



© 2021. *Марина Шалина*

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, Евпатория, Россия

К вопросу о «живой жизни» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»

© 2021. *Marina A. Shalina*

V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Crimea, Russia

On the Question of “Living Life” in Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*

Информация об авторе: Шалина Марина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук (филиал) ФГАОУ ВО Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, ул. Просмушкиных, д. 6, 297408 г. Евпатория, Россия.

<https://orcid.org/0000-0003-4373-8331>

E-mail: marie_ka@mail.ru

Аннотация: В статье рассматривается специфика осмысления Достоевским феномена «живой жизни» и соотношения его с женскими образами романа «Подросток». Делается предположение, что наречение «живой жизнью» Катерины Николаевны Ахмаковой принадлежит исключительно фантазии влюбленного в нее Аркадия, увлеченного и ослепленного блестящей красотой светской львицы, и не совпадает с авторской позицией. В достоевковедении существует мысль о неясности представлений самого Достоевского о «живой жизни», однако, как свидетельствуют многочисленные контексты употребления формулы в публицистике и записных книжках писателя (в том числе — периода работы над романом), Достоевский имел вполне конкретный взгляд на данный феномен и связывал его с «великой мыслью» о бессмертии души, об особой материнской и мессианской роли православной России. В связи с этим обосновывается тезис о большем соответствии авторской концепции «живой жизни» образу «мамы» Софьи Андреевны Долгоорукой. Сделан вывод о том, что в романе с помощью противопоставления и вместе с тем соположения «царицы

земной» и «ангела небесного» создан художественный образ русской женщины в его двуединстве: плоти, интеллекте (Ахмакова) и душе, сердце (Софья). В личностях обеих героинь воплощена и идея Достоевского о «жизни» в ее разных ипостасях — земной, телесной, и горней, духовной.

Ключевые слова: «живая жизнь», Достоевский, «Подросток», женские образы, красота, идеал, великая идея, идея о бессмертии души, жертвенность, материнство.

Для цитирования: Шалина М.А. К вопросу о «живой жизни» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4(16). С. 42–57. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-42-57>

Information about the author: Marina A. Shalina, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Philological Disciplines and Methods of Teaching, Eupatoria Institute of Social Sciences, V.I. Vernadsky Crimean Federal University, Prosmushkinykh 6, 297408 Eupatoria, Crimea, Russia.

<https://orcid.org/0000-0003-4373-8331>

E-mail: marie_ka@mail.ru

Abstract: The article examines the specifics of Dostoevsky's comprehension of the phenomenon of "living life" and its correlation with the female images in the novel *The Adolescent*. The author assumes that the decision to name Katerina Nikolaevna Akhmakova "living life" belongs exclusively to the fantasy of Arkady, who is in love with her, carried away and blinded by the her brilliant beauty, and it does not coincide with the author's position. Sometimes in Dostoevsky studies it is stated the vagueness of Dostoevsky's ideas about "living life", however, as it is proved by the numerous contexts of the use of the formula in journalism and the writer's notebooks (including during the making of the novel *The Adolescent*), Dostoevsky had a very specific view of this phenomenon and associated it with the "great idea" of the immortality of the soul, and with the special maternal and messianic role of Orthodox Russia. In this regard, the article suggests that the author's concept of "living life" is nearer to the image of the "mother" Sofia Andreevna Dolgorukaya. It is concluded that in the novel, with the help of opposition and at the same time juxtaposition of the "queen of the earth" and the "angel of heaven", Dostoevskij creates an artistic image of the Russian woman in its dual unity: flesh, intellect (Akhmakova) and soul, heart (Sophia). The personalities of both heroines also embody Dostoevsky's idea of "life" in its various forms: the earthly one, made of flesh, and the heavenly, made of spirit.

Keywords: "living life", Dostoevsky, *The Adolescent*, female images, beauty, ideal, great idea, the idea of the immortality of the soul, sacrifice, motherhood.

For citation: Shalina, M.A. "On the Question of 'Living Life' in Dostoevsky's Novel *The Adolescent*". *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (16), 2021, pp. 42–57. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-42-57>

На страницах романа «Подросток» вновь, после повести «Записки из подполья», у Достоевского появляется формула «живая жизнь». Если в монологе Парадоксалиста эта идея высказана методом от обратного — через противопоставление с феноменом «подполья» и мертворожденностью «книжного» поколения¹, то в романе о (и для!) молодежи она обретает новый виток художественного осмысления и образного воплощения. В эссе, посвященном «Подростку», В. Комарович писал: «Перед художником стояла задача: показать в чувственной оболочке образа “живую” реальность и т.о. выразить тождество чувственного с сверхчувственным, — “живую жизнь”. Достоевский разрешил эту художественную задачу тем, что показал не образ, но лишь переживание его близости, его присутствия, его *реальности* другими действующими лицами» [Комарович, 1924, с. 35]. «Тождество чувственного с сверхчувственным» — то есть идеал. Для Аркадия воплощением идеала становится женщина — Катерина Николаевна Ахмакова, с образом которой и связывается «живая жизнь» в романе.

Отметим, что в романе две женщины, любимые Версиловым: Софья Андреевна и Катерина Николаевна, — характеризуются Подростком соответственно как «ангел небесный» и «царица земная» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 433]. Видится, что в этой оценке Аркадия вскрыта не только характерная оппозиция, которая лежит в основе типологии женских образов, но содержится и некая подсказка к пониманию и интерпретации загадочного понятия «живая жизнь» в художественной системе Достоевского.

В романе «живая жизнь» связана также (и в первую очередь) с «великой мыслью», которую тщится сформулировать и проповедовать Версилов. Пытаясь объяснить молодому князю Сокольскому свою «скрепляющую идею», герой говорит: «Великая мысль — это чаще всего чувство, которое слишком иногда подолгу остается без определения. Знаю только, что это всегда было то, из чего истекала живая жизнь, то есть не умственная и не сочиненная, а, напротив, нескучная и веселая <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 178]. В черновиках Достоевский выделяет *живую жизнь* курсивом, подчер-

¹ «<...> мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее. Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей “живой жизни” какое-то омерзение, а потому и терпеть не можем, когда нам напоминают про нее» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 178]. «Ведь мы даже не знаем, где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется? <...> Мы мертворожденные, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов, и это нам все более и более нравится. Во вкус входим» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 179].

живая важность именно этой формулы, и описывает ее качествами: «непосредственная», «не сделанная» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 79], то есть выводит из рациональной, головной, искусственной сферы в область интуиции и природной естественности. В определении Версилова его идея, так же, как и у Подростка, — идея-чувство, невыразимая, однако поглотившая все существо. «А что же такое эта живая жизнь, по-вашему?» — спрашивает Версилова князь (а в черновиках — Подросток). «<...> это должно быть нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и ежеминутное, и до того простое, что мы никак не можем поверить, чтоб оно было так просто, и, естественно, проходим мимо вот уже многие тысячи лет, не замечая и не узнавая»², — отвечает тот [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 178].

Аркадий разумеет под рассуждениями Версилова о «живой жизни» его мечту об идеале, который сам юноша встретил в «совершенной» женщине — светской львице, красавице Катерине Николаевне Ахмаковой. Герой уверен: «<...> эта женщина есть то, что вы давеча у этого князя говорили про “живую жизнь” <...> Вы говорили, что эта “живая жизнь” есть нечто до того прямое и простое, до того прямо на вас смотрящее, что именно из-за этой-то прямоты и ясности и невозможно поверить, чтоб это было именно то самое, чего мы всю жизнь с таким трудом ищем... Ну вот, с таким взглядом вы встретили и женщину-“идеал” и в совершенстве, в идеале признали — “все пороки”!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 219].

Т.А. Касаткина выдвигает гипотезу о гностическом происхождении понятия «живая жизнь» как «последней тайны» на пути к Незримому Богу, при этом подчеркивает, что «живая жизнь» недоступна суемудрствующему Версилону, так как тайну ее нужно не разгадать, а *принять*. Приписывание Ахмаковой «всех пороков» есть примитивный вариант «разгадки» ее «неодолимой привлекательности», которую герой *гностически* воспринимает как «плен чувственного» [Касаткина, 2004, с. 436]. Однако единение с «живой жизнью», по мнению исследователя, удается его сыну, Подростку. Дружба Аркадия с Ахмаковой — земным воплощением «живой жизни» в романе — символически знаменует перспективу обновления всей России, ибо «из подростков создаются поколения» [Касаткина, 2004, с. 437].

² «Не замечая, *не то что* узнавая», — в черновиках подчеркнуто Достоевским [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 79].

Для Аркадия воплощением «живой жизни» Ахмакову делают, прежде всего, ее внутренние качества — простота и искренность: «<...> Катерина Николаевна есть редкий тип светской женщины, — тип, которых в этом кругу, может быть, и не бывает. Это — тип простой и прямодушной женщины в высшей степени», — говорит он [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 384]; «красоты вы необычайной, а гордости нет никакой» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 203]. Не обнаруживая в героине проявлений гордыни, Подросток, особо отмечает «гордое достоинство» Катерины Николаевны [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 446]. Выражение ее лица в его восприятии — «детская шаловливость и бесконечное простодушие» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 202]. Необходимо отметить тот факт, что Подросток, не имея доселе опыта «узнавания женщин», экзальтированно романтизирует предмет своего увлечения.

О.А. Богданова, соглашаясь с Аркадием в том, что Катерина Николаевна явлена в романе воплощением «живой жизни», обосновывает мысль о принадлежности образа героини к новому, во времена Достоевского еще только «нарождающемуся» типу женщины, эмансипированной в высоком, а не карикатурном смысле, «женщины-личности, не желающей замыкаться в традиционной “женской” сфере любви, семьи и т.п., а претендующей на широкое поле умственной и социальной активности», на примере которой писатель «призывает к необходимости пересмотра ее [женщины] устоявшихся в обществе ролей “рабы” или “богини” и к выработке подлинно партнерских взаимоотношений между полами» [Богданова, 2014, с. 54].

В достоевсковедении сложилась традиция деления героинь писателя на женщин расчета и женщин сердца, гордых и кротких, смиренных³. Ахмакова, очевидно, относится к первому типу, что под-

³ Выделение качеств гордости или кротости в качестве основы для типологизации героев Достоевского актуальны как для мужских, так и для женских образов. Так, например, еще Ап. Григорьев в качестве главной оппозиции типов в русской литературе определял «хищных» и «смиренных». В.Г. Одинокоев отмечал диалектическую связь «гордого человека» и кроткого, смиренного в метаромане Достоевского, иллюстрируя трансформацию одного в другого на примере изменения замысла о герое «Идиота» [Одинокоев, 1981, с. 7]. Интерес вызывает эссе А.А. Гизетти, у которого наряду с «женщинами-христианками» выделен новый «загадочный» для самого Достоевского, по мысли автора, «иной» вариант «новых» женщин, «холодно рассудочного и гордого типа», «самый ум» которых «то упрощенный, холодный и жесткий, то снова неожиданно связывающийся какими-то таинственными нитями с жизнью сердца» [Гизетти, 1924, с. 190]. Ярким примером такой женщины является для Гизетти образ Дуни Раскольниковой, которая «постоянно утверждает свою личность, свое “я”, не превращаясь в хищную эгоистку»; «она утверждает, а не рас-

тверждает и общая типология героинь с именем Катерина (вспомним хотя бы хрестоматийных гордых и истеричных красавиц Катерину Ивановну Мармеладову, Катерину Ивановну Верховцеву). Ахмакова далеко не так проста, как думает о ней влюбленный Аркадий. Он сам выясняет это, когда Катерина Николаевна признается, что приблизил его к себе с коварным умыслом [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 204–205]. Интрига романа, напомним, завязана вокруг истории с потерянным письмом, из-за которого героиня может лишиться отцовского расположения и наследства. Всерьез испуганная, женщина тратит много сил и времени на поиск документа. Весьма характерен ее разговор с Татьяной Павловной о возможной хранильнице бумаги. Татьяна Павловна: «Вы бы ее обольстили, моя красавица! Ведь победить вам ничего не стоит, ведь я же старуха – вот влюблена же в вас и сейчас вас целовать примусь... Ну что бы стоило вам ее обольстить!» В ответ Катерина Николаевна признается: «Обольщала, Татьяна Павловна, пробовала, в восторг даже ее привела, да хитра уж и она очень...» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 128]. Очевидно, что свою «необычайную красоту» героиня, будучи светской женщиной, использует для достижения корыстных интересов.

В первоначальных замыслах Версиров («ОН») мыслился Достоевским как «хищный тип», то есть человек, испытывающий животную жажду жизни и наслаждения ею именно в ее «широкости». В окончательном тексте особенное чувство жизнелюбия передано его сыну Аркадию. По тонкому наблюдению отца, юноша так хочет жить и так жаждет жить, что дай ему три жизни, и тех будет мало [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 111]. Витальная жажда существования в Подростке в моменты его отпадения от духовного ориентира оборачивается «плотоядностью»: «Когда я очутился на улице и дохнул уличного холодного воздуха, то так и вздрогнул от сильнейшего ощущения – почти животного и которое я назвал бы плотоядным» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 333]⁴. Столь чувственно ощущая

точает свое “я”, но утверждает плодотворно, спасает душу, не губя ее. Она – язычница, а не христианка, вернее, *ни* язычница, *ни* христианка, а из тех “иных” людей, людей новой, земной религии, которых так ненавидя любил Достоевский» [Гизетти, 1924, с. 192]. Примечательно, что сам исследователь исключает образ Ахмаковой из сферы своего анализа, поскольку она есть «тип чисто социальный, периферический» [Гизетти, 1924, с. 195], однако Катерина Николаевна, как нам кажется, вполне соответствует описанным характеристикам «загадочного» типа женщин «земной религии».

⁴ Здесь нельзя не вспомнить знаменитые «зеленые клейкие листочки» Ивана Карамазовы, выступающие символом жизнелюбия, безусловно, свойственного самому Достоевскому. Однако следует разграничить феномены «жажды жизни» и «живой жизни», ко-

бытие, Аркадий не может не принять Ахмакову за «живую жизнь». Она — олицетворение женственности в ипостаси телесности, плоти: «Вы полны, вы среднего роста, но у вас плотная полнота, легкая, полнота здоровой деревенской молодки. Да и лицо у вас совсем деревенское, лицо деревенской красавицы <...> круглое, румяное, ясное, смелое, смеющееся и... застенчивое лицо! <...> вы выговариваете слова плавно, спокойно и почти лениво, — именно эту ленивость люблю. <...> Я никогда не воображал, что у вас такой лоб: он немного низок, как у статуй, но бел и нежен, как мрамор, под пышными волосами. У вас грудь высокая, походка легкая <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 203]. В мужчинах Ахмакова вызывает физическое влечение, страсть. Охваченный запретными мечтами, идущий на поводу у Ламберта, Подросток готов даже к подлости и насилию. В этот момент «подполье» берет верх в его душе. В художественном эксперименте Достоевский доказывает, что человек — существо прежде всего духовное, поэтому когда жизнь физическая, животная в нем преобладает, это неизменно ведет к падению.

Е.М. Мелетинский, отождествляя «живую жизнь» с «женщиной-идеалом», утверждает двойственное и противоречивое понимание писателем сущности «живой жизни» — «как прекрасной, но слишком земной» [Мелетинский, 2001, с. 149]. «Эта двойственность и противоречивость подчеркнута в характере Ахмаковой, как и в характере Версилова», — пишет автор [Мелетинский, 2001, с. 149]. Однако системное изучение семантики понятия «живая жизнь» в тезаурусе Достоевского убеждает нас в том, что никакой двойственности в осмыслении данного феномена у самого писателя не было. А.Е. Кунильский приводит интересную статистику: «если в 60-е годы Достоевский использует выражение “живая жизнь” пять раз, то в 70-е — сорок!» [Кунильский, 2019, с. 120], что, конечно, свидетельствует об особой притягательности данной формулы для писателя. По художественному замыслу ему, возможно, необходимо было заставить своих героев, оторванных от почвы и от «живой жизни», искать ее, обманываясь миражами. Осмелимся предположить, что в случае «Подростка» позиция заглавного героя не совпадает

торы у писателя не равнозначны. «Нутряная» (или плотская) жажда жизни не является сама по себе знаком положительной характеристики, но преобразуется к жизни *живой* через духовный труд любви к ближнему и жертвенности. Реализацию этой мысли мы находим в образе Дмитрия Карамазова, который от карамазовской плотоядности «путем зерна» восходит на уровень «живой жизни», см. подробнее об этом в моей статье: [Кустовская, 2010].

с авторской и писатель не оценивает Ахмакову идеалом Красоты и воплощением «живой жизни»⁵.

Катерина Николаевна — «царица земная»: красивая, умная женщина, стремящаяся к независимости и жаждущая счастья для себя. Представляется, что в романе ее образ — лишь зримый псевдоидеал, которым увлечены Версилов и его сын как мечтатели, блуждающие по лабиринтам духовного «подполья». Аркадий *ослеплен* Ахмаковой: «Я как увидел вас, так и ослеп», — признается он [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 202]. Не имея в душе истинного критерия Красоты, герой, захваченный физической прелестью и притягательностью женщины, приписывает ей идеальные качества.

Многочисленные контексты употребления формулы «живая жизнь» в публицистике и записных книжках свидетельствуют о том, что классик обдумывает феномен «живой жизни», наполняя общезыковой фразеологизм особой семантикой, см. об этом: [Кустовская, 2013]. Доминирующим становится сопряжение представлений о «живой жизни» народа с его живой верой в Идеал. А таким идеалом для русского народа был и есть Христос, победивший смерть и открывший путь к бессмертию. Это та самая высшая идея, которую бессилён выразить Андрей Петрович Версилов, но без нее «не может существовать ни человек, ни нация» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 48]. «А высшая идея на земле *лишь одна*, — говорит Достоевский, — и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив

⁵ О.А. Богданова полагает, что Ахмакова — «не “образ чистой красоты”, претендующий на божественную непогрешимость, она “живая жизнь”, имеющая право на несовершенство и ошибку» [Богданова, 2014, с. 57]; «божественная, безупречная красота невозможна в земном человеческом состоянии.<...> но “живая жизнь”, как творение живого Бога, может быть стремлением к этой красоте, ее прообразом» [Богданова, 2014, с. 59]. Согласимся с последним утверждением, но оспорим первое. В подготовительных материалах к «Подростку» есть контексты такого содержания: «публика и ее живая жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 7] или выделение в «хищном типе» героя «страстной и *неутомимой* потребности наслаждения жизнью, *живую жизнью*, но в широкости ее» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 39]. Как представляется, в мысли о «широкости» «живой жизни» мы встречаемся не столько с неоднозначностью или двусмысленностью восприятия Достоевским этого понятия, сколько с полемическим его переосмыслением. «Живая жизнь публики» — то есть действительная — это бытование фразеологизма «живая жизнь» в обычном языковом употреблении (которое на самом деле является семантически ограниченным, гораздо более узким, чем у Достоевского). Анализ воплощения Достоевским концепции «живой жизни» свидетельствует о том, что сам феномен «жизнь» мыслится писателем в согласии с христианским пониманием осуществления бытия личности в трех измерениях — тела, души и духа. Концепты: «живучесть», «жажда жизни» и «живая жизнь» в художественной системе автора — соответствуют этим трем измерениям: телесному, душевному и духовному.

человек, *лишь из нее одной вытекают*» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 48]. «Идея о бессмертии — это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества», — провозглашает писатель [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 49–50].

«Великая мысль» России, по Достоевскому, состоит в жертвенном служении всему миру, в несении света Православия. Именно способность к бескорыстному служению другим отличает «лучших людей»: «лучший человек» по представлению народному — это тот, который не преклонился перед материальным соблазном, тот, который ищет неустанно работы на дело Божие, любит правду и, когда надо, встает служить ей, бросая дом и семью и жертвуя жизнью» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 162]. Потому носителем начал подлинно живой, т. е. животворящей и одухотворяющей, жизни в его творчестве может быть человек, укорененный в народной почве, чуждый своекорыстному расчету и твердо хранящий в сердце своем идеал Христа. «<...> в народных началах России и ее православии (под которым я подразумеваю *идею*, не изменяя, однако же, ему во все) заключаются залогом того, что Россия может сказать слово живой жизни в грядущем человечестве», — скажет Достоевский в «Дневнике писателя» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 58]. В романе «Подросток» такими героями-носителями идеала выступают Макар Иванович, а в женском лице — Софья Андреевна Долгорукие. По нашему убеждению, именно образ Софьи Андреевны, «мамы» воплощает в романе истинное представление Достоевского о «живой жизни». Попробуем обосновать данный тезис, исходя из вышесказанного.

В записной тетради периода работы над романом Достоевский помечает: «Аввакум: задача женщины не в красивом виде» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 255]. С полнокровием, яркой внешней красотой «царицы земной» Ахмаковой контрастирует описание «ангела небесного» Софьи Андреевны: «Лицо у ней было <...> немного бледное, малокровное. Щеки ее были очень худы, даже ввалились, а на лбу сильно начинали скопляться морщинки, но около глаз их еще не было, и глаза, довольно большие и открытые, сияли всегда тихим и спокойным светом <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 83]. Аркадий говорит о том, что лицо матери «бывало иногда решительно привлекательно», «кроме глаз ее нравился мне овал ее продолговатого лица», однако оговаривается: «<...> кажется, если б только на капельку были менее широки ее скулы, то не только

в молодости, но даже и теперь она могла бы назваться красивою» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 83].

Причину раннего увядания женской привлекательности разъясняет Версиров: «Русские женщины дурнеют быстро, красота их только мелькнет, и, право, это не от одних только этнографических особенностей типа, а и оттого еще, что они умеют любить беззаветно. Русская женщина все разом отдает, коль полюбит, — и мгновение, и судьбу, и настоящее, и будущее: экономничать не умеют, про запас не прячут, и красота их быстро уходит в того, кого любят» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 370]. В портрете Софьи отразилась ее жертвенность и самоотречение, что свидетельствует о причастности к «живой жизни»: «Эти впалые щеки — это тоже в меня ушедшая красота, в мою коротенькую потеху» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 370].

В фотографическом изображении Софьи Андреевны, висящем над письменным столом Версирова, сын и отец видят «необыкновенное» «духовное сходство» с оригиналом: «в этом портрете, солнце, как нарочно, застало Соню в ее главном мгновении — стыдливой, кроткой любви и несколько дикого, пугливого ее целомудрия» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 370]. По слову Свт. Иоанна Златоуста, «телесная красота часто возбуждает невоздержание в тех, кто взирает на нее, а красота душевная располагает Самого Бога любить ее». Кроткие, смиренные героини Достоевского, по сравнению с гордыми роковыми красавицами, не обладают блистательной внешностью. Красота христианской женщины прикровенна. Путь ее — служение; удел — смирение; призвание — любовь.

Важно и то, что в представлениях Достоевского «живая жизнь» определенно связана с материнством, в котором концентрированно воплощается идея самоотреченной любви и принятия. Так, в том же «Дневнике писателя» автор говорит о кормилицах («нанятом молоке»), которые любят чужих детей, «выкормышей», как своих. Достоевский убеждает читателя «Дневника», что «это не одни только наемные груди, заменившие груди матерей, это *материнство*, это та “живая жизнь”, от которой так устала Писарева (речь идет о “логическом самоубийстве” “уставшей от жизни” девушки — М. Ш.)» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 26]⁶. Поэтому «мама» — еще один аргумент в пользу «живой жизни»-Софьи.

⁶ Связь «живой жизни» с материнством в дискурсе Достоевского отмечает и А.Е. Кунильский: «Именно деторождение связывает женщину с живой жизнью (как сказано в Но-

Знаки незримого, но действенного материнского молитвенного труда Софьи освещают туманное и запутанное повествование Подростка. Вот Аркадий вспоминает, как мама приподняла его к дарам и чаше в таинстве причащения, вот она зажигает лампаду перед образом, вот крестит сына, вот склоняется в глубоком поклоне, прося у него прощения. Большею частью безмолвная, она изрекает простые, но удивительно глубокие и мудрые слова, в которых заключен весь свет христианской любви к Богу и к ближнему: «Христос, Аркаша, все простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Христос — отец, Христос не нуждается и сиять будет даже в самой глубокой тьме...»; «<...> а вот любите только друг дружку и никогда не ссорьтесь, то и Бог счастья пошлет» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 215]. Заметим, что и Версилова Софья любит скорее материнской любовью, беря его под свою духовную опеку⁷.

«Смирение, безответность, приниженность и в то же время твердость, сила, настоящая сила — вот характер твоей матери, — говорит Подростку о «маме» Версиров. — <...> А что в ней сила есть — это я засвидетельствую: видал же я, как эта сила ее питала [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 104–105]. Питающая сила, о которой говорит оторванный от родной почвы герой, вне всякого сомнения, есть та самая «живая жизнь», что утратил дворянский образованный слой, а сохранил лишь народ. Версиров не может не испытывать уважения к этой духовной твердости и верности, хотя и не понимает их: «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», «<...> она никогда не верила в мою гуманность, а потому всегда трепетала; но, трепеща, в то же время не поддавалась ни на какую культуру» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 105].

Показательно, что принадлежность к исконно русским истокам обозначена и в образе Катерины Николаевны, которая говорит о себе: «Я русская и Россию люблю» [Достоевский, 1972–1990,

вом Завете: «Впрочем, спасется через чадородие, если пребудет в вере и любви и в святости с целомудрием» — 1 Тим. 2:15)» [Кунильский, 2019, с. 123].

7 Согласимся с мыслью О.А. Богдановой о том, что «Софья, любя Версирова по-матерински, осмеливается нарушить “благообразный” союз с Макаром, ради возможности духовно-нравственного преображения Андрея Петровича», в случае ее измены законному супругу мы видим «христианскую мистерию» — «нисхождение в бездны греха и неверия ради их просветления и обожения», «глубинная причина выбора Софьи предстает как своего рода жертвенный христианский подвиг, отказ от “благообразия” ради спасения незрелого, заблудившегося без Бога человека» [Богданова, 2014, с. 66–67].

т. 13, с. 207]. Однако ее оторванность от почвы и, таким образом, от «живой жизни» маркирована автором в признании: «Я — сама мечтательница, и если б вы знали, к каким средствам в мечтах прибегаю в минуты, когда во мне удержу нет!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 367]. «Много в нас ума-то в обоих, но вы... О, вы — моего пошиба человек!» — не случайно говорит ей Версилов [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 417].

По учению Церкви, женщина должна быть примером благочестия для мужа: «Дабы те мужья, которые не покоряются слову, житием жен своих без слова приобретаемы были, когда увидят ваше чистое богобоязненное житие» (1 Пет. 3:1–2). Лучшей характеристикой Софьи Андреевны можно назвать ее долготерпение. Она прощает гражданскому мужу непостоянство, принимает его в слабостях; оставленная с детьми без всяких средств, подолгу ждет его из заграничных «скитаний»; находит в себе душевные силы не выказывать ревности и позволяет Версилу признать за своего ребенка девушки, обесчещенной другим. Героиня готова даже разрешить любимому прикрыть чужой грех женитьбой, хотя это многократно усложнит ее собственное положение [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 371]. Воистину качества, которыми наделил Софью Андреевну Достоевский, в полной мере соответствуют известному завету о любви апостола Павла⁸.

Напомним, что в подготовительной работе над романом «Преступление и наказание» Достоевский хотел изобразить Сонечку Мармеладову истовой проповедницей христианства, но затем убрал все пламенные монологи героини, доверив ей не речами, но своим поведением, жизненным примером влиять на Раскольникова⁹. Значимым становится именно противопоставление многословия Раскольникова (вербальный метод воздействия) и безмолвия Сонечки:

⁸ «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» (1 Кор. 13: 4–7).

⁹ Б.Н. Тихомиров указывает на переработку Достоевским концепции образа Сонечки под давлением редакции журнала «Русский вестник», поскольку для М.Н. Каткова неприемлемым было вверить проповедь евангельских истин «падшей женщине». Изменения текста повлекли за собой трансформацию идейно-структурных составляющих романа. После правок важным в образе Сони стало «воздействие взгляда, жеста, прикосновения, а не проповеди, не идейного контрпостроения» [Тихомиров, 1986, с. 220]. Однако, как пишет автор, Сонино «слово» не могло уйти из романа, и <...> перешло в шестой части романа к Порфирию Петровичу, во многом существенно перестроив его образ» [Тихомиров, 1986, с. 220].

ее «правда» побеждает. Не убеждением, не влиянием на рассудок действует на него героиня, а любовью, примером своего смирения и невероятной самоотверженности: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

То же действие оказывает на Версилова своим тихим кротким нравом Софья Андреевна. Обращает на себя внимание явный параллелизм сцен в эпилогах «Преступления и наказания» и «Подростка»: в действие вступает церковный календарь (период подготовки и наступления Пасхи), введены близкие символические детали, сходно и происходящее с героями. Воскресение Раскольниково происходит на Фоминой неделе, второй после Святой, утром, на «воздухе», в обозрении широкой степи, когда «что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он **плакал** и обнимал ее колени» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. Подготовка преобразования Версилова описана подобным образом: «<...> на дворе весна, половина мая, день прелестный, и у нас **отворены окна** (Символическое указание на «воздух» жизни. — М. Ш.) Мама сидит около него; он гладит рукой ее щеки и волосы и с умилением засматривает ей в глаза. О, это — только половина прежнего Версилова; от мамы он уже не отходит и уж никогда не отойдет более. Он даже **получил “дар слезный”**» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 446].

Версиров делает попытку говеть на шестой неделе Великого поста, однако борьба с темным двойником еще не окончена, возможное пасхальное преобразование персонажа впереди. Знак того, что воскресение и этого героя состоится, — принятие им благостного влияния христианской жены, «мамы»: «<...> мама часто и теперь садится подле него и тихим голосом, с тихой улыбкой, начинает с ним заговаривать иногда о самых отвлеченных вещах: теперь она вдруг как-то *осмелилась* перед ним, но как это случилось — не знаю. Она садится около него и говорит ему, всего чаще шепотом. Он слушает с улыбкою, гладит ее волосы, целует ее руки, и самое полное счастье светится на лице его» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 447].

В эссе В. Комаровича о «Подростке» звучит мысль о том, что «искомое совершенство» Андрея Петровича, в силу его мечтательства и духовной раздвоенности, также двойится: «Для Версилова “единственная царица” всегда двойственна, двулика. Он не признает Ахмакову за то, что она есть (“живая жизнь”) только потому, что не узнает в ней свою идею “живой жизни”, свою “Соню”. Но они

тождественны <...> два лика, соединенных в одном образе <...>» [Комарович, 1924, с. 37]. Однако Катерина Николаевна, при всех своих неоспоримых человеческих достоинствах, — женщина земная, светская, живущая мирскими интересами. Потенциально неся в своей русской и женской природе начала «живой жизни», она не может дать им выход, поскольку сама оказывается от нее отъединенной — эгоизмом, гордыней, рациональностью, мечтательством. Истинной носительницей начал «живой жизни» в мире писателя явлена не утратившая коренных связей с народной почвой, утвержденная в Православной вере и, главное, имеющая в сердце источник жизни — Живого Бога — Софья Андреевна Долгорукая, за «плечами [которой] всякий раз встает образ истинной Софии — Премудрости Божией, проводницы Божественного Слова в мир, сходящей в глубины этого разлившегося мира из бесконечной жалости и сострадания к нему, с бесконечным самоотвержением, для его восстановления в той славе, в какой он был сотворен, и спасения» [Касаткина, 2004, с. 433].

Принимая во внимание то, что Достоевский с явной симпатией рисует и образ Катерины Николаевны Ахмаковой (а маркер «я — русская» более чем значим), можно предположить, что в романе «Подросток» автор создает художественный образ *русской женщины* в его двуединстве: *плоти, интеллекте* (Ахмакова) и *душе, сердце* («мама»). В личностях обеих героинь воплощена и идея Достоевского о «жизни» в ее разных ипостасях — земной, телесной, и горней, духовной. Именно через диалектическую связь начал земного и горнего многогранная концепция «живой жизни» Достоевского обретает свою глубину, полноту и завершенность.

Добавим в завершение, что мы представили лишь одну из версий понимания и дешифровки феномена «живой жизни» у Достоевского, не претендуя на исчерпывающее объяснение, хотя бы потому, что, по слову самого писателя, «окончательные выводы сознания и вообще составляют как бы уже конец живой жизни народов» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 18].

Список литературы

1. Богданова, 2014 — *Богданова О.А.* Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф.М. Достоевского. Статья вторая // Новый филологический вестник. 2014. №1(28). С. 41–69.
2. Гизетти, 1924 — *Гизетти А.А.* Гордые язычницы // Творческий путь Достоевского. Сб. статей / под ред. Н.Л. Бродского Л.: Книгоиздательство Сеятель Е.В. Высоцкого, 1924. С. 186–196.
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
5. Комарович, 1924 — *Комарович В.* Роман Достоевского «Подросток», как художественное единство. Кн. 2 // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы: [сб. ст. / под ред. А.С. Долинина]. Л.: Мысль, 1924. С. 31–68.
6. Кунильский, 2019 — *Кунильский А.Е.* Тема «жизни» в русской литературе XIX века и у Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. 148 с.
7. Кустовская, 2010 — *Кустовская М.А.* «Жажда жизни» и «живая жизнь»: диалектика идеи «жизни» у Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность: материалы XXIV Международных Старорусских чтений 2009 года. Великий Новгород, 2010. С. 178–183.
8. Кустовская, 2013 — *Кустовская М.А.* «Живая жизнь» в публицистике Ф.М. Достоевского // Достоевский и журнализм / под ред. В.Н. Захарова, К.А. Степаняна, Б.Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 268–279. Series of the International Dostoevsky Society «Dostoevsky Monographs». 2013. Vol. 4.
9. Мелетинский, 2001 — *Мелетинский Е.М.* Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 187 с.
10. Тихомиров, 1986 — *Тихомиров Б.Н.* Из творческой истории романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: (Соня Мармеладова и Порфирий Петрович) // Русская литература. 1986. № 2. С. 217–223.

References

1. Bogdanova, O.A. "Spaset li mir krasota? Problema krasoty i zhenskie kharaktery v romanom tvorchestve F.M. Dostoevskogo. Stat'ia vtoraiia" ["Will Beauty Save the World? The Problem of Beauty and Female Characters in Dostoevsky's Novels. Article No. 2"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (28), 2014, pp. 41–69. (In Russ.)
2. Gizetti, A.A. "Gordye iazychnitsy" ["Proud Heathens"]. *Tvorcheskii put' Dostoevskogo: sb. statei [Dostoevsky's Creative Development: Collected Articles]*, ed. by N.L. Brodsky, Seiatel' E.V. Vysocky Publ., Leningrad, 1924, pp. 186–196. (In Russ.)
3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh [Complete Works: in 30 vols]*. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova: Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle" [On the Poietic Nature the Word. The*

Ontology of the Word in the Work of Fyodor Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense". Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

5. Komarovich, V. "Roman Dostoevskogo 'Podrostok', kak khudozhestvennoe edinstvo. Kniga Vtoraia" ["Dostoevsky's novel *The Adolescent* as an Artistic Unity. Book 2"]. *F.M. Dostoevskii. Stat'i i materialy* [*F.M. Dostoevsky: Articles and Materials*], ed. by A.S. Dolinin, Leningrad, Mysl' Publ., 1924, pp. 31–68. (In Russ.)

6. Kunilskii, A.E. *Tema "zhizni" v russkoi literature XIX veka i u Dostoyevskogo* [*The Theme of "Life" in Russian 19th-Century Literature and Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publishing House, 2019. 148 p. (In Russ.)

7. Kustovskaia, M.A. "'Zhazhda zhizni' i 'zhivaia zhizn': dialektika idei 'zhizni' u F.M. Dostoevskogo" ["'Lust for Life' and 'Living Life': the Dialectic of the Idea of 'Life' by Fyodor Dostoevsky"]. *Dostoevskii i sovremennost': materialy XXIV Mezhdunarodnykh Starorusskikh chtenii 2009 goda* [*Dostoevsky and Modernity: Materials of the 24th International Staraya Russa Readings 2009*], Veliky Novgorod, 2010, pp. 178–183. (In Russ.)

8. Kustovskaia, M.A. "'Zhivaia zhizn' v publitsistike F.M. Dostoevskogo" ["'Living Life' in the Journalism of Fyodor Dostoevsky"]. *Dostoevsky Monographs*, vol. 4: *Dostoevskii i zhurnalizm* [*Dostoevsky and Journalism*], St. Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2013, pp. 268–279. (In Russ.)

9. Meletinskii, E.M. *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo* [*Notes on the Work of Dostoevsky*]. Moscow, RGGU Publ., 2001, 187 p. (In Russ.)

10. Tikhomirov, B.N. "Iz tvorcheskoi istorii romana F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie': (Sonya Marmeladova i Porfirii Petrovich)" ["From the Creative History of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*: (Sonya Marmeladova and Porfiry Petrovich)"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 1986, pp. 217–223. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 09.06.2021

Одобрена после рецензирования 01.07.2021

Принята к публикации 05.07.2021

Дата публикации: 25.12.2021

The article was submitted 09 June 2021

Approved after reviewing 01 July 2021

Accepted for publication 05 July 2021

Date of publication: 25 Dec. 2021