

DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-257-282
УДК 821.161.1

Мария Лосева

Мальчик с птичкой

Maria Loseva

A Boy with a Bird

Об авторе: Мария Кимовна ЛОСЕВА филолог, аналитический психолог, автор прозаических и поэтических публикаций, литературный редактор журнала «Юнгианский анализ». Живет в Москве. E-mail: protsenk@mail.ru

About the author: Maria K. LOSEVA philologist, analytical psychologist, author of prosaic and poetic works, literary editor of the journal “Jungian Analysis”. Lives in Moscow. E-mail: protsenk@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена образам птиц в романе Федора Достоевского «Подросток». Через этот метафорический ряд автор анализирует бессознательные сценарии и отношения в семье героя, а также рассматривает имплицитные аспекты его характера.

Ключевые слова: архетип, травма, символ, эго, множественная личность, сирота, спасатель, преследователь, жертва, сокол, ворон, воробей, голубь, канарейка.

Abstract. This article presents the images of birds in Dostoevsky’s novel *The Adolescent*. This metaphoric framework is used to analyze the unconscious family scenarios and relationships and the implicit aspects of the main hero’s character.

Keywords: archetype, trauma, symbol, ego, multiple personality, orphan, rescuer, pursuer, victim, falcon, raven, sparrow, dove, canary.

*Чтобы увидеть, как летают птицы из
плоти и перьев, нужно вернуться к дневному
свету, к ясным и логичным человеческим
мыслям. Но от слишком большой ясности
исчезают духи сновидений*

Башляр Г. Грезы о воздухе

Кстати о птичках

Тема сиротства представлена у Достоевского в самых разных образах, как будто эта краска – самая яркая, самая «звучащая», надежная, архетипическая. Действительно, Сирота находит отклик во всех, независимо от возраста, пола и положения; ведь Сирота – свидетельство расставания, смерти и глубокой уязвимости, отсутствия нужности, востребованности, принадлежности. Но если лишенность, отсутствие, нехватка маркируют Сироту, то, значит, все, чего он лишен – когда-то было в наличии и присутствует в психике. Глубинный образ птицы, одновременно вмещающий и сиротскую уязвимость и способность к пению и щебетанию, человеческую жалость и одновременно бесчеловечность, изнутри подсвечивает роман.

Роман «Подросток» – о том, как герой компенсирует свое сиротство. Основная задача Аркадия Долгорукого – перестать быть сиротой, справиться со своей ненавистной сиротской частью. Чувства, испытываемые им по отношению к сиротству, выражаются в птичьих образах – гнезда как символа семьи, канарейки как символа женщины, а также соловья, ворона, сокола, воробушка и голубка. Все это неочевидным образом щебечет, шелкает, летает или же молчит, создавая определенный шумовой и зрительный фон романа. В Рукописных редакциях к роману «Подросток» обнаруживаются два ярких образа, которые далее не вошли в основной текст романа – это «мальчик с птичкой» и «озябшая девочка». «Мальчик с птичкой» (иногда «мальчик с канарейкой») преобразовался в мальчика из рассказа Макара Долгорукого (а девочка – возможно, в Риночку). Черета брошенных детей в «Подростке» – Риночка; заблудившийся мальчик, который встретился Аркадию на улице; мальчик, которого взял на воспитание купец Скотобойников; ребенок Лидии (в рукописных редакциях он умер или родился недоноском, как старый князь Сокольский); наконец, мальчик с канарейкой из Рукописных редакций, все эти осиротевшие дети – внутренние образы самого Аркадия Долгорукого.

Обнаружить собственную идентичность возможно только во взаимодействии с другими, в первую очередь, с родительскими фигурами, которые всегда остаются первыми людьми в человеческой жизни. Через них формируется внутренний образ семейного гнезда – безопасного места, где выкармливается птенец, где отогревается душа-птица. Макар Долгорукий и Версилов, два скитальца, не могут постоянно находиться в семейном гнезде, и все же постоянно возвращаются (неудивительно, что оно у них – на двоих одно). Для Макара настоящее гнездо – это Россия, по которой он странствует. Версиловское чувство «великого сиротства» каким-то образом цепляется за птицу: птица-тройка, родившаяся у бойкого народа, неизвестно куда несется, словно никто не управляет ею, оставляя по обочинам сирот.

Аркадий, с детства оставленный своей семьей и возвратившийся в семью в девятнадцать лет, сталкивается с тем, что его фантазии об отце, который все детство был основной его спасающей внутренней фигурой, не соответствуют реальности. Но эти фантазии помогли ему выжить в тех разрушительных условиях, в которые он попал. Вся исповедь Аркадия Долгорукого – о том, как юноша осознает семейную реальность, в корне отличающуюся от той, какой он себе ее представлял. По сути, «Подросток» – это роман об обнаружении собственной идентичности, которое случается в процессе изложения истории. Пересказав важные для себя события, Подросток становится Взрослым. Но для этого ему пришлось отделить внешнее от внутреннего, свои фантазии о любящих и заботливых родителях от реальности, где обнаружилась дисфункциональная семья и в роли ребенка, о котором все заботятся и вокруг которого все вращается, оказался глава семейства Андрей Версилов.

Границы семейства Подростка размыты до невозможного: Аркадию чрезвычайно трудно понять, кто же он сам и кто его отец. Будучи сыном Версилова, он носит фамилию «Долгорукий», принадлежащую бывшему дворовому Версилова, Макару Долгорукому, который формально остается мужем Софьи. Более того, окружающие путают его отчество – то он Аркадий Макарович, то – Аркадий Андреевич; у него «адская» не только фамилия, но и отчество. Но подспудно звучащая мелодия истории Марии и Иосифа придает глубокий внутренний смысл чрезмерной странности и запутанности взаимоотношений семьи. История Иосифа и Марии тоже со стороны не выглядела благообразной, но за неблагообразием часто скрывается что-то, что важнее благообразия.

Сокол: хищный тип

Когда Подросток начинает рассказ о себе, он одержим желанием спасти и преследовать. Он оказывается обладателем двух документов, которые позволяют ему разоблачить или спасти самого любимого человека – отца своего Версилова. Особенно ценен документ, написанный генеральшей Ахмаковой, – о том, что она хочет взять в опеку своего отца, старого князя Сокольского, если же отец узнает об этом, он лишит ее наследства. Аркадий намерен преследовать Ахмакову, и, конечно, влюбляется в свою жертву. И вот, благодаря документам, зашитым в его курточке, он получает власть над самой идеальной фигурой своих детских фантазий, над отцом своим Версиловым, и над женщиной, на которую Версилов крепко завязан.

В его семье все также заняты спасением и преследованием – так, по крайней мере, видит ситуацию Аркадий. Версилов преследует Ахмакову (так понимает сначала его чувства Подросток), Софья спасает Версилова, Макар Долгорукий и Татьяна Павловна Пруткова спасают семью (своего рода родительская пара), Лиза спасает князя Сережу Сокольского... Версилов, не оставивший в своем «гнезде» места никому из «птенцов», чуть только заводятся или обещаются деньги, пытается спасти других, чужих «птенцов». Многие спасательские проекты заканчиваются трагически: умерла Лидия, повесилась Оля, да и за всех, кому Версилов хотел причинить добро, беспокойно. Женщины вокруг Версилова страдают и гибнут, каждая на свой лад – но непременно выбирают возможность быть рядом с ним. Даже Татьяна Павловна Пруткова, основная хранительница «гнезда», тайно в него влюблена.

Список можно продолжить – Крафт спасает экологию (но изничтожает самого себя). Старый князь Сокольский спасает своих воспитанниц – наделяет их приданым. Одна из них – Анна Андреевна – хочет получить в мужа самого благодетеля, и вот она спасает его от коварной дочери, будучи сама не менее коварной его «дочерью». Дочери бывают коварны, но сыновья бывают верны своим отцам – может быть, поэтому эта история так важна для Аркадия?

Чтобы выжить в своих тяжелых детских обстоятельствах, Аркадий выдумал себе идеального отца, который однажды придет и заберет его – спасет («Но ведь оказывается, что этот человек – лишь мечта моя, мечта с детских лет. Это я сам его таким выдумал, а на деле оказался другой, упавший

столь ниже моей фантазии» [Достоевский 1972-1990: XIII, 62]. Эту ситуацию Подросток отыгрывает после с Риночкой, когда фактически удочеряет младенца-подкидыша. Но Риночка у него умерла – как умерла у Версилова Лидия, а потом Оля. Как и Версиров, он только учится выдерживать испытание властью, которая коренится в самой природе спасательства. Спасатель властвует над спасенным, он хочет «спасти под себя».

Одна из самых впечатляющих историй романа «Подросток» – рассказанная Макаром Долгоруким история купца Скотобойникова. В основе ее непреходящая зависть купца к тому, что не принадлежит ему – он не смог обладать женщиной и после смерти соперника разрушил ее жизнь. Он вдовец – его собственное гнездо тоже разрушено (по всей вероятности, им же самим). Единственный выживший мальчик, которым он захотел овладеть и сделать своим, не сумел выдержать его и утопился.

Эту историю Аркадий переживает обеими своими частями – и спасающей-преследующей, и жертвенной. Скотобойников – ярко выраженный «хищный тип», но и Версиров с такой же легкостью разрушает семью Макара – берет не принадлежащее ему.

«Хищным типом» руководит бессознательное ощущение невозможности иметь то, что есть у другого. Эти чувства – переживание, что недополучил, зависть, стремление разрушить то, чем владеют другие – Аркадий знает в себе, он говорит, что у него «душа паука». У Свидригалова пауки по углам баньки, а князю Сереже Сокольскому снятся пауки. Внешняя красота с румянцем в сочетании с внутренней черной ненасытимой дырой отличается также Тоцкого и Ставрогина.

Основная тема, которая затрагивает Аркадия, та история, которую он выбирает, чтобы охарактеризовать Макара Долгорукого – на самом деле близко касается его самого. Макар рассказывает о возможном способе преодоления разрушающего начала зависти, лежащей в основе истории Скотобойникова. Слушая эту историю, Аркадий одновременно переживает два состояния: с одной стороны, он – тот самый мальчик, чье гнездо разорено, но его пытается переделать под себя страшный человек, совершивший разорение, перед которым мальчик трепещет. Эта жуткая родительская фигура в итоге доводит мальчика до самоубийства.

Образ мальчика с птичкой (канарейкой или чижином) присутствует полноценно в рукописных редакциях, но в окончательном тексте романа он уходит в мальчика, над которым издевается купец Скотобойников. И важно видеть черты мальчика и Скотобойникова как амбивалентные величины в душе самого Аркадия. Эта история вбирает в себя его пережива-

ния о спасателе и преследователе, о жертве, которая была принесена не напрасно – ведь самоубийство мальчика в корне изменило гневливого купца Скотобойникова.

Самоубийство – то есть некое действие в непереносимой ситуации – это то, что свойственно людям, которые должны действовать и не могут перетерпеть. В основе самоубийства ребенка – протест, он действием возражает против ситуации, в которой оказался [Ефремов: 196–212]. Отвлечшийся на ежа перед самым исполнением своего замысла ребенок, конечно же, хотел жить, но на своих условиях. (Этим он похож на Ипполита из романа «Идиот», чей стиль поведения анализируется в книге В.Ефремова «Самоубийство в художественном мире Достоевского».) Этот мальчик – единственный, кто выжил из всей семьи, он очень нуждался в том, чтобы играть и прыгать. И эту его живость заметил и принял пьющий учитель, тоже симпатичная отцовская фигура...

Но Аркадий со своими документами и сам небезопасен. И вторая сторона души его, которая также активизируется, когда он слушает эту историю – это переживание себя купцом Скотобойниковым. Ведь Аркадий именно так и хочет осуществить свою месть человечеству – разрушить жизнь Ахмаковой, чтобы отомстить за Версилова. Но потом влюбляется в Ахмакову как в предмет своего мучительства, той же любовью, какой Скотобойников любит мальчика и его мать.

Самая фантастичность и глубокая человечность истории в том, что мать мальчика тоже начинает любить купца Скотобойникова, который разрушил ей абсолютно все, вместо прежней семьи вручив ей самого себя – для того, чтобы потом ее оставить. Мотив истории Иова здесь явственно звучит в унисон с историей самого Макара Долгорукого. Версилов отобрал у него Софью, но это не разрушило Макара, и в итоге Версилов, тоже по сути своей сирота, обрел в нем доброго и принимающего родителя.

Аркадию пришлось пережить все ступени взаимоотношений с реальным отцом – идеализацию, сближение, горечь разочарования от того, что Версилов хотел лишь воспользоваться им, его безумие и «двойника». Ему трудно принять в своем отце купца Скотобойникова. Он лучше видит его в себе самом, хотя именно Версилов и есть разрушитель чужих гнезд, равнодушный к чужим жизням и душам.

Именно двойственность птицы, ее, с одной стороны, малость, уязвимость и незащитность, с другой – ее жизнь в безграничном воздушном океане, способность к перелету на огромные расстояния, существование рядом с человеком и одновременно хищность и невозможность очелове-

читься делает птицу символом перехода из одного пространства в другое. Крылатые сандалии Гермеса, бога-проводника, замечаем на ногах героев Достоевского с птичьими фамилиями, коих целый сонм в «Идиоте»: Лебедевы, Иволгины, Терентьевы, Птицыны. Поэтому с особенным вниманием присмотримся к двум героям романа «Подросток», носящим фамилию «Сокольские», которые явно из породы психопомпов.

Сокол – хищная птица, с нею можно охотиться. Ее приручают, натравливают, надевают на голову колпачок. Былинный богатырь Вольга Всеславьевич умеет обернуться соколом, а еще умеет оборачиваться малой птицей-пташицей. Финист Ясный Сокол – персонаж русской сказки, это воин-птица, чудесный жених, тайно посещавший возлюбленную. В основе этой сказки – сюжет Амура и Психеи. Суть в том, что жених (Амур) не открывается полностью невесте (Психее), она не знает в точности кто он, и лишь случайно видит его настоящим, нарушая запрет.

Финист – это русифицированный Феникс (в изображениях похожий на хищную птицу), и здесь присутствует тема возрождения через огонь, мотив воскрешения. Воскрешением обычно занимаются женщины, поэтому на шляпке Сони Мармеладовой имеется огненное перо. Женщины умеют обращаться с хищниками, и хищники ждут от них перемен для себя, спасения. В романе оба князя Сокольские нуждаются в водительстве. Они словно распадаются на части, и собрать их может только женщина, как Изидра разыскала и собрала части Озириса. У старого князя Сокольского есть близнец («Я два месяца недоносок, близнец, можно было положить на тарелку. Брат мой умер двух недель, а я живу уже пятьдесят пять лет и, кажется, довольно прочен» [Достоевский 1972-1990: XVI, 148–149]), но его живой в каком-то смысле близнец – это князь Сережа Сокольский, такой же полусумасшедший, безответственный, нуждающийся в том, кто разъясняет ему реальность (эту роль успешно выполняют при обоих Сокольских Аркадий и Лиза).

Но и старый князь безумен, слаб и беспомощен. Анна Андреевна похищает старого князя Сокольского, как Амур Психею. И вот результат: «...бедный старик был похож на жалкого, слабого, испуганного ребенка, которого выкрали из родного гнезда какие-то цыгане и увели к чужим людям» [Достоевский 1972-1990: XIII, 426].

Князь Сережа Сокольский – хищник, способный присваивать чужое, чтобы заполнить свою пустоту. Свойство хищности у Достоевского коррелирует с безумием. Безумие князей Сокольских очевидно, Версилов тоже движется в сторону безумия, и как еще назвать одержимость Скотобойникова?

Соловей: тут двойник

А что же собачка Альфонсинки, с которой не растает похищенный князь Сокольский? Или еж, который останавливает мальчика, в ужасе бегущего к реке от своего преследователя? Крохотное существо, о котором может заботиться даже такой маленький ребенок, которому можно отдать любовь (но и взять в свою власть). Мелкие существа символизируют ту детскую сторону души, которая нуждается в вечном утешении, которая без ухода быстро погибнет, а при наличии любви и заботы расцветет и запоет. Одомашненные птички, живущие в клетках на радость своим хозяевам, – о ком еще может заботиться маленький мальчик? Он может поймать и приручить для себя канарейку или чижику. Но мальчики позапрошлого и прошлого века ловили птичек не только для любви и заботы – это был доступный заработок, интересный бизнес.

Тема домашних питомцев раскрывает двойственность человека. Еще один мальчик Достоевского с птичьей фамилией, Илюша Снегирев, жестоко обошелся с бездомной собакой Жучкой. А в романе «Идиот» Коля Иволгин дважды поссорился с Лизаветой Прокофьевной: «В первый раз спор вышел из-за “женского вопроса”, а второй раз из-за вопроса, в которое время года лучше ловить чижигов» [Достоевский 1972-1990: VIII, 157].

Глава из книги Дональда Калшеда «Внутренний мир травмы» с эпиграфом из «Братьев Карамазовых» начинается так: «Глубинная психология берет свое начало в открытии того факта, что человеческая личность содержит в себе не один, а два (и даже больше) центра организации и идентичности. К середине девятнадцатого века последователями Мессмера, практиковавшими гипноз и “животный магнетизм”, было опубликовано множество замечательных работ с яркими описаниями случаев раздвоения личности или множественной личности, состояний сомнамбулической одержимости, каталепсии и других форм “дипсихизма” <...>. Эти исследования наглядно продемонстрировали, как в измененном состоянии сознания вторичное эго-состояние, со своей собственной полноценной жизнью, берет контроль над повседневной личностью индивида» [Калшед: 119].

В «Подростке» наглядно представлена одержимость Версилова двойником, причем явственно обнаружен постепенный переход его во власть вторичного эго-состояния (по выражению Калшеда). И тут не обошлось без мелькания птичьего образа: объясняя Софье свое отсутствие на похо-

ронах Макара Долгорукого, перед тем, как разбить образ, Версилов говорит: «Я знал однажды одного доктора, который на похоронах своего отца, в церкви, **вдруг засвистал**. Право, я боялся прийти сегодня на похороны, потому мне с чего-то пришло в голову неперемное убеждение, что я вдруг засвищу или захохочу, как этот несчастный доктор, который довольно нехорошо кончил...» [Достоевский 1972-1990: XIII, 409].

Засвистать, забыв о присутствии смерти, конечно же, может соловей, который, как известно, исполняет свои трели в брачный период, и поет как о счастье, так и о печали, совмещая жизнь и смерть, смерть и любовь. Соловей часто поет над могилами и что-то сообщает об умерших. Вспоминается попытка Аркадия осмыслить, как его мать полюбила отца: «Почем знать, может быть она полюбила до смерти... фасон его платья, парижский пробор волос, его французский выговор, именно французский, в котором она не понимала ни звука, тот романс, который он спел за фортепьяно, полюбила нечто никогда не виданное и не слыханное (а он был очень красив собою), и уж заодно полюбила, прямо до изнеможения, всего его, с фасонами и романсами» [Достоевский 1972-1990: XIII, 12].

Образ соловья неочевидным образом пронизывает весь роман, оставаясь в тени и безмолвии. Соловей «Подростка» безголос – и это история о запрете на откровенность и истинные чувства. Аркадий пришел в «мелкий трактир» после общения с Крафтом: «Гадко было. Над головой моей тюкал носом о дно своей клетки безголовый соловей, мрачный и задумчивый» [Достоевский 1972-1990: XIII, 62].

«Кофею я напился уже на Васильевском острове, нарочно миновав вчерашний мой трактир на Петербургской; и трактир этот, и соловей стали для меня вдвое ненавистнее. Странное свойство: я способен ненавидеть места и предметы, точно как будто людей» [Достоевский 1972-1990: XIII, 115].

Андрей Версилов и Аркадий Долгорукий, отец и сын, часто общались в трактирах, куда народ ходил не только есть и пить, но и послушать соловьев. Со слов охотника за соловьями Тургенев написал эссе «О соловьях» для еженедельника «Охотничий сборник»: «Так звенит приятно, как стеклышки, душу всю поворачивает. Как долго не слышу – всякий раз тронет, по животику так и пробежит, волосики на голове трогаются. Сейчас слезы – и вот они» [Тургенев: 155].

Подросток безмолвен, он привык хранить свои чувства при себе. При этом у него есть мечта поделиться с другими, достичь близости. Но как только Аркадий рассказывает о своих переживаниях в семье, выясняется неуместность и оскорбительность его «выступления». Между тем в семье

есть человек, который весьма свободно выражает свои чувства и словами, и действиями – ему все это позволено. В анекдоте Версилова соловей появляется вновь: «Поет в московском трактире соловей, входит купец “ндраву моему не препятствуй”: “Что стоит соловей?” – “Сто рублей”. – “Зажарить и подать!” Зажарили и подали. “Отрежь на гривенник”» [Достоевский 1972-1990: XIII, 222]. Речь о том, что с соловьем можно сделать по капризу все, что угодно.

«Молодых соловьев хорошо к старым подвешивать, чтобы учились. Повесить их надо рядом. И тут надо примечать: если молодой, пока старый поет, молчит и сидит, не шелохнется, слушает – из того выйдет прок – в две недели, пожалуй, готов будет; а какой не молчит, сам туда же вслед за стариком бурлит – тот разве на будущий год запоет, как быть следует, да и то сомнительно. Иные охотники секретно в шляпах приносят молодых соловьев в трактир, где есть хороший соловей; сами пьют чай или пиво, а молодые тем временем учатся. Оттого лучше завешивать молодых, когда их к старому приносят» [Тургенев: 155]. Так и Аркадий слушал с замислением сердца своего отца и чему-то учился у него. Но больший интерес представляет не одержимость двойником, а как раз возможность контакта с ним, то есть знание всех своих «вторичных эго», «центров идентичности». Эта способность гораздо лучше, чем у Версилова, развита у Подростка. Его собственный двойник виден в том, что он мучительно копит деньги и тут же берет на содержание Риночку, желает зарабатывать, чтобы содержать мать и сестру, и тут же берет деньги у князя Сережи и играет в рулетку, он гневается на тех, кто разрушает «гнезда», но и сам способен разрушить чужое гнездо своим зашитым в курточке документом.

Сон Свидригайлова и сон Подростка

«Множественность личности» ярче всего выражена в сновидениях, когда желания и фантазии неподцензурно выходят на свободу. Итак, Аркадий Долгорукий заранее влюбляется в Ахмакову, так как фантазийно она в полной его власти. Обычно сновидения играют огромную роль в романах Достоевского, но Аркадий видит очень мало снов. Тот факт, что он вообще видит и запоминает сны, подчеркивается особо: **«Всю ту ночь снилась мне рулетка, игра, золото, расчеты. Я все что-то рассчитывал, будто бы за игорным столом, какую-то ставку, какой-то шанс, и это давило меня как кошмар всю ночь»** [Достоевский 1972-1990: XIII, 251]. Припоминается свидригайловский «кошмар во всю ночь».

Полагаю, что малое количество снов связано с тем, что повествование ведется от первого лица, и сам Подросток не придает большого значения своим сновидениям, желая держаться ближе к рациональному, контролировать себя. Поэтому два его развернутых сновидения связаны с какими-то нештатными ситуациями: первый сон, где разворачивается его детский эпизод свидания с мамой, он видит, когда «стукнулся о землю затылком и, должно быть, минуту или две пролежал без сознания» [Достоевский 1972-1990: XIII, 269], после чего задремал на улице, завернувшись в шубу. В этом сновидении он видит Софью, которая навещала его раз в несколько лет, за что он с ней на том свидании чрезвычайно холодно обращался, но после плакал от тоски, целуя ее платочек.

Второе сновидение Аркадия – тоже скорее галлюцинация: «Со мной случился рецидив болезни; произошел сильнейший лихорадочный припадок, а к ночи бред» [Достоевский 1972-1990: XIII, 305]. В этом сновидении Аркадий также преследует Ахмакову, а прекрасная Катерина Николаевна, подобно девочке из сна Свидригайлова, вдруг оборачивается «бесстыжей женщиной».

О, прочь это низкое воспоминание! Проклятый сон! Клянусь, что до этого мерзостного сна не было в моем уме даже хоть чего-нибудь похожего на эту позорную мысль! Даже невольной какой-нибудь мечты не было (хотя я и хранил документ зашитым в кармане и хватался иногда за карман с странной усмешкой). Откуда же это все явилось совсем готовое? Это оттого, что во мне была душа паука! Это значит, что все уже давно зародилось и лежало в развратном сердце моем, в *желании* моем лежало, но сердце еще стыдилось наяву, и ум не смел еще представить что-нибудь подобное сознательно. А во сне душа сама все представила и выложила что было в сердце, в совершенной точности и в самой полной картине и – в пророческой форме. И неужели *это* я им хотел *доказать*, выбегая поутру от Макара Ивановича? Но довольно: до времени ничего об этом! Этот сон, мне приснившийся, есть одно из самых странных приключений моей жизни [Достоевский 1972-1990: XIII, 306–307].

Очевидно, что та Катерина Николаевна Ахмакова, которую обрисовал Подросток, невнятная по сравнению с яркими образами других inferнальниц Достоевского, является идеализированной эманацией Аркадия. Женщина, поставленная в соответствующие обстоятельства, вполне могла повести себя по сценарию Ламберта. Но нам важно то, что происходит в душе Подростка: на словах ненависть женщин, он их глубоко идеализирует, не удерживая одновременно их святые и inferнальные стороны. Как и Софья, Ахмакова остается для него хорошим объектом, а всю плохость

Аркадий берет себе: у него «душа лакея», «душа паука», он жесток по отношению к матери и к Ахмаковой.

Но его сновидение можно понять и так: его бессознательное знает, что в реальности Ахмакова имеет и другую, негативную, ведьминскую сторону. Подобным образом князь Мышкин, задремав на зеленой скамейке, увидел во сне Настасью Филипповну в ее ведьминском воплощении.

Родство Аркадия Свидригайлова и Аркадия Долгорукого не сразу бросается в глаза, но когда заметишь, что, кроме общего имени, тут еще и похожее сновидение (большого Аркадия соблазняет девочка, а маленького – взрослая неприступная дама) – то бездны разверзаются. Как и Свидригайлов, Подросток знает о себе, что он тоже «хищный тип», что свидетельствует не только о его осознанной зрелости, но и о том, что он глубинно принимает в себе эту часть своего отца.

А еще оба Аркадия – игроки, и большой – шулер настоящий, а маленького лишь несправедливо обвиняют... Но тема игры, азарта и шулерства – она тут, рядом, равно как и тема воздуха: Аркадий-большой хочет улететь с Бергом на воздушном шаре, а маленький Аркадий – мальчик с птичкой. И сидение Аркадия в трактире под безголосым соловьем перекликается с пребыванием в трактире Свидригайлова – но «при криках отчаянного хора песенников», а еще там «стук шаров на бильярде», а еще «мальчик-шарманщик, с маленьким ручным органчиком, и здоровая, краснощекая девушка в подтыканной полосатой юбке и в тирольской шляпке с лентами, певица, лет восемнадцати, которая, несмотря на хоровую песню в другой комнате, пела под аккомпанемент органчика, довольно сиплым контральтом, какую-то лакейскую песню...» [Достоевский 1972-1990: VI, 355]. Многоголосый шум в трактире Свидригайлова и безголосие соловья – одно и то же переживание двух этих людей, которые оба румяны и – с виду жизнелюбивы, но чрезвычайно одиноки. И как снова не вспомнить «душу паука» у Аркадия-маленького и баньку с пауками Аркадия-большого! Каково паукам слушать шум или многозначительное молчание большого мира, к которому они не принадлежат своей паучьей сущностью? Хочется добавить, что в природе многие птицы питаются пауками.

Более всего объединяют их брошенные девочки-сиротки, но у Аркадия есть еще и мальчики. И эти мальчики как раз свидетельствуют о гораздо большей зрелости Аркадия-маленького. Свидригайлов боится попасть после смерти туда, где будут пауки по углам. Сон Свидригайлова предшествует его самоубийству, а сон Подростка знаменует начало его глубоких размышлений о собственной «душе паука». Он рождается

во взрослость, и это выражается в том, что на глазах читателя его идеи и фантазии перестают владеть им, в отличие от остальных героев романа, которые демонстрируют высокую степень одержимости своими идеями и друг другом.

Расстрел канарейки

Птицы, особенно семейства вьюрковых – чижи, щеглы, и канарейки (как и всякая живая мелочь с большим разнообразием значений – ежи, тараканы, пауки) сопровождают героев Достоевского, словно обозначая ту глубину маленького, детского, откуда черпается образность и смыслы. Певчие птички отличаются хрупкостью, малостью, кроме того, они способны жить в неволе. Канареек, вьюрковых с Канарских островов, завезли в Россию из Германии. («Канарейку из-за моря Привезли, и вот она Золотая стала с горя, Тесной клеткой пленена. Птицей вольной, изумрудной Уж не будешь, – как ни пой Про далекий остров чудный Над трактирною толпой» [Бунин: 369]). Это была самая популярная в XIX веке домашняя певчая птица. Канареечные заводы, обучение пению, охота, выставки – все это стало популярным бизнесом. Симпатичная поющая тварь, поддающаяся дрессировке и разведению, сделалась частью уютного дома, клетка с канарейкой означала присутствие ухаживающей женщины, хранящей хрупкость птички. Как всякое одомашненное существо, канарейка символизирует значимые внутренние части, связанные с материнским пространством. «Страшнее Врангеля обывательский быт. Скорее головы канарейкам сверните – чтоб коммунизм канарейками не был побит» – призвал Маяковский к поступку, чрезвычайно схожему с тем, что сделал с канарейкой Ламберт. Обывательский быт – «всасывающее начало» – вызывает страх победы женского над тем детско-мужским, игровым началом, которое воплощено в домашнем пении послушливой канарейки.

За женской детскостью и беззащитностью, воплощенной символически в невинной желтой птичке, часто скрываются власть, предательство, распутство, все то, с чем встретился Аркадий в самом раннем своем детстве. Поэтому у Аркадия естественный интерес к женщинам замаскирован бурным негодованием, он необыкновенно возмущен бытовым поведением женщин:

Всякий из мужчин знает правую сторону, сойдутся и разойдутся, он вправо и я вправо. Женщина, то есть дама, – я об дамах говорю – так и прет на вас прямо, даже не замечая вас, точно вы уж так непременно и обязаны отскочить и уступить дорогу. <...> И после того кричат, что они

принижены, и требуют равенства; какое тут равенство, когда она меня топчет или напихает мне в рот песок! <...> Да, потому что они неприлично одеты, это только развратный не заметит. В судах же запирают двери, когда дело идет о неприличностях; зачем же позволяют на улицах, где еще больше людей? Они сзади себе открыто фру-фру подкладывают, чтобы показать, что бельфам; открыто! Я ведь не могу не заметить, и юноша тоже заметит, и ребенок, начинающий мальчик, тоже заметит, это подло [Достоевский 1972-1990: XIII, 25].

Но все это лишь вступление для того, чтобы рассказать историю о том, как они с Ламбертом ходили к публичной женщине, которую Ламберт избивал хлыстом, а перед этим купили канарейку, которую Ламберт расстрелял, и она «разлетелась на сто перушков». Этому событию предшествовала история о том, как мать Ламберта изменяла отцу Ламберта с аббатом Риго, и как все это переживал Ламберт, такой же подросток, «мальчик с птичкой», как и Аркадий.

«Он привязал канарейку ниткой к сучку и из двух стволов в упор, на вершок расстояния, дал по ней два залпа, и она разлетелась на сто перушков» [Достоевский 1972-1990: XIII, 27].

Потом мы воротились, заехали в гостиницу, взяли номер, стали есть и пить шампанское; пришла дама... Я, помню, был очень поражен тем, как пышно она была одета, в зеленом шелковом платье. Тут я все это и увидел... про что вам говорил... Потом, когда мы стали опять пить, он стал ее дразнить и ругать; она сидела без платья, он отнял платье, и когда она стала браниться и просить платье, чтоб одеться, он начал ее изо всей силы хлестать по голым плечам хлыстом. Я встал, схватил его за волосы, и так ловко, что с одного раза бросил на пол. Он схватил вилку и ткнул меня в ляжку. Тут на крик вбежали люди, а я успел убежать. С тех пор мне мерзко вспоминать о наготе; поверьте, была красавица [Достоевский 1972-1990: XIII, 28–29].

Первая информация, которую Подросток усваивает о женщинах – что они перелетны, обманчивы, оставляют, улетают, они непостоянны. Такова была его мать. Некоторая странность и птичье равнодушие как свойство именно женское неочевидно сквозит на страницах романа: «Все эти ласковые лица, которые меня так любят, – вдруг стали неприступны; зашли я, и меня тотчас унесут. Даже бедная няня моя, придерживая меня рукой и не отвечая на мои крики и теребенья, загляделась и заслушалась точно райской птицы» [Достоевский 1972-1990: XIII, 86]. Это детские впечатления Версилова о женщинах, которые занялись шитьем, и эта работа оказалась для них важнее младенца. Но и взрослым человеком «бабий пророк» способен жить лишь в свете многочисленных любящих женских взглядов, направленных на него.

А «металлический голос» Ахмаковой? Голоса птиц иногда описываются знатоками как имеющие металлический оттенок. Это часть ее бесчеловечности, сфинксоподобности. Мифологические полуженщины-полуптицы, как известно, коварны: они сладкоголосы, и путники заслушиваются их пения и становятся их жертвами. Эти хтонические существа в диапазоне от сирен до гарпий внушают одновременно ужас и желание. Отсюда – птичьи черты «бельфам».

Для Подростка очень важен печальный опыта Ламберта, с которым произошло примерно то же самое, что произошло и еще раз произойдет с Аркадием. Как Ламберта обманули его мать и аббат Риго, так обманули когда-то Аркадия его родители и еще раз обманут и используют Версилова и Ахмакова. Разговоры Версилова с ним и приходы к нему в гости с затаенной целью выведать правду о документе очень похожи на то, как аббат Риго нежно прижимает к сердцу маленького Ламберта.

Вот один из рассказов Аркадия о своем однокашнике: «Позвольте-с: у меня был товарищ, Ламберт, который говорил мне еще шестнадцати лет, что когда он будет богат, то самое большое наслаждение его будет кормить хлебом и мясом собак, когда дети бедных будут умирать с голоду, а когда им топить будет нечем, то он купит целый дровяной двор, сложит в поле и вытопит поле, а бедным ни полена не даст» [Достоевский 1972-1990: XIII, 49]. Это фантазия обиженного мальчика о возможности распоряжаться ресурсом как угодно, о свободе, о власти над другими. Хочу – казнию, хочу – милую. Аркадий чувствует много общего с Ламбертом, потому что тот изгой, француз в России. Как Ламберт утащил деньги у матери, утверждая, что они все равно его, так Аркадий берет деньги у князя Сережи, полагая, что это деньги Версилова. Аркадий в чем-то настоящий сын своего биологического отца, привыкшего распоряжаться чужим как своим.

Когда Ламберт привязывает ниткой канарейку и расстреливает ее, это похоже не только на расстрел причастия в очерке «Влас», но и на покупу мальчиками ежа в «Идиоте». Мимо таких зверушек невозможно пройти равнодушно, но их беззащитность взывает к разным действиям. Канарейку казнили за всю женскую подлость, а еж сделался примиряющим подарком, но так или иначе оба живых существа оказались во власти покупателей.

Расстрел канарейки, который осуществляет Ламберт, – символическое убийство женского и детского. Мужчина с ружьем расстреливает свое самое уязвимое – и остается в одиночестве. Женщина – канарейка: вот так в нее можно (и нужно) пальнуть. Аркадий хочет быть как Ламберт, хочет уничтожить женщину, которая предает, как мать Ламберта. В его случае предает (плохая мать) Катерина Ахмакова (тогда Софья Долгорукая –

хорошая мать, а что она его бросила в детстве и не могла защитить ни от чего, в том числе от унижений Тушара, не считается).

Перышко – самая невесомая и легкомысленная часть птички: «Он схватил ее, бесчувственную, с невероятною силою поднял ее к себе на руки, **как перышко**, и бессмысленно стал носить ее по комнате, как ребенка» [Достоевский 1972-1990: XIII, 445].

И одновременно опасно состоять из одних перышек – как они разлетятся – так ничего и не останется. В рукописных редакциях: «Я зашел в трактир, закат в окно, и сел думать. Я был встревожен, разбит и разлетел(ся) на 100 перушек» [Достоевский 1972-1990: XVI, 237].

Старый князь безумен – из-за своего доверия этой слабой части, подчинения ей. Он наделяет наследством девушек-воспитанниц, он одержим женско-детской стихией, он говорит о детях, которые «точно Ангелы Божии или прелестные птички» [Достоевский 1972-1990: XIII, 28]. Именно одна из воспитанниц его и проявляет коварство, похищает его, делает его беспомощным. На сочувственную фразу старого князя Сокольского: «Я всегда был убежден, что в твоём детстве было очень много несчастных дней» [Достоевский 1972-1990: XIII, 28]. Аркадий злится, потому что это делает его ребенком, канарейкой, а он так долго рассказывал о том, как расстреливал вместе с Ламбертом канарейку и как вступился все-таки за обижаемую проститутку. И тут же делает слабым и импотентным князя: «Какой вы, князь, расслабленный! И точно у вас у самих дети. Ведь у вас нет детей и никогда не будет» [Достоевский 1972-1990: XIII, 28]. При этом он как будто забывает, что у князя есть дочь, и владеет эта дочь особенною силой. А у него в курточке зашито такое оружие против этой силы, что Ахмакова вполне может разлететься на сто перушков: он владеет документом, в котором дочь объявляет разумным своего отца, чтобы завладеть его наследством.

Голубок и материнские фигуры

Аркадий долго и подробно рассказывает историю Версилова и Софьи, чтобы оправдать мать и прояснить самому себе, почему его отправили вон из семьи, в чужие люди: «Скажу лишь, что год спустя после Макара Ивановича явился на свете я, затем еще через год моя сестра, а затем уже лет десять или одиннадцать спустя – болезненный мальчик, младший брат мой, умерший через несколько месяцев. С мучительными родами этого ребенка кончилась красота моей матери, – так, по крайней мере, мне сказали: она быстро стала стареть и хилеть» [Достоевский 1972-1990: XIII, 13].

«Родив меня, мать была еще молода и хороша, а стало быть, нужна ему, а крикун ребенок, разумеется, был всему помехою, особенно в путешествиях. Вот почему и случилось, что до двадцатого года я почти не видал моей матери, кроме двух-трех случаев мельком. Произошло не от чувств матери, а от высокомерия к людям Версилова» [Достоевский 1972-1990: XIII, 14].

Поскольку дети портят свою мать, вредят здоровью, мешают всему, у Софьи и Аркадия не так много общих воспоминаний – мать крайне редко навещала оставленного в чужих людях сына. И все же у них есть общий голубок:

Помню еще около дома огромные деревья, липы кажется, потом иногда сильный свет солнца в отворенных окнах, палисадник с цветами, дорожку, а вас, мама, помню ясно только в одном мгновении, когда меня в тамошней церкви раз причащали и вы приподняли меня принять дары и поцеловать чашу; это летом было, и голубь пролетел насквозь через купол, из окна в окно...

– Господи! Это все так и было, – сплеснула мать руками, – и голубочка того как есть помню. Ты перед самой чашей встрепенулся и кричишь: «Голубок, голубок!» [Достоевский 1972-1990: XIII, 92].

Аркадия отправляют в пансион Тушара, где он выясняет о себе весьма драматические подробности: оказывается, он вовсе не тот, кем себя считает, он – незаконнорожденный. Тушар не получил прибавки, требуемой за незаконнорожденность Аркадия, и начал издеваться над ним:

Тут как раз налетел Тушар, схватил меня за вихор и давай таскать. «Ты не смеешь сидеть с благородными детьми, ты подлого происхождения и все равно что лакей!». И он преобольно 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. Целый час я сидел, закрывшись руками и плакал-плакал. 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. **Мне казалось, что я что-то сшалил, но когда я исправлюсь, то меня простят и мы опять станем все вдруг веселы, пойдем играть на дворе и заживем как нельзя лучше** [Достоевский 1972-1990: XIII, 97].

Очевидно, что Аркадий так и несет в душе своей чувство, что он «сшалил» и теоретически может исправиться, тогда «станем все веселы», но что именно сделать, чтобы простили? Софья говорит Аркадию, что Христос все простит («Христос, Аркаша, все простит: и хулу твою простит, и хуже

твоего простит. Христос – Отец, Христос не нуждается и сиять будет в самой глубокой тьме...» [Достоевский 1972-1990: XIII, 215], но вот Татьяна Павловна Пруткова утверждает, что Дух Святой не простит...

Когда Аркадий попадает в свою семью, взрослые начинают его отзеркаливать и он, наконец, что-то узнает о себе. Он с предельной откровенностью рассказывает дома о своих детских переживаниях, об издевательствах Тушара, как задумал побег из пансиона и струсил, как придумал себе отца, который заберет его из этого кошмара. Интересна реакция взрослых на его откровения, в основном усердствует Татьяна Павловна, показывая Аркадию истинную реальность. Она называет его пащенок, лакейская душа, бутуз и медвежонок (то есть маленький и неуклюжий), он ни на что не имеет права, он и так сверх меры облагодетельствован тем, что выведен из низкого сословия. Она говорит ему словами ту правду, о которой мать и отец предпочитают молчать – что он никому не нужен:

Да чего бы стоило Андрею Петровичу тебя в сапожники отдать? Даже благодеение бы тебе оказал, ремеслу бы обучил! Кто бы с него больше для тебя спросил аль потребовал? Отец твой, Макар Иваныч, не то что просил, а почти требовал, чтоб вас, детей его, из низших сословий не выводить. Нет, ты не ценишь, что он тебя до университета довел и что чрез него ты права получил. Мальчишки, вишь, его дразнили, так он поклялся отомстить человечеству... Сволочь ты этакая! [Достоевский 1972-1990: XIII, 99].

«Татьяна Павловна говорила что-то очень громко и много, так что я даже разобрать не мог, и раза два пихнула меня в плечо кулаком. Я только запомнил, что она прокричала, что мои слова “напускные, в мелкой душе взлелеянные, пальцем вывороченные”» [Достоевский 1972-1990: XIII, 100].

«А ты уж и в самом деле вообразил, что тебя есть за что любить, – набросилась опять Татьяна Павловна, – мало того, что даром тебя любят, тебя сквозь отвращенье они любят!» [Достоевский 1972-1990: XIII, 212].

Но Татьяна Павловна – та, кого он видел чаще матери. Читая в «Подростке» о Татьяне Павловне, что это была «сухенькая, маленькая фигурка с птичьим востреньким носиком и птичьими вострыми глазками» [Достоевский 1972-1990: XIII, 20], невозможно не вспомнить Алену Ивановну и Сонечку Мармеладову, тоже маленьких и востреньких женщин, сыгравших основополагающие роли в судьбе Раскольников. У них обеих тоже есть птичьи приметы: у Сони огненное перо на шляпе, а у Алены Ивановны шея похожа на куриную ногу. Как и Алена Ивановна, Татьяна Павловна Пруткова хранит ресурс: на ее средства живет семья Версилова, она спасла

Софью, оставленную Версильовым в Европе без денег, наконец, она предлагает деньги на обучение Аркадия в университете. Она – истинная хранительница версильовского гнезда.

Марья Ивановна и Николай Семенович, у которых Аркадий жил, когда обучался в гимназии – самая интересная родительская пара. Именно «романическая Марья Ивановна» снабжает Аркадия документами – против Версильова (доказывающих, что на наследство, по поводу которого ведется тяжба, права на стороне князей Сокольских) и против Ахмаковой. Марья Ивановна, «родная племянница, воспитанница и любимица Андроникова» (Андроников вел дела Версильова), во-первых, написала Крафту, помощнику Андроникова, чтобы тот передал документ о наследстве именно Аркадию, а письмо Ахмаковой к Андроникову о том, возможно ли «объявить князя в опеке или вроде неправоеспособного» самолично передала Аркадию, равно как и услышанный от Андроникова рассказ о событиях в Эмсе. Эти документы, дары, полученные от феи-крестной, и помогают своему владельцу, и испытывают его. Вспомним, что история с Риночкой произошла в доме Николая Семеновича и Марьи Ивановны. Они признавали право Аркадия распоряжаться своим ресурсом и нести ответственность.

В конце романа Аркадий посылает свою рукопись Николаю Семеновичу, хотя и характеризует его как «совершенно постороннего и даже несколько холодного эгоиста, но бесспорно умного человека» [Достоевский 1972-1990: XIII, 452], а тот пишет трогательное «резюме», полное верных мыслей и сухих рассуждений, оттеняющих горячую откровенность романа.

Аркадий, влюбленный в своего биологического отца, по крупицам собирает о нем сведения. Для него особенно важно то, что произошло между Версильовым, Ахмаковой и Софьей в Эмсе (и отчасти в Луге). Документ, переданный ему Марьей Ивановной, позволяет ему испытать своего отца.

Отцы и деньги

В общем разговоре Версильов как бы отрекается от своего отцовства: «А между тем все это вздор и гнусная клевета: ты законнорожденный, Долгорукий, сын Макара Иваныча Долгорукого, человека почтенного и замечательного умом и характером. Если же ты получил высшее образование, то действительно благодаря бывшему помещику твоему Версильову, но что же из этого выходит?» [Достоевский 1972-1990: XIII, 103].

Между тем Аркадий в самом начале своих записок сообщает, что главным героем будет его отец – Андрей Версиров: «Любопытно, что этот человек, столь поразивший меня с самого детства, имевший такое капитальное влияние на склад всей души моей и даже, может быть, еще надолго заразивший собой все мое будущее, этот человек даже теперь в чрезвычайно многом остается для меня совершенною загадкой» [Достоевский 1972-1990: XIII, 6].

В романе чередой проходят образы различных отцов – словно можно их выбирать как в магазине. И они не похожи на Версирова, который не интересуется своим сыном, не испытывает к нему никаких чувств – его невозможно заставить любить, стыдиться, переживать за сына, ему невозможно отомстить своей гибелью. Два образа из пересказанных Аркадием историй характеризуют противоположные полюсы спектра чувств, которые можно испытывать к детям. Подростку очень важна история об отце, потерявшем двух своих дочерей и умершем от горя. Он испытывал к детям такую любовь, что не мог без них физически существовать, и единственное, что могло бы спасти его – это их возвращение (воскрешение).

Второй образ – это Максим Иванович Скотобойников, пожелавший стать отцом мальчику, которого перед этим лишил крова, братьев и сестер, которого велел жестоко наказать розгами. Максим Иванович хочет подарить мальчику новую судьбу, искупить вину свою, но на самом деле берет его, чтобы мучить, чтобы искоренить в нем характер его отца, который видит в нем: «это у него отцовский характер» [Достоевский 1972-1990: XIII, 317]. В этом мальчике много живости, резвости, неуклюжести и неуместности самого Аркадия. Кажется, ненависть Скотобойникова представляется Подростку более привлекательной, нежели абсолютное равнодушие, с опытом которого столкнулся он сам.

Между этими двумя полюсами располагаются другие внутренние образы отцов, которые Аркадий бережно хранит и перебирает в своей душе, собирая их из жизни, из историй, из литературы.

Ребенок, наделенный чуткостью, понимает, что отец – тот, кто его выбрал: отец всегда продукт культурный, поскольку природного отца недостаточно. Ребенок должен в любом случае «искать» родителя, и, даже если таким образом он вновь найдет своего биологического отца, выбрать его в свою очередь. В противном случае он направится к отеческой фигуре инициации, наставнику, которого даст ему история. С точки зрения символов потребность, которая привела к поиску, останется той же [Зойя: 254].

Вот «немецкий фатер», который говорит своим детям об «упорстве и непрерывности». Аркадию так не хватает такого фатера, что он сам себе с ворчанием и разглагольствованиями произносит эти рассуждения, как колыбельную поет. Немецкий фатер – важная фигура: чтобы быть Младенцем – нужна Мадонна, чтобы быть ребенком – нужна мать. Так и подростку чтобы быть подростком – нужен отец, которому можно противопоставить себя, заявить, что я сделаю лучше, проживу умнее, что я опробую свои границы. В ПМ к «Подростку»: «Посещение матери. Тетка, переезд к немцу. Две жизни продолжаются и развиваются. Описание мечтаний, и какие именно. (NB. Непременно отец в каждой мечте.) Потом действительность, описание немца, жизни у него, гимназии, но сухая, дрянная жизнь. Наконец, совершенно закрылся в аккуратную жизнь, как в скорлупу» [Достоевский 1972-1990: XVI, 180].

В семье Аркадия работают женщины: «Мать работала, сестра тоже брала шитье; Версилов жил празднично, капризился и продолжал жить со множеством прежних довольно дорогих привычек» [Достоевский 1972-1990: XIII, 17]. Также и Татьяна Павловна Пруткова «...а между тем она жила шитьем, промыванием каких-то кружев, брала из магазина работу» [Достоевский 1972-1990: XIII, 20].

Накопив шестьдесят рублей из своих карманных денег, Аркадий отдаст их матери, а копил два года. Как отметил Рене Жирар, он действительно сразу же показывается матери и всем женщинам отца (сестре, Татьяне Павловне – и генеральше Ахмаковой) как настоящий мужчина, имеющий власть и способный содержать, и тем вступает в конкуренцию с Версиловым. «Так же, как Дмитрий в “Братьях Карамазовых”, вступающий в соперничество со своим отцом за Грушеньку, Аркадий соперничает с Версиловым за предмет своих желаний, генеральшу Ахмакову; но подлинной ставкой соперничества является отнюдь не она, а его мать, Софья, – мудрость, символически разрываемая и раздваиваемая этим подпольным конфликтом. Так, последние мечты о “жизни втроем”, которые описывает Достоевский, являются в прямом и переносном смысле первыми» [Жирар: 109].

Аркадий хочет приобрести деньги как защиту от своей плохости, но приобрести непочетным трудом ростовщика. То есть заниматься низким и гнусным делом, чтобы обрести парадоксальным образом величие через богатство, а через богатство – всемогущество. Аркадий покупает на аукционе «домашний альбом, в красном сафьяне, подержанный, с рисунками акварелью и тушью, в футляре из резной слоновой кости, с серебряными застежками – цена два

рубля!» [Достоевский 1972-1990: XIII, 37], то есть символически овладевает тайнами чужой семейной жизни – и потом с огромной радостью умудряется продать этот альбом и нажиться на чужих семейных тайнах.

Другой способ обрести всемогущество – путь лишений.

Гuido Карпи говорит о том, что Подросток пропагандирует «непроизводительное накопление» [Карпи: 106], то есть в желании экономить, урезать свои потребности, противостоять своим желаниям он видит отсутствие экономического развития. Но с моей точки зрения, в случае Подростка в основе сокращения потребностей лежит инициальная мотивация – испытание своих возможностей, развитие сверхспособностей. Защищающая фигура способна терпеть лишения, а тот потерявшийся мальчик-сирота, которого она защищает, не способен. Отсюда – все эти маленькие и беззащитные дети, Риночка и мальчик с птичкой, расстрелянная канарейка, безголосый соловей и прочие мелкие существа, нуждающиеся в заботе и защите, в том числе и ежик, умиливший напоследок мальчика, который сбежал от купца Скотобойникова. «Крикун ребенок», живой и румяный мальчик, который хочет играть и бегать, конечно же, не выдержит таких лишений. Но Аркадий выдерживал пост, питаясь хлебом с водой целый месяц. Этими испытаниями Аркадий не только хочет взрастить в себе силу и неуязвимость, но и принести себя в жертву – так он мыслит возможность искупления детской своей плохости.

Придумывание Подростком неприятного, занудного, ворчливого и мелочного отца, и ворчать и мелочничать за него – удивительная способность психики создавать нужные образы. Он подробно расписывает, как не изнашивать костюм, как питаться водой и хлебом: «Щетки сукно не боится, говорю достоверно, а боится пыли и сору. Пыль – это те же камни, если смотреть в микроскоп, а щетка, как ни тверда, все та же почти шерсть. Равномерно выучился я и сапоги носить: тайна в том, что надо с оглядкой ставить ногу всей подошвой разом, как можно реже сбиваясь набок. Выучиться этому можно в две недели, далее уже пойдет бессознательно. Этим способом сапоги носят, в среднем выводе, на треть времени дольше. Опыт двух лет» [Достоевский 1972-1990: XIII, 69]. Можно ли представить, что этот бред несет мальчик лет пятнадцати-шестнадцати?

«Главное, не рисковать, а это именно возможно только лишь при характере. Еще недавно была, при мне уже, в Петербурге одна подписка на железнодорожные акции; те, которым удалось подписаться, нажили много. Некоторое время акции шли в гору. И вот вдруг не успевший подписаться или жадный, видя акции у меня в руках, предложил бы их продать ему,

за столько-то процентов премии. Что ж, я непременно бы и тотчас же продал. Надо мной бы, конечно, стали смеяться: дескать, подождали бы, в десять раз больше взяли. Так-с, но моя премия вернее уже тем, что в кармане, а ваша-то еще летает» [Достоевский 1972–1990: XIII, 70].

Среди его героев – Скупой рыцарь, чей монолог Аркадий знает наизусть. Фигуры и сюжеты монолога многое для него значат: живой труп, у которого сын крадет ключи от подвала, где хранится выстраданное богатство – разве это не напоминает чем-то владение документом, который может «оживить» властью скучную жизнь Версилова? Деньги связаны с тремя сюжетами: воины, принесшие по горсти земли и воздвигшие этим малым трудом холм, с которого царь «мог с вышины с весельем озирать» происходящее (для веселья надо быть на высоте, возвыситься); вдова-притворщица с тремя детьми, принесшая мужнин долг; Тибо, вор, грабитель и возможный убийца, примеривание к себе роли убийцы: «Нас уверяют медики...»

«Малый труд» и даже воровство и убийство – вот какие сюжеты и ходы видит для себя Аркадий. «У меня-то украдут? Да я сам боюсь, у кого б не украсть!» – слышал я раз это веселое слово на улице от одного проходимца» [Достоевский 1972–1990: XIII, 69]. Естественно, он переживает себя как «дрянь», «ничтожество», а на обратной стороне – Ротшильд, «трезвый и твердый схимник, зорко всматривающийся в мир» [Достоевский 1972–1990: XIII, 76].

«В том-то и «идея» моя, в том-то и сила ее, что деньги – это единственный путь, который приводит на *первое место* даже ничтожество. Я, может быть, и не ничтожество, но я, например, знаю, по зеркалу, что моя наружность мне вредит, потому что лицо мое ординарно. Но будь я богат как Ротшильд, – кто будет справляться с лицом моим и не тысячи ли женщин, только свистни, налетят ко мне со своими красотами? Я даже уверен, что они сами, совершенно искренне, станут считать меня под конец красавцем. <...> Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и высочайшее равенство, и в этом вся главная их сила» [Достоевский 1972–1990: XIII, 74].

Переживая себя «бездарностью и незаконностью», Аркадий пытается в мечтах исправить это положение стать выше всех, стать «трезвым и твердым схимником, зорко всматривающимся в мир». А на оборотной стороне «трезвого схимника», «скупого рыцаря» и «немецкого фатера», конечно же, абсолютная противоположность – разнузданное потребление, пьянство, игра, да еще на чужие деньги: Аркадий играет на деньги князя Сережи

Сокольского, воображая, что это деньги Версилова. Это его бессознательная месть. Он как будто пытается деньгами измерить свои амбивалентные чувства к Версилону – одновременной любви и глубокой обиды.

Сложные амбивалентные переживания Аркадием себя изнутри поддерживаются двумя птичьими образами – врана и воробья.

Воробей и вран

В славянском фольклоре (далее излагается по книгам [Левкиевская; Гура]) птицы делились на чистых и нечистых. Важные для романа птицы – ворон и воробей – относятся к нечистым.

Воробей чириканьем выдал Христа его гонителям. К тому же он ворует, поэтому птицы сковали ему лапки, и он только прыгает. Вот как проявляется образ плутоватого воробья.

Аркадий пришел к гимназическому товарищу Ефиму Звереву, чтобы просить его быть секундантом – он собирается драться с князем Сокольским за пощечину, которую тот дал Версилону в Эмсе: «Он (Ефим. – М.Л.) сидел и слушал, по обыкновению своему **нахохлившись, как воробей в клетке**, молчаливый и серьезный, одутловатый, со своими взъерошенными белыми волосами» [Достоевский 1972-1990: XIII, 113]. Ефим также является в романе ходящим по двору на ходулях.

Татьяна Павловна: «Сам-то небось тоже, как **воробей**, влюблен – отец с сыном в один предмет! Фу, безобразники» [Достоевский 1972-1990: XIII, 394].

«А так как времени терять уже было нельзя, то, надеясь на свое могущество, Анна Андреевна и решила начать дело и без документа, но с тем, чтобы доставить князя прямо ко мне – для чего? А для того именно, чтобы тем же самым шагом накрыть и меня, так сказать, по пословице, одним камнем убить **двух воробьев**» [Достоевский 1972-1990: XIII, 404].

Образ ворона связан с образом «схимника, зорко всматривающегося в мир». Мелкий воробей ворует, собирает, разбазаривает, а вран ни в чем не нуждается, он воплощает мудрость и отстраненность: «**Одно сознание о том, что в руках моих были миллионы и я их бросил в грязь, как вран, кормило бы меня в моей пустыне**. Я и теперь готов так же мыслить. Да, моя “идея” – это та крепость, в которую я всегда и во всяком случае могу скрыться от всех людей, хотя бы и **нищим, умершим на пароходе**. Вот моя поэма! И знайте, что мне именно нужна моя порочная воля

вся, – единственно чтоб доказать *самому себе*, что я в силах от нее отказать-ся» [Достоевский 1972-1990: XIII, 76].

Ворон «...хтоничен, демоничен, связан с царством мертвых и со смертью, с кровавой битвой (особое развитие получает мотив выклевывания В. глаз у жертвы), выступает вестником зла» [Мифы народов мира: 245], ворон «...в частности, выполняет посреднические функции между мирами – небом, землей, загробным (подземным или заморским) царством, являясь, таким образом, медиатором между верхом и низом» [Там же: 245].

Вороны вывелись из щепок и стружек, которые остались от волка, когда дьявол выстругивал его из дерева. К тому же ворон хотел выпить кровь, стекающую из ран распятого Христа, поэтому у него красный клюв. Еще ворон – вещая птица: он стережет клады, в гнезде у него камень, который делает его обладателя невидимым.

Невозможно не вспомнить о воронах Одина, которые служили его глазами: Хугин – «мыслящий» и Муниин – «помнящий». Каждый день они улетали, чтобы разузнать, что произошло в мире, и рассказать Одину, который всегда беспокоился, вернутся ли они назад. Вероятно, такая же древняя ненадежность ворона присутствует и в истории о ковчеге, когда ворона тоже послали узнать, близко ли земля, а он не вернулся. В наказание и сделался черным.

Мысль и память действительно иногда не возвращаются к человеку. И в этом помогает запечатление произошедших событий чем, собственно, и занимается Подросток, записавший историю становления своей души. Потому и не понадобилось в полном объеме то, что отошло на второй план, превратилось в историю – ужасная гибель «мальчика с птичкой»: «И опять, в течение романа (и под конец все чаще и чаще) оставляя Подростка, обращаться *отдельными главами* и к другим лицам в рассказе от имени автора. Таким образом и будет раскрыт эпизод самоубийства мальчика с птичкой» [Достоевский 1972-1990: XVI, 64].

Список литературы

1. Бунин И.А. Собр. соч. В 8 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Московский рабочий, 1993.
2. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Ефремов В. Самоубийство в художественном мире Достоевского. СПб: Издательство «Диалект», 2008.

5. *Жи́рар Р.* Критика из подполья / Пер. с франц. Н. Мовниной. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
6. *Зо́йя Л.* Отец: Исторический, психологический и культурологический анализ. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.
7. *Калше́д Д.* Внутренний мир травмы: архетипические защиты личностного духа. М.: Академический Проект. 2007.
8. *Карпи Г.* Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы. М.: Фаланстер, 2012.
9. *Левкиевская Е.Е.* Мифы русского народа. М.: АСТ; Астрель; ВКТ, 2009.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1.
11. *Тургенев И.С.* О соловьях. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т. 12. М.: Наука, 1983.

References

1. *Bunin I.A.* Sobr. soch. V 8 t. T. 1. Stihotvoreniia [*Bunin I.A.* Collected Works in 8 vls. Vol. 1. Poems (In Russ.)]. Moscow: Moskovskij rabochij, 1993.
2. *Gura A.V.* Simvolika zhivotnykh v slavianskoi narodnoi traditsii [Animal Symbolism in the Slavic Folk Tradition. In Russ.]. Moscow: Indrik, 1997.
3. *Dostoevskiy F.M.* Polnoe sobranie sochinenii v tridsati tomakh [(Complete Works in 30 v. In Russ.)]. Leningrad: Nauka, 1972–1990.
4. *Efremov V.* Samoubiistvo v khudozhestvennom mire Dostoevskogo [*Suicide in Dostoevsky's Works.* In Russ.]. St. Petersburg: Dialekt Press, 2008.
5. *Zhirar R.* Kritika iz podpolia / Per. s frants. N.Movninoini [*R. Girard.* Criticism from the Underground. / Translated from French by N. Movnina. In Russ.]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012.
6. *Zoia L.* Otets: Istoricheskii, psikhologicheskii i kulturologicheskii analiz [Father: historical, Psychological, and Cultural Studies Analysis. In Russ.]. Moscow: LIBROKOM Book House, 2013.
7. *Kalshed D.* Vnutrennii mir travmy: arkhетipicheskie zashchity lichnostnogo dukha [Trauma's Internal World: Archetypal Protections of the Personal Spirit In Russ.]. Moscow: Akademicheskii Proekt, 2007.
8. *Karpi G.* Dostoevskii-ekonomist. Oчерки po sotsiologii literatury [*G. Carpi.* Dostoevsky the Economist. Studies in Sociology of Literature. In Russ.]. Moscow: Falanster, 2012
9. *Levkieskaia E.E.* Mify russkogo naroda [Myths of the Russian People. (In Russ.)]. Moscow: AST. Astrel, VKT, 2009.
10. Mify narodov mira. Entsiklopediia. [Myths of the Peoples of the World. An Encyclopedia. In Russ.] Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1991. Vol.1.
11. *Turgenev I.S.* O soloviakh ["About Nightingales"]. Polnoe sobranie sochinenii i pisem v tridsati tomakh [Complete Works and Letters in 30 v. In Russ.]. Moscow: Nauka, 1983. Vol.12.