

Виктор Димитриев

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

ganthenbein@gmail.com

Viktor Dimitriev

HSE University

Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS

ganthenbein@gmail.com

«ДЕНЬГИ СРАВНИВАЮТ ВСЕ НЕРАВЕНСТВА»:
ЧТО КОПИТ АРКАДИЙ ДОЛГОРУКИЙ?

«MONEY LEVELS ALL INEQUALITY»:
WHAT DOES ARKADY SAVE UP?

«Идея» накопительства в *Подростке* Достоевского отражает экономические и политические особенности развития пореформенной России и ориентирована на конкретные факты из жизни 1860–1870-х годов. Вместе с тем структура «идеи» предполагает возможные метонимические и метафорические смещения в ее словесном портрете, что связано с ключевыми риторическими особенностями романа. За счет этих смещений «идея» может в романе множество раз переводиться на другие ценностные языки. «Идея» Аркадия Долгорукого рассматривается в статье с точки зрения ее способности вступать в неограниченное число семантических отношений, допускаемых природой желания Подростка. Деньги как универсальный меновой товар поощряют эти семантические замены: к примеру, переход от накопления и раздачи денег к накоплению и раздаче воспоминаний и к реализации писательских амбиций. Преображение «идеи» Аркадия, о котором герой заявляет в конце романа, намеренно скрыто от глаз потенциально интерпретатора. Скрытый, непроявленный характер «преображения» реализует ключевой принцип *Подростка*: избавить текст от морального «объяснения», лишить сюжетные события внешних исчерпывающих мотивировок.

Ключевые слова: Достоевский, *Подросток*, идея героя, экономика в литературе, история текста.

The “idea” of hoarding in the *Adolescent* by Dostoevsky reflects the economic and political features of the development of post-reform Russia. At the same time, the structure of the “idea” suggests possible metonymic and metaphorical shifts in its verbal portrait, which is associated with the key rhetorical characteristics of the novel. Because of that, the “idea” can be translated into other value languages in the novel. The “idea” of Arkady Dolgoruky is considered in the article from the point of view of its ability to enter into an unlimited number of semantic relations allowed by the nature of the pro-

tagonist's desire. Money, as a universal commodity, encourages these semantic substitutions: for example, the transition from hoarding and giving away money to hoarding and distributing memories and realizing writer's ambitions. The transformation of Arkady's "idea", which the hero declares at the end of the novel, is intentionally obscured. The hidden, unmanifest aspect of the "transformation" completes the key principle of the *Adolescent*: to rid the text of moral "explanation", to deprive the plot events of external motivations.

Key words: Dostoevsky, *Adolescent*, protagonist's idea, economics in literature, textual criticism.

Роман *Подросток* — формальный эксперимент Достоевского и один из ярких примеров метапрозы в русской литературе: перед нами текст о том, как пишется текст. Многочисленные метароманные замечания становящегося «литератора», презирующего литературу; смешение фикционального и документального (исповедального) начал, а также продуманная и сложная риторическая игра и постоянный подрыв читательских ожиданий демонстрируют художественную изощренность *Подростка* (Gerigk 1965¹, Хансен-Леве 1996, Йенсен 2001, Lunde 2001 и многие другие). Повествователь и главный герой, Аркадий Долгорукий, двадцатилетний молодой человек, рассказывает историю своих «первых шагов на жизненном поприще» «вследствие внутренней потребности» (Достоевский 1975: 5), для того чтобы уяснить изменения, произошедшие с ним в недавнем времени. В заключении герой признается, что, «дописав последнюю строчку <...> вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания» (Достоевский 1975: 447).

Восстановить процесс «припоминания и записывания» и объяснить благотворное влияние письма на Подростка — предполагаемая цель имплицитного читателя, однако сами записки устроены таким образом, чтобы исключить любые окончательные суждения о природе этого изменения главного героя.

Продуманное отсутствие объяснения характерно и для развития «идеи» Аркадия Долгорукого в романе. Так называемая «идея Ротшильда», в подготовительных материалах постоянно обозначаемая как важнейшая структурная часть текста, в романе выражена, строго говоря, только в первой части. После подробного рассказа об «идее» в пятой главе первой части герой-рассказчик будет отсылать своего читателя — «лицо фантастическое» (Достоевский 1975: 72) к «идее» обрывочно, схематично, уже как к некоторому общему знанию и принятому в записках словарию.

Своеобразное отеснение «идеи» на задний план стало для многих исследователей, к примеру, В. Л. Комаровича или В. Я. Кирпотина, поводом для того, чтобы поставить в композиционный центр романа

¹ См. о *Подростке* в поздней книге автора (Геригк 2016: 167–197).

не жизнь и испытание идеи, а историю любви-ненависти Версилова и Аркадия, последовательно сменяющие друг друга любовные треугольники или поиски отца (Комарович 1924, Кирпотин 1981). Тем не менее это оттеснение идеи было конкретной задачей Достоевского. «ЗАДАЧА. — Читаем мы в подготовительных материалах. — Чтоб к концу 1-й части читатель предчувствовал важность окончания (идеи) и дальнейшего развития мысли романа и интригу» (Достоевский 1976а: 93). Более того, и сам Аркадий Долгорукий, ревниво комментирующий записки, в заключении заявляет: «Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя “идея” и что такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвещаю? Но эта новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же “идея”, та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя. Но в “Записки” мои всё это войти уже не может, потому что это — уже совсем другое. Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается» (Достоевский 1975: 451).

Место «идеи» в структуре романа, на основании в том числе и этого последнего парадоксального высказывания, осмыслялось во множестве исследований (генезис «идеи» и отдельные точки зрения на ее место в композиции романа см.: Достоевский 1976б: 292–299, Lunde 2001, Сыроватко 2003, Касаткина 2004, Захаров 2013, Сытина 2020). Определить место «идеи» непросто прежде всего потому, что уже само ее описание в конце записок — «та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя» — пример апофатического высказывания, характерного, как демонстрирует И. Лунде, для *Подростка* в целом (Lunde 2001). Описание того, что это за совершенно иной вид, новая жизнь и новый путь, намеренно выведено за пределы текста.

Такая подвижность «идеи» обусловлена ее чрезвычайной связанностью с личностью главного героя, о чем впервые определенно говорит Е. И. Семенов. «“Идея” Подростка слишком психологична, слишком окрашена его личными притязаниями к миру. Закрывающихся в ней противоречивых возможностей он в начале своего пути и сам не сознает. Скрытые потенции “идеи” будут определяться, проявляться лишь в ходе воспитания героя. Определяясь, тенденции “идеи” будут вступать в борьбу друг с другом, “идея” станет эволюционировать по мере нравственного роста Подростка» (Семенов 1979: 70). Другими словами, «идея» Аркадия способна менять обличья, потенциально может быть выражена по-разному благодаря тому, что она выражает разные состояния сознания самого героя. Ее становление в романе — перевод «идеи» на другие ценностные языки, в зависимости от изменений в жизни или восприятии героя. «Идеи Достоевского — пишет А. Жид в лекциях 1922 года — почти никогда не являются абсолютными; они почти всегда соотнесены с его персонажами, которые их выражают, и даже более того: они соотнесены не только с этими персонажами, но и с определенными

мгновениями в жизни этих персонажей; они, так сказать, *достигаются* своеобразным и преходящим состоянием того или иного персонажа; они всегда относительны; всегда находятся в прямой зависимости от факта или какого-либо поступка, который они обуславливают или который обуславливает их» (Жид 2002: 287).

В отношении *Подростка* такое психологическое толкование наиболее, может быть, справедливо. Довольно рано Достоевский формулирует эту намечаемую перемену в «идее» героя: «ГЛАВНАЯ ИДЕЯ. Подросток хотя и приезжает с готовой идеей, но вся мысль романа та, что он ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе, этого жаждет он, ищет чутьем, и в этом цель романа» (Достоевский 1976а: 51). Все эти преходящие состояния: поиск руководящей «идеи», встречи с «идеями» дергачевцев, Крафта, Версилова, Макара Долгорукого, испытание документом, соперничество с отцом и т. п. — способны постепенно менять «идею» самого героя. «Поэтическая идея» копить преобразуется в «новую жизнь» в гармонии с семьей, дружбой с бывшими «врагами» (Татьяной Павловной, Катериной Николаевной Ахмаковой), с возможным поступлением в университет (Достоевский 1975: 451), еще недавно для будущего «Ротшильда» невозможным.

Как же толковать это преобразование «идеи»? Вот несколько распространенных точек зрения.

Благодаря готовности «раздать» будущие «миллионы» герой способен разрушить отчуждающую силу денег и восстановить свою целостность (Семенов 1979: 68).

В *Подростке* мы наблюдаем переход героя «от идеализации власти денег к возникновению скрываемой им идеи стать художником» (Ковач 1985: 225).

Аркадий Долгорукий замещает идеал Ротшильда идеалом Христа, благодаря столкновению с другими «идеями» в романе и прежде всего благодаря встрече с Макаром Долгоруким (Сыроватко 2003)

Герой отказывается от идеала свободы без Бога, выраженном в «чистых», безличных денежных отношениях, и начинает путь к принятию свободы, предполагающей живое взаимодействие (Касаткина 2004).

В романе мы наблюдаем различные «обличья» идеи, сводящиеся в конечном счете к идее «самостоянья человека» (Захаров 2013: 392). Подросток отбрасывает ложные способы «самостоянья» и через творческое овладение словом оказывается способен к покаянию и к свободному самоутверждению.

Любопытно, что эти и другие трактовки в целом допустимы текстом записок и могут быть доказаны текстом. Есть нечто в самой структуре «идеи» Аркадия, что оставляет в ней элемент непроясненности и неоднозначности и позволяет или даже поощряет самые разнообразные толкования. Смысловое ядро «идеи» не имеет прямого отношения к тем словесным формам, в которых она выражена. Или точнее: словес-

ный портрет «идеи» героя устроен таким образом, чтобы всегда оставлять некоторый смутный, скрытый элемент, выраженный при помощи слов, не имеющих однозначного референта, а только указывающих на какой-то объект желания. Ясное и отчетливое ядро «идеи» Подростка — это желание стать богатым, как Ротшильд, накопить миллионы и тем выказать характер и «сравнять» неравенства, стать «первым» и иметь виртуальную возможность отомстить всем обидчикам. Неясная и ускользающая сторона «идеи» кроется в самом означающем «идея», в условной природе этого слова, в его способности сочетаться с максимально большим количеством значений. Подросток, как мы покажем ниже, через «идею» хочет «хотеть», желает «желать», притом он желает такой интенсивности «желания», которая разом выдвинет его из ряда обыкновенных.

Деньги, товар среди товаров, универсальный меновый объект, обладают широким диапазоном возможностей для метафорических и метонимических замен в описании «идеи». Деньги — «смутный объект желания», при ближайшем рассмотрении могущие перевоплощаться в другие идеи. Это свойство денег как универсального медиатора в большой степени волнует Аркадия. «В том-то и “идея” моя, в том-то и сила ее, что деньги — это единственный путь, который приводит на *первое место* даже ничтожество <...> Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и высочайшее равенство, и в этом главная их сила. Деньги сравнивают все неравенства» (Достоевский 1975: 74). Быть богатым, как Ротшильд, значит создать виртуальное пространство, свободное от различий между людьми разного ума, таланта, красоты и происхождения. Именно в этой виртуальной области спрятана чистая возможность, материальное *сокровище*, стирающее саму необходимость различия. Аркадий хочет *первое место* и вместе с тем «высочайшее равенство».

Е. И. Семенов анализирует типологическую связь представления о деньгах в ранних трудах Маркса («Экономико-философские рукописи 1844 года») и представления о деньгах в творчестве Достоевского: «Бросается в глаза замечательное совпадение размышлений Подростка, который уяснил себе значение денег как могущественного средства, “сравнивающего все неравенства”, с теми остроумными наблюдениями героев Шекспира и Гете, к высказываниям которых прибегал Маркс, иллюстрируя литературными образами свой анализ сущности денег — этого продукта общественных отношений» (Семенов 1979: 63). Приведем интересующий исследователя фрагмент из рукописи Маркса, где Маркс интерпретирует отрывок из *Фауста* Гете: «То, что существует для меня благодаря *деньгам*, то, что я могу оплатить, т. е. то, что могут купить деньги, это — *я сам*, владелец денег. Сколь велика сила денег, столь велика и моя сила. Свойства денег суть мои — их владельца — свойства и сущностные силы. Поэтому то, что я *есть* и что я *в состоянии* сде-

лать, определяется отнюдь не моей индивидуальностью. Я *уродлив*, но я могу купить себе *красивейшую* женщину. Значит, я не *уродлив*, ибо действие *уродства*, его отпугивающая сила, сводится на нет деньгами. Пусть я — по своей индивидуальности — *хромой*, но деньги добывают мне 24 ноги; значит я не *хромой*. Я плохой, нечестный, бессовестный, скудоумный человек, но деньги в почете, а значит в почете и их владелец. Деньги являются высшим благом — значит, хорош и их владелец. Деньги, кроме того, избавляют меня от труда быть нечестным, — поэтому заранее считается, что я честен. Я *скудоумен*, но деньги — это *реальный* ум всех вещей, — как же может быть скудоумен их владелец? К тому же он может купить себе людей блестящего ума, а тот, кто имеет власть над людьми блестящего ума, разве не умнее их? И разве я, который с* помощью денег способен получить *все*, чего жаждет человеческое сердце, разве я не обладаю всеми человеческими способностями? Итак, разве мои деньги не превращают всякую мою немощь в ее прямую противоположность? Если *деньги* являются узами, связывающими меня с *человеческою* жизнью, обществом, природой и людьми, то разве они не узы всех уз? Разве они не могут завязывать и расторгать любые узы? Не являются ли они поэтому также и всеобщим *средством разъединения*? Они, поистине, и разъединяющая людей *«разменная монета»* и подлинно *связующее средство*; они — <...> *химическая* сила общества» (Маркс, Энгельс 1974: 147–148). Действительно, в несобственно-прямой речи Маркса появляется та же логика, что и у Подростка в романе Достоевского: деньги способны а) к бесконечной символической конвертируемости, б) стать отчуждающей силой.

Символическая конвертируемость денег связана в целом с их семиотическим характером. «Между экономикой и языком, экономикой и литературой существует особое генетическое родство, которое имеет непосредственное отношение, например, к категории символического обмена или, скажем, к знаковой, семиотической природе денежных и словесных трансакций» (Фокин, Уракова 2019: 9). Слова и деньги могут быть рассмотрены с точки зрения коммуникации как две знаковые системы, до некоторой степени изоморфные: у денежного и словесного знака есть означающее, означаемое и референт. «Референция денег весьма широка, охватывая все многообразные объекты (собственно товары, услуги, рабочую силу, интеллектуальную собственность), которые допускают денежную оценку и через ее посредство вовлекаются в акты платежа <...> в противоположность словам, деньги не могут служить для метаязыкового самоописания. Словами мы можем говорить о других словах — например, давать им дефиниции в словаре, — и при этом понятийное значение определяемых слов становится внешним референтом слов, образующих определение. Напротив того, деньги можно менять на всевозможные товары и на другие деньги, скажем, на другую валюту, но они не могут описывать (оценивать) свое собственное понятийное

означаемое» (Зенкин 2019: 16). При этом деньги, как отмечает и С. Н. Зенкин, способны на семиотическом уровне функционировать как «чистое, текучее означаемое, не привязанное ни к какому внеденежному референту» (Зенкин 2019: 17). Но и означающие в романе *Подросток*, выражающие обыкновенно желание героя обрести «великую идею», могут не быть связаны с определенным означаемым.

Само слово «идея» становится в романе словесной оболочкой, призванной означать какие-то контрсовременные энергии, способные помочь преодолеть разрыв между людьми и собственную отчужденность. Аркадий Долгорукий не всегда пытается конкретизировать, что он в принципе понимает под этим словом. «Иметь идею» уже само по себе оказывается формой действия, вне зависимости от конкретного смысла «идеи». Посмотрим на некоторые контексты, в которых это слово возникает в речи Подростка. В разговоре со Стебельковым: «— Я не отрицаю деньги, но... но, мне кажется, сначала идея, а потом деньги. // — То есть, позвольте-с... вот человек состоит, так сказать, при собственном капитале... // — Сначала высшая идея, а потом деньги, а без высшей идеи с деньгами общество провалится» (Достоевский 1975: 120). Конкретизировать, что такое высшая идея, при этом нет необходимости. О Крафте, покончившим с собой из-за непобедимой идеи-чувства о второстепенности России, Подросток восклицает, противопоставляя его находящимся перед ним Катерине Николаевне и Татьяне Павловне: «Великодушный человек кончает самоубийством, Крафт застрелился — из-за идеи, из-за Гекубы...» (Достоевский 1975: 129). Позднее снова в связи с Крафтом: «А это еще в Библии дети от отцов уходят и свое гнездо основывают... Коли идея влечет... коли есть идея! Идея главное, в идее всё...» (Достоевский 1975: 131). Главное иметь идею вообще, а не определенную идею. В разговоре с Версильовым Аркадий восторженно заявляет: «...вы-то и есть фанатик какой-нибудь высшей идеи и только скрываете или стыдитесь признаться» (Достоевский 1975: 173). Версильов верно считает это лишнее семантики восклицание: иметь высшую идею и быть фанатиком идеи уже само по себе достижение в ценностной системе героев. Примеры можно приводить из всех трех частей романа. Такая частичная пустотность языкового знака связана с чувственной природой идеи («идея-чувство») у Достоевского.

В разговоре князя Сережи и Версильова, очевидцем которого был Подросток, прямо ставится вопрос о том, можно ли определить, что такое «высшая идея».

«— Вы любите употреблять слова: “высшая мысль”, “великая мысль”, “скрепляющая идея” и проч.; я бы желал знать, что, собственно, вы подразумеваете под словом “великая мысль”?»

— Право, не знаю, как вам ответить на это, мой милый князь, — тонко усмехнулся Версильов. — Если я признаюсь вам, что и сам не умею ответить, то это будет вернее. Великая мысль — это чаще всего чувство,

которое слишком иногда подолгу остается без определения. Знаю только, что это всегда было то, из чего истекала живая жизнь, то есть не умственная и не сочиненная, а, напротив, нескудная и веселая; так что высшая идея, из которой она истекает, решительно необходима, к всеобщей досаде разумеется» (Достоевский 1975: 178). «Высшая мысль» ссылается на «чувство <...> без определения», «чувство» на «живую жизнь», «живая жизнь» на «нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и ежеминутное» (Достоевский 1975: 178). Последние слова никогда не договорены, словесная оболочка, означающее «идея» всегда может захватить в свою орбиту новые значения. С этим связаны некоторые ключевые риторические особенности *Подростка*, выраженные в частности, в таких метакомментариях героя-рассказчика: «Я перечел теперь то, что сейчас написал, и вижу, что я гораздо умнее написанного. Как это так выходит, что у человека умного высказанное им гораздо глупее того, что в нем остается?» (Достоевский 1975: 6); «Может, я очень худо сделал, что сел писать: внутри безмерно больше остается, чем то, что выходит в словах. Ваша мысль, хотя бы и дурная, пока при вас, — всегда глубже, а на словах — смешнее и бесчестнее» (Достоевский 1975: 36). Вот как комментирует такую речевую особенность И. Лунде: «Трудности Аркадия в передаче своих мыслей, и в целом амбивалентность в его отношении к словесному выражению подводят нас к сути нарративной стороны романа: тематизации речи и проблеме вербальной репрезентации. Язык и его способность передавать мысли — одна из основных тем романа, о чем свидетельствует, например, “торжественное” вступление Аркадия в тот момент, когда он решает представить читателям “идею”» (Lunde 2001: 267)

Рассказ об «идее» в пятой главе первой части предваряется замечанием: «...я, без сомнения, должен изложить ее в ее тогдашней форме, то есть как она сложилась и мыслилась у меня тогда, а не теперь, а это уже новая трудность» (Достоевский 1975: 65). Трудность в том, что «теперь» Аркадий изменился. Трудность также и в том, что рассказывать «иные вещи почти невозможно» (Достоевский 1975: 65). Уже сам ввод «идеи» намекает на ее большую валентность в записках героя и на необходимость совладать со словами, всегда оставляющими большую часть мысли непроговоренной. «Бросающееся в глаза изображение “языковости языка” (“die Sprachlichkeit der Sprache”), как называет это Геригк, несомненно, подразумевает критику языка, демонстрацию его недостатков и изменчивого характера. Очевидна связь этой черты с романтической традицией и знаменитой строчкой Тютчева “Мысль изреченная есть ложь” <...> Трудности выражения заставляют юного героя экспериментировать с различными формами вербального (и невербального) общения, что, в свою очередь, обогащает смысловой потенциал его рассказа» (Lunde 2001: 267–268).

Эксперимент в романе заключен и в представлении словесного портрета «идеи» в пятой главе первой части записок. Вместе с тем эта непроговариваемость вскрывает и основополагающий характер желания, выраженный в *Подростке*. Герой хочет найти «великую идею», он зарабатывает подвижную и изменчивую «идею-чувство», но выразить ее смысл и содержание однозначно не может. Он идет от одного означающего к другому: «угол», «скорлупа», «Америка», «уединение», «свобода», «воля» — воссоздавая размытый и ускользающий характер своего желания². Несмотря на свой метафорический потенциал, «идея» Аркадия также и ясное указание на современный писателю экономический и политический этап в развитии пореформенной России.

Генезис «идеи» Аркадия очень разнороден и разнообразен — туда входит, по замечанию комментаторов к роману, и собственные разработки этого сюжета в творчестве Достоевского, и литературный контекст, прежде всего пушкинский слой, и конкретная современная Достоевскому зарубежная и русская эссеистика, где в том числе обсуждалась фигура Джемса Ротшильда: Г. Гейне, А. И. Герцен, Н. К. Михайловский и др. (Достоевский 1976б: 296–299). Аркадий Долгорукий в своих фантазиях предполагает стать спекулянтом, чье провозглашаемое непроеизводительное накопление должно осуществиться за счет разнообразных биржевых игр или выгодных перепродаж. Герой даже совершает одну такую пробу на аукционе с довольно символической покупкой и продажей случайно подвернувшегося домашнего альбома. По мнению исследователей, одна из целей Достоевского в *Подростке* продемонстрировать отчуждающую власть денег, а Петербург как мир, буквально погруженный в процесс купли-продажи (к примеру см.: Чирков 1964: 188–191 и далее). По мнению А. С. Долинина, «исключительная роль» темы «денег, “богатства для богатства”» в романе Достоевского вызвана в том числе рекомендациями Н. К. Михайловского в статье о *Бесах*, где в частности говорится: «Вы сосредотачиваете свое внимание на ничтожной горсти безумцев и негодяев! В вашем романе нет беса национального богатства, беса самого распространенного и менее всего другого знающего границы добра и зла. <...> Рисуйте действительно нераскаянных грешников, рисуйте фанатиков собственной персоны, фанатиков мысли для мысли, свободы для свободы, богатства для богатства» (Михайловский 1873, Долинин 1963: 13).

В мире *Подростка* мы действительно видим, что все «слои общества от верху до низу охвачены <...> ажиотажем: жадной золотом, выгрыша, стремлением сорвать сразу крупный куш, игрой по большой

² Метонимические и метафорические смещения в том, как Подросток описывает свою «идею», было бы интересно прочитать на языке лакановского психоанализа, и конкретно с точки зрения структуры желания. Связь между означающими, выражающими некое желаемое означаемое, подразумевает зазор, «нехватку бытия»; попытка (всегда неудачная) выразить эту нехватку и организует речь (Лакан 1997).

и по малой, ростовщицеством, спекуляцией во всех формах» (Чирков 1964: 189): достаточно упомянуть сужающего деньги Стебелькова, участвующего с другими второстепенными героями в афере с фальшивыми акциями железной дороги, описание рулетки Зерщикова, план материального и сексуального шантажа Ахмаковой. Однако наряду со зримой конкретностью того, как тема денег воплощена в романе, она, как это часто бывает у Достоевского, становится и регулятором внеденежных отношений. Деньги у Достоевского часто становятся формой испытания героя или отражением отношений власти. «Тема “деньги-равно-власть” прочно входит в сюжет и оказывается важнейшим мотивом в историях самых запоминающихся мужских персонажей Достоевского. Эти герои исследуют возможные способы заработать деньги и разбогатеть, от безумной работы до азартных игр и преступления» (Christa 2001: 104). Исследователя не удивляет, между тем, что желание Аркадия постепенно, ограничивая себя, скопить миллионы, не увенчалось успехом. «В самом художественном мире Достоевского деньги неизменно связаны с драмой. Его герои — это не трудолюбивые упорные работяги, деньги же — непредсказуемая неуловимая стихия» (Christa 2001: 104).

Как показывает Г. Карпи, стремление некоторых героев Достоевского скопить капитал, но не пускать его в оборот, чаще связано со специфически обсессивными и компенсаторными приступами агрессии. «Деньги, добытые средствами, не имеющими ничего общего с каким-либо производственным процессом, *сами по себе не имеют и не могут иметь ценности*: ведь их обладатели не ставят себе целью накопить капитал, т. е. вложить их в какую-либо деятельность с целью получения добавочной стоимости. Даже Аркадий Долгорукий и Федор Павлович Карамазов — двое персонажей, безоговорочно преданных мамоне, — относятся к накоплению богатств как к чистой тезавризации, направленных на удовлетворение иных, обсессивных и всепоглощающих влечений...» (Карпи 2012: 77). И в другом месте: «...бесцельной циркуляции непроемчивого богатства сопутствует склонность к жестокости, физическому и психическому насилию и к *сексуальным извращениям*» (Карпи 2012: 81).

Деньги и вправду могут быть восприняты как «*коэффициент агрессии*» (Карпи 2012: 79) в романе. Они гарант возможности для героя отомстить. Своими противоречивыми «словами с оглядкой», в которых Аркадий пытается убедить себя и «фантастического» читателя в том, что у него отсутствует желание «давить», «мучить», «мстить» при помощи денег, он лишь подчеркивает эту лелеемую мечту³. Тот факт, что он не избавляется от «документа», а потом вступает с Ламбертом в сговор,

³ «...но знаю, что если б захотел погубить такого-то человека, врага моего, то никто бы мне в том не воспрепятствовал, а все бы подслужились; и опять довольно» (Достоевский 1975: 75).

чтобы потребовать сексуальный «выкуп» у Ахмаковой, а также его эротический сон после благообразных бесед с Макаром, сон, столь шокирующий его своим «неблагообразием», недвусмысленно это подтверждают. Деньги для него обобщающее название для тех отношений власти, которые он сам пытается выстроить в романе, связанных прежде всего с его желанием «представляться» (слово Версилова), то есть навязать другим некоторый приемлемый способ себя оценивать.

Задается непроясненность и неоднозначность «идеи» в том числе и ее словесным портретом, который вполне дается в пятой главе первой части романа. Попробуем рассмотреть его подробнее.

Первая формулировка «идеи» в главе: «стать Ротшильдом, стать так же богатым, как Ротшильд; не просто богатым, а именно как Ротшильд» (Достоевский 1975: 66) задает в целом ориентированность желания Подростка на мир чужих желаний. Это же проявится позднее в его отношениях с Версильовым и Макаром Долгоруким. *Не* стать богатым он хочет, а в своем желании богатства стать равным Ротшильду.

Способ достичь этого — «упорство и непрерывность» в накоплении.

Возможное обвинение в обывательском характере «идеи» Аркадий отклоняет, поскольку ни один «фатер в Германии» не способен сравниться в исключительной страсти с Ротшильдом. Именно потому Ротшильд один, а фатеров много. Исключительность связывается с интенсивностью желания. Аркадий прямо говорит, что тот, кто не может достичь такой цели, то есть накопить за счет характера миллионы, «все-таки не до такой степени *хочет...*» (Достоевский 1975: 67).

Для Аркадия силы воли и хотения отличаются друг от друга количественно. «На свете силы многообразны, силы воли и хотения особенно. Есть температура кипения воды и есть температура красного каления железа» (Достоевский 1975: 67) Он хочет развить в себе исключительное желание, которые в пределе «тот же монастырь, те же подвиги схимничества» (Достоевский 1975: 67).

После пробы «идеи», когда Подросток доказывает себе, что может усилием воли ограничить свои потребности вплоть до того, чтобы жить подобно нищему, он понимает: «могу настолько хотеть, что достигну моей цели, а в этом, повторяю, вся “моя идея”...» (Достоевский 1975: 68). «Идея» для героя в том, чтобы «не переставать “хотеть”» (Достоевский 1975: 70). Принцип осуществления «идеи» — «так хочу» (Достоевский 1975: 71).

Цель, которую можно достичь таким образом, собрав капитал, который никогда не будет пущен в оборот — это «уединенное и спокойное сознание силы», «свобода» (Достоевский 1975: 74) для того, чтобы виртуальным образом «пересоздавать жизнь на иной лад» (Достоевский 1975: 73); мечтания Подростка благодаря деньгам обретут материальный референт, будут отсылать не к миру компенсаторных мечтаний, разру-

шаемых реальным бессилием, а к конкретной потенциальной власти денег. Именно потому, что он будет способен в каждую секунду отменить реальный мир в пользу потенциального, ему и станет безразлично, что он недостаточно умен, красив, благороден, поскольку деньги «сравнивают все неравенства» (Достоевский 1975: 74), он, ничтожество, выйдет на «*первое место*» (Достоевский 1975: 74).

Здесь главный парадокс в описании «идеи». Аркадий одновременно указывает, что богатство поможет ему быть исключенным из мира постоянного сравнения всех со всеми, вместе с тем он хочет достигнуть высшей интенсивности хотения, немислимой для ординарных людей. Но за этим следует и другой парадокс. Желая изъять собственное могущество из оборота, Подросток хочет лишь обладать сознанием того, что его интенсивное желание, желание самого желания потенциально может быть выражено в бесконечном количестве признанных людьми достижений, которые ему, как он пытается убедить себя, вовсе не нужны.

Подросток не отказывается от желания мести и власти над другими людьми, он хочет удовлетворить его исключительно виртуальным образом за счет той возможности виртуального/реального, которую дают ему деньги. Эта чисто спекулятивная, умозрительная часть его «идеи» дается со ссылкой на монолог пушкинского Скупого рыцаря («...с меня довольно/Сего сознанья»). И Аркадий делает знаменательную пометку: «Тех же мыслей я и теперь» (Достоевский 1975: 75). Парадокс усугубляется «идеалом» его «идеи»: «В мечтах моих я уже не раз схватывал тот момент в будущем, когда сознание мое будет слишком удовлетворено, а могущества покажется слишком мало. Тогда — не от скуки и не от бесцельной тоски, а оттого, что безбрежно пожелаю большего, — я отдам все мои миллионы людям; пусть общество распределит там всё мое богатство, а я — я вновь смешаюсь с ничтожеством! <...> Вот моя поэма! И знайте, что мне именно нужна моя порочная воля *вся*, — единственно чтоб доказать *самому себе*, что я в силах от нее отказаться» (Достоевский 1975: 76)⁴. Этот элемент «идеи» актуален для героя-рассказчика

⁴ Вот как это положение «идеи» героя объясняет Т. А. Касаткина в свете противопоставления свободы вне Христа и свободы в Христе: «Если Христос — неиссякаемый источник жизни, то паук-благодетель высасывает соки этого же мира, чтобы потом ими подпитать мир в соответствии со своими представлениями о нем — как потом великий инквизитор отберет хлеба и раздаст голодным из своих рук. Антихрист не отдает, а создает систему перераспределения. Идея “стать Ротшильдом” — это идея стать солнцем миру, отобрав для того предварительно от мира же себе тепло и свет. Перед нами идея-перевертыш, как и все антихристовы идеи, и желание Аркадия “в конце концов” отдать все свои миллионы людям не изменяет ее, но лишь реализует взрывообразно, что он прекрасно понимает, говоря, что тогда станет “вдвое богаче Ротшильда”. Здесь деньги переходят в еще более чистую форму “отношения”, которое действительно способно кормить, “как вран в пустыне”, своего владельца» (Касаткина 2004: 189–190). Вместе с тем здесь обнаруживается в превращенном мире и одна из излюбленных идей Достоевского, заключающаяся в том, что развитая до предела личность должна собой пожертвовать. См.: «Достигнуть полного могущества сознания

и сейчас, когда он пишет свои записки: «Блажен, кто имеет идеал красоты, хотя бы даже ошибочный! Но в свой я верую. Я только не так изложил его, неумело, азбучно. Через десять лет, конечно, изложил бы лучше. А это сберегу на память» (Достоевский 1975: 77). Это указание на подвижный характер «идеи» очень характерно: она может быть «ошибочна» потому, что она неудачно изложена, а не в силу присущих ей самой недостатков.

Как видим, собственно о богатстве, о накоплении Подросток почти ничего определенного не говорит. Деньги для него оказываются скорее универсальным языком, допускающим, подобно актам купли-продажи, бесконечное разнообразие семиотических подмен. Желание реального богатства сопряжено с желанием виртуального могущества, которое не будет выражаться в действии. Желание порочной воли сопрягается с желанием желать, притом в высшей степени интенсивно.

Подросток разрабатывает такую «идею», которая без какого-либо серьезного ущерба для отдельных ее положений может быть изменена. Именно этим и обусловлена загадочная фраза в конце записок, что его «идея» осталась «та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде».

То, что Аркадий в записках никак не конкретизирует это изменение, поддерживается художественной задачей, которую ставил перед собой Достоевский в подготовительных материалах к роману. Достоевский не хочет «морали», не хочет «объяснять», он желает *продемонстрировать* изменение художественными средствами. В подготовительных материалах, еще когда не окончательно решен вопрос о форме романа, читаем: «Задача ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ» (Достоевский 1976а: 46); «Вообще это поэма о том, как вступил *Подросток* в свет. Это история его исканий, надежд, разочарований, порчи, возрождения, науки — история самого милого, самого симпатичного существа. И жизнь сама учит, но именно его, Подростка, потому что другого не научила бы» (Достоевский 1976а: 63); «Подросток и мелочен, и глубок, и много знает, и наивен, и мрачен. Надломан. Но воскресенье и свет в конце. И *не* объяснять, почему свет и воскресение» (Достоевский 1976а, 94); «От Я непременно; наивнее и прелестнее, хотя бы безо всякой морали» (Достоевский 1976а, 127).

В четвертой главке пятой главы Аркадий рассказывает два знаменательных анекдота, которые намекают на дальнейшее возможное преобразование «идеи»: история о бывшем студенте, с которым Подросток

и развития, вполне сознать свое я — и отдать это *всё* самовольно *для всех*. В самом деле: что станет делать лучшего человек, *всё* получивший, *всё* сознавший и всемогущий?» (Достоевский 1980: 192). Любопытно было бы рассмотреть этот предполагаемый жест Аркадия Долгорукого в свете экономики дарения, как она проанализирована в романе *Идиот*, в частности в связи с возможностью освободить дар от всегда, казалось бы, присущего ему корыстного интереса (Дрисколл 2002).

случайно сошелся на короткое время и с которым они вместе приставили к женщинам на бульварах, окружая своих жертв и ведя «самый неблагоприятный разговор» друг с другом (Достоевский 1975: 73); и история о грудной девочке Риночке, которую Подросток берет на обеспечение и на содержание которой жертвует собранным «капиталом». Вот какие выводы делает герой из этих двух анекдотов: «В истории со студентом выходило, что “идея” может увлечь до неясности впечатлений и отвлечь от текущей действительности. Из истории с Риночкой выходило обратное, что никакая “идея” не в силах увлечь (по крайней мере меня) до того, чтоб я не остановился вдруг перед каким-нибудь подавляющим фактом и не пожертвовал ему разом всем тем, что уже годами труда сделал для “идеи”. Оба вывода были тем не менее верны» (Достоевский 1975: 81). Парадоксальность этих признаний и их воспитательный для «идеи» характер прямо обозначены героем и не единожды анализировались в литературе о романе. Вместе с тем хочется обратить внимание на одну примечательную особенность этих историй.

В обоих анекдотах причиной отвлечения от «идеи» в конечном счете оказывается способность героя к силе воспоминания, которое влечет за собой раскаяние или умиление. В истории «бульварных» приключений героя со студентом все заканчивается на одном фрагменте, когда совсем молодая девушка решает дать двум молодым людям отпор, вследствие чего Аркадий и рвет отношения со своим случайным знакомым, потому что вступается за девушку. Память об этом событии сперва вовсе не тревожит Подростка. И важно, что он специально подчеркивает первое воспоминание о девушке, которое произошло «по приезде в Петербург, недели две спустя»: «я вдруг вспомнил о всей этой сцене, — вспомнил, и до того мне стало вдруг стыдно, что буквально слезы стыда потекли по щекам моим. Я промучился весь вечер, всю ночь, отчасти мучаюсь и теперь. Я понять сначала не мог, как можно было так низко и позорно тогда упасть и, главное — забыть этот случай, стыдиться его, не раскаиваться» (Достоевский 1975: 79). Рассказывая о мучительной смерти Риночки, Подросток вскользь замечает: «Не понимаю, как не пришло мне на мысль снять с нее, с мертвенькой, фотографию» (Достоевский 1975: 81).

«Идея» в этих двух анекдотах сталкивается со способностью героя-рассказчика помнить о прошлом, а точнее «не забывать» о действительно важных для него событиях. В каком-то смысле вся его «автобиография» устроена таким образом, чтобы преодолеть злопамятность и провести ревизию прошлого «процессом припоминания и записывания», отделить ценное в памяти от не имеющего цены («тогда» — «теперь»). Приведем несколько случаев в записках героя, структурно повторяющих рассказанные анекдоты. Аркадий-рассказчик, ополчающийся на себя в прошлом, корит себя прежде всего за то, что постоянно «представляется», то есть вырабатывает множество поведенческих масок, совпада-

ющих с его собственными ожиданиями от того, каким он должен быть. Он хотел копить деньги и в «идеале» полностью раздать их, но копил с детства «воспоминания» для вечно откладываемой мести Версилову. Тот, кто владеет «миллионом», может позволить себе роскошь не носить маску. Но она также не нужна тому, кто способен владеть своей памятью. В конечном счете страсть к сочинительству, толкающая Аркадия «исповедаться» в форме романа, реализует его стремление к обогащению и также его желание сочетать строгую дисциплину и «порочную волю всю».

Структура «идеи» главного героя в романе становится своеобразным вызовом читательской инерции: у нее нет исчерпывающего описания, мы не можем точно указать на природу ее изменения в конце записок, она устроена таким образом, чтобы откладывать наше понимание, и для этого в «идее» есть явная поверхностная сторона и скрытая, выражаемая апофатически или метафорически⁵. «Желание желать», «не переставать хотеть» организует мечту Подростка и делает в то же время возможным многообразные толкования преобразования героя в исследовательской литературе. В некотором смысле любое прочтение «желания» Подростка отразит «желание» самого интерпретатора. И чрезвычайно симптоматично, что его «идея» допускает такое большое количество подмен именно в силу связи с самой «повседневной» материей жизни — с деньгами — здесь становящимися универсальным языком семиотических подмен, равно указывая на корыстный компенсаторный характер «идеи» и на ее «поэтический» потенциал.

ЛИТЕРАТУРА

Геригк Хорст-Юрген. *Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых»*. Авториз. пер. с нем. и науч. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского дома; Нестор-История, 2016.

⁵ Характерно, что и история текста романа демонстрирует, что изменения, вносимые в черновой автограф или решения, принимаемые на этапе работы над творческими рукописями, связаны с отказом писателя поэтически мотивировать ключевые изменения в характере героя. К примеру, Достоевский изымает эпизод с Аришей, предшествующий «сну-воспоминанию» в девятой главе второй части. Перед сном Аркадий едва не сжег дровяной склад, в черновом автографе это объясняется встречей с озябшей девочкой. В печатном тексте мы наблюдаем отказ от мотивировки, который порождает в романе смысловую лауну, в целом определяющую сюжетную логику. Изменение не должно быть напрямую связано с каким-то событием. Только сложное сплетение интриг косвенно приводит Аркадия к преобразению «идеи» (Димитриев 2019). То же наблюдается и в истории «мальчика с птичкой»: в подготовительных материалах это часть основного сюжета; история способна объяснить отказ Аркадия от желания «присвоить» себе чужие воли; в печатном тексте эта история представлена как сказ Макара Долгорукого. События, в подготовительных материалах романа составлявшие личный опыт Аркадия, в печатном тексте принимают вид знаменья, притчи, предлога, косвенно связанные с историей самого героя (работа об этом сюжете находится в печати).

- Димитриев Виктор. «К творческой истории романа Ф. М. Достоевского “Подросток” (О том, почему был отброшен “эпизод с Аришей”»». Баршт К. А., Буданова Н. Ф. (ред.). *Достоевский: Материалы и исследования. Выпуск 22*. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2019: 328–338.
- Долинин Аркадий. *Последние романы Достоевского: Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы»*. Москва — Ленинград: Советский писатель, 1963.
- Достоевский Федор. *Подросток*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 13. Ленинград: Наука, 1975.
- Достоевский Федор. *Подросток. Рукописные редакции*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 16. Ленинград: Наука, 1976.
- Достоевский Федор. *Подросток. Рукописные редакции. Наброски 1874–1879*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 17. Ленинград: Наука, 1976 (Примечания).
- Достоевский Федор. *Статьи и заметки. 1862–1865*. Достоевский Федор. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 20. Ленинград: Наука, 1980.
- Дрисколл Джеймс. «Новая экономическая критика. Человек без интереса (Экономика дарения в романе Ф. М. Достоевского “Идиот”»». *Новое литературное обозрение* 6 (2002): 55–73.
- Жид Андре. *Достоевский*. Пер. с фр. А. В. Федорова. Жид Андре. *Собрание сочинений*. В 7 т. Т. 6. Москва: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002: 204–364.
- Захаров Владимир. «Творчество как осознание Слова». Захаров Владимир. *Имя автора — Достоевский. Очерк творчества*. Москва: Издательство «Индрик», 2013: 387–395.
- Зенкин Сергей. «Слова и деньги. Опыт сравнительной семиотики». *Новое литературное обозрение* 6 (2019): 14–22.
- Йенсен Петер. «Парадоксальность авторства у Достоевского». *Петербургский сборник. Выпуск 3. Парадоксы русской литературы*. Под ред. В. М. Марковича и В. Шмида. Санкт-Петербург: ИНАПРЕСС, 2001: 219–233.
- Карпи Гуидо. *Достоевский-экономист. Очерки по социологии литературы*. Пер. с ит. Москва: Фаланстер, 2011.
- Касаткина Татьяна. «Роман Ф. М. Достоевского “Подросток”: “Идея” героя и идея автора». *Вопросы литературы* 1 (2004): 181–212.
- Кирпотин Валерий. *Мир Достоевского*. Москва: Советский писатель, 1980.
- Ковач Арпад. *Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра*. Budapest: Tankönyvkiado, 1985.
- Комарович Василий. «Роман Ф. М. Достоевского “Подросток” как художественное единство». Долинин А. С. (ред.). *Достоевский: статьи и материалы. Выпуск 2*. Москва – Ленинград: Мысль, 1925: 31–68.
- Лакан Жак. *Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда*. Пер. с фр. А. К. Черноглазова, М. А. Титовой. Москва: Русское феноменологическое общество; Логос, 1997.
- Маркс Карл, Энгельс Фридрих. *Сочинения. Т. 42*. Москва: Издательство политической литературы, 1974.
- Семенов Евгений. *Роман Ф. М. Достоевского «Подросток». Проблематика и жанр*. Ленинград: Наука, 1979.
- Сыроватко Лада. «“Подросток”: Роман об идее». Викторovich В. А. (ред.-сост.). *Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения*. Коломна: КГПИ, 2003: 63–81.
- Сытина Юлия. «“Математическая” проблема в “Подростке” Достоевского». *Проблема исторической поэтики* 3 (2020): 144–170.
- Фокин Сергей, Уракова Александра. «От составителей [блока «Опыты литературно-экономической антропологии»]. *Новое литературное обозрение* 6 (2019): 7–13.
- Хансен-Леве Оге. «Дискурсивные процессы в романе Достоевского». Марковича В. М., Шмид В. (ред.). *Автор и текст: сборник статей*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1996: 229–268.

- Чирков Николай. «Тема духовного распада “живой жизни” (“Подросток”)». Чирков Николай. *О стиле Достоевского*. Москва: Наука, 1967: 188–233.
- Christa Boris. «Dostoevskii and money». *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. Leath-erbarrow W. J. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2001: 93–130.
- Gerigk Horst-Jürgen. *Versuch über Dostoevskijs «Jüngling»*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Fink, 1965.
- Lunde Ingunn. «“Ya-gorazdo-umnee-napisannogo”: On apophatic strategies and verbal experiments in Dostoevski’s A “Raw Youth”». *The Slavonic and East European Review* 2 (2001): 264–289.

LITERATURE

- Chirkov Nikolaj. «Tema duhovnogo raspada “zhivoj zhizni” (“Podrostok”)». Chirkov Nikolaj. *O stile Dostoevskogo*. Moskva: Nauka, 1967: 188–233.
- Christa Boris. «Dostoevskii and money». *The Cambridge Companion to Dostoevskii*. Leath-erbarrow W. J. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2001: 93–130.
- Dimitriev Viktor. «K tvorcheskoj istorii romana F. M. Dostoevskogo “Podrostok” (O tom, pochemu byl otkroshen “epizod s Arishej”)». Barsht K. A., Budanova N. F. (red.). *Dostoevskij: Materialy i issledovaniya*. Vypusk 22. Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriya, 2019: 328–338.
- Dolinin Arkadij. *Poslednie romany Dostoevskogo: Kak sozdavalis’ «Podrostok» i «Brat’ya Karamazovy»*. Moskva — Leningrad: Sovetskij pisatel’, 1963.
- Dostoevskij Fedor. *Podrostok*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 13. Leningrad: Nauka, 1975.
- Dostoevskij Fedor. *Podrostok. Rukopisnye redakcii*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie so-chinenij*. V 30 t. T. 16. Leningrad: Nauka, 1976.
- Dostoevskij Fedor. *Podrostok. Rukopisnye redakcii. Nabroski 1874–1879*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 17. Leningrad: Nauka, 1976 (Primechaniya).
- Dostoevskij Fedor. *Stat’i i zametki. 1862–1865*. Dostoevskij Fedor. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 20. Leningrad: Nauka, 1980.
- Driskoll Dzhеjms. «Novaya ekonomicheskaya kritika. Chelovek bez interesa (Ekonomika dareniya v romane F. M. Dostoevskogo “Idiot”)». *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2002): 55–73.
- Fokin Sergej, Urakova Aleksandra. «Ot sostavitelej [bloka «Opyty literaturno-ekonomicheskoy antropologii»]. *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2019): 7–13.
- Gerigk Horst-Jürgen. *Versuch über Dostoevskijs «Jüngling»*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Fink, 1965.
- Gerigk Horst-Yurgen. *Literaturnoe masterstvo Dostoevskogo v razvitii. Ot «Zapisok iz Mert-yogo doma» do «Brat’ev Karamazovyh»*. Avtoriz. per. s nem. i nauch. red. K. Yu. Lappo-Danilevskogo. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo Pushkinskogo doma; Nestor-Istoriya, 2016.
- Hansen-Leve Oge. «Diskursivnye processy v romane Dostoevskogo». Markovicha V. M., SHmid V. (red.). *Avtor i tekst: sbornik statej*. Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo Sankt-Peter-burgskogo universiteta, 1996: 229–268.
- Jensen Peter. «Paradoksal’nost’ avtorstva u Dostoevskogo». *Peterburgskij sbornik. Vypusk 3. Paradoksy russkoj literatury*. Pod red. V. M. Markovicha i V. Shmida. Sankt-Peterburg: INAPRESS, 2001: 219–233.
- Karpi Guido. *Dostoevskij-ekonomist. Ocherki po sociologii literatury*. Per. s it. Moskva: Fa-lanster, 2011.
- Kasatkina Tat’yana. «Roman F. M. Dostoevskogo “Podrostok”: “Ideya” geroya i ideya avtora». *Voprosy literatury* 1 (2004): 181–212.
- Kirpotin Valerij. *Mir Dostoevskogo*. Moskva: Sovetskij pisatel’, 1980.
- Komarovich Vasilij. «Roman F.M. Dostoevskogo “Podrostok” kak hudozhestvennoe edin-stvo». Dolinin A. S. (red.). *Dostoevskij: stat’i i materialy*. Vypusk 2. Moskva — Leni-ngrad: Mysl’, 1925: 31–68.

- Kovach Arpad. *Roman Dostoevskogo: Opyt poetiki zhanra*. Budapest: Tankonyvkiado, 1985.
- Lakan Zhak. *Instancija bukvy, ili sud'ba razuma posle Frejda*. Per. s fr. A. K. Chernoglazova, M. A. Titovoj. Moskva: Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo; Logos, 1997.
- Lunde Ingunn. «“Ya-gorazdo-umnее-napisannogo”»: On apophatic strategies and verbal experiments in Dostoevski's A “Raw Youth”». *The Slavonic and East European Review* 2 (2001): 264–289.
- Marks Karl, Engel's Fridrih. *Sochineniya. T. 42*. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1974.
- Semenov Evgenij. *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»*. *Problematika i zhanr*. Leningrad: Nauka, 1979.
- Syrovatko Lada. «“Podrostok”»: Roman ob idee». Viktorovich V. A. (red.-sost.). *Roman F. M. Dostoevskogo «Podrostok»: vozmozhnosti prochteniya*. Kolomna: KGPI, 2003. S. 63–81.
- Sytina Yuliya. «“Matematicheskaya” problema v “Podrostke” Dostoevskogo». *Problema istoricheskoy poetiki* 3 (2020): 144–170.
- Zaharov Vladimir. «Tvorchestvo kak osoznanie Slova». Zaharov Vladimir. *Imya avtora — Dostoevskij. Ocherk tvorchestva*. Moskva: Izdatel'stvo «Indrik», 2013: 387–395.
- Zenkin Sergej. «Slova i den'gi. Opyt sravnitel'noj semiotiki». *Novoe literaturnoe obozrenie* 6 (2019): 14–22.
- Zhid Andre. *Dostoevskij*. Per. s fr. A. V. Fedorova. Zhid Andre. *Sobranie sochinenij. V 7 t. T. 6*. Moskva: TERRA–Knizhnyj klub, 2002: 204–364.

Виктор Димитријев

„НОВАЦ ИЗЈЕДНАЧАВА СВЕ НЕЈЕДНАКОСТИ“:
ШТА ШТЕДИ АРКАДИЈ ДОЛГОРУКИ

Резиме

„Идеја“ штедње у *Млагућу* Достојевског представља одраз економских и политичких особености развоја Русије у периоду пре спровођења реформи, и усмерена је на конкретне чињенице из живота шездесетих и седамдесетих година XIX века. Поред тога, структура „идеје“ претпоставља могућност метонимијског и метафоричког измештања у оквиру њеног словесног портрета, што је у спрези с кључним реторичким особеностима романа. Посредством тих измештања „идеја“ на више места у роману може да се преведе на друге вредносне језике. У раду се „идеја“ Аркадија Долгоруког сагледава у контексту њене способности да ступи у неограничен број семантичких односа, које допушта природа жеље Младића. Новац као универзална јединица трампе подстиче ове семантичке замене: на пример, прелазак са штедње и дељења новца на штедњу и дељење успомена и на остваривање стваралачких амбиција. Преображај Аркадијево „идеје“, који јунак истиче на крају романа, намерно је скривен од погледа потенцијалног интерпретатора. Скривени, неиспољени карактер „преображаја“ реализује кључни принцип *Млагућа*: поштеда текста од моралних „објашњавања“, лишавање сижетних догађаја спољашње подробне мотивације.

Кључне речи: Достојевски, *Млагућ*, идеја јунака, економија у књижевности, историјат текста.