

УДК 821. 161

**СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ «БЛАГОСЛОВЕНИЕ МАТЕРИ»
КАК ЭЛЕМЕНТ ВИЗУАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»***Т. Н. Флегентова***THE NARRATIVE SITUATION «THE BLESSING OF THE MOTHER»
IN THE NOVEL OF F. M. DOSTOEVSKY «TEENAGER»***T. N. Flegentova*

В статье исследуется один из аспектов визуального функционирования символа креста (крест как благословляющий жест) в романе Ф. М. Достоевского «Подросток». В рамках целостного текста визуальный жест (наложение креста) сопровождается аудиальным действием (наложение креста происходит под звуки колоколов). Эмблематические картины наложения креста моделируют ситуацию сна героя, которая разворачивается на грани двух реальностей – земной и небесной.

In the article one of aspects of the cross' functioning in the novel «Teenager» by F. M. Dostoevsky is investigated (cross as the blessing gesture). Within the limits of the text of whole novel visual gesture (cross imposing) is accompanied by sound action (cross imposing occurs during sounds of bells). Emblematic pictures of imposing of a cross model a situation of the hero's dream which is developed on the verge of two realities, terrestrial and heavenly.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман, благословение, крест, сюжетная ситуация.

Keywords: F. M. Dostoevsky, a novel, the blessing, a cross, a narrative situation.

В современном литературоведении изучение творчества Ф. М. Достоевского занимает одно из ведущих мест. Изучение особенностей визуальной поэтики началось сравнительно недавно. Исследователями предпринимаются попытки воссоздать визуальный механизм восприятия мира (примером может служить статья А. Б. Криницына «О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот»»).

На сегодняшний день особую актуальность приобретает рассмотрение эмблематического строя произведений Достоевского. Так, В. В. Борисова указывает на такую черту художественного зрения писателя, «как способность выхватывать из потока действительности идеологически значимые факты и оформлять их в виде некой «картинки», «указания» в духе эмблематической традиции, то есть способность эмблематизировать визуальные образы» [1, с. 102]. Избирательное выделение особых значимых деталей, которые являются центром визуальной композиции той или иной сцены, коренным образом преобразует действительность, позволяя «взглянуть» на мир глазами героя. Для Достоевского существенным является возможность показать субъективное видение своих персонажей в определенные значимые для них моменты: «интерьеры, вещи, городские и пригородные пейзажи у Достоевского эмоциональны, психологичны, создают настроение, вызывают определенное отношение к происходящему вообще или к герою» [8, с. 41] Такой особый взгляд предполагает наличие визуального и психологического погружения в ткань произведений.

Рассмотрение креста как элемента эмблематического строя в перспективе романного движения внутри пятикнижия связано с писательской особенностью Ф. М. Достоевского. Романы пятикнижия насыщены имплицитными и эксплицитными цитатами из Евангелия, символами православной церк-

ви, описаниями христианских обрядов. Нередко случается, что тот или иной символ со страниц одного романа переходит в другой и таким образом приобретает еще большую семантическую сложность, включаясь в иную символическую ткань. Однако для частотных, «переходящих» знаков свойственны некоторые «общие места», общие ситуации, в которых актуализируются одни и те же значения.

Во всех романах «пятикнижия» Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток», «Бесы») можно выделить «крестовые» ситуации, являющиеся основными романскими сценами, именно они позволяют раскрыть духовные точки опоры внутреннего мира героев. Визуальный строй романов предполагает обращение к основным функциональным типам крестов. Во многих эпизодах крест выступает как внетекстовая реальность, символический смысл которой понятен каждому христианину (православному) и не нуждается в более подробном истолковании.

В «пятикнижии» последовательно разворачиваются эпизоды, смысловым центром которых становится благословение крестом. В произведениях Ф. М. Достоевского благословляют, как правило, матери сыновей. В «Преступлении и наказании» Пульхерия Александровна крестит Раскольникову в их последнюю встречу перед признанием героя, Софья Андреевна накладывает крест на Аркадия Долгорукова в «Подростке», спящего Николая Всеволодовича Ставрогина благословляет Варвара Петровна. Эти ситуации типологически общие: их объединяет то, что участниками действия становятся мать и сын, отношения между которыми основываются на материнской любви. Со стороны же сыновей наблюдается уважение, снисхождение к родителям. Кроме того, между ними устанавливается логически необъяснимая связь: «Я тотчас узнал эту гостью, как только она вошла: это была мама, хотя я

с того времени, как она меня причащала в деревенском храме и голубок перелетал через купол, я не видел ее ни разу» [2, с. 272]. Во всех случаях герой в семье занимает особое положение: единственный ребенок («Бесы») или первенец («Преступление и наказание», «Подросток»). Еще одной особенностью семей в трех названных романах Ф. М. Достоевского является то, что в воспитании детей отец участвует в меньшей степени.

Ситуация материнского благословения в тексте романа «Подросток» представлена особым образом: она разворачивается в ирреальном времени, отсылающем в прошлое, в детство главного героя – подростка Аркадия Долгорукого. Эпизод, в котором крест предстает как визуальный знак (один из знаков судьбы героя, проходящего путь испытания крестом), является эпизод сна Аркадия, когда он замерзал после рулетки у Зерщикова. Во сне он видит мать и слышит ее голос: «Ну, господи... ну, господь с тобой... ну, храни тебя ангелы небесные, пречистая мать, Николай-угодник... Господи, господи! – скороговоркой повторяла она все крестя меня, все стараясь чаще и побольше положить крестов» [2, с. 272] и далее: «еще раз перекрестила, еще раз прошептала какую-то молитву и вдруг – и вдруг поклонилась и мне, точно так же, как наверху Тушарам, – глубоким, медленным, длинным поклоном, – никогда не забуду я этого!» [2, с. 273]. В данном случае актуализируется весь комплекс значений, который закрепился за этим действием: и родительское благословение, и стремление оберечь ребенка, защитить его от злого влияния других людей, от нечистой силы, от всего того, что может негативно воздействовать на него, отсюда, на наш взгляд, и многократное повторение ситуации наложения креста.

Следует отметить, что романное повествование строится как исповедь Аркадия, поэтому слова матери, оформленные как прямая речь, в действительности не произносятся героиней, а воспроизводятся героем по памяти (повествование ведется «от лица участника событий, отодвигающего себя на второй план и говорящего о себе в третьем лице, старающегося изображать лишь события, но не могущего избежать размышлений» [6, с. 277]). Временной сдвиг (прошлое как часть настоящего) свидетельствует об огромном впечатлении, которое оставила данная сцена в сознании маленького Аркадия, который, будучи уже подростком, так живо ее представляет, что сцена начинает разворачиваться перед ним в реальном времени и пространстве. Память Аркадия «включает» визуальный механизм, многократно воспроизводящий действия матери со всеми оттенками: темп речи («скороговоркой»), и такие же убыстренные жесты наложения креста передают неистово трепетную материнскую любовь, сменяющуюся прощением и «последним» крестом.

В представленном эпизоде сна героя присутствует еще один яркий визуальный момент, когда мать Аркадия кладет кресты перед церковью: «Мама повернулась к церкви и три раза глубоко на нее перекрестилась, губы ее вздрагивали, густой колокол

звучно и мерно гудел с колокольни» [2, с. 272]. Очевидно, что колокольный (священный) звон, сопровождает мать во время посещения сына: ее неожиданное появление, прощание на крыльце происходят под твердые удары колокола. Однако здесь предстает некоторая, на первый взгляд необъяснимая, странность: удары колокола во время встречи сына с матерью точно такие же, как и в момент прощания. Дело в том, что колокол не может звучать одинаково до начала и после окончания службы. Это связано с определенными функциями, которые закрепились за сакральной музыкой: звон созывает верующих к службе, выражает торжество Церкви и Богослужения, оповещает о времени совершения наиболее важных частей службы. Существует несколько видов звонов: благовест – одиночные удары в большой колокол, перебор – по одному удару в колокола от малого к большому, перезвон – поочередные удары в колокола от большого к малым и трезвон – несколько одновременно звонящих [11]. Сознание Аркадия так же, как и в предыдущем случае, четко фиксирует действия матери, которые напрямую соотносятся с характером сопровождаемого их священного звука.

В тексте романа Ф. М. Достоевского уточняется, что удары колокола были не похожи на набат: «Колокол ударял твердо и мерно и определенно по одному разу в две или даже в три секунды, но это был не набат» [2, с. 272] (частый звон в один колокол, означающий какое-то важное событие, происшествие [11]), а герою слышится «какой-то приятный, плавный звон» [2, с. 272], что позволяет сделать вывод о том, что твердые звуки, которые слышит Аркадий, не что иное как – благовест, размеренный звон, возвещающий о начале службы. Технически этот звон организован следующим образом: три редких, медленных, протяжных удара (пока не прекратится звук колокола), а затем звучат мерные удары [11]). Считается, что это самый древний из звонов и назван так потому, что несет благую весть о начале Богослужения [11]. По нашему мнению, благовест, сопровождающий Софью Андреевну, открывает дополнительные смыслы анализируемой сцены. Здесь делается акцент на том, что приезд матери не только событие бытийного уровня («не набат»), но и иного порядка. Таким образом, можно объяснить расхождения между внешними поступками героев, которые порой носят явно демонстративный характер, с тем внутренним, что их роднит и связывает: маленький Аркаша «тотчас» узнает свою родительницу.

В финале анализируемой сцены при прощании мать обращается к церкви и накладывает на себя крест, что является одной из традиций, соблюдаемых православными: «Мама повернулась к церкви и три раза глубоко на нее перекрестилась, губы ее вздрагивали, густой колокол звучно и мерно гудел с колокольни. Она повернулась ко мне и – не выдержала, положила мне обе руки на голову и заплакала над моей головой» [2, с. 272]. Изображенная сцена представлена как сон Аркадия, а значит, здесь (т. е. в пространстве сна) может происходить совмещение

реального с нереальным: звуки колокола из действительности переходят в пространство сна, а Ламберт – видение из прошлого, неожиданно предстает как человек из настоящей жизни, он «буквально возникает из сна подростка, переходит из сна в явь, является востребованным душой Аркадия после страшной ночи» [7, с. 197]. Совмещение этих двух планов мы видим не только в перетекании одного из другого, но и в некотором совпадении обозначенных ситуаций. Первая, исходная ситуация, в которой Аркадий засыпает и рискует замерзнуть на улице, связана со святой «зимней» неделей, основным событием которой является Рождество. Вторая – во сне – приезд матери приходится на «весеннюю» святую неделю, то есть на Пасхальный праздник: «Теперь только что минула святая неделя и на тощих березках в палисаднике тушаровского дома уже трепещут новорожденные зелененькие листочки» [2, с. 270]. На наш взгляд, данное совпадение неслучайно. Как известно, Рождество и Пасха – главные праздники христианской Церкви, в основе которых в первом случае – чудо Рождения, а во втором – чудо Воскрешения. В зависимости от характера чуда возникают дополнительные элементы смысла: в рождественской ситуации – абсолютная вера в то, что должно произойти, нередко проявление чуда носит сверхъестественный характер. В пасхальном варианте – победа над смертью («христиане же, празднуя Пасху новозаветную, торжествуют избавление Христа всего человечества от рабства диаволу и дарования нам жизни и вечного блаженства» [11, с. 621]. Кроме того, под воскресением следует также понимать и духовное преображение человека, внутреннее перерождение, возможное через прохождение ряда испытаний.

По наблюдению ряда исследователей (В. Н. Захаров [5], И. А. Есаулов [4], М. М. Дунаев [3]), Пасха для Достоевского – светлый «всемирный» христианский праздник. Именно Ф. М. Достоевский впервые в русской литературе оформил жанр пасхального рассказа, представленный предсмертным сном Свидригайлова из «Преступления и наказания», рассказом Макара Долгорукого о купце Скотобойникове в «Подростке», рассказами из жития старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» и т. д. «Пасхальный рассказ носит назидательный характер, его сюжеты представляют «духовное проникновение» и «нравственное перерождение человека», прощение во имя спасения души», – пишет Б. Успенский [12, с. 48 – 49].

Следует сказать, что само обстоятельство сна в зимнее время года для произведений Ф. М. Достоевского также нельзя считать случайным. В рассказе писателя «Мальчик у Христа на елке» описывается сходный случай, в котором маленький мальчик в Рождество умирает, заснув на январском морозе. Сходство подчеркивает и тот факт, что в романе представлен подросток – определенный возрастной промежуточный этап от мальчишества до взрослости. В русской литературе сновидениям как приему раскрытия эмоциональной сферы героя и предопределению его судьбы придавалось большое значение.

Этим приемом пользовались такие писатели, как А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, А. И. Гончаров, Л. Н. Толстой и другие. В этом контексте важно помнить, что для Ф. М. Достоевского особенно значимым было показать «неустановленное» сознание полурбенка/полувзрослого, этот акцент намеренно выдвинут выбором субъекта романного повествования.

В пространстве сна граница существования этого субъекта остается неизменной (читательская позиция находится внутри точки зрения одного и того же человека), но существенная разница заключается в том, что и субъектом повествования, и действующим лицом становится маленький мальчик, семилетний Аркаша. Комментарии, которые «падают» в этот мир, – ничто иное, как результат проделанного несколько позже анализа и рефлексии более взрослого Аркадия. Интересно, что это не характерно для ситуаций сна, представленных в произведениях Достоевского. Например, знаменитые сцены сна в романе «Преступление и наказание» позволяют говорить о том, что герой (Родион Раскольников) и в другой реальности остается равным себе, хотя также совершает временной «прыжок» назад, в детство. В один ряд с «подростковым» текстом в этом аспекте можно поставить повесть «Дядюшкин сон», в которой происходит наложение двух пространств в одном сознании князя К.

Таким образом, можно сделать вывод, что в романе «Подросток» сцена посещения матери Аркадия в пансионе Тушаров имеет кольцевую композицию. В рамках целостного текста визуальный жест (наложение креста) происходит под колокольный звон. Эмблематические картины наложения креста моделируют ситуацию сна героя, которая разворачивается на грани двух реальностей, земной и небесной: начальная ситуация – Аркадий засыпает на святой «зимней неделе», событие сна – приезд матери – приходится на «весеннюю». В сознании героя переплетаются события Рождества и Пасхи: крест становится знаком судьбы героя. «Неустановленное» (подросток) сознание Аркадия в земном существовании освящается материнским крестом, что делает саму сцену существенным элементом романной поэтики, визуализирующим один из ключевых этапов становления (взросления) главного героя.

Литература

1. Борисова, В. В. Эмблематический строй романа Достоевского «Идиот» / В. В. Борисова // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 2005. – Т. 17. – С. 102 – 105.
2. Достоевский, Ф. М. Собр. соч.: в 30 т. / Федор Михайлович Достоевский. – Т. 13. Подросток. – Л.: Наука, 1975. – 456 с.
3. Дунаев, М. М. Вера в горниле сомнений: православие и русская литература в XVII – XX вв. / М. Дунаев. – М.: Издательский Совет Русской православной церкви, 2003. – 1056 с.
4. Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М.: Кругъ, 2004. – 559 с.

5. Захаров, В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского / В. Н. Захаров // Новые аспекты в изучении Достоевского. – Петрозаводск, 1994. – С. 37 – 49.
6. 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.
7. Касаткина, Т. А. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: «идея» героя и идея автора / Т. А. Касаткина // Вопросы литературы. – М., 2004. – Вып. 1. – С. 181 – 212.
8. Кашина, Н. В. Человек в творчестве Ф. М. Достоевского / Н. В. Кашина. – М.: Высшая школа, 1986. – 318 с.
9. Криницын, А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» / А. Б. Криницын // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. – М.: Наследие, 2001 – С. 170 – 205.
10. Пустовойт, П. Г. Христианская образность в романах Ф. М. Достоевского / П. Г. Пустовойт // Русская литература XIX века и христианство. – М., 1997. – С. 82 – 90.
11. Слободской, С., прот. Закон Божий / С. Слободской. – СПб.: Сатисъ, 1993. – 660 с.
12. Успенский, Б. А. Крест и круг: из истории христианской символики / Б. А. Успенский. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 488 с.