
Павел Фокин

ПОДРОСТОК ВЕРСИЛОВ

Среди главных героев Достоевского Версилов, пожалуй, самый невнятный. Кто он, каковы его мысли и убеждения, каков характер, чего он хочет, к чему стремится? Ответить на эти вопросы можно лишь приблизительно. Это, наверное, единственный из героев Достоевского, имя которого не стало нарицательным. Причина того отчасти кроется в особенности изображения Версилова — со стороны, пристрастными глазами Аркадия. В известной степени образ Версилова оказался заложником избранного писателем дискурса. Это ведь Аркадий, а не Достоевский, *не видит* всего Версилова, не знает его истинных чувств и мыслей, лишь догадывается, всё время сомневается, часто обманывается: «много из частных обстоятельств жизни Версилова от меня ускользнуло» (13; 7), — признаётся сам Аркадий чуть не на первой же странице своего повествования. А что же автор? Возможно ли, чтобы правда художественного метода встала здесь на пути полноты и выразительности образа? Какая же это тогда правда и зачем такая нужна? И можно ли допустить, что Достоевский на вершине своего писательского искусства, всегда, и в частности в работе над «Подростком», тщательно обдумывавший «форму плана», вдруг промахнулся? Скорее всего, «невнятность» Версилова, его неопределённость — осознанная художественная задача.

Образ Версилова весь построен на противоречиях и постоянном опровержении его характеристик, слов и поступков. Так, в начале романа мы видим его молодым барином, соблазнившим дворовую девушку, между прочим, замужнюю, этаким типичным

безответственным помещиком-рабовладельцем, впрочем, читавшим «Антон Горемыку». Свою безнравственность и безжалостность он пытается прикрыть сентиментальным раскаянием, и, в не меньшей степени, деньгами. Однако позже мы узнаем, что Версилов не только никогда не был злостным крепостником, но, напротив, радел за освобождение крестьян и даже был мировым посредником во времена александровских реформ, «бился из всех сил», по его собственному признанию. Да и вся история не совсем банальна: «Хоть и по-помещичьи началось, а вышло так, да не так, и, в сущности, всё-таки ничего объяснить нельзя. Даже мраку больше. Уж одни размеры, в которые развилась их любовь, составляют загадку, потому что первое условие таких, как Версилов — это тотчас же бросить, если достигнута цель. Не то, однако же вышло. Согрешить с миловидной дворовой вертушкой <...> не только возможно, но и неминуемо, особенно взяв романтическое его положение молодого вдовца и его бездельничанье. Но полюбить на всю жизнь — это слишком. Не ручаюсь, что он любил её, но что таскал её за собою всю жизнь — это верно» (13; 12). Примечательна структура текста: каждое новое предложение опровергает предыдущее, парадокс громоздится на парадоксе.

Перескакивая через два десятка лет, мы встречаемся с Версиловым, деклассированным собственным расточительством и барством, промотавшим три состояния и живущим чуть ли не на иждивении у той, некогда соблазнённой им крестьянской девушки, ставшей ему гражданской женой и родившей двух сыновей, один из которых скончался во младенчестве, и дочь. Специально подчеркнуто, что до того Версилов никогда прежде не жил с ней на одной квартире, «а всегда нанимал ей особенную: конечно, делал это из подлейших ихних “приличий”. Но тут все жили вместе, в одном деревянном флигеле, в переулке, в Семёновском полку» (13; 17). Но, несмотря на то, что «все вещи уже были заложены» (13; 17) и семья существовала «почти в нищете или накануне нищеты» (13; 16), Версилов «капризился и продолжал жить со множеством прежних, довольно дорогих привычек. Он брюзжал ужасно, особенно за обедом, и все приёмы его были совершенно деспотические» (13; 17).

Версилов ютится в тесной и узкой комнате, в одно окно, где разместились «жалкий письменный стол, на котором валялось несколько неупотребляемых книг и забытых бумаг, а перед столом не

менее жалкое мягкое кресло, со сломанной и поднявшейся вверх углом пружиной, от которой часто стонал Версилов и бранился. В этом же кабинете, на мягком и тоже истасканном диване, стлали ему и спать» (13; 82). По свидетельству Аркадия, Версилов «ненавидел этот свой кабинет и, кажется, ничего в нём не делал, а предпочитал сидеть праздно в гостиной по целым часам» (13; 82). В то же время Татьяна Павловна снимает для Версилова небольшую в три комнаты квартиру, в которой первая, входная комната «довольно просторная и довольно хорошо и мягко меблированная, вроде кабинета для книжных и письменных занятий», здесь «на столе, в шкафу и на этажерках было много книг <...>, были исписанные бумаги, были связанные пачки с письмами — одним словом всё глядело как давно уже обжитой угол» (13; 369). Версилов время от времени переселяется на эту квартиру совсем и даже живёт здесь по целым неделям.

Версилов «изгнан» из света вследствие «скандала» с князьями Сокольскими. Но вид у него такой, как будто бы его «не общество исключило из своего круга», а он «скорее сам прогнал общество от себя» (13; 17). Да и старому князю Сокольскому почему-то «ужасно желалось тоже сделать угодное Версилону, так сказать первый шаг к нему» (13; 19).

Загнанный нуждой, Версилов бьётся в суде за очередное наследство, радостно, с некоторой долей цинизма торжествует победою, носящую достаточно сомнительный характер и даже для него самого неочевидную. На робкое замечание Татьяны Павловны, что стоило бы поделиться наследством, ведь «покойник, наверно, не обошёл бы их в своём завещании», Версилов «с озлоблением» отвечает: «Не то что обошёл бы, а наверно бы всё им оставил, а обошёл бы только одного меня, если б сумел дело сделать и как следует завещание написать; но теперь за меня закон — и кончено. Делиться я не могу и не хочу, Татьяна Павловна, и делу конец» (13; 88). В тот момент Аркадий ещё подумал: «Документ, доставленный Крафтом и бывший у меня в кармане, имел бы печальную участь, если бы попался к нему в руки» (13; 88). Однако всё совсем не так, и когда Версилов получает в руки этот самый документ, он проявляет неслыханное благородство: «Версилов прямо <...> отправился к адвокату князя Сокольского, передал ему это письмо и отказался от всего выигранного им наследства. <...> Версилов не дарит, а признаёт в этом акте полное право князей» (13; 151), при

том, что, как комментирует ситуацию Васин: «Если не половина, то всё же несомненно некоторая часть наследства могла бы и теперь следовать Версилову, даже при самом щекотливом взгляде на дело, тем более, что документ не имел решительного значения, а процесс им уже выигран» (13; 151).

Примеров подобного рода можно привести ещё много. Достоевский последовательно наполняет образ Версилова взаимоисключающими чертами. Картина усугубляется ещё и тем, что подлинные факты окружены сплетнями и домыслами, проверить которые не всегда возможно, или же их разоблачение происходит достаточно поздно. Специфика образа Версилова в том, что он лишён развития. В то же время он не статичен, постоянно меняется, как бы вылепливается по ходу романа, точно глиняная фигурка в руках скульптора. Похоже, размытость, неустойчивость, ускользание образа, своеобразная динамика брожения, если можно так сказать, есть выражение сущностной основы характера Версилова. Версиров, несмотря на свой зрелый возраст (сорок шесть лет, «далеко не молодой», как сказано в повести «Вечный муж» о тридцативосьмилетнем Вельчанинове), ведёт себя совсем не по-взрослому. Порой просто как мальчишка.

Или точнее — *подросток*.

Вот он выиграл дело. В тот же час занял тысячу рублей, накупил гостинцев: «виноград, конфеты, дюшесы и клубничный пирог; даже взял превосходной наливки; орехов тоже» (13; 87). Лизе приказывает: «Оставь работу, завтра не ходи; и совсем брось»; жене: «Софья, положи работу, не труди глаза» (13; 87); Аркадию: «Я желал бы, чтоб ты оделся получше, мой друг; ты одет недурно, но, ввиду дальнейшего, я мог бы тебе отрекомендовать хорошего одного француза, предобросовестного и со вкусом» (13; 88). Это притом, что все вещи заложены и на семье висит куча долгов. Конечно, Версиров хочет устроить домашним праздник, но в первую очередь он демонстрирует окружающим и себе самому, конечно, свою удачу, победу, успех — то, что так важно в юном возрасте. «Он вошёл очень довольный собой, — пишет Аркадий, — так довольный, что и нужным не нашёл скрыть своё расположение» (13; 85). Все его подарки нарочито аффектированы. «Я сам всё взял у Елисеева и у Балле» (13; 87), то есть в лучших супермаркетах того времени. «Слишком долго “голодом сидели”» (13; 87), — поясняет он. «Никогда никто не сидел у нас голодом» (13; 87), —

комментирует тут же Аркадий. А если бы «сидели голодом», то зачем конфеты и дюшесы? Всё это совсем по-детски. Не купить ли для начала хлеба, мяса, масла? Хоть колбасы. Фейерверк гостинцев и благодарений, который устраивает Версилов, — очевидный жест самоутверждения, а вовсе не свидетельство отеческой заботы и беспокойства о благополучии семьи. Так Аркадий радуется своему первому удачному бизнесу с альбомом, проданным втридорога. И кстати, полностью и целиком отказываясь впоследствии от наследства, думает ли Версилов о судьбе семьи? Или хотя бы той тысячи, которую он уже занял и уже частично потратил на «дюшесы»?

Тут же и другая история с бедной девушкой, ищущей заработка уроками. Версилов, опять же с только что выигранными по суду деньгами, является к ней таинственным благодетелем, ободряет, сулит помощь и в качестве аванса выдаёт шестьдесят рублей. Что за странная благотворительность! Без явного смысла, случайная — объявление в газете в глаза бросилось, ради лишь красивого жеста и, может быть, ещё для какого-то психологического эксперимента. И на каком основании сия филантропия зиждется? Сам ещё весь в долгах! И как следствие — трагический финал истории: бедная девушка повесилась от отчаяния, решив, что Версилов таким образом хочет купить её добродетель. Эта выходка по степени своей безответственности никак не вписывается в стратегию поведения взрослого человека.

А вот давняя история с Лидией Ахмаковой, вокруг которой столько тайн и загадок. Версилов чуть было не женился на несчастной и опороченной девушке, дабы спасти её честь. Был так уверен в своём благородстве, что предварительно согласовал всё со своей гражданской женой, советовался с ней, должно быть, убеждал, наконец, получил одобрение. Специально для того тащился через пол-Европы из Эмса в Кёнигсберг, где она, кстати, по его же небрежению застряла почти на год — без денег, без языка, без знакомств. Наверняка, в том, что поехал к ней за поддержкой, видел особую нравственную высоту своего поступка. Здесь или крайняя наивность, или неслыханный цинизм. «Разве такое позволение возможно?» (13; 371) — восклицает удивлённо Аркадий. Версилов, не моргнув глазом: «О да! Она мне позволила: ревнуют к женщинам, а это была не женщина» (13; 371). Реплика столь несуразная, что даже малоопытный в жизни Аркадий не может всерьёз её принять: «Не женщина для всех, кроме мамы! В жизнь не поверю, чтоб мама не

ревновала!» (13; 371). «И ты прав, — мгновенно соглашается Версиллов. — Я догадался о том, когда уже было всё кончено, то есть когда она дала позволение. Но оставь об этом. Дело не сладилось за смертью Лидии, да, может, если б и осталась в живых, то не сладилось бы <...>. Это — лишь эпизод» (13; 371). Фантастическое легкомыслие! Возможно, и даже скорее всего, Версиллов и вправду был искренне увлечён и ослеплён благородством своего жеста, но и спустя годы он совершенно не сомневается в правильности тогдашнего своего поведения. И сам эксцентрический поступок, и то, как Версиллов его оценивает, обнаруживают поразительную нравственную инфантильность героя.

Столь же безрассудно поведение Версиллова в его отношениях с Катериной Ахмаковой. Да, Версиллов сжигаем страстью к этой женщине, он готов разрушить все барьеры и препятствия на своём пути, но, если разобраться, ему нужна не сама Ахмакова, а именно эта безумная страсть, которая возможна лишь в условиях неосуществимости благополучного союза двух сердец. Он и делает всё, чтобы их сближение было невозможным: когда-то попытался жениться на её падчерице, теперь вот пишет оскорбительное письмо, заручается компрометирующим документом, шантажирует, угрожает. Добивается свидания и полностью его проигрывает. Сначала: «Я вас обожаю» (13; 416). Минуту спустя: «Я вас *истреблю!*» (13; 417). Так он думает завоевать любовь? Нет, зачем! Вот итог, ради которого и затевалась вся игра: «Ступайте. Много в нас ума-то в обоих, но вы... О, вы — моего пошиба человек! Я написал сумасшедшее письмо, а вы согласились прийти, чтоб сказать, что “почти меня любите”. Нет, мы с вами — одного безумия люди. Будьте всегда такая безумная, не меняйтесь, и мы встретимся друзьями — это я вам пророчу, клянусь вам!» (13; 417). Сколько пафоса и — скрытой за ним мужской, человеческой беспомощности. Романтизм чистейшего образца, возможный только в пору личностной незрелости и юношеских эротических фантазий. Он, судя по разговору, никогда даже не пробовал поцеловать её. Слишком банально. Поцелуй, секс — с дворовой девушкой, с тихой и безмолвной Соней. С ней — семья, быт, капризы, вся эта постылая и нелюбимая «живая жизнь». А страсть — это так поэтично, возвышенно.

Ведь Версиллов любит «пьедестал», по ироничному замечанию Васина. Трезвый и практический ум, Васин, комментируя историю с отказом Версиллова от наследства, замечает, что «во всяком

случае, можно было бы сделать то же самое, не обижая себя. <...> Поступок остался бы не менее прекрасным, но единственно из прихоти гордости случилось иначе» (13; 151). «Такого же мнения держится и сам адвокат противной стороны» (13; 151). Да все нормальные взрослые люди рассудят так. И только подросток придёт в восхищение: «Знаете что, Васин? Я не могу не согласиться с вами, но... я так люблю лучше, мне так нравится лучше!» (13; 151). Вот это дело! Аркадий — весь в отца. Или всё-таки Версилов — «муж — мальчик»?

Как бы то ни было, вот уж кто — два сапога пара. И злятся друг на друга, и ревнуют друг друга, и оба одинаково влюблены друг в друга. «Милый мой, я давно тебя ждал сюда. Я давно мечтал, как мы здесь сойдёмся; знаешь ли, как давно? — уже два года мечтал, — восклицает в порыве откровенности Версилов. — <...> Садись к самовару. Я буду воображать, что мы вечно с тобой так жили и каждый вечер сходились, не разлучаясь. Дай мне посмотреть на тебя: сядь вот так, чтоб я твоё лицо видел. Как я его люблю, твоё лицо! Как я воображал себе твоё лицо, ещё когда ждал тебя из Москвы!» (13; 371). Это не отец и сын, а два товарища: одному — семнадцать лет, он уже покуривает и пробовал прижиматься к девушкам, а другому — только-только исполнилось четырнадцать, но он уже обо всём наслышан и трепещет в ожидании откровений жизни, во всём верит старшему другу и сердится на него, когда тот от него отмахивается, а тому, напротив, нравится учить и восхищать собой, иногда подставляя и высмеивая мальчишку. Им друг без друга нельзя. На этом построен весь роман. И сюжетно, и идеологически. Замечательно, что в первоначальном замысле героев связывали братские отношения, и лишь позже Достоевский развёл их в поколениях.

Ошибается Васин, списывая «пьедестал» Версилова на «прихоть гордости». Совсем нет. Тут всё тот же романтизм и возвышенный идеализм молодого сердца. «Этот “пьедестал” ведь всё тот же “идеал”, — захлёбывается радостно Аркадий, предвосхищая здесь, кстати, некоторые пассажи «Дневника писателя», — и вряд ли лучше, что в иной теперешней душе его нет; хоть с маленьким даже уродством, да пусть он есть!» (13; 152). Чуть позже этот «пьедестал» откликнется в торжественной проповеди дворянства: «Да, мальчик, повторю тебе, что я не могу не уважать моего дворянства, — торжественно возвестит Версилов. — У нас созданся

веками какой-то ещё нигде не виданный высший культурный тип, которого нет в целом мире, — тип всемирного боления за всех. Это — тип русский, но так как он взят в высшем культурном слое народа русского, то, стало быть, я имею честь принадлежать к нему. Он хранит в себе будущее России. Нас, может быть, всего только тысяча человек — может, более, может, менее — но вся Россия жила лишь пока для того, чтобы произвести эту тысячу» (13; 376). «Я слушал с напряжением», — признаётся Аркадий. Ещё бы! Апофеоз дворянства — версильский вариант «ротшильдской идеи», её облагороженная версия. Столь же захватывающая воображение, сколь и утопичная. Мечтательная. Подростковая. Несмотря даже на то, что это одна из заветных идей самого Достоевского.

В Версилье Достоевский угадал нарождающийся социокультурный тип, который в середине девятнадцатого века лишь только начал формироваться. Он был вызван к жизни резким ускорением процесса модернизации мира, когда старые системы ценностей, в которых формировалась личность, ветшали, подвергались ревизии и выходили из практики гораздо быстрее, чем личность могла адаптироваться к новым критериям и правилам жизни. В таких условиях личность, утрачивая целеполагающую основу развития, вынужденно исключалась из реального процесса жизнестроительства и переходила в сферу его виртуального замещения, где степень ответственности и социальных усилий сведена к минимуму. Такое виртуальное замещение жизни характерно для подросткового сознания и естественно вытекает из социальной аморфности этого возраста, но в зрелом возрасте ведёт к психическому расстройству и деградации. Теряя социальную ответственность, личность перестаёт адекватно оценивать себя, растрчивает свою интеллектуальную и духовную энергию на тщетные попытки самоидентификации и в итоге оказывается на обочине, пропуская вперёд своих социальных конкурентов. Отчаявшаяся личность ищет реванша в эстетизации собственного бессилия и создании интеллектуальных химер, способных оправдать маргинальность своего существования.

Пройдёт каких-нибудь два десятка лет после публикации «Подростка», и тип Версилье станет доминировать в русском обществе. Процесс расслоения общества по признаку социального лидерства и аутсайдерства приобретёт массовый характер: раскрепощённая деревня, как крестьянская, так и помещичья, столкнувшись с промышленной культурой города, породит целый класс изгоев —

люмпенов-пролетариев, с одной стороны, и декадентствующих эстетов — с другой. И хотя в России этот процесс будет проходить особенно болезненно в силу радикальности политических и ментальных сдвигов, вызванных александровскими реформами, его не избегнут и страны западного мира, где также столкнутся в непримиримом споре традиционная, патриархальная культура земледелия и космополитичная технология индустриального строительства. Состояние декаданса охватит Европу на несколько десятилетий, пока не разрешится кровавой бойней Второй мировой войны. Дальнейшее развитие цивилизации пойдёт по пути создания общества массового потребления, где проблема личности и её социальной динамики будет преодолеваться путём унификации потребностей и перекодировкой всей системы ценностей. По-новому будет осмыслена и проблема подросткового сознания. Из фактора культурной и общественной нестабильности она превратится в инструмент манипуляции массовым сознанием, став дополнительным источником дохода, ибо по своей природе подросток является субъектом сферы потребления. Его не критическое отношение к потребительским качествам продукта и постоянная ангажированность новизной делают его активным участником рынка. Именно этим обусловлено тотальное внедрение подросткового типа сознания, которым отмечены последние два десятилетия, во все сферы жизни — от еды и одежды до публичной политики и искусства.

Достоевский всегда присматривался к молодёжи, её интересам и увлечениям, стараясь уловить вектор духовного развития общества, справедливо полагая, что молодёжь наиболее остро и бескомпромиссно формулирует насущные вопросы дня. Все его романы — о молодых людях, но «Подросток» стоит в их ряду особняком. В этом романе Достоевский попытался понять саму природу молодёжного типа сознания и поведения. И многое ему вполне удалось, что подтверждают многочисленные педагогические и психологические исследования этого возраста. Однако в процессе создания романа Достоевский сделал гораздо более существенное антропологическое открытие, выявив возможность присутствия одного типа возрастной психологии в личностной составляющей другого возраста. «Взрослые» дети и простодушные до детскости старики были отмечены Достоевским давно, да и были не столько результатом художественного анализа, сколько уже отрефлексированным в культуре материалом. А вот мужчина-подросток,

отказывающийся исполнять свои социальные функции и таким образом вступающий в конфликт с устойчивым миром традиции, безусловно, стал откровением и для самого писателя. Обнаружив в своём герое мутацию возрастной психологии, Достоевский проследил воздействие её как на структуру самой личности, так и на окружающий мир. Интуицией художника почувствовал разрушительный потенциал личности, утратившей свою социокультурную идентификацию. Деструктивный характер действий и поведения Версилова нарастает по ходу романа и достигает своего апофеоза в сцене с расколотой иконой. Как всегда, Достоевский нашёл гениальный по своей точности и выразительности визуальный образ явления. Этой расколотой иконой Версиров точно благословляет начало эпохи декаданса и всех последующих духовных кризисов и катастроф современной цивилизации.

Достоевский в своём романе описал тип личности, которой суждено было, претерпев метаморфозы, занять не последнее место в новейшей истории. Возможно, ему и самому не до конца была ясна провиденциальная участь версировского типа, но его настойчивое присутствие в русской действительности он не мог игнорировать. Он и сам был отчасти подвержен сходному недугу. Вспомним его неоднократные признания, последнее — за два месяца до смерти, на шестидесятом году жизни: «теперь ещё пока только леплюсь. Всё только ещё начинается» (30, I; 239). Всё же сам он устоял, создав вокруг себя прочный, выдержавший испытание временем мир семьи, рода, духовной традиции. Устоял творчеством — и в творчестве. И собой поддержав многих. Деградирующему Версирову противопоставил взрослого Аркадия, вернув мужественности, ответственности и духовной зрелости приоритеты неоспоримой подлинности.