

УДК 811.161.1

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-121-131>

МАТЕРИНСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

Елена Юрьевна Сафронова¹, Софья Александровна Глушкова²

¹ Военная академия материально-технического обеспечения имени генерала армии А. В. Хрулева
Министерства обороны Российской Федерации, Санкт-Петербург, Россия

² Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия

¹ esafr@mail.ru

² avgustovst1@yandex.ru

Аннотация

Введение. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» определяется многими исследователями как роман воспитания. Если взаимоотношения Версилова и Аркадия всесторонне освещены в исследовательской литературе, то другая ипостась родительской любви – материнская – видится недостаточно разработанной. Хотя некоторые ученые (Н. А. Тарасова, Н. А. Кладова, Е. А. Иванова) опосредованно касались этой темы, она еще не становилась предметом самостоятельного изучения.

Цель – рассмотрение образов героинь-матерей в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»: Софьи Андреевны Долгорукой и Дарьи Онисимовны.

Материал и методы. Материалом исследования является роман Ф. М. Достоевского «Подросток». С помощью структурно-семиотического, мотивного и сравнительного методов прослеживается специфика авторского воплощения художественных образов матерей от замысла и черновиков к окончательному тексту, анализируется роль материнских образов Софьи Андреевны Долгорукой и Дарьи Онисимовны (Настасья Егоровна) в процессе воспитания Аркадия, Лизы и Оли.

Результаты и обсуждение. Ключевыми образами, воплощающими образы матерей и детей, являются Софья Андреевна Долгорукая и ее дети, Аркадий и Лиза, также Дарья Онисимовна и ее дочь Оля. В художественной концепции романа материнская любовь представлена как действенный способ преодоления духовной болезни нации, отдельной семьи и каждого ее члена. Жажда значительной жизненной цели, юношеский максимализм, отрицание опыта и ценностей предыдущих поколений, якобы «вина» родителей за недостаточные успехи или личные качества подростка – типично возрастные особенности развития личности. Незрелость неустоявшейся личности подростка можно преодолеть, исцелить именно в семье. Через преодоление эгоизма и тщеславия, осознание себя неотъемлемой частью своей семьи юноша обретает свой путь, свою индивидуальность. Причем ведущая роль в формировании подростка именно материнская. Через понимание и принятие «святой матерью» недостатков и ошибок ребенка любого возраста постепенно открываются источники любви и наследуется модель семейного поведения как сакральная нравственная норма, обеспечивающая стабильность и цельность взрослой личности.

Кроме того, в статье раскрывается процесс взаимовлияния в системе отношений «мама – дитя» как внутри семьи, так и в более широком социальном контексте. Писатель акцентирует негативную роль трагических событий в духовной трансформации художественных образов матерей, изображая страдание женщины, лишившейся младенца (Лиза), и горе женщины, пережившей самоубийство дочери (Дарья Онисимовна).

Заключение. В романе «Подросток» Достоевский изображает два типа материнской любви. Первый тип любви – милосердной и всепринимательной – воплощает Софья Андреевна. Ее любовь повлияла на образ мыслей Аркадия, трансформировала его душу и открыла перед ним ценность семейных отношений, безусловность родительской любви. Во взаимоотношениях Лизы и матери, как и в случае взаимоотношений Аркадия и Софьи Андреевны, любовь стала спасительной, принесла утешение в горе, помогла пережить страдания и возрасти духовно. Второй, противоположный тип – гипертрофированной любви-страсти к ребенку – реализован в отношениях между Дарьей Онисимовной и Олей. Такая любовь изначально деструктивна, лишена христианской основы, вследствие чего происходит трансформация материнского образа как художественной целостности: место Дарьи Онисимовны замещает тень героини – Настасья Егоровна.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман «Подросток», образ матери, типы материнской любви, Софья Андреевна Долгорукая, Дарья Онисимовна

Благодарности: Работа выполнена при поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002 «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского».

© Е. Ю. Сафронова, С. А. Глушкова, 2022

Для цитирования: Сафронова Е. Ю., Глушкова С. А. Материнские образы в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 6 (224). С. 121–131. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-121-131>

MOTHERS' IMAGES IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE ADOLESCENT"

Elena Yu. Safronova¹, Sofia A. Glushkova²

¹ Military Educational Institution of Logistics named after General of the Army A. V. Khrulyov of the Ministry of Defense of the Russian Federation

² Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russian Federation

¹ esafr@mail.ru

² avgustovst1@yandex.ru

Abstract

Introduction. Roman F. M. Dostoevsky's "The Adolescent" is defined by many researchers as a novel of education. If the relationship between Versilov and Arkady is comprehensively covered in the research literature, then another aspect of parental love – maternal – seems to be insufficiently studied. Although some scientists (N. A. Tarasova, N. A. Kladova, E. A. Ivanova) indirectly touched on this topic, it has not yet become the subject of independent study.

Aim of the article is to consider the images of heroines-mothers Sofia Andreevna Dolgorukaya and Daria Onisimovna in the novel by F. M. Dostoevsky's "The Adolescent".

Material and methods. The material of the study is Dostoevsky's novel "The Adolescent". With the help of structural-semiotic, motivic and comparative methods, the specificity of the author's embodiment of the artistic images of mothers is traced from the idea and drafts to the final text, the role of maternal images of Sofya Andreevna Dolgoruky and Darya Onisimovna (Nastasya Egorovna) in the process of raising Arkady, Liza and Olya is analyzed.

Results and discussion. The key images embodying the images of mothers and children are Sofya Andreevna Dolgorukaya and her children, Arkady and Lisa, as well as Daria Onisimovna and her daughter Olya. In the artistic conception of the novel, maternal love is presented as an effective way to overcome the spiritual illness of a nation, an individual family and each of its members. Thirst for a significant life goal, youthful maximalism, denial of the experience and values of previous generations, supposedly "guilt" of parents for insufficient success or personal qualities of a Teenager are typical age-related features of personality development. The immaturity of the unsettled personality of a Teenager can be overcome and healed in the family. Through overcoming selfishness and vanity, realizing himself as an integral part of his family, the young man finds his way, his individuality. Moreover, the leading role in the formation of a teenager is maternal. Through the understanding and acceptance by the "holy mother" of the shortcomings and mistakes of a child of any age, the sources of love are gradually opened and the model of family behavior is inherited as a sacred moral norm that ensures the stability and integrity of an adult personality.

In addition, the article reveals the process of mutual influence in the system of «mother – child» relations both within the family and in a wider social context. The writer emphasizes the negative role of tragic events in the spiritual transformation of the artistic images of mothers, depicting the suffering of a woman who lost her baby (Liza) and the suicide of her daughter (Daria Onisimovna).

Conclusion. In the novel "The Adolescent" Dostoevsky depicts two types of motherly love. The first type of merciful and all-accepting love is embodied by Sofya Andreevna. Her love influenced Arkady's way of thinking, transformed his soul and revealed to him the value of family relationships, the unconditionality of parental love. In the relationship between Liza and her mother, as in the case of the relationship between Arkady and Sofya Andreevna, love became saving, brought comfort in grief, helped to survive suffering and grow spiritually. The second, opposite, type of hypertrophied love-passion for the child is realized in the relationship between Darya Onisimovna and Olya. Such love is initially destructive, devoid of a Christian basis, as a result of which the maternal image is transformed as an artistic integrity: the place of Darya Onisimovna is replaced by the shadow of the heroine – Nastasya Egorovna.

Keywords: F. M. Dostoevsky, the novel "The Adolescent", the image of the mother, types of maternal love, Sofia Andreevna Dolgorukaya, Daria Onisimovna

Acknowledgments: The work was supported by the Russian Foundation for Basic Research and the Kemerovo region within the framework of the scientific project No. 20-412-420002 "Linguistic personality in the regional socio-cultural space: modes of production of local knowledge about the life and work of F. M. Dostoevsky".

For citation: Safronova E. Yu., Glushkova S. A. Materinskiye obrazy v romane F. M. Dostoyevskogo "Podrostok" [Mothers' Images in F. M. Dostoevsky's Novel "The Adolescent"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 6 (224), pp. 121–131 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-121-131>

Введение

Прижизненной критикой роман Достоевского «Подросток» не был понят. Научное изучение началось с исследований В. Л. Комаровича, а затем К. В. Мочульского, которых интересовала проблема художественного единства произведения. Долгое время в достоевистике лидирующее положение занимали вопросы генезиса и литературных источников романа (А. Бем, А. С. Долинин, В. А. Туниманов), а также текстологические аспекты творческой истории текста (А. С. Долинин, Н. К. Савченко, А. В. Архипова, Г. Я. Галаган, Е. И. Кийко, И. Д. Якубович, Н. А. Тарасова). В советское время популярно было социологическое прочтение романа как «антикапиталистического» (В. В. Ермилов, М. С. Гус, В. Я. Кирпотин). В 1970-х гг. возобладала психолого-философская антропология (Н. М. Чирков, В. А. Туниманов, Г. К. Щенников, В. Д. Днепров). В зарубежной рецепции следует выделить монографию немецкого ученого Х.-Ю. Геригка [1], вновь поставившего вопрос художественного единства этого недооцененного в научном освещении произведения.

Активно обсуждалось жанровое своеобразие текста Достоевского: так, В. Я. Кирпотин [2] выделял черты авантюрного романа и пикарески; большинство ученых рассматривало «Подростка» как роман воспитания, иногда уточняя дефиницию: философский и социально-психологический роман воспитания (А. С. Долинин, Б. И. Бурсов, Е. И. Семенов, Э. А. Воронина и др.). Более точно движение авторского замысла обозначил В. А. Викторovich: «от романа испытания идеи Достоевский перешел к роману воспитания личности» [3, с. 134]. В центре размышлений ученых также были вопросы композиции (К. В. Рыцарев, Е. А. Иванчикова) и стиля (Н. М. Чирков, И. Д. Якубович), библейский подтекст (К. А. Степанян, Т. А. Касаткина, Ю. Бернес, И. Л. Альми, М. А. Ионина, В. В. Лепехин).

Значимыми этапами изучения этого произведения Достоевского стали издание сборника «Роман Ф. М. Достоевского „Подросток“: возможности прочтения» [4] и коллективного труда «Роман Ф. М. Достоевского „Подросток“: современное состояние изучения» [5]. Чрезвычайно широкое исследовательское поле романа подробно освещено в обзорной статье В. В. Борисовой [6], которая справедливо полагает, что при всем разнообразии современных научных штудий наметилось тяготение к трем магистральным направлениям: духовный смысл, поэтика романа и источниковедение.

Истоки замысла «Подростка» можно увидеть и в незавершенных творческих планах, среди которых выделяется «роман мальчика», роман о героине-ребенке [7, с. 5–6], возвращающий к проблематике «маленького героя».

Еще на ранних стадиях творческой истории романа Достоевский хотел изобразить переломную историческую эпоху, «век без идеалов», где «исчезли и *стерлись* определения и границы добра и зла» [7, с. 7]. В подготовительных материалах автор фиксирует идею и пафос будущего произведения: «Главное. Во всем идея разложения, ибо все *врозь* и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми. *Разложение* – главная видимая мысль романа» [7, с. 16–17]. Задачей Достоевского было «появление нового романа, художественно аутентичного новой эпохе „общего беспорядка и хаоса“ [3, с. 137]. Постепенно была найдена и новая жанровая версия романа с повествованием от первого лица, «эстетически выражающая тотальный духовный беспорядок» [3, с. 136]. На специфику нарративной организации текста обратила внимание Э. А. Воронина: прием «потока сознания» позволил «открыть новый ракурс изображения психологической жизни молодого героя» [8, с. 18], с помощью него писатель хотел «максимально приблизиться к процессу формирования душевных изменений героя, внутренней реализации его душевных импульсов в психологическое движение, в сильное чувство, но эти процессы протекают на том уровне сознания, который не может быть выражен законченными синтаксическими предложениями» [8, с. 18].

Радикальный поворот замысла связан с новой иерархией образов, когда Версиков постепенно уступает главное место в романе Аркадию: 11 (23) июля 1874 г. в Эмсе он записывает окончательное решение: «ГЕРОЙ не Он, а мальчик.<...> Он же только АКЕССУАР, но какой зато аксессуар!!» [7, с. 24]. Первоначально герои были братьями, но постепенно наслаивается конфликт поколений: 7 августа 1874 г. – «ИДЕЯ. Не отец ли Он современный, а Подросток сын ЕГО (?)» [7, с. 41]. И далее в набросках к роману автор постоянно акцентировал линию отца и сына, подчеркивал особенности их отношений, отразившиеся на поведении Подростка и восприятии им отца: «Но ГЛАВНОЕ выдержать во всем рассказе тон несомненного превосходства ЕГО (Версикова) перед Подростком и всеми...» [7, с. 43]. Позднее в развитии этого плана появится загадочная зеркальная запись: «ОТЦЫ И ДЕТИ – ДЕТИ И ОТЦЫ» [7, с. 45]. Впоследствии, в январском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский пояснит, что Подросток был «первой пробой» замысла «моих „Отцов и детей“» [9, с. 7]. Зеркальность приведенной черновой записи, переворачивающей название тургеневского романа, очевидно, обозначала, что русские «теперешние дети» и «теперешние их отцы» поменялись своими местами: «Ибо сын, намеревающийся быть Ротшильдом, – в сущности *идеалист*, т. е.

новое явление как неожиданное следствие нигилизма» [7, с. 45; 3, с. 134]. Тургеневская оппозиция «Отцы и дети», предполагающая обособленность поколений и дистанцию между ними, у Достоевского дополнена их преемственностью «дети КАК отцы» со смещением фокуса внимания на новое поколение, о чем и свидетельствует и название романа – «Подросток».

Как справедливо отметил Г. К. Щенников, «Достоевский назвал своего героя Подростком, хотя по возрасту он уже юноша двадцати лет, только что окончивший гимназию. Но по психологии и по поведению это человек на пороге от подросткового восприятия жизни к юношескому выбору пути» [3, с. 139].

На ранних стадиях работы над замыслом уже просматривались будущие идеи, мотивы и эпизоды «Подростка»: «побочный сын», «святая мать», «идея накопления богатства», поиск идеала и «руководящей нити поведения» [7, с. 51].

«Исследование души подростка смутного времени» [10, с. 455], ее раздвоенности «получает разностороннее обоснование: возрастное – переходом от подросткового нигилизма к юношеским идеалам; генетическим – повторением «двойственности» отца, всю жизнь страдающего от своего «двойника», социально-психологической – жадной мести за свою «случайность», антропологической – по мысли писателя, «душа паука» живет в каждом человеке; онтологической – нетвердостью в вере при заявленной любви к Христу. Раздвоение видно в установках на полярные ценности: жажда «благообразия» не раз вытесняется «плотоядными» влечениями, Подросток постоянно заявляет о своем характере и оригинальности, но и идейно, и психологически он неустойчив» [3, с. 140].

Е. А. Иванова, рассматривая родительские архетипы в романе как истоки генетической информации и культурного, нравственного начала для формирования личности, приходит к выводу, что «решающим фактором в развитии личности героя становятся взаимоотношения с родителями» [11, с. 405]. Если взаимоотношения Версилова и Аркадия всесторонне освещены в исследовательской литературе, то другая ипостась родительской любви – материнская – видится недостаточно изученной. Хотя некоторые ученые (О. А. Богданова, Н. А. Тарасова, Н. А. Кладова, Е. А. Иванова) опосредованно касались этой темы, она еще не становилась предметом самостоятельного изучения. В настоящей работе предлагается комплексное исследование поэтики материнских образов романа от замысла к окончательному тексту, выстраивается типология литературных образов матерей, осмысливается процесс взаимовлияния в системе отношений «мама – дитя» как внутри семьи, так и в более

широком социальном контексте. Работа уточняет сложившиеся в достоевистике представления о персонологии и поэтике женских образов.

Материал и методы

Материалом исследования является роман Достоевского «Подросток». С помощью структурно-семиотического, мотивного и сравнительного методов прослеживается специфика авторского воплощения художественных образов матерей от замысла и черновиков к окончательному тексту, анализируется роль материнских образов Софьи Андреевны Долгорукой и Дарьи Онисимовны (Настасьи Егоровны) в процессе воспитания Аркадия, Лизы и Оли. Обозначенная проблема интересует нас в таких аспектах: материнская любовь как особый тип родительской любви, влияние взаимоотношений матери и ребенка на процесс формирования и духовного становления его личности, материнский след в мировоззрении героя, специфика нарративной организации художественных образов матерей в романе.

Результаты и обсуждение

Закономерен вопрос: только ли отец имеет ключевое значение в формировании личности героя? Действительно, именно внимания отца Аркадий мучительно ищет на протяжении романа, именно его он идеализирует в течение всей жизни, Версиров загадочен и недостижим для Подростка. «Юридический» отец Аркадия, Макар Иванович, являет собой духовное начало и символизирует отца как духовного наставника. Роль матери, безусловно, также важна в процессе формирования личности и судьбе Аркадия, несмотря на авторскую установку раскрытия взаимоотношений отца и сына.

С самого начала романа Подросток акцентирует, насколько далек он был от родителей и родительской любви с детства: «Я был как выброшенный и чуть не с самого рождения помещен в чужих людях. Но тут не было никакого особенного намерения, а просто как-то так почему-то вышло» [10, с. 14]. Следовательно, Аркадий изначально исключен и из «случайного семейства», в характере молодого человека заведомо не может сформироваться представление о семейных ценностях и идеале семьи. Как точно подметил Г. К. Щенников, «в случайных семьях нет прежнего духовного единства – напротив, очевидна нравственная разобщенность их членов. „И далеко не единичный случай, что самые отцы и родственники бывших культурных семейств смеются над тем, во что может быть еще хотели верить их дети“» [3, с. 140; 10, с. 454].

Предопределяющим в отношении Аркадия к матери является знание о том, от кого он рожден и кто приходится ему отцом по документам, знание о

грехе матери: «Вопросов я наставил много, но есть один самый важный, который, замечу, я не осмелился прямо задать моей матери, несмотря на то что так близко сошелся с нею прошлого года и, сверх того, как грубый и неблагодарный щенок, считающий, что перед ним виноваты, *не церемонился с нею вовсе* (выделено нами. – Е. С., С. Г.). Вопрос следующий: как она-то могла, она сама, уже бывшая полгода в браке, да еще придавленная всеми понятиями о законности брака, придавленная, как бессильная муха, она, уважавшая своего Макара Ивановича не меньше чем какого-то бога, как она-то могла, в какие-нибудь две недели, дойти до такого греха?» [10, с. 12]. Подростку не ясны мотивы матери, он считает ее почти предавшей его, предавшей святость брака. Вероятно, это становится причиной потери матерью собственной непогрешимости в глазах сына. Роль идеала занимает отец, Андрей Петрович, которого Аркадий тоже видел всего несколько раз в жизни.

Но образ матери все же проявляется в сознании и памяти героя, сопровождая и одновременно означая поворотные, кульминационные моменты в его судьбе. Кардинальные перемены в поведении Подростка по отношению к маме, которые он сам фиксирует в собственных записках, также раскрывают один из изначальных замыслов произведения – самовоспитание через «записывание». Так, в начале романа, в первых главах, Подросток держится с матерью холодно, подчеркивает свою обособленность и отчужденность: «Я обыкновенно входил молча и угрюмо, смотря куда-нибудь в угол, а иногда входя не здоровался» [10, с. 82]. Оправданием для подобного отношения к матери служит обида, растущая из самого детства. Здесь еще раз прослеживается характерная для «прежнего» Аркадия отчужденность от семьи. «В начале романа Аркадий постоянно упоминает об угле, скорлупе, в которых он хочет спрятаться от мира, как черепаха. В мифологической картине мира чердак, угол, отгороженное темное пространство является аналогом материнской утробы, детства» [12, с. 67]. Возвращение в каморку, в свой угол – это неудачная попытка вернуть утраченный объект любви, прожить детство в любви и безопасности под материнской опекой. Дальнейший путь Аркадия – это социализация и новое выстраивание отношений с родственниками, в которых именно мама задает ролевые матрицы взаимопомощи и заботы. «Она было стала поспешно вставать, чтоб идти на кухню, и в первый раз, может быть, в целый месяц мне вдруг стало стыдно, что она слишком уж проворно вскакивает для моих услуг, тогда как до сих пор сам же я того требовал» [10, с. 83]. Подросток не может напрямую выразить противоречивые чувства, терзающие его с момента осознания своей

незаконнорожденности, «оставленности» родителями, по этой причине они демонстрируются с помощью невербальных средств. Другими словами, это все внешние проявления внутреннего конфликта Подростка между естественной потребностью любви к матери и обидой на нее.

Подросток с любовью отзывается о ее внешности: лице, глазах, овале лица, красоте: «Лицо у ней было простодушное, но вовсе не простоватое, немного бледное, малокровное», «...и глаза, довольно большие и открытые, сияли всегда тихим и спокойным светом, который меня привлек к ней с самого первого дня», «Кроме глаз ее нравился мне овал ее продолговатого лица, и, 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» [10, с. 83]. Ребенок, живущий в душе Аркадия, с теплом относится к матери, поскольку иначе относиться к ней, по сути, невозможно. В описании внешности очевиден иконописный код: бледность продолговатого лица, по контрасту выделяются большие светящиеся глаза, привлекающие к себе особым светом.

Отметим, что на этапе замысла первоначально все женские персонажи были хищного типа, пока 7 сентября 1874 г. не произошел важнейший перелом, связанный с трансформацией образа жены Его (sic, т. е. Версилова. – Е. С., С. Г.); теперь она – «прекрасный Божий ангел» [3, с. 135; 7, с. 112]. В почти иконописном облике Софьи Андреевны в окончательном тексте узнаваем первоначальный замысел – «святая мать», «прекрасный Божий ангел».

Н. А. Тарасова в статье «Интермедиаальные связи в романе Ф. М. Достоевского „Подросток“» отмечает: «Материнская любовь Софьи Андреевны неразрывно сплетена в ее душе с любовью христианской – это умная любовь, которой подвластны все страсти и искушения мира. Это умной любовью „мама“ исправляет все искажения „случайного семейства“» [13, с. 140]. То есть образ матери выступает не только как образ родного человека, но и как образ православный: женщина-спасительница. Героиня «занимает свое законное место в галерее „смирненных“ женщин – от Софьи Семеновны Мармеладовой до Софьи Ивановны Карамазовой» [14, с. 215].

Диалог между Татьяной Павловной, Софьей Андреевной, Аркадием и Лизой позволяет взглянуть на Подростка с другой стороны: он происходит в день, когда Аркадий получил жалованье, которое он намеревался отдать матери за свое содержание:

«– Мама, я сегодня жалованье получил, пятьдесят рублей, возьмите, пожалуйста, вот!

Я подошел и подал ей деньги; она тотчас же затревожилась.

– Ах, не знаю, как взять-то! – проговорила она, как бы боясь дотронуться до денег» [10, с. 85].

Таким образом, поведение Подростка по отношению к матери характеризуется как переходящее «из крайности в крайность»: он то раздражается и демонстрирует свою «независимость», то проявляет некоторую «благосклонность», вновь по какой-то причине высокомерно возвышая себя над родительницей.

Чувства Софьи Андреевны к сыну также нельзя трактовать однозначно: она постоянно проявляет заботу о нем, как будто несет службу, пытаясь избавиться себя от вины перед сыном буквально за все. Мать и боится за сына, и словно боится его самого, тревожится от любой произнесенной им фразы. Однако всегда готова простить его поступки, слова, резкость и грубость. Герой снимает маску заносчивого юноши, понимает ценность и безусловность материнской любви, что вновь свидетельствует о духовном преобразовании личности Подростка.

В образе Софьи Андреевны Достоевский воплотил христианское понимание мира, которое она надеется передать детям. Причиной этого исходного понимания является принадлежность матери Подростка к народной среде, к почве. Исследуя женские характеры в романном творчестве Достоевского, О. А. Богданова справедливо отметила следующую особенность образа Софьи Долгорукой, связанную с ее социальным положением: «Именно народ, по уже известному нам убеждению Достоевского, сохраняет в своей душе образ истинного Христа, евангельский образ. Это и есть главный источник народной силы» [15, с. 62].

Мать терпеливо объясняет сыну, какие ценности действительно важны, закладывает основы нравственной чистоты: «– ...Ты, Аркаша, на нас не сердись; умные-то люди и без нас с тобой будут, а вот кто тебя любить-то станет, коли нас друг у дружки не будет?» [10, с. 212]. Следовательно, в пространстве семьи первостепенным и определяющим в отношении друг к другу является безусловное принятие человека и осознание его самоценности, здесь снова прослеживается установка писателя на христианские ценности, присущие настоящей семье в его понимании: «Любовь надо заслужить. – Пока-то еще заслужишь, а здесь тебя и ни за что любят» [10, с. 212]. Так мягко, по-женски мудро мама указывает, что путь к признанию себя как уникальной личности через внешнее одобрение социума – тяжелый, трудный, тернистый, в то время когда есть более простой и естественный – развитие в кругу семьи, среди безусловной любви.

Наиболее ярким, кульминационным моментом романа является сон Аркадия, которому предшествует игра в рулетку. Стихия игры увлекает и потря-

сает Подростка – героя, который находится в «пограничном» состоянии: уже не ребенок, еще не взрослый. В онерическом пространстве герой погружается в детские воспоминания, вновь видя себя ребенком: «Мама, мама», – шептал я, вспоминая, и всю грудь мою сжимало, как в тисках. Я закрывал глаза и видел ее лицо с дрожащими губами, когда она крестилась на церковь, крестила потом меня, а я говорил ей: «Стыдно, смотрят»... Не узнаешь ты, мама, никогда, как я тебя тогда любил!» [10, с. 273–274].

Воспоминание, раскрывающееся посредством сна, дополняет материнский образ, позволяет узнать истинное, изначальное отношение Аркадия к матери – уже нет мыслей об идее уединения и затворничества, «душа паука» трансформируется в душу ребенка. Также сон представляет собой некоторый «портал» в прошлое, с помощью которого проясняются начальные этапы становления личности, события, наиболее повлиявшие на формирование Подростка.

Пространство сна часто понимается как место особое, в котором происходит рост: физический, духовный, сознательный или бессознательный. В статье «Сон – семиотическое окно» Ю. М. Лотман описывает разные исторические представления о сущности периода между бодрствованиями: сон – «голос подавленной совести человека, скрытый внутренний судья»; «окно в таинственное будущее»; «путь внутрь самого себя»; пророческий божественный голос [16, с. 126, 125, 124]. «Во сне душа сама все представила и выложила, что было в сердце, в совершенной точности и в самой полной картине и – в пророческой форме» [10, с. 306–307]. Во сне главного героя объясняются подлинные потребности его души, сновидение является кульминационным моментом, точкой бифуркации, с которой начинается его сознательное взросление.

В сцене прощания Аркадия с матерью, возникшей в сознании Подростка в бреду, испытанные стыд и неловкость по отношению к матери заставили его чувствовать вину за свое поведение: «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!» [10, с. 273]. Мог ли поклон матери сыну, поклон, который слуги делают перед хозяевами, перевернуть что-то в детской душе, что изменило его отношение к Софье Андреевне? Можно предположить, что это событие также стало поворотным в изменении отношения героя к матери, повлияло на его мировосприятие в целом, иллюстрацией чего является мольба Подростка сквозь сон – хоть раз еще увидеть мать. Теплые материнские чувства, безропотность и преданная любовь транс-

формируют душу Аркадия, являются «ростком» длительного процесса духовного взросления личности, обретения истинных ценностей и самого себя. Так, в философско-аксиологической концепции Достоевского художественная гипнология становится способом обретения истинных ценностей, встречей с самим собой, со своей самостью.

В дальнейшем творчестве Достоевского земной поклон станет постоянным элементом его сюжетики. Так, в романе «Братья Карамазовы» старец Зосима кланяется в ноги Дмитрию Карамазову. Этот жест трактуется как предсказание будущих страданий Мити и попытка «спасения» героя от этого предсказания. Смысл, объединяющий эти поступки, заключается также в следующем: поклон как просьба о прощении у Дмитрия за его же грех. То есть Софья Андреевна, понимая, что лежит в основе холодного отношения Аркадия к ней, поклоном просит прощения у сына и за его поступок в том числе, внутренне оправдывая Подростка. Здесь прослеживается сокровенная мысль Достоевского об амбивалентности категорий вины: не категории вины обидчика и жертвы или преступника и жертвы, а всеобщей вины за грех и потребность прощения даже за невольно причиненные страдания и нанесенные обиды.

В заключительной главе романа Подросток приходит к осознанию того, что он – добытчик и теперь должен содержать мать и сестру: «...я даже и не имею теперь права учиться, потому что должен трудиться, чтобы содержать маму и Лизу» [10, с. 451]. Через душевные трансформации он постигает внутреннюю суть отношений, постигает необходимость деятельной заботы о матери, становясь буквально главой семейства (мать, сын и дочь). Аркадий отказывается от идеи уединения, поскольку перед героем открывается ценность семейных отношений, любви и взаимопомощи.

Проявление материнской любви Софьи Андреевны к Лизе, нюансы их взаимоотношений обнажаются в ходе развития сюжета. Впервые описание внешности сестры Аркадия появляется лишь в шестой главе первой части романа: «Сестра была блондинка, светлая блондинка, совсем не в мать и не в отца волосами; но глаза, овал лица были почти как у матери» [10, с. 84]. Лиза являет собой продолжение матери, она «ничего не унаследовала от своего отца и, напротив, почти *всё* – от матери» (курсив автора. – Е. С., С. Г.) [14, с. 220]. Особенно стоит обратить внимание на такое сходство внешнего облика дочери и матери, как глаза. Эту деталь можно трактовать как особое духовное родство. Еще на этапе черновых записей Достоевский отметил для себя глубокую внутреннюю связь между образами матери и дочери Долгоруких: «святая мать», Лиза – «ангельский тип» [7, с. 121]. «Про-

ничающие, гуманные глаза» [10, с. 161] отражают простые сердца, «любящие искренно и простодуш-но» [10, с. 102].

Особую роль во взаимоотношениях Софьи Андреевны и Лизаветы Макаровны играет следующее обстоятельство: беременность Лизы. Восприятие этой новости матерью не излагается напрямую, а описывается в диалоге сестры и брата, то есть Лизы и Аркадия: «...Я только из гордости сейчас молчала, не говорила, а вас и маму мне гораздо больше, чем себя самое, жаль... – Она не договорила и вдруг горячо заплакала», «– Она сказала: „носи!“ – еще тише проговорила Лиза» [10, 239]. Именно мать дает Лизе благословение на рождение ребенка вне брака, Софья Андреевна воплощает сакральный материнский архетип, в основе которого лежит безусловное понимание и принятие ребенка, а также тех трудностей, с которыми он сталкивается.

Поступки героинь схожи, «цикличны» – дочь словно повторяет путь матери: Лиза также следует за Сергеем Сокольским, как и Софья Андреевна следовала за Андреем Петровичем. Лиза являет собой продолжение христианского начала, источником которого является ее мать. В данном случае вновь прослеживается преемственность поколений, подчеркивается идея романа: «дети КАК отцы». И теми и другими управляют общие принципы, сложившиеся модели поведения. «Софья *идет* за Версильевым именно потому, что у него нет благообразия, по той же причине Лиза *идет* за Сергеем Сокольским», «она становится для Сокольского, как и Софья для Версильева, той, которая способна оказать духовную помощь» (курсив автора. – Е. С., С. Г.) [17, с. 59–60]. Модели поведения спасительницы, сознательно приносящей себя в жертву мужчине, обусловлены христианскими взглядами героинь. «Вечная приниженность» [10, с. 381] Сонечки, которую «полюбил» Версильев, отражается в поведении дочери, которая проходит путь от «бедной Лизы» [10, с. 280, 292] до «добровольной искательницы мучений» [10, с. 336]. Более того, эти характерологические черты свидетельствуют о том, что такие женщины «всегда будут востребованы мужчинами, потому что значимы вне зависимости от времени и субстанциональны в любых поколениях» [14, с. 221].

Софья Андреевна и Лиза – духовно превосходящие остальных героинь женские персонажи, они заметно выделяются в образной системе романа. Их глубокая душевная связь, взаимная любовь позволяют Лизе справиться с теми невзгодами, которые ей пришлось пережить: «Лиза осталась одна, с будущим своим ребенком. Она не плакала и с виду была даже спокойна; сделалась кротка, смиренна; но вся прежняя горячность ее сердца как будто

разом куда-то в ней схоронилась. <...> Так продолжалось до одного страшного случая: она упала с нашей лестницы, не высоко, всего с трех ступенек, но она выкинула, и болезнь ее продолжалась почти всю зиму. Теперь она уже встала с постели, но здоровью ее надолго нанесен удар. Она по-прежнему молчалива с нами и задумчива, но с мамой начала понемногу говорить» [10, с. 450–451].

Лиза олицетворяет тип женщины, которой довелось носить ребенка от человека, приговоренного к тюремному заключению, более того, пошедшей, как и мать, на грех рождения ребенка вне брака. Однако отличие жизненного пути Лизаветы Макаровны состоит в том, что родить ей было не суждено – вероятно, таким образом наступило наказание за совершенный грех. Важно отметить, что справиться с душевной болью, вынести наказание помогают именно материнская любовь и поддержка. И для Аркадия спасением и выходом из раздвоенности, несвободы, антиномичности становится мама, готовая понять и поддержать в любой ситуации, встать на сторону ребенка, каким бы взрослым он ни казался себе или окружающим.

Таким образом, в художественной концепции романа материнская любовь представлена как действенный способ преодоления духовной болезни нации, отдельной семьи и каждого ее члена. Жажда значительной жизненной цели, юношеский максимализм, отрицание опыта и ценностей предыдущих поколений, якобы «вина» родителей за недостаточные успехи или личные качества Подростка – типично возрастные особенности развития личности. Незрелость неустоявшейся личности Подростка можно преодолеть, исцелить именно в семье. Через преодоление эгоизма и тщеславия, осознание себя неотъемлемой частью своей семьи юноша обретает свой путь, свою индивидуальность. Причем ведущая роль в формировании Подростка именно материнская. Через понимание и принятие «святой матерью» недостатков и ошибок ребенка любого возраста постепенно открываются источники любви и наследуется модель семейного поведения как сакральная нравственная норма, обеспечивающая стабильность и цельность взрослой личности.

В романе образу матери Аркадия Долгорукого противопоставлен другой родительский образ – Дарья Онисимовны (Настасьи Егоровны), которая задает другой тип материнско-дочерних отношений. Особого комментария заслуживает образ дочери Дарья Онисимовны Оли: она фигурировала в черновиках первоначально как сестра Подростка [7, с. 117].

В романе Достоевского использован прием наделения героя другим именем под влиянием пережитого им духовного опыта: Дарья Онисимовна в

третьей части произведения внезапно именуется Настасьей Егоровной. Такую перемену имени мы считаем не ошибкой памяти автора, а его сознательным действием. На эту перемену имени обратила внимание Т. С. Карпачева, озаглавив свою статью «Как Дарья Онисимовна стала Настасьей Егоровной в романе Ф. М. Достоевского „Подросток“». Исследовательница приходит к выводу о том, что имя – это своеобразный «шифр» внутреннего мира личности: «Если Дарья Онисимовна – это трагический образ матери, потерявшей дочь, то Настасья Егоровна – это сплетница, шпионка, которой до всего и до всех есть дело и которая живет сплетнями и интригами» [18, с. 41]. Эта гипотеза о неслучайной перемене имени служит исходной точкой анализа отношений матери и дочери. При этом нас в большей степени интересует проблема развития личности под влиянием жизненных обстоятельств: почему Дарья Онисимовна после смерти ребенка, т. е. перестав быть матерью, обретает другое имя, следовательно, другую судьбу и поведенческие черты. Кроме того, в романе происходит и парадоксальная метафорическая ситуация «замены дочери»: «Настасья Егоровна за сплетнями и интригами почти что забыла дочь, Анна Андреевна для нее – новая дочь» [18, с. 40], что логично, ведь Оля – дочь Дарьи Онисимовны, той тихой и смиренной женщины, полной противоположности Настасьи Егоровны, а новая, названная, как бы приемная дочь Анна Андреевна психологически близка, «родственна» новому образу героини.

Важно отметить, что Дарья Онисимовна и, следовательно, Оля не имеют фамилии – она ни разу не упоминается в тексте романа. Эта художественная деталь маркирует отсутствие корней, рода и защиты предков, уязвимость в социальной среде. Е. А. Иванова интерпретирует образ Дарьи Онисимовны как «много испытывавшую и отупевшую от горя женщину» и так высказывается о ее дальнейшем месте в романе: «Ее самостоятельная роль в романе оканчивается со смертью Оли, далее в тексте она играет роль посредника и информатора» [11, с. 404].

Мать и дочь вводятся в сюжет постепенно, это эпизодические персонажи, которые не фигурируют в основных линиях романа, известно, что «живут они здесь недели с три и откуда-то приехали из провинции; что комнатка у них чрезвычайно маленькая, и по всему видно, что они очень бедны; что они сидят и чего-то ждут» [10, с. 136], но Оля и Дарья Онисимовна оставляют яркий след в памяти и впечатлениях Подростка. Смерть молодой девушки, ее самоубийство вызывает бурю эмоций у Аркадия, глубоко отпечатываясь в его сознании.

Крепкая эмоциональная связь Подростка с Олей обусловлена невольной виной Аркадия в трагиче-

ской судьбе девушки. Оля интерпретировала помощь Версилова через «персонажный репертуар традиционной фабульной схемы: коварный соблазнитель и брошенная девушка» [12, с. 62] после признания Аркадия Долгорукого в том, что он незаконнорожденный сын Версилова и что у «этого господина бездна незаконнорожденных детей» [10, с. 131]. «Схема „богатый барин, который для развлечения отыскивает бесчестной наживы“, – это готовый, растиражированный в литературе штамп» [12, с. 59], знание о незаконнорожденных детях подтверждает в сознании девушки заимствованную из ее читательского опыта фабулу. Сам недостаток глубоко и верно понимая поступки своего загадочного отца Версилова, Аркадий стал невольным свидетелем и провокатором случившейся трагедии: дважды оскорбленная девушка больше не способна верить в искренность и бескорыстность помощи.

Дарья Онисимовна описана уже после смерти Оли, в момент, когда открываются ее горе и все обстоятельства, приведшие к нему: «никогда я не видел более жестокого и прямого горя, как смотря на эту несчастную» [10, с. 142]. Более того, ее внешность выделена колористически – желтым цветом, который часто является характеристикой героев романов Достоевского: «...с желтыми, большими и неровными зубами. Да и все в ней отзывалось какой-то желтизной» [10, с. 142] – кожа, платье, ногти. В творчестве писателя этот цвет трактуется как цвет бедности, болезни, смерти: «Желтый пользовался плохой репутацией, особенно в простонародной среде, был известен как символ болезни, увядания, бедности... В романах Достоевского желтый не обладает таким давящим подтекстом. Разве что жизнь героев тяжела и грязна, и это отмечает Достоевский» [19, с. 915–916]. Цвет одновременно и предопределяет судьбу Дарьи Онисимовны, и влияет на нее, и также является результатом жизненных потрясений. Ее рассказ о том, как они оказались в Петербурге, как пытались начать в нем жить, вплоть до обнаружения мертвой дочери, сбивчив и надрывен, несмотря на изложение истории в записках самим Подростком. Финал рассказа обрывается на фразе Дарьи Онисимовны: «...смотрю, в углу, у двери, как будто она сама и стоит. Я стою, молчу, гляжу на нее, а она из темноты точно тоже глядит на меня, не шелохнется...», «...а она качается, понимаю я все и не хочу понимать... Хочу крикнуть, а крику-то нет... Ах, думаю! Упала на пол с размаха, тут и закричала...» [10, с. 147] – в жизни матери случилось непоправимое, сама жизнь вмиг стала пустой и бесцельной.

Записка, оставленная дочерью перед смертью, передает отношение дочери, заключенное в последних словах: «Маменька, милая, простите меня

за то, что я прекратила мой жизненный дебют. Огорчившая вас Оля» [10, с. 149]. В предсмертной записке выражена любовь, честность и робость дочери перед мамой. Избранная Олей форма обращения «маменька», усиленная адъективом «милая», акцентирует внимание читателя на неоднородности, порывистости их взаимоотношений. Метафора «жизненный дебют» подчеркивает юность героини, с одной стороны, и публичность пережитых страданий и оскорблений, оказавшихся невыносимыми. Форма действительного причастия несовершенного вида прошедшего времени – «огорчившая» – указывает на многократно повторяющийся признак и эксплицирует установку дочери на необходимость правильного поведения, чтобы заслужить принятие и любовь своей мамы.

В этой истории внимание автора сосредоточено на перемене взглядов и образа жизни героини, которую постигла трагическая участь похоронить собственного ребенка. Важнейшей, сущностной характеристикой образа является горе: смысл жизни Дарьи Онисимовны исчез, умер – весь он заключался в дочери. В набросках к роману Достоевский упоминает героиню как «мать Оли», впоследствии имя не называется, а фигурирует только ее родственная функция по отношению к Оле: «Роль матери Оли», «NB? (Мать Оли присунуть куда-нибудь)» [7, с. 264].

Героиня, которая не смогла защитить честь и душу своего ребенка, которой не удалось оградить дочь от жестокости общества, гибнет вследствие разрушения личности. Поэтому художественный образ трансформируется в течение романа: появляется другое имя, другой образ жизни, другое окружение. Смирная Дарья Онисимовна продолжила существовать в кругу «случайного семейства» и получила роль посредника, «шпионки», буквально обезличенную.

Нельзя не отметить важную деталь: лишь Аркадий вспоминал об Оле после ее смерти, только он в моменты встреч с Дарьей Онисимовной говорил с ней как с несчастной женщиной, пережившей свое дитя. Сама же Дарья Онисимовна, впоследствии Настасья Егоровна, никогда не упоминала о дочери, чтобы не бередить глубокую рану. Внешне она надела маску служащей в доме Столбеевой, где проживала Анна Версилова, и стала выполнять другие функции в сюжете романа.

Заключение

Итак, в романе «Подросток» Достоевский изображает два типа материнской любви. Первый тип – деятельной, милосердной и все принимающей любви – воплощает Софья Андреевна. Ее любовь повлияла на все естество и образ мыслей Аркадия, трансформировала его душу и открыла перед ним

ценность семейных отношений, доверия и взаимопомощи. Во взаимоотношениях Лизы и матери, как и в случае взаимоотношений Аркадия и Софьи Андреевны, любовь стала спасительной, принесла утешение в горе, помогла пережить страдания и возрасти духовно. Второй, противоположный, тип гипертрофированной любви-страсти к ребенку реализован в отношениях между Дарьей Онисимов-

ной и Олей. Такая любовь изначально деструктивна, лишена христианской основы, вследствие чего происходит трансформация материнского образа как художественной целостности: с потерей ребенка кардинально меняется все: от имени до сущности персонажа и его функции в романе, место Дарьи Онисимовны замещает тень героини – Настасья Егоровна.

Список источников

1. Геригк Х.-Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / авторизов. пер. с нем. и науч. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, Нестор-История, 2016. 320 с.
2. Кирпотин В. Я. Жанровые особенности романа «Подросток». Мир Достоевского. Статьи, исследования. М.: Сов. писатель, 1983. С. 277–316.
3. Викторovich В. А., Щенников Г. К. «Подросток». Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник. СПб.: Пушкинский дом, 2008. 470 с.
4. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: сб. ст. / ред.-сост. В. А. Викторovich. Коломна: Изд-во КГПИ, 2003. 262 с.
5. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 864 с.
6. Борисова В. В. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 196–214.
7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 16: Подросток. Рукописные ред. Л.: Наука, 1976. 440 с.
8. Воронина Э. А. «Подросток» Ф. М. Достоевского как роман воспитания: своеобразие жанровой модели // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Лингвистика. 2015. № 2. С. 15–21.
9. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 22: Дневник писателя за 1876 год, январь – апрель. Л.: Наука, 1981. 407 с.
10. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 13: Подросток. Л.: Наука, 1975. 456 с.
11. Иванова Е. А. Родительские архетипы в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 2 (75). С. 403–406.
12. Якубова Р. Х. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: искусство диалога и синтеза. Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. 102 с.
13. Тарасова Н. А. Интермедийные связи в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» (икона, картина, храм) // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 4. С. 139–145.
14. Макаричева Н. А. Художественная гендерология в творческих исканиях Ф. М. Достоевского. СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2019. 301 с.
15. Богданова О. А. Спасет ли мир красота? Проблема красоты и женские характеры в романном творчестве Ф. М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2014. № 1 (28). С. 41–69.
16. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000. С. 123–126.
17. Кладова Н. А. «Подросток» Ф. М. Достоевского: идея сюжета // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманит. и соц. науки. 2018. № 5. С. 54–62.
18. Карпачева Т. С. Как Дарья Онисимовна стала Настасьей Егоровной в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Вестник МГПУ. Серия: Филологическое образование. 2014. № 1 (12). С. 37–45.
19. Кравченко З. А. Философские идеи Ф. М. Достоевского в контексте цветовой символики его произведений // Гуманитарное пространство. 2019. № 7. С. 912–920.

Referens

1. Gerigk H.-U. *Literaturnoye masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot "Zapisok iz Mertvogo doma" do "Brat'yev Karamazovykh"* [Dostoevsky's literary skill in development. From "Notes from the House of the Dead" to "The Brothers Karamazov"]. Saint Petersburg: Izd-vo Pushkinskogo doma; Nestor-Istoriya Publ., 2016. 320 p. (in Russian).
2. Kirpotin V. Ya. *Zhanrovyye osobennosti romana "Podrostok"*. *Mir Dostoevskogo. Stat'i, issledovaniya* [Genre features of the novel "The Adolescent". World of Dostoevsky. Articles, research]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1983. Pp. 277–316 (in Russian).
3. Viktorovich V. A., Schennikov G. K. *"Podrostok"*. *Dostoevsky: sochineniya, pis'ma, dokumenty* ["The Adolescent". Dostoevsky: writings, letters, documents]. Saint Petersburg, 2008. 470 p. (in Russian).
4. *Roman F. M. Dostoevskogo "Podrostok": vozmozhnosti prochteniya* [Novel F. M. Dostoevsky's "The Adolescent": Reading Opportunities]. Ed. V. A. Viktorovich. Kolomna, 2003. 262 p. (in Russian).

5. Roman F. M. Dostoevskogo “Podrostok”: Sovremennoye sostoyaniye izucheniya [Novel F. M. Dostoevsky’s “The Adolescent”: current state of study]. Ed. T. A. Kasatkina. Moscow, IMLI RAN Publ., 2021. 864 p. (in Russian).
6. Borisova V. V. Roman F. M. Dostoevskogo “Podrostok”: sovremennoye sostoyaniye izucheniya [Novel F. M. Dostoevsky’s “The Adolescent”: current state of study]. *Dostoevsky i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, 2021, no. 3 (15), pp. 196–214 (in Russian).
7. Dostoevsky F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy*. V 30 t. T. 16: Podrostok. Rukopisnyye red. [Complete Works. Vol. 16: The Adolescent. Manuscript editions: in 30 volumes. Vol. 16]. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 440 p. (in Russian).
8. Voronina E. A. “Podrostok” Dostoevskogo kak roman vospitaniya: svoeobrazniye zhanrovoy modeli [F. M. Dostoevsky’s “The Adolescent” as a novel of education: originality of the genre model]. *Vestnik UUGU. Seriya Lingvistika*, 2015, no. 2, pp. 15–21 (in Russian).
9. Dostoevsky F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy*. T. 22: Dnevnik pisatel’ya za 1876 god. Yanvar’ – april’: v 30 tomakh [Complete Works. Vol. 22: A Writer’s Diary for 1876. January – April: in 30 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1981. 407 p. (in Russian).
10. Dostoevsky F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy*: v 30 t. T. 13: Podrostok. [Complete Works. Vol. 13: The Adolescent: in 30 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 456 p. (in Russian).
11. Ivanova E. A. Roditel’skiye arkhetyipy v romane F. M. Dostoevskogo “Podrostok” [Parental archetypes in the novel by F. M. Dostoevsky “The Adolescent”]. *Mir nauki, kul’tury, obrazovaniya – The world of science, culture and education*, 2019, no. 2 (75), pp. 403–406 (in Russian).
12. Yakubova R. H. *Roman F. M. Dostoyevskogo “Podrostok”: iskusstvo dialoga i sinteza* [Novel by F. M. Dostoevsky’s “The Adolescent”: the art of dialogue and synthesis]. Ufa, RITs BashGU Publ., 2012. 102 p. (in Russian).
13. Tarasova N. A. Intermedial’nyye svyazi v romane F. M. Dostoevskogo “Podrostok” (ikona, kartina, khram) [Intermedial connections in the novel by F. M. Dostoevsky “The Adolescent” (icon, painting, temple)]. *Znaniye. Ponimaniye. Umeniye*, 2010, no. 4, pp. 139–145 (in Russian).
14. Makaricheva N. A. *Khudozhestvennaya genderologiya v tvorcheskikh iskaniyakh F. M. Dostoevskogo* [Artistic genderology in the creative searches of F. M. Dostoevsky]. Saint Petersburg, Izdatel’stvo SPbSEU Publ., 2019. 301 p. (in Russian).
15. Bogdanova O. A. Spaset li mir krasota? Problema krasoty i zhenskiye kharaktery v romannom tvorchestve F. M. Dostoevskogo [Will beauty save the world? The problem of beauty and female characters in the novels of F. M. Dostoevsky]. *Novyy filologicheskii vestnik – The New Philological Bulletin*, 2014, no. 1 (28), pp. 41–69 (in Russian).
16. Lotman U. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg, 2000. Pp. 123–126 (in Russian).
17. Kladova N. A. “Podrostok” F. M. Dostoevskogo: ideya syuzheta [Novel F. M. Dostoevsky’s “The Adolescent”: the idea of the plot]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal’nogo universiteta. Seriya Gumanitarnogo i sotsial’nyye nauki*, 2018, no. 5, pp. 54–62 (in Russian).
18. Karpacheva T.S. Kak Darya Onisimovna stala Nastas’yey Egorovnoy v romane F. M. Dostoevskogo “Podrostok” [How Daria Onisimovna became Nastasya Egorovna in the novel by F. M. Dostoevsky “The Adolescent”]. *Vestnik MGPU. Seriya Filologicheskoye obrazovaniye*, 2014, no. 1 (12), pp. 37–45 (in Russian).
19. Kravchenko Z. A. Filosofskie idei F. M. Dostoevskogo v kontekste tsvetovoy simvoliki yego proizvedeniy [Philosophical ideas of F. M. Dostoevsky in the context of the color symbolism of his works]. *Gumanitarnoye prostranstvo*, 2019, no. 7, pp. 912–920 (in Russian).

Информация об авторах

Сафронова Е. Ю., доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Военного института (инженерно-технического), Военная академия материально-технического обеспечения имени генерала армии А. В. Хрулева Министерства обороны Российской Федерации (Набережная Макарова, 8, Санкт-Петербург, Россия, 199034).

Глушкова С. А., студент, Алтайский государственный педагогический университет (пер. Ядринцева, 136, Барнаул, Россия, 656031).

Information about the authors

Safronova E. Yu., Doctor of Philology, Associate Professor, Military Educational Institution of Logistics named after General of the Army A. V. Khulyov of the Ministry of Defense of the Russian Federation (Naberezhnaya Makarova, 8, Saint Petersburg, Russian Federation, 199034).

Glushkova S. A., undergraduate student, Altai State Pedagogical University (per. Yadrintseva, 136, Barnaul, Russian Federation, 656031).

Статья поступила в редакцию 10.05.2022; принята к публикации 01.10.2022

The article was submitted 10.05.2022; accepted for publication 01.10.2022