

УДК 82-31

**СЕМИОСФЕРА ГЕРОЕВ
РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»**

Александр Исаакович Саркисов

доцент

asarkisov1957@me.com

Сергей Серафимович Кудрявкин

кандидат филологических наук, доцент

sks.filolog@mail.ru

Павел Сергеевич Кудрявкин

студент

Мичуринский государственный аграрный университет

Мичуринск, Россия

Аннотация. Статья представляет собой рассмотрение специфики восприятия знаков героями романа Ф.М. Достоевского «Подросток» в окружающей их художественной действительности.

Ключевые слова: десигнат, знак-индекс, знак-копия, закононоситель, идеографический знак, портрет, реципиент, сакральность, семиология, семиотика.

В художественном мире произведений Ф.М. Достоевского знаки играют, на первый взгляд, незаметную роль. Но именно на первый. При внимательном же рассмотрении вопроса о месте знаков в творческом наследии писателя выясняется обратное. Знаки выполняют весьма важные функции в раскрытии образов героев Достоевского: их психологии, эмотивности, мировоззрения. Отношение героя к знакам, умение и желание "изготавливать" их или "читать", верить им и манипулировать ими существенно дополняют наше понимание как героя, так и философско-психологической глубины романа, повести, рассказа.

Предметом настоящей работы и является специфика восприятия знаков героями романа Достоевского «Подросток» (1875) в окружающей их "внутренней" художественной действительности произведения. При этом "внешняя" семиотика романа (знаки самого Достоевского как творца, способные быть обнаруженными в стиле, течении сюжета, моделировании героев, в доминантах и нюансах проблематики и т.п.) на фоне творчества писателя в целом сознательно остаются за гранью представляемых наблюдений.

Таким образом, данная статья продолжает ряд работ [См.: 5] по изучению русской литературной классики как семиотического объекта. Методологической же базой этого направления послужили труды в области семиотики ученых тартуско-московской семиотической школы [См.:6].

Важная роль, отводимая в «Подростке» знакам, видна хотя бы из отношения героев к письму Катерины Николаевны. Однажды героиня позволила себе неосторожность опрометчиво поинтересоваться – письменно! – о возможности объявления своего отца неправоеспособным. Какое-то время за рассудок князя действительно опасались, но вскоре всё наладилось, а письмо сохранилось как компрометирующий дочь документ, *«как математическое доказательство коварства намерений»*. По сути, все героини охотятся за этим *«манускриптом»*. Страх потерять наследство и любовь отца толкает на поиски знаковой бумаги Катерину Николаевну; стремление шантажировать героиню-возлюбленную заставляет искать письмо Верилова; личные перспективы

связывает с письмом Аркадий; материальные выгоды надеется извлечь из письма авантюрист Ламберт. Всё крутится вокруг письма, и знак этот – ни много, ни мало – выполняет в романе сюжетоформирующую функцию.

Исключительно важную роль для ряда героев романа способен играть такой нематериальный знак изначально знаковой природы как имя. Особенно ясно это прослеживается на отношении к имени главного героя романа. Аркадий, будучи юридически сыном бывшего дворового, имеет княжескую фамилию Долгорукий, что создает нелепое положение: *«...все, кто угодно, спрося мою фамилию и услышав, что я Долгорукий, непременно находили для чего-то нужным прибавить:*

– Князь Долгорукий?

И каждый-то раз я обязан был всем этим праздным людям объяснять:

– Нет, просто Долгорукий» [2, Т.13, С.7]

Более того, ещё по-детски свободные от условных приличий школьники реагировали на фамилию героя-сверстника и вовсе в инвективном ключе, обзывая его дураком. Но такая реакция не беспочвенна. И малолетние пансионеры, и, затем, взрослые новоприобретенные знакомцы Аркадия оказывались в плену инерционного восприятия знака. Фамилия Долгорукий (знаконоситель) прочно связывалась в их сознании с историческим образом основателя Москвы князем Долгоруким (десигнатом) в частности, а также с одной из известнейших старинных русских княжеских фамилий вообще. Своим примером Подросток нарушал традиционную рецепцию, ломал сложившуюся гармонию десигната и закононосителя, вызывая тем самым недоумение, а порой раздражение реципиента.

Но прежде всего ситуация с фамилией Подростка интересна реакцией самого десигната на свой знак и его рецепцию окружающими. Обида героя вызвана не только оскорблениями и упрямым навязыванием ему княжеского титула. Аркадий не может согласиться с возникающим несоответствием подлинной сути знака в конкретном частном случае (именно он, незаконнорожденный сын Версилова и законный сын дворового, и доставшаяся

ему фамилия) с его общей интерпретацией. Подростком руководит стремление быть собой, в том числе и в глазах окружающих. Не случайно, Аркадий моментально реагирует и на ошибку Сержа Сокольского, назвавшего его Алексеем, и поправляет собеседника.

Наконец, некая противоречивость, заложенная писателем между закононосителем и десигнатом, закономерно обнаруживается и в сущности самого героя – одновременно и, по-достоевски, амбициозного, страстного, мстительного; и простодушного, искреннего, доброго.

Неправильное обращение к Подростку на французском, звучащее как русское *Коровкин*, одного из приятелей-подельников Ламберта у второго – Тишаева – вызывает смех («*Товарищ его расхохотался*» [2, Т.13, С.344]). Но для большинства героев романа, в том числе, конечно, и для Аркадия, имена едва ли не сакральны.

Так, ведущий свои записи Подросток долго не решается назвать дочь старого князя Сокольского, хотя в его помыслах и думах она занимает одно из главных мест. Первое упоминание в "*записках*" имени генеральши Ахмаковой появляется лишь после встречи с ней в доме ее отца и сопровождается эмоциональным: «*Наконец я написал это имя!*» [2, Т.13, С.23]. Авторская ремарка симптоматична: вся она пропитана пиететом пишущего как перед самой героиней (десигнатом), так и перед ее знаком-именем.

Сакральным восприятием имени, по своей сути, является и восклицание старого князя, обращенное к Аркадию, вздумавшему вспомнить о взаимоотношениях Версилова и Ахмаковой: «*Mon cher, я прошу тебя и настаиваю, чтоб отныне никогда впредь при мне не упоминать рядом с этой гнусной историей имя моей дочери*» [2, Т.13, С.32]. За внешне обыденной фразой скрываются, быть может, не осознаваемые даже самим героем, тождественность закононосителя (имени) и десигната (дочери) и, как следствие этого, мистическая боязнь загрязнения самого десигната через загрязнение закононосителя.

Особое место среди знаков изначально знакового происхождения в романе принадлежит портрету. Это материальный идеографический знак, или знак-копия, точно воспроизводящий внешний облик обозначаемого. В романе мы имеем дело с портретами одной "закадровой" героини – Лидии, к моменту разворачивающихся событий уже покойной, и двух центральных героинь – матери Аркадия и генеральши Ахмаковой.

О ценности этих знаков красноречиво свидетельствует отношение к ним их обладателей. Вот, например, реакция старого князя Сокольского на портрет дочери: *«Он взял его в руку, поднес к свету, и слезы вдруг потекли по его желтым, худым щекам...»* [2, Т.13, С.431].

Еще более эмоционально "общается" с портретом Софьи, матери Аркадия, Версилов: *«С ним бывают иногда и припадки, почти истерические. Он берет тогда ее фотографию, <...> смотрит на нее со слезами, целует, вспоминает, подзывает нас всех к себе, но говорит в такие минуты мало...»* [2, Т.13, С.447]. Примечательно, что сам десигнат, то есть, Софья, жива и доступна для живого общения! Но Версилов предпочитает знак, фото, едва ли его не фетишизируя. Почему? Не исключено, что на данную ситуацию частично возможно спроецировать суждение Льва Карсавина о специфике русского национального типа: *«С тяготением к абсолютному связано равнодушие к относительному, во всяком случае постольку, поскольку это относительное абсолютным не оправдано и не обоснованно. Отсюда проистекает исконно русский максимализм или большевизм: презрение к действительности или беспощадное разрушение ее во имя неосуществленного идеала...»* [3, С.365-366]. *"Тяготение к абсолютному", "максимализм", "презрение к действительности"* в свете *"неосуществленного идеала"* – вот те качества, которые характерны для героя Достоевского.

Кроме того, допустимо и еще более "достоевское" объяснение. Знак всегда закончен, а в случае с фотопортретом Софьи еще и *осуществлен* как идеал. Он уже никогда "не выйдет из себя": возможность, всегда остающаяся в активе

живого человека, никогда до конца не подчиненного программе, закону и логике.

Все три упомянутых портрета – фотографические, а не рисованные или живописные работы. К первой половине 1870-х годов фотография уже приобрела популярность и стала массовым явлением. Однако понимание ее как искусства еще далеко не утвердилось в обществе. Свои размышления о принципиальном отличии фото от портрета "из руки художника" Достоевский доверил главным героям «Подростка» – Версиллову и Аркадию.

Первым по этому поводу своими наблюдениями с читателем поделился Подросток. Описывая висевший над письменным столом Версиллова «*в великолепной резной дорогого дерева раме, мамин портрет*», он не без удивления отметит поразившее его «*необыкновенное в фотографии сходство, так сказать, духовное сходство, – одним словом, как будто это был настоящий портрет из руки художника, а не механический оттиск...*» [2, Т.13, С.369].

Намеченную Аркадием дифференциацию между фотопортретом и портретом художественным вскоре развернет и обоснует Версиллов: «*...фотографические снимки чрезвычайно редко выходят похожими <...> В редкие только мгновения человеческое лицо выражает главную черту свою, свою самую характерную мысль. Художник изучает лицо и угадывает эту главную мысль лица, хотя бы в тот момент, в который он списывает, и не было ее вовсе в лице. Фотография же застаёт человека как есть...*» [2, Т.13, С.370].

Ценность знака, таким образом, определяется его способностью передавать внутреннюю, духовную составляющую десигната. Приоритет, отдаваемый главными героями художественному постижению (а не фотокопированию) внутренней сути изображаемого, очевиден.

Обратим внимание также на другой, менее заметный, но чрезвычайно важный, пусть пока и косвенный, тезис: портрет (любой) постигает/копирует лицо человека. А лицо представляет собой не только часть человека

(десигната), но и – одновременно – его знак, с помощью мимики или стационарного выражения доносящего до реципиента ту или иную информацию.

В свете заявленного тезиса рассмотрим еще два примера восприятия портретов Подростком. Оба – что знаменательно и важно! – связаны с одними и теми же десигнатом и закононосителем: Катериной Николаевной Ахмаковой и ее фотопортретом.

Первый по хронологии пример – оценка фотопортрета Аркадием после его первой реальной встречи с Ахмаковой в доме старого князя. Подросток был сильно взволнован. При неожиданном появлении этой женщины, по его признанию, у него *«всё заволоклось»*, и в итоге он за краткое время общения не сумел составить о ней никакого впечатления: *«если б <...> после этих трех минут спросили меня: "Какая она?" – я бы ничего не ответил»* [2, Т.13, С.34]. Но цитата намеренно купирована нами. Ничего не ответил бы герой, *«если б... не знал портрета»*. То есть, если бы до этого он *"не изучал"* целый месяц (!) висевший в кабинете князя *"удивительный портрет"* генеральши. Тем самым, Подросток весьма высоко оценивает степень выраженности десигната в закононосителе (апофатику знака [См.: 4, С.109]) и полагает возможным говорить о наличии какого-то знания о десигнате (Ахмаковой).

Однако второй пример выступает по смыслу полной противоположностью первому. Аркадий категорически развенчивает закононосителя как источник информации о десигнате, сводит его апофатику едва ли не к нулю. В ходе одной из более поздних встреч с Катериной Николаевной Подросток признается: *«Я здесь до вашего приезда глядел целый месяц на ваш портрет у вашего отца в кабинете и ничего не угадал. Выражение вашего лица есть детская шаловливость и бесконечное простодушие – вот! <...> Ваш портрет совсем на вас не похож...»* [2, Т.13, С.202]. На приоритетный план выдвигается сам десигнат, точнее – его лицо. Но, как было заявлено выше, лицо – это не только физическая часть десигната, но и знак! [7,8,9,10].

Фотопортрет оказался для Подростка неточным, неверным знаком. Быть может, потому, что, будучи, по сути своей, знаком знака, выступил в роли "испорченного телефона". Лицо же, как первичный знак, в спокойной обстановке был "прочитан" Аркадием верно.

Думается, возможность верного "прочтения" знака знака вовсе не исключена. Князь Мышкин («Идиот», 1868), например, так же сначала видит портрет Настасьи Филипповны, а затем уже знакомится с самой героиней. Но впечатления от портрета и от реального лица не противоречат друг другу, а, напротив, совпадают. Абсолютно. Многое, таким образом, может зависеть от интуиции и мудрости реципиента, степени его настроенности "на волну" десигната. Более того, Достоевский недвусмысленно намекает на мистическое знание Мышкина: черты Настасьи Филипповны были знакомы князю ещё до того, как портрет оказался в его руках в кабинете генерала Епанчина. Подросток же, герой далеко не столь глубокий, как Мышкин, лишен каких бы то ни было метафизических прозрений.

Между тем прочтение одного знака через другой, возможность выражения одного знака другим, – процессы в восприятии действительности самые обычные и закономерные. Так, В. Волошинов (М.М. Бахтин), стоявший у истоков семиотики, утверждал: *«...понимание знака есть отнесение данного понимаемого знака к другим, уже знакомым знакам... <...> И эта цепь идеологического творчества и понимания, идущая от знака к знаку и к новому знаку – едина и непрерывна...»* [1, С.16].

Таким образом, анализ знаковой сути портрета в романе «Подросток» приводит к выводу о некорректности выстраивания цепочки портрет (знак) – человек (десигнат). В таком случае теряются "посредники", существенно дополняющие информацию о десигнате, гарантирующие ее достоверность. В романе Достоевского главным таким "посредником" является поведение героев: мимика лица, жесты, специфические фразы и поступки. Семиотика поведения героев романа и составит предмет анализа следующей статьи.

Список литературы:

1. Волошинов, В.Н. Марксизм и философия языка / В.Н. Волошинов. – М.: Лабиринт, 1993. 192 с.
2. Достоевский, Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1972 – 1988.
3. Карсавин, Л.П. Сочинения / Л.П. Карсавин. М.: Раритет, 1993. – 496 с.
4. Лосев А.Ф. Философия имени. М.: МГУ, 1990. – 269 с.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001. – 704 с.; Почепцов Г.Г. Русская семиотика. – М.:«Рефл-бук», К.: «Ваклер», 2001. – 768 с.; Почепцов Г.Г. Семиотика. – М.:«Рефл-бук», К.: «Ваклер», 2002. – 432 с.; Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академ.проект, 2001. – 702 с.; Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М.: Гнозис, 1994. – 443 с.
6. Саркисов А.И., Кудрявкин С.С. Звуковой мир творческого наследия М.Ю. Лермонтова в семиологическом освещении // Наука и Образование. – 2021. Т.4. № 2; Саркисов А.И., Кудрявкин С.С. Портрет как знак в творческом и эпистолярном наследии М.Ю. Лермонтова // Наука и Образование. 2021. Т.4. № 4.
7. Сидорова И.В., Черникова Н.В. Актуальные проблемы инновационной деятельности педагога в свете теории и практики // Мир науки. Вопросы педагогики и психологии. 2021. Т.9. №2.
8. Сидорова И.В., Томонов Д.С., Савельев Н.А. Мир в эпоху глобализации // Наука и Образование. 2021. Т. 4. № 1.
9. Chernikova N., Sidorova I., Melekhova N., Fedotov A. Psychological and pedagogical conditions for the formation of professional and communicative competence of students of an agricultural university in the study of speech disciplines (from work experience). В сборнике: E3S Web of Conferences. 14. Сер. "14th International Scientific and Practical Conference "State and Prospects for the Development of Agribusiness, INTERAGROMASH 2021" 2021.

10. Chernikova N., Sidorova I., Fedotov A. Linguoamental category of relevance and the technology of its study in the organization of scientific and educational activities. В сборнике: E3S Web of Conferences. 8. Сер. "Innovative Technologies in Science and Education, ITSE 2020" 2020. С. 18048.

UDC 82-31

**THE SEMIOSPHERE OF HEROES F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL
"THE TEENAGER"**

Alexander I. Sarkisov

Associate Professor

Sergey S. Kudryavkin

Associate Professor

Pavel S. Kudryavkin

student

Michurinsk State Agrarian University

Michurinsk, Russia

Abstract The article is an examination of the specifics of the characters' perception of signs in F.M. Dostoevsky's novel "The Teenager" in the artistic reality surrounding them.

Keywords: designat, index sign, copy sign, sign carrier, ideographic sign, portrait, recipient, sacredness, semiology, semiotics.

Статья поступила в редакцию 10.02.2022; одобрена после рецензирования 10.03.2022; принята к публикации 25.03.2022. The article was submitted 10.02.2022; approved after reviewing 10.03.2022; accepted for publication 25.03.2022.