге Хансен-Лёве, этот акт рефлексивного самоанализа-саморазоблачения сопровождается симптомами амбивалентной психологии (нарциссизм, садизм, мазохизм), что, возможно, мотивирует некоторые отличительные черты риторики его дискурса, к примеру афазию, апофазис, апосиопезис (*aphasia, apophasis, aposiopesis*)⁶¹.

⁶¹ См. Хансен-Лёве Оге. Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // Автор и текст: сборник статей / Под ред. В. М. Марковича и Вольфа Шмида. СПб., 1996. С. 231–234 и дальше.

Например, описание первого разговора героя с молодыми столичными интеллектуалами отличается сложностью авторской мотивации, включающей в себя множество слоев саморазоблачения, самоанализа, самокритики, сожаления и надежду на последующие решения.

Тут и еще вышел стыд. Не гаденькое чувство похвалиться моим умом заставило меня у них разбить лед и заговорить, но и желание «прыгнуть на шею». Это желание «прыгнуть на шею», чтоб признали меня за хорошего и начали меня обнимать или вроде того (словом, свинство), я считаю в себе самым мерзким из всех моих стыдов и подозревал его в себе еще очень давно, и именно от угла, в котором продержал себя столько лет, хотя не раскаиваюсь. Я знал, что мне надо держать себя в людях мрачнее. Меня утешало, после всякого такого позора, лишь то, что все-таки «идея» при мне, в прежней тайне, и что я ее им не выдал. С замирием представлял я себе иногда, что когда выскажу кому-нибудь мою идею, то тогда у меня вдруг ничего не останется, так что я стану похож на всех, а может быть, и идею брошу; а потому берег и хранил ее и трепетал болтовни. И вот, у Дергачева, с первого почти столкновения не выдержал: ничего не выдал, конечно, но болтал непозволительно; вышел позор. Воспоминание скверное! Нет, мне нельзя жить с людьми; я и теперь это думаю; на сорок лет вперед говорю. Моя идея — угол (13: 47–48).

Хансен-Лёве и другие комментаторы предполагают, что в целом роман воплощает мазохистский нарциссизм, бесконечное воспроизведение саморазоблачения в стиле «Записок из подполья», но повествование не сводится к повторению одной и той же структуры. Скорее, герой по ходу романа обретает новый взгляд на себя через рефлексию и переосмысление своего опыта.

Значение и последствия написания мемуаров можно объяснить с помощью концепции гомеопатии (homeopathy), использованной Деборой Мартинсен⁶². Акт осознания и переживания собственного стыда позволяет человеку встретиться лицом к лицу со своей постыдной реальностью и, как следствие, приступить к освобождению от нее.

То же можно сказать о значении и действии стыда в этом произведении в целом. Чувство стыда оказывает амбивалентное воздействие на героев. Оно делает их защищающимися и нападающими одновременно, заставляет таиться, но и стимулирует импульс к саморазоблачению, мотивирует их молчание и хладнокровный самоанализ и в то же время побуждает к красноречию и софистике. Таким образом, изолируя человека, стыд заставляет его создавать тесные связи с другими. Чувство стыда неумолимо втягивает внешний мир в человека, создавая новые отношения с собой и с другими.

Дальше рассмотрим терминологические аспекты феномена стыда в этом романе.

⁶² См. Martinsen, *Surprised by Shame*, pp. 88, 98 and further.

3. ЗНАКИ СТЫДА

В богатом словаре эмоций романа «Подросток» знаки стыда занимают большое место. Краткий список слов, связанных со стыдом, в этом романе (таблица 1) показывает, насколько многогранно и аналитически Достоевский обращается к этой теме.

Таблица 1. Краткий список слов, связанных со стыдом, в «Подростке»

(1) Слова, обозначающие стыд, и их производные
<u>обида</u> , обидчик, обидный, обиженный, обидеть, обидеться; <u>оскорбление</u> , оскорбитель, оскорбительный, оскорбленный, оскорбить, оскорбиться; <u>унижение</u> , приниженность, унижительный, униженный, унизить, унизиться; <u>позор</u> , позорный, позорить; <u>срам</u> , осрамить; <u>совесть</u> , совестный; <u>стыд</u> , стыдный, пристыжен, стыдиться
(2) Факторы, провоцирующие стыд
бесстыдность, насмешка, небрежность, надменность, нахальство, недостойность, низость, деспотизм, цинизм, мерзость, высокомерие, самодовольство, бесчестье, беспорядок, душа паука, раздвоение, иезуитство, хитрость, подлость, пошлость, неприличие, глупость, грубость, высокомерие, озлобление, злорадство, пренебрежение, кокетство, клевета, сплетня, коварство, разоблачение, обнажение, компрометация, осмеяние, скандал; нахал, негодяй, подлец
(3) Факторы, чувствительные к стыду, или триггеры ощущения стыда
комичность, застенчивость, стыдливость, необщительность, малодушие, робость, трусость, мстительность, мнительность, недоверчивость, несамостоятельность, зависть, самолюбие, ревность, рабство, лакейство, сиротство, заискивание, нищенство, шпионство, незаконнорожденность, выброшенность
(4) Модели реагирования на стыд или последствия стыда
укоризна, укор, раскаяние, озлобление, досада, ненависть, злоба, презрение, пренебрежение, месть, омерзение; покраснеть, злиться, сердиться, подчиниться, угодить, мстить, спрятаться
(5) Факторы устойчивости к стыду или антонимы стыда
благородство, великодушие, благодушие, почтительность, могущество, независимость, подвиг, уединение, смирение, величественность, спокойствие, целомудренность, простодушие, искренность, честь, гордость, геройство, достоинство
(6) Имена собственные, связанные со стыдом (позором)
Отелло, Урия, Давид, Иов, Чацкий, Чаадаев, Тютчев, Пушкин

Первая группа — слова, непосредственно обозначающие стыд (обида, оскорбление, унижение, позор...), и их производные. Здесь мы замечаем, что различные аспекты и нюансы этого понятия — стыд как агрессия и стыд как страдание, социальная и личностная значимость стыда, его моральное и эмоциональное восприятие — разделяются подгруппами синонимов в соответствии с определенной системой дифференциации. Интересно предположить мотивы рассказчика (т. е. героя) романа-мемуаров, в которых подобная лексика используется в большом количестве и часто сразу, подряд и параллельно. Читателю представляется специфический менталитет героя, чересчур чувствительного к стыду. Его писательская стратегия — организация собственной биографии на фоне стыдливых опытов и своего отношения к ним.

Вторая группа (бесстыдность, насмешка, небрежность, клевета, компрометация, осмеяние...) — внешние стимулы, которые могут вызвать чувство стыда у человека. Когда герой распознаёт их в отношениях других людей к себе или в какой-то определенной ситуации, у него возникает чувство стыда. Сюда относятся все формы давления, которое вышестоящие люди, злые, агрессивные или просто равнодушные другие могут сознательно или бессознательно оказывать на неопытного молодого человека. Это практически давление со стороны всякого присутствующего чужого человека. Поскольку молодой герой слишком чувствителен к такому давлению, то практически он не может освободиться от чувства стыда, пока находится среди других людей.

Третья группа (комичность, застенчивость, стыдливость, необщительность, малодушие...) — это, так сказать, внутренние триггеры стыда, которые вызывают различные насмешки и компрометацию со стороны окружающих. Такая лексика также подразумевает психологическую предрасположенность данного человека к стыду, т. е. человека, который, скорее всего, воспринимает разное отношение других к себе в парадигме «стыд-честь». Поскольку слова этой группы являются частью самоопределений, используемых героем для анализа своих опытов, можно убедиться, что он осознает в себе чересчур чувствительный аппарат восприятия стыда.

Четвертая группа (укоризна, раскаяние, озлобление, досада, ненависть, злоба, презрение, пренебрежение...) отображает различные реакции человека, осознающего свой стыд. Слова этой группы показывают, как чувство стыда расстраивает психику нашего героя и расщепляет его сознание на множество векторов, таких как самоукоризна (раскаяние), атаки на других (ненависть и отвращение) и смещение фокуса на ситуацию и сами отношения (пренебрежение, изоляция и трансценденция). Таким образом, прослеживается эмоциональный цикл, характерный для «подпольного человека» у Достоевского.

Пятая группа (благородство, великодушие, благодушие, почтительность, могущество, независимость...) представляет собой концепты, противоположные описанной выше лексике стыда. Герой, с досадой осознающий рецептор

стыда внутри себя, все время старается держать в голове образ независимого, самодостаточного и благородного человека, идеал, к которому он должен стремиться. Однако идеальные образы сами по себе высвечивают его реальное жалкое «я», так что само представление о них часто вызывает чувство стыда.

Конечно, такая классификация условна, поскольку стыд — это пограничное явление, и сложно отличить причину стыда от самого чувства, его внешние факторы от внутренних, уязвимость от сопротивляемости человека по отношению к стыду и даже синонимы стыда от его антонимов.

Помимо этих терминов, прямо связанных со стыдом, Достоевский использует косвенные или символические способы выражения стыда. В романе есть ряд метонимических эквивалентов стыда: щетка, которой Аркадий в пылу лакейского усердия чистил фрак Тушара, своего учителя в интернате; тайное письмо Катерины Ахмаковой, зашитое в кармане его пальто с целью разоблачения ее давнего заговора; спальня, где он подслушал разговор Ахмаковой с Татьяной; деньги, которые он занял у молодого князя Сокольского, не зная о его отношениях с сестрой, и т. д.

Другая группа символов стыда состоит из имен собственных (группа б). Некоторые из них напрямую упоминаются как концептуальные модели персонажей: Чацкий из пьесы Грибоедова, лишний человек, отторгнутый от консервативного московского общества, является одним из прототипов Версилова; Отелло из пьесы Шекспира, субъект унижения и ревности, упоминается в связи и с Аркадием, и с Версильным; Урия и Давид, герои ветхозаветной истории о прелюбодеянии, упоминаются в связи со стариком Макаром, Версильным и также князем Николаем; Чаадаев, разочаровавшийся в будущем русского общества, — возможный прототип самоубийцы Крафта. Включая Пушкина и Тютчева, которые лишь подспудно подразумеваются⁶³, все эти фигуры, исторические или литературные, имеют свои истории стыда и именно поэтому работают, по логике романа, как метафоры стыда.

Например, в воспоминании Аркадия, которым он делится с воссоединившейся семьей, отец Версильов сначала уподобляется великому гордому Чацкому, а затем превращается в безответственного дворянина, который скитается по миру, оставляя сына в бедствии, и потом — в развратника, который хочет «от своей жены жениться еще на жене» (см. 13: 93–100). В ближайшей главе сам Версильов обращается к мятежному сыну, уподобляя свои отношения со служанкой Софьей (матерью Аркадия) и ее мужем Долгоруким отношениям царя Давида с Урией и его женой в Книге Царств.

⁶³ Н. Г. Пустыгина дает интересный комментарий о связи романа Достоевского со скандалами вокруг Пушкина в 1837 году и их отголосками в 1860-е, уделяя особое внимание П. В. Долгорукову. См. *Пустыгина Н. Г. О фамилии Долгоруков в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы типологии русской литературы. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1985. С. 37–53.*

«И как я рисковал, как рисковал! Ну что, если б он закричал на весь двор, завыл, сей уездный Урия, — ну что бы тогда было со мной, с таким мало-рослым Давидом, и что бы я сумел тогда сделать? Вот потому-то я и пустил прежде всего три тысячи...» (13: 107).

В целом очевидно, что не только жизнь героя, но и жизнь его отца Версилова рассказывается как позорная история русского человека. Если учитывать подобные метафоры и аллюзии, словарь стыда этого романа оказывается огромным.

Дальше посмотрим конкретные аспекты явлений стыда в этом «стыдно-чувствительном» романе.

4. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СТЫДА

Как следует из упомянутой в предыдущей главе лексики, стыд в «Подростке» — это сложное явление, состоящее из множества факторов.

Условно мы можем описать основные компоненты типичной истории стыда следующим образом:

- 1) Обнажение определенных постыдных ситуаций человека.
- 2) Объективное признание позорной ситуации другими людьми и их реакция на нее.
- 3) Собственное субъективное признание ситуации позорной и реакция на стыд.
- 4) Последствия стыда как в социальном плане (потеря чести, скандал, изгнание...), так и в индивидуальном плане (унижение, отчаяние, бунт...).

Однако в данном случае сложно говорить о порядке вещей или причинно-следственных связях в фиксированном виде, поскольку в реальном механизме феномена стыда есть более сложные факторы, действующие в различном порядке. Как уже говорилось выше, если у индивида развит чувствительный рецептор стыда, то даже самая обыденная ситуация может восприниматься им как «неуместная» и «отклоняющаяся от нормы» и до или без «разоблачения» или «объективного признания» позорной ситуации автоматически срабатывает «чувство стыда» и начинается психологическая «реакция» на стыд. И наоборот, если восприятие стыда недостаточно развито или заблокировано из-за других забот, то ни сама ситуация, какой бы неуместной и неловкой она ни была, ни замеченный другими людьми позор не приведут к возникновению чувства стыда или реакции на него. Если первый вариант представлен самим Аркадием, то второй — прагматиками с другой, отличной от его системой ценностей, т. е. такими, как его старый друг Ламберт и его сводная сестра Анна. Роман «Подросток» частично можно свести к истории о том, как в современном городском обществе, изобилующем бесстыдными

прагматиками, формируется чувство стыда и дух чести и какая судьба ждет обладателя этих качеств.

Опыт унижения, пережитый героем в детстве (ч. 1, гл. 6, IV), служит базовой моделью для оформления и развития в человеке подобного рецептора стыда. Автор описывает эту модель с так называемой *геометрической* ясностью, используя богатый лексикон «стыдливых фраз и выражений».

Внебрачный сын дворянина, отправленный в одиночку в московский интернат, Аркадий поначалу живет тем, что хвастается перед друзьями своим настоящим отцом. Внезапно он оказывается в затруднительном положении, когда господин Тушар, владелец интерната, неожиданно решает повысить плату за его содержание и его тетя Татьяна, выполняющая роль родителя, отказывается от этого. Тушар, необразованный сноб, считает, что присутствие воспитанника с позорным рождением оскорбляет его школу, и начинает преследовать ребенка. Герой потом рассказывает эту историю своей семье:

«Тут как раз налетел Тушар, схватил меня за вихор и давай таскать. "Ты не смеешь сидеть с благородными детьми, ты подлого происхождения и всё равно что лакей!" И он пребольно ударил меня по моей пухлой румяной щеке. Ему это тотчас же понравилось, и он ударил меня во второй и в третий раз. Я плакал навзрыд, я был страшно удивлен» (13: 97).

Однако на этой стадии Аркадий еще не осознает стыда, поскольку он не знает ни общепринятых представлений о статусе и чести, ни грамматики ситуации, в которой человеку приходится испытывать стыд.

«Произошло что-то такое, чего я ни за что не понимал. Не понимаю, как человек не злой, как Тушар, иностранец и даже столь радовавшийся освобождению русских крестьян, мог бить такого глупого ребенка, как я. Впрочем, я был только удивлен, а не оскорблен; я еще не умел оскорбляться» (13: 97).

Вскоре в преследования Аркадия вовлекаются его одноклассники, и отношения перерастают в постоянную дискриминацию и насмешки. Герой ведет себя унижительно по отношению к своим преследователям, и окружающие презирают его за это.

«Я, помню, всё хотел его чем-то обезоружить, бросался целовать его руки, и целовал их, и всё плакал-плакал. Товарищи смеялись надо мною и презирали меня, потому что Тушар стал употреблять меня иногда как прислугу, приказывал подавать себе платье, когда одевался» (13: 98).

Акт унижения для его исполнителей завершается созданием общего понимания позорного положения героя. Однако ощущение униженности без причины получает свое собственное развитие в сознании героя. Словно отказываясь завершить историю позора прямым ответом своим обидчикам, он инстинктивно надевает на себя маску безобидного, не реагирующего на унижения слуги.

«Тут мое лакейство пригodiлось мне инстинктивно: я старался изо всех сил угодить и нисколько не оскорблялся, потому что ничего еще я этого не понимал...» (13: 98)

Одновременно в качестве компенсации за этот несчастный опыт он мечтает о своем отце как о проекции своего идеального «я».

«Когда я ложился в постель и закрывался одеялом, я тотчас начинал мечтать о вас, Андрей Петрович, только о вас одном» (13: 98).

Таким образом, он едва маскирует свой стыд льстивой улыбкой и уравновешивает его созданием идеального «я». Это хрупкое равновесие рушится, когда он наконец решает сбежать из школы, но не может сделать последний шаг из-за страха. Позор станет полным и окончательным, когда Аркадий осознает, что он не только лакей, но и трус. Короче, феноменология стыда совершается, когда опозоренный субъект признает себя стыдным. Герой также пишет, что это признание стыда стало одновременно отправной точкой его внутреннего развития.

«...И вот с этой-то самой минуты я и стал мыслить, Андрей Петрович! Вот с самой этой минуты, когда я осознал, что я, сверх того что лакей, вдобавок и трус, и началось настоящее, правильное мое развитие!» (13: 99)

Этот эпизод демонстрирует процесс обличения, вербализации и идентификации слабостей героя как стыда. Очевидно, что он не умел справляться с чувством стыда. Зато его попытка защититься влечет за собой развитие чувствительности к стыду. Мальчик, инициированный в общество через осознание своего позора, теперь предрасположен к пониманию человеческих дел в соответствии с дихотомией «стыд-честь».

Как видим, этот небольшой эпизод сыграл роковую роль в формировании мышления нашего героя. Теперь ему приходится справляться не только с отдельными случаями стыда и чести, но и со своей предрасположенностью к осознанию стыда. Эта тревожная задача, стоящая перед героем, представляет собой один из аспектов того, что автор в своих творческих заметках называет «трагедией подполья». Сам факт того, что текст этого произведения-мемуара наполнен лексикой, связанной со стыдом, также мотивирован таким сознанием героя.

5. ЦЕПОЧКА СТЫДА

Как пишет Дебора Мартинсен в своей работе о лжецах Достоевского, стыд заразителен⁶⁴. Но для того чтобы понять специфическую функцию стыда в «Подростке», следует различать два типа заражения: 1-й тип — стыд

⁶⁴ См. Martinsen, *Surprised by Shame*, p. 3 and further.

одного человека вызывает аналогичную реакцию у другого; 2-й тип — чуткость к стыду у одного человека проецируется на другого или разделяется им, вызывая определенную синхронность в их поведении.

Много случаев заражения первого типа происходит между Аркадием и другими людьми, такими как его мать, сестра, князь Сергей Сокольский. Подобная заразительность проявляется и в реакции Аркадия на иронические настроения Версилова, сарказм Татьяны и цинизм Ламберта, многократно усиливая чувство стыда и причиняя обилие неудобных, скандальных сцен.

Второй тип заражения в основном связан со склонностью героя к эмпатии по отношению к другим или к проецированию себя на других, т. е. склонностью интерпретировать поведение различных людей в дихотомии «стыд-честь» и пытаться быть причастным к их последствиям, как если бы они были его собственными опытами.

Главным объектом его сопереживания стал отец Версилов, но именно этот отец оказался самой проблематичной фигурой с точки зрения парадигмы «стыд-честь». Озадаченный разрывом между репутацией Версилова как добросовестного, высокообразованного дворянина (русского европейца, Чаадаева) и скандальными эпизодами из его жизни (прелюбодеяние с женой крепостного, т. е. матерью героя, проживание трех состояний и бесконечная тяжба за наследство, позор в Эмсе и изгнание из светского общества, нынешняя нищета...), Аркадий не только пытается разгадать тайну отца, но и активно вмешивается в отцовские проблемы. Он собирается вызвать на дуэль князя Сергея Сокольского, который, по слухам, дал отцу пощечину в Эмсе. Он также проверяет чувство чести самого Версилова, давая ему документ, компрометирующий его тяжбу с семьей Сокольских.

Как и во многих других «случайных семействах» у Достоевского, сын, ощущающий позор отца как свой собственный, вынужден выбрать роль: или врага (соперника), ненавидящего отца, или критического наблюдателя, презирающего отца и стремящегося превзойти его, или преданного ребенка, стремящегося спасти отца. Эти роли впоследствии будут разделять и играть три брата Карамазовых, но для Аркадия все эти роли смешались. Он знает только, что проблема отца — проблема «стыда-чести» и для самого себя, т. е. проблема его собственной идентичности.

Во-первых, нахалу князю (Сергею. — *Т. М.*) будет доказано, что есть еще люди, понимающие честь, и в нашем сословии, а во-вторых, будет пристыжен Версилов и вынесет урок. А в-третьих, и главное, если даже Версилов был и прав, по каким-нибудь там своим убеждениям не вызвав князя и решившись снести пощечину, то по крайней мере он увидит, что есть существо, до того сильно способное чувствовать его обиду, что принимает ее как за свою, и готовое положить за интересы его даже жизнь свою... несмотря на то что с ним расстанется навеки... (13: 114)

Интересно, что Версилов, старая хитрая лиса, чутко реагирует на это вмешательство в вопросы своей чести со стороны сына. Он неожиданно отказывается принять выигранное состояние и одновременно вызывает князя Сокольского, своего обидчика, на дуэль. И хотя Аркадий не видит логики в поведении Версилова, создается впечатление, что его стыдливость, т. е. чуткость к стыду, заразила отца. Поэтому Аркадий радостно кричит:

«...сей человек "был мертв и жив, пропал и нашелся"!» (13: 152)

Подросток из поколения детей, «уже с детства задумывающихся над своей семьей, оскорбленных неблагообразием отцов своих и среды своей» (13: 373), и представитель старшего поколения «русских европейцев» вместе обнаруживают, что у них общий кодекс «стыда-чести». Подобный синхронизм наблюдается и в их ментальности. Отец и сын узнают своеобразную «широкость» характера друг друга — оба идеалистичны и циничны, великодушны и подлы одновременно. Более того, Аркадий находит схожие черты и в Анне Андреевне и даже в Катерине Ахмаковой.

С точки зрения такого морального синхронизма история Аркадия выглядит уникальной галереей различных типов стыда и попыток его преодоления. Разнообразные персонажи, от честного мыслителя Крафта, который покончит с собой из-за трагического осознания второстепенности русского народа, до благородного странника Макара, тихо преодолевшего память об измене жены, дают молодому герою различные модели ликвидации стыда. Примечательно, что даже сводная сестра Анна, которую представляли эгоистичной и бесчестной женщиной, в конце романа также восстанавливает свою репутацию, отказываясь от шестидесяти тысяч рублей, предложенных госпожой Ахмаковой в соответствии с волей ее покойного отца, старого князя Сокольского. Даже эпизодические персонажи, такие как Тришатов и его высокий товарищ, пытаются загладить позорный поступок, прежде чем покинуть сцену.

Особенное значение имеет жизнь князя Сергея, которая является маленькой коллекцией позорных опытов. Когда-то от него забеременела дочь госпожи Ахмаковой, что стало возможной причиной ее безвременной смерти. Участие князя в деле о подделке векселей ставит его на грань позора. В начале романа у него отношения с Лизой, сестрой Аркадия, беременной от него, а чтобы поправить свое материальное положение и спастись от шантажистов, желающих его разоблачить, князь замышляет получить приданое, ухаживая за Анной, дочерью предыдущей жены Версилова. Когда все попытки восстановить свою честь проваливаются, он оказывается перед выбором: или разбогатеть на азартных играх, или выбрать себе княжеский (возможно, самоубийство) или лакейский (сдаться и признаться в своих преступлениях) выход. В конце концов он выбирает третий путь, что позволяет сохранить доверие

его возлюбленной Лизы, но и на этом его история не заканчивается. Он ревнует Лизу к Васину и уничтожает людей, с которыми связан Васин. Умирая, он испытывает чувство стыда за свой последний поступок.

Судьба этого персонажа, олицетворяющего слабый дух, измученный динамикой чести и стыда, является возможным вариантом жизни самого Аркадия, и обе жизни на самом деле тесно связаны по ходу повествования. Например, Аркадий продолжает занимать деньги у князя как у друга, не подозревая о его отношениях с сестрой, но позже испытывает сильный стыд, когда понимает, что невольно сыграл роль шантажиста.

Пространство «Подростка» — это мир, в котором люди заражены ощущением стыда, мечутся между стыдом и честью и совершают свои маленькие этические подвиги, невзирая на «экономические принципы» светского общества.

6. СТЫД И ИДЕЯ

Вернемся к личным проблемам нашего героя. По мнению Аркадия, на свете есть три рода подлецов:

...подлецы наивные, то есть убежденные, что их подлость есть высочайшее благородство, подлецы стыдящиеся, то есть стыдящиеся собственной подлости, но при непременном намерении все-таки ее докончить, и, наконец, просто подлецы, чистокровные подлецы (13: 49).

Можно таким же образом типологизировать подлецов и по отношению к стыду: т. е. бывают подлецы, которые принимают стыд за честь или благородство, подлецы, которые ощущают стыд, но не меняют свой образ жизни, и подлецы, которые просто чистокровно живут постыдной жизнью.

Поскольку Аркадий является одновременно субъектом «трагедии подполья», не способным к свободному общению, и наивным молодым человеком, полным сочувствия к другим и желания откровенного общения, его реакция на стыд также непредсказуемо сложна. Во время первого унижительного опыта в интернате он бессознательно притворялся, что не замечает своего стыда, т. е. использовал лукавый способ сохранить достоинство ценой унижительного поведения. Его поведение в настоящем времени также амбивалентно по отношению к стыду. Например, как мы видели ранее, в вопросах, касающихся чести и позора его отца, он очень любознателен и воинственен, требуя, чтобы проблема позора была решена путем раскрытия всех секретов, формулированием причины и следствия. Однако в собственной жизни его чувство стыда, наоборот, воспроизводит проблему. В различных ситуациях он стыдится того, что проявлял свою юношескую наивность и обнажал истинные чувства и желания, которые должны были остаться скрытыми. Временами он излишне откровенен, временами невольно играет комичную и унижительную роль и затем сожалеет об этом. С госпожой Ахмаковой, объектом совместной страсти отца

и сына, он с удивлением осознает в себе постыдное желание (или «дух паука»), но в то же время допускает справедливость своей страсти, исходя из логики, что она уравнивается порочностью этой женщины. Другими словами, его переживание стыда всегда находится в состоянии текучести, процесса, и окончательное решение или оценочное суждение постоянно откладывается.

Универсальным средством, которое компенсирует двусмысленность подобных психических переживаний и упрочивает представление о себе, является «идея» героя.

Проект оформления идеального «я», который герой называет «своей идеей», изначально возник из его опыта унижения. Этот проект сыграл психологическую роль как рычаг для преодоления своего комплекса неполноценности и ненависти к себе и превращения их в чувство силы и уверенности в себе. Конкретное содержание его идеи — путем упорных усилий стать таким же богатым человеком, как Ротшильд. Конечная цель — не сами деньги, которые могут сделать обычного человека героем, а «уединенное и спокойное сознание силы», которое обеспечивает полную свободу (см. 13: 74). Герой представляет себе, как он отдает все свои миллионы людям, доказав себе, что он в силах отказаться даже от материальных оснований своего могущества, будет спокойно жить в нищете с одним только сознанием своей полной независимости и превосходства над миром (см. 13: 76).

Эволюцию отношений между героем и его идеей можно описать примерно следующим образом.

В прошлый московский период, в первый медовый месяц с своей идеей, герой предпринимает аскетические попытки ограничить свой скромный рацион и сэкономить скудные карманные деньги, обретая уверенность в силе своей воли. Но в то же время через отношения с другими людьми (связь с одним бесстыдным подлецом и опыт воспитания брошенного ребенка Ариночки) он приходит к двойственному выводу, что «идея», с одной стороны, может отвлечь его от текущей действительности, а с другой, она не мешает под влиянием сильных эмоций все вдруг бросить (см. 13: 77–81).

Петербургский период, т. е. настоящее время романа, является временем испытания и для героя, и для его идеи. Герой охотно экспериментирует с практической стороной своей идеи (скромные спекуляции и накопления), посещая аукционы и тому подобное, но при этом видит явную неэффективность такой деятельности. Он является скрытным по отношению к своей идее, но и любопытным, а иногда и обличительным по отношению к идеям других. Благодаря общению с образованными людьми, т. е. Крафтом и Версиловым, у него формируется понимание не только глубокой связи между идеями и чувствами, но и трудностей, связанных с выражением идеи словами.

В середине романа, по мере того как круг общения героя расширяется, а одновременно накапливаются элементы унижения и развращенности, между

героем и его идеей возникает ироническая дистанция. С одной стороны, Аркадий осознает, что его нынешняя ситуация — лишь временное отклонение от идеи, и в каждый момент неудач или кризиса вновь решает вернуться к ней. Однако в разгар унижения он также испытывает чувство отчаяния от того, что больше не заслуживает своей идеи. Сравнивая двух отцов, т. е. Макара, благообразного странника, и Версилового, интеллектуала, разрывающегося между принципами идеального и светского миров как возможными моделями своего будущего, он мало-помалу осознает трагедию и внутреннее банкротство человека, одержимого абстрактной идеей.

Наконец, время писания мемуаров является временем вторичного переживания своих отношений с идеей. Сочинение дает ему возможность обнажать различные аспекты своей идеи и осмыслить ее подлинную роль в своей жизни.

Все рассмотренное в целом подразумевает глубокие взаимоотношения и взаимодействия между стыдом и идеей у нашего героя. Главные аспекты этих взаимоотношений таковы:

1) *Идея как признак стыда*

Идея Аркадия начинается как антоним стыда. Аркадий считает, что обладание миллионами, как у Ротшильда, дает «уединенное и спокойное сознание силы», «свободу» и «могущество» (13: 74). Это прямо противоположно комплексу неполноценности и сознанию стыда, с которыми ему приходится жить. Следовательно, его идея призвана залечить его уязвленную гордость, создав ему образ независимого «я», устойчивого к стыду. Но компенсаторная функция настолько тесно связывает его идею с чувством стыда, что идея о сильном, самостоятельном человеке постоянно напоминает нам о его эмоциональных слабостях, о проблемах, с которыми он сталкивается. Нечто похожее имеет в виду Дебора Мартинсен, когда пишет об ироническом отношении между стыдом и ложью⁶⁵. Так же как и ложь, идея может скрывать стыд человека и в то же время сигнализировать о его сокрытии.

2) *Риторика идеи и риторика лжи*

В самом деле, признание Аркадия перед читателем о своей идее оказывается довольно двусмысленным и сомнительным:

- а) Он аффективно обращается к аудитории, придавая своей идее символично-преувеличенное название (идея Ротшильда).
- б) Он утверждает, что его идея обладает математической определенностью («обеспечено математически») и самоочевидной простотой,

⁶⁵ См. Ibid., p. 9.

подчеркивая детали и называя псевдоконкретные числа (два с половиной фунта черного хлеба в день; два с половиной рубля в месяц; семьдесят рублей; миллионы...).

- в) Он приводит произвольные примеры из истории (от Колумба до горбуна при распределении акций компании Лоу в Париже перед Революцией).
- г) Он свободно цитирует литературных персонажей и знаменитостей (Арпагон, Плюшкин, Скупой рыцарь, Байрон, Галилей, Коперник, Карл Великий, Наполеон...).
- д) Он приводит бесконечные гипотетические планы (уже нажив тысячу и другую, я бы...; если б я был стомиллионный богач...), которые в итоге приводят его к отказу от своей первоначальной идеи (в конце концов он отдаст все свои миллионы, чтобы доказать себе, что даже может от них отказаться).
- е) Наконец, он сводит свой грандиозный план к маленьким анекдотам (эпизоду с позорным молодым человеком и истории с маленькой Ариной), из которых он делает совершенно противоречивые выводы о своей жизни и идее (см. ч. 1, гл. 4, IV — гл. 5, IV. 13: 65–81).

Словом, «риторика идеи» стыдящегося героя сродни «риторике лжи или брехни». Такая своеобразная риторика имеет иронический эффект, направляя взгляд читателя не на саму идею, а скорее на то, что она скрывает: чувства одиночества, униженности, неуверенности в себе... Наверно, приблизительно то же самое можно сказать о риторике идеи и у других героев Достоевского, в том числе у Родиона Раскольникова и Ивана Карамазова.

3) Чуткость к стыду и чуткость к идее

Корреляция между сознанием стыда и сознанием идеи может объяснить сходство в отношении Аркадия к тому и другому. Подобно тому как он стремится скрыть свой стыд, он скрывает и свою идею. Интересно, что Аркадий разделяет со своим отцом симпатию к «*тютчевской* формуле» неполноценности вербального выражения («не все можно рассказать словами»; «не могу верить излагаемое»; «молчаливый всегда красивее говорящего...») 13: 102, 173, 179), что усиливает их сдержанность в отношении идей. Аркадий настолько защищает свою идею, что решает не читать книг и не спорить с другими. Только в мемуарах он объясняет свою идею словами.

Так, подобно стыду, его идея изолирует его: вся цель его идеи — «уединение» (13: 72), «угол» (13: 48), куда он должен уйти от людей «совсем» (13: 281). Но, так же как и стыд, идея связывает его с другими. Как он чуток и любопытен

к стыду других людей, так он чуток и любопытен и к чужим идеям. Важно, что его отец Версиллов демонстрирует такую же чуткость к чужим идеям и сразу видит насквозь «ротшильддовскую» идею своего сына. Вполне возможно, что чуткость к идее является столь же заразной, как и чуткость к стыду.

Парадоксально, но «твердая» идея Аркадия не требует целенаправленных усилий для реализации, а скорее допускает отклонения. Именно уверенность в своей идее допускает смелое, хотя порой и постыдное участие героя в чужих делах. Его логика по этому поводу даже напоминает *иезуитскую* казуистику. На фоне своей деградации и позора он объявляет:

А «идея»? «Идея» — потом, идея ждала; всё, что было, «было лишь уклонением в сторону»: «почему ж не повеселить себя?» Вот тем-то и скверна «моя идея», повторю еще раз, что допускает решительно все уклонения; была бы она не так тверда и радикальна, то я бы, может быть, и побоялся уклониться (13: 164).

Короче, уверенность в своей идее пересиливает, перекрывает и парализует ощущение стыда, в результате чего «твердая идея» становится очагом разврата и позора.

4) *Идея как эмоция*

Для понимания романа нам важно не имманентное качество идеи, а ее этическая, эстетическая и эмоциональная ценность. Для Аркадия хорошая идея должна быть великой, возвышенной, красивой или даже твердой и фундаментальной, но не обязательно универсальной, теоретически верной или убедительной. Такие специфические стандарты придают идее интимный и личный характер, что символизируется выражением «идея-чувство».

Я, может быть, один там и понял, что такое Васин говорил про «идею-чувство»! Мало опровергнуть прекрасную идею, надо заменить ее равносильным прекрасным (13: 47).

Это делает нашего героя не только озабоченным идеей, но и одержимым ею, зависимым от нее, т. е., так сказать, идейным фетишистом или даже *идеоголиком*. Он готов на все, чтобы не выдать свою идею другим, и, даже излагая ее в мемуарах, комментирует:

В «моей идее» были вопросы, мною не разрешенные, но я не хотел, чтоб кто-нибудь разрешал их, кроме меня (13: 47).

Если мой рассказ о ней был банальным и поверхностным, то виноват в этом я, а не идея (13: 77).

Получается, что прекрасная идея и стыдливый герой неразрывно связаны друг с другом и неясно, кто кого защищает и поддерживает.

5) Семантическая гибкость «идеи»

Интересно, что такое интимное отношение к идеям придает самому слову «идея» семантическую гибкость: для героя любое понятие может обладать качеством и функцией идеи, если только оно является незаменимым для своего субъекта.

Таблица 2 показывает, насколько свободно и гибко это слово используется в романе.

Таблица 2. Употребление слова «идея» в «Подростке» и его черновиках

(1) намерение / план
идея стать Ротшильдом, 13: 66; приложение идеи к делу, 13: 15; зарождение «идеи», 13: 71; эгоистическая идея своего спасения, 13: 311; идея, как погубить Княгиню, 16: 49; идея бежать в Америку, 16: 183
(2) концепция / тип
идея разложения, 16: 16; Ламберт — цельная идея, 16: 36; идея широкости, 16: 301
(3) образ (имидж) / мнение
идея о Крафте, 13: 140; идея о ней, 16: 340
(4) критерий / модель
нравственная идея, идея добра и зла, 13: 54, 16: 77, 80, 186...
(5) принцип, который должен быть реализован или к которому стремятся / идеал
своя/ моя/ твоя... идея, 13: 14, 15...; общая/ руководящая/ скрепляющая идея, 13: 54, 177, 16: 44, 50...; великая/ высшая идея, 13: 178, 378, 379; носители идеи, 13: 374; текущая идея, 13: 375; всепримирение/ всесоединение идей, 13: 375, 383; старая/ прежняя идея, 13: 378; великая идея бессмертия, 13: 379
(6) мысль / образ мышления
мстительная и гражданская идея, 13: 8; узкая идея, 13: 46; прекрасная идея, 13: 47; идея-чувство, 13: 47, 16: 210...; женевские идеи, 13: 87, 173, 16: 35...; второстепенная идея, 13: 78; затаенная идея, 13: 78; признак идеи, 13: 79; свое собственное расположение идей, 13: 158; благородные идеи, 13: 286; идеи не выдуманные, а предварительно данные, 13: 452; отвлеченная идея, 16: 44; казенная идея, 16: 44; поэтическая идея, 16: 46, 50; идейка, мелкая идея, 16: 58, 372, 367; практическая идея, 16: 76; социальные идеи, 16: 168; политические идеи, 16: 385
(7) замысел / концепция
выше этого, по идее, Пушкин ничего не производил, 13: 75; идея романа, главная идея, 16: 45, 51...

(8) примеры сочетания с глаголами (из т. 13)
у меня есть идея, помешать идее, изменить идее, верить идее, служить идее, поклониться идее, вредить идее, уйти в свою идею, стать за идею, бросить свою идею, рассказать / высказать / изложить свою идею, выдумать идею, замыслить идею, начать идею, броситься в идею, расширить идею, прятать под идею, расстаться с идеей, сыпать идеями, разочароваться в идее...
(9) смежные понятия
одноидейность, 16: 53, 80; безыдейность, 16: 43; идеализм, идеалист, 13: 363

В понимании героя-рассказчика идеей могут считаться самые разные понятия: намерение / план, концепция / тип, образ / мнение, критерий / модель, принцип, который должен быть реализован или на который нацелен / идеал, мысль / образ мышления и так далее. В некоторых случаях герой использует синонимы (идеал, мысль), иногда выделяет свою «идею» стать Ротшильдом с помощью скобок. В целом текст романа потрясающе отличается анархическим разнообразием использования слова «идея». По сравнению с богатым запасом слов, связанных со стыдом (*таблица 1*), полисемантическое употребление этого слова в романе довольно шокирующее. Создается впечатление, что тесная связь «идея-чувство» позволяет любой заурядной идее стать специфической — и наоборот. В конце концов, ничем не заменимая идея героя «стать Ротшильдом» сама по себе заурядна и даже банальна, не так ли?

7. ИДЕЯ КАК СТЫД

Достоевский сравнивал свой век с эпохой «столпотворения вавилонского», когда люди говорили на разных языках и совсем не понимали друг друга (16: 16), а в то же время «идеи летают в воздухе... идеи живут и распространяются по законам, слишком трудно для нас уловимым» (24: 51). Это было время, потерявшее объединяющую (общую / руководящую / скрепляющую) идею, и каждый остался только с своей идеей (16: 44, 68...). Таков концептуальный фон, на котором феномен уязвимого и позорного «случайного семейства» (13: 455) становится центральной темой романа⁶⁶. Судя по черновику романа, Достоевский планировал сделать последнюю главу «теорией всей идеи» (16: 231).

Видимо, к такому замыслу имеет отношение параллелизм между идеей и стыдом. Человек с идеей (человек идеи) — это в то же время стыдливый сирота эпохи изоляции. Возможно, это объясняет, почему люди с возвышенными или твердыми идеями в этом романе так уязвимы для обиды и собственных

⁶⁶ См. также комментарии Достоевского к произведениям Толстого в «Дневнике писателя» за июль-август 1877 года (25: 173).

инстинктов. Как мы видим на примере Аркадия и Версилова, чуткость к идее сигнализирует о возможном трагическом расколе в человеке и его сокрытии.

Помимо таких мотивов, характерных для общества Нового времени, в романе есть и более общая концептуальная модель связи «стыд-идея» — библейский образ Иова.

Книга Иова в Ветхом Завете, с которой Достоевский был знаком с детства, стала одним из главных источников вдохновения для его последних произведений. Он читал ее и во время написания «Подростка», а в черновике романа сделал выписки из глав 5–41 Книги Иова (16: 140–141). Иов — важная метафора потери, скорби и оскорбления в романе. Достоевский особенно обращает внимание на муки Иова, когда он теряет незаменимое, т. е. своих детей. Истоиво вдохновленный скорбной историей Иова, Достоевский вводит в роман множество эпизодов с умирающими или умершими детьми: младший сын Версилова (брат Аркадия) (13: 13), две дочери генерала в Москве (13: 46–47), две Арины из московской жизни Аркадия (13: 79–81), брат князя Сергея Сокольского Саша (13: 179), шесть детей из истории Максима Ивановича, рассказанной Макаром Долгоруким (13: 313–322), наконец, плод Лизы (13: 451). Самая впечатляющая из них — история Максима Ивановича, представляющая собой уникальный сплав историй Иова и Давида.

На этом фоне благородный паломник Макар восклицает:

«И Иов, многострадальный, глядя на новых своих детушек, утешался, а забыл ли прежних и мог ли забыть их — невозможно сие! Только с годами печаль как бы с радостью вместе смешивается, в воздыхание светлое преобразуется» (13: 330).

Эти слова можно сопоставить со следующими словами самого Достоевского сразу после траура по старшей дочери Софье:

«Никогда не забуду и никогда не перестану мучиться! Если даже и будет другой ребенок, то не понимаю, как я буду любить его; где любви найду; мне нужно Соню» (28–2: 302)⁶⁷.

Книга Иова была для Достоевского прежде всего историей о мучительной утрате чего-то незаменимого и борьбе за отчаянное преодоление мучений.

В этом контексте интересным для нашей темы является следующий диалог в черновике романа:

Версилов:

— Разве не томит грех душу твоей матери?

— А я думал, вы таких новых идей?

— Новых идей нет; идеи все те же одни, начиная с Иова. Прудон и Иов — искушение Христа (16: 346).

⁶⁷ Письмо А. Н. Майкову от 22 июня 1868 г.

Хотя приведенный разговор об Иове и Прудоне, французском социалисте, обличителе страданий, бедности и несчастий людей в современном обществе⁶⁸, фрагментарен и неоднозначен⁶⁹, его смысл представляется ясным: идеи человека прочно связаны с муками фатальной потери, унижения, стыда и гнева. Поэтому любая идея в равной степени эмоциональна, личностна, незаменима, человечна и трагически хрупка, подобно тому как человеческая логика Иова была уязвима перед логикой Бога.

Это соответствует любопытной аллегории, рассказанной Аркадием у Дергачевых: идея — это память об умерших детях, и, чтобы спасти скорбящего отца, то есть изменить идею человека, нужно новое равносильное чувство:

«Надо было выкопать ему из могилы этих двух девочек и дать их — вот и все» (13: 46).

Такое прочное единство эмоции и идеи делает идеи героев Достоевского одновременно динамичными и замкнутыми. Идея-эмоция динамична, потому что она никогда не завершается и находится в диалогическом взаимодействии со своим субъектом. Идея-эмоция замкнута, потому что она личная и не может быть разделена или тем более раскритикована другими людьми. Компенсаторная или целительная функция идеи иронично заключает ее в личную парадигму «стыд-честь» и не позволяет перевести ее на общий язык.

Выход из такой дилеммы предполагает изменение не самой идеи, а самоидентичности человека, например превращение сироты из случайного семейства в легитимного члена органической семьи.

Хотя для романа Достоевского этот вопрос остается открытым, ориентация героя кажется очевидной. По крайней мере, записывая свои приключения, он смог сам осознать и показать другим структурную связь между двумя основными факторами его сентиментальной юности — стыдом и идеей.

⁶⁸ См. Proudhon, P.-J., *Qu'est-ce que la propriété?* [nouv. éd.] (Paris: Librairie Internationale, 1926), p. 134.

⁶⁹ В примечании к 30-томному изданию есть одна интересная гипотеза о причине, почему Иов и Прудон упоминаются здесь вместе. Она заключается в том, что «Книга Иова», которую Достоевский читал во время написания «Подростка», была не библейская, а «Job, drame en cinq actes, par le prophète Jsaie traduit de l'hebreu», написанная П. Леру (1865). Там также процитированы критические слова А. Герцена об этой книге из «Былого и дум», по которым книга была не только переведена П. Леру, но и адаптирована к современным проблемам. Кроме того, автор проповедует переселение душ, пишет о разговорах Иова с Прудоном, Прудона с мертвой женщиной (17: 423).