

Романов Ю.А. Архетипический образ "подпольного" героя в романе Ф.М.Достоевского "Бесы" // Межвузовский научн. сб. "Вопросы русской литературы". – Симферополь: Крымский архив, 2003. –Вып. 9(66). –С.146–160.

УДК 882

Ю.А. Романов
Украина, Харьков

АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ "ПОДПОЛЬНОГО" ГЕРОЯ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО "БЕСЫ"

Постановка проблемы. Начиная со второй половины XIX века исследователи творчества Ф.М. Достоевского отмечают в его поэтике следующую характерную особенность: Достоевский от произведения к произведению неизменно возвращался к одним и тем же характерам, как бы раскрывая их с разных сторон и формируя, таким образом, систему возвращающихся образов.

Данный феномен ставил перед литературоведами вопрос о едином принципе соотношения героев у Достоевского, чрезвычайно важный для построения типологии его образов. В зависимости от этого принципа (в качестве ведущего определялись: психологический, исторический, социальный, этический и др. принципы) в его творчестве выделяли следующие типы: "кроткий", "ожесточенный" (Н. Добролюбов); "страстный", "смирный" (Ап. Григорьев); "двойник" (В. Переверзев); "мыслители", "мечтатели", "поруганные девушки", "подпольные" (Л. Гроссман); "мечтатели", "подпольные" (В. Одинокоев); "стихийно нравственные", "стихийно безнравственные" – на стадии патриархальности, "теоретики – раздвоенные натуры", "теоретики-дельцы" – на стадии цивилизации (Г. Щенников); "нигилисты-апокалиптики": "соблазнитель от революции и те, кто революцией соблазнен" (Г. Зябрева) и др. [1–3].

На наш взгляд, данные попытки построения типологии характеров Достоевского свидетельствуют о стремлении исследователей вычленить проявление свойств ряда архетипов в его творчестве.

Термин "архетип" (от греческого *archetipos* – первообраз) восходит к античной философии (Филон Александрийский, Ириней, Дионисий Ареопагит и др.), в центре внимания которой стояла проблема первоначала.

В "аналитической психологии" К.Г. Юнга, который впервые разработал теорию архетипов, они определяются как изначальные, врожденные психические структуры, образы (мотивы), составляющие содержание так называемого "коллективного бессознательного" и лежащие в основе общечеловеческой символики сновидений, мифов и других порождений фантазии, в том числе – художественной (см., например, такие работы К.Г. Юнга, как "Понятие коллективного бессознательного", "Психологические аспекты архетипа матери" и др. [4]). Определяя понятие архетипа, К.Г. Юнг неоднократно подчеркивал его надперсональную природу и исключительно формальный, а не содержательный характер. Архетипы – это не сами образы, а лишь схемы образов, их психологические предпосылки, их возможность [см. 5]. Содержательную характеристику первообраз мог получить лишь тогда, когда актуализируясь в сознании, наполнялся материалом сознательного опыта. Так, выделяя архетип матери, К.Г. Юнг отмечал, что данный архетип, подобно всякому другому, "имеет воистину невообразимое множество аспектов" (образов) и перечислял только некоторые типичные формы: "мать или бабушка конкретного человека, крестная мать или свекровь и теща..., кормилица и нянька..., в высшем, переносном смысле – богиня, особенно мать Бога..., в более широком смысле – церковь, университет, город, страна..., в более узком смысле – место рождения или происхождения – пашня, сады, утес, пещера, дерево" и проч. [4, с.128, 129]. Другие архетипы К.Г. Юнга – Тень (репрезентация негативной стороны Эго или тех свойств личности, которые сознание предпочитает не замечать), Трикстер (Плут, Обманщик), Анима/Анимус (женское начало в мужчине и мужское – в женщине), Ребенок

(нечто вырастающее в самостоятельность), Дух (репрезентируется как в образах мудрого старца, так и злого колдуна, и проч.) [см. 6].

Как отмечает Е. Мелетинский, хотя К.Г. Юнг и "попытался наметить систематику архетипов", он все же "недостаточно последовательно раскрывал взаимозависимость мифологических образов как продуктов первобытного сознания и архетипов, как элементов психических структур, понимая эту взаимозависимость, то как аналогию, то как тождество, то как порождение одних другими. Поэтому в позднейшей литературе термин "архетип" применяется просто для обозначения наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мифологических мотивов, изначальных схем представлений, лежащих в основе любых художественных, и в том числе мифологических, структур уже без обязательной связи с юнгианством как таковым" [5, с.110].

В современном литературоведении отмечается важность архетипного подхода для понимания русской литературы как части мировой культуры и для литературоведческого исследования в целом. В последние годы была выдвинута гипотеза о "наличии особого пасхального архетипа и его особой значимости для русской культуры" и рассмотрено его "проявление" в романе "Преступление и наказание" [7, с.357]. Отмечается, что такие архетипные категории, как "соборность", "закон" и "благодать", хотя и "не новы, в тезаурусе русской духовной мысли", но "впервые стали категориями филологического анализа" [8, с.5].

В целом в рамках архетипного подхода в литературоведческих исследованиях последних лет изучаются: а) мифологемы – мифологические мотивы и сюжеты (например, мотив "сошествия во ад" в повести Достоевского "Хозяйка", мотив "предсвадебного похищения" в романе "Идиот" [9]; мифологемы "власть" и "другой" в поэзии Пушкина [10], др.); б) собственно архетипы (например, архетипы времени в мифопоэтической модели мира [11]; архетип "перехода смерти-рождения" в романе "Идиот" [12]; "танатический" архетип в русском фольклоре [13]); в) архетипические образы (например, образы земли и воды "как двух из четырех первоэлементов Бытия" в

стихотворениях Н. Гумилева и А. Ахматовой [14]; архетипические образы леса, моря, океана, архетипический образ Анимы, представленный в виде лягушки (сказка о Царевне-лягушке) [6], проч.).

Цель данной статьи состоит в том, чтобы выявить особенности воплощения качеств архетипического образа "подпольного" героя в романе Ф.М. Достоевского "Бесы".

По нашему мнению, характер "подпольного парадоксалиста" представляет собой архетипический образ, который можно рассматривать в качестве актуализации архетипа Тени (негативной, скрытой стороны личности, которую предпочитают не замечать). Реализуясь в культурном опыте живого литературного персонажа Достоевского, данный архетип утрачивает свою амбивалентность и приобретает глубокий нравственный смысл. Выраженное в человеке из "подполья" обособление выступает духовной оппозицией всему пафосу творчества Достоевского, является "горнилом сомнений", через которое прошла его "Осанна".

Простейшими составляющими архетипического образа "подпольного" героя являются его духовные качества, образующие ярко выраженную архетипическую модель "подпольного" поведения, имеющую притчевый характер, несущую усиленную идеологическую нагрузку. Притча, отражающая духовный опыт "подпольного" героя, может быть озвучена примерно так: "Меня больно ранит несовершенство мира. Я бегу от него в "прекрасное и высокое". В нем нет Бога, но есть Человекобог, я хочу стать им, чтобы насильственно изменить презренный мир. Но я не в силах стать Наполеоном, а значит я не только не достоин его, я – ниже самого обыкновенного "непосредственного человека и деятеля". Этот "нормальный" человек – презираемый мною пол; я же – хуже, гаже, чем он: я – "подполье". Я казню себя за эту низость до боли, до наслажденья. Самоказнь делает меня "выброшенным из компании человеческой", но без самоказни, без обособления, "подполья" я прожить уже не могу..."

Таким образом, матрицей архетипического образа "подпольного" героя служит его поведенческая модель. Фрагменты этой модели с разной степенью полноты выражены во всем творчестве Достоевского и, в частности, в героях романа "Бесы".

Как отмечал А. Труайа, если в "Преступлении и наказании" рассказана история одного человека, который в поисках свободы преступает нравственный закон и приходит к произволу и убийству, то в "Бесах" пророчески раскрывается авантюра целого народа, во имя человекобожеских идей стремящегося низвергнуть социальный порядок и тем обрекающего себя на гибель [15, с.164].

По мысли Н. Лосского, "...благо, несовместимое с бытием Бога и любовью к нему", предпочитаемое Сатаной, - это "быть самому Богом, быть выше Бога – вот притязание гордыни сатанинской" [16, с.68]. Эта сатанинская гордыня, Человекобожие, ярко выраженное в архетипическом образе "подпольного" героя, и нашло свое воплощение в образах романа "Бесы".

Разъясняя замысел романа, Достоевский указывал, что "одним из числа крупнейших происшествий" его "рассказа" "будет известное в Москве убийство Нечаевым Иванова", однако предостерегал от попыток отождествления Петруши Верховенского с реальным Сергеем Нечаевым: "...мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева"; главное, по мнению писателя было то, что его герой выражает "лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству" (письмо М.Н. Каткову от 8 (20) октября 1870 [17, т.29, кн.1, с.141]) (в дальнейшем, при ссылках на этот источник, в круглых скобках указываются через запятую том и страница). Объясняя, почему Петр Верховенский не стал главным героем романа, Достоевский писал: "Без сомнения, небесполезно выставить такого человека: но он один не соблазнил бы меня. По-моему, эти жалкие уродства не стоят литературы. К собственному моему удивлению, это лицо наполовину выходит у меня комическим. И потому, несмотря на то, что все это происшествие занимает один из первых планов романа, оно, тем не менее, – только аксессуар и обстановка действий

другого лица, которое действительно могло бы назваться главным лицом романа. Это другое лицо (Николай Ставрогин) – тоже мрачное лицо, тоже злодей. Но мне кажется, что это лицо – трагическое, хотя многие наверно скажут по прочтении: "Что это такое?" Я сел за поэму об этом лице потому, что слишком давно уже хочу изобразить его. По моему мнению, это и русское и типическое лицо. (...) Я из сердца взял его. (...) Что-то говорит мне, что я с этим характером справлюсь" (там же, 141–142).

Таким образом, на первом плане романа – *Николай Ставрогин* – типическое русское лицо "известного слоя общества" (т.е. части дворянства, утратившей связь с народом и потерявшей веру) и одновременно трагический герой, чей трагизм обусловлен тем, что с утратой веры в Бога в его душе воцарился сатанизм, одержимость бесовской гордыней.

О присутствии бесов можно заключить уже по описанию портрета Ставрогина, которое дается почти в самом начале романа (2-ая глава 1-й части (10, 37)). В его портрете обращают на себя внимание волосы, которые "были что-то уж очень черны" ("черный" – одно из имен черта [см. 18]), цвет лица "что-то уж очень нежен и бел", зубы "как жемчужины", губы "как коралловые", лицо, напоминающее маску и оставляющее двойственное впечатление: "казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен". Эта красота отвратительна, потому что лицо-маска скрывает "зверя", который вскоре "показал свои когти". (Во втором описании Ставрогина (после его возвращения из-за границы) усиливается мотив этой отвратительной красоты – теперь он уже выглядит "решительным, неоспоримым красавцем" (10, 145)).

Бесы, вселившиеся в душу Ставрогина, дают ему не только внешнюю красоту, но и необычайную внутреннюю силу: смелость и самоуверенность, "'насмешливость" жизни" (10, 151), силу мессианскую, дающую ему духовное основание становиться над окружающими и оказывать на них влияние, иметь своего рода последователей, учеников (Петруша Верховенский, Шатов и Кириллов признаются его учениками) [19, 20]. Как отмечает Ю. Кудрявцев, "определенно из Ставрогина вышли два героя, и отчасти – третий. За кадром

романа произошло растроение Ставрогина. Он отдал себя, свои духовные поиски Шатову, Кириллову, Верховенскому. Какое-то время назад Ставрогин одновременно двум верящим в него людям проповедовал две противоположные теории: Шатову – религию, Кириллову – атеизм. На Петрушу он, видимо, повлиял не теорией, а практикой своей жизни, которую он вел по принципу "все позволено". Отчасти и через теорию – писал устав" [19, с.352].

Изображая развившуюся до высшей степени одержимость Ставрогина сатанинской гордыней, Достоевский в романе дает образ все того же "подпольного" героя, однако на этот раз, казалось бы осуществившего свою мечту. Мечтания "подпольщика" о "прекрасном и высоком" 1840-х годов и Человекобожие Ставрогина, несомненно, имеют одну природу (и, по мнению Достоевского, последнее было порождено первым), только человек из "подполья" был не в состоянии достичь этого идеала, а Ставрогин наделен способностью подняться до идеальной высоты. Если "подпольный" герой жестоко осуждает себя за несоответствие своему идеалу и предает себя самоказни и, эстетизируя собственное унижение и нравственное безобразие, оказывается в "подполье", то Ставрогину, кажется, не за что себя осуждать: ведь он – равен Богу и даже – вместо Бога.

Однако в состоянии достигнувшего, как указывал в своих рассуждениях "подпольный" парадоксалист, в "хрустальном дворце", таится начало смерти. Подобно Свидригайлову (характеристика духовной деятельности Свидригайлова: "Непомерная и ненасытимая жажда наслаждения. (...) Наслаждения артистические... и рядом с ними грубые... Наслаждения психологические. Наслаждения уголовные... Наслаждения мистические... Наслаждения покаянием... Наслаждения нищенские... Наслаждения Мадонной Рафаэля. Наслаждения кражей, наслаждения разбоем, наслаждения самоубийством. (...) наслаждения образованием... наслаждения добрыми делами," - как характеризует ее Достоевский (7, 158)), Ставрогин более всего занят эстетизмом своего безнравственного бытия. (Эту ставрогинскую черту

чутко улавливает жадная до подобного рода ощущений "подленькая фигурка губернского чиновничка" (10, 45) Липутина, угадывая, что Ставрогин может удовлетворяться как прекрасным, так и безобразным: "Всякая ягодка в ход идет, только чтобы попалась под известное их настроение" (10, 84)). При этом, как и для "подпольного" героя, "всякое чрезвычайно позорное, без меры унижительное, подлое и, главное смешное положение", в которых ему "случалось бывать" в жизни (убийства невинных людей на дуэлях, пощечины, женитьба на Хромоножке из-за "пари на вино после пьяного обеда", отравление, наконец "по поступок" с Матрешей) "всегда возбуждало" в нем "неимоверное наслаждение", "упоение" "от мучительного сознания низости" (11, 14).

В главе "У Тихона" в Ставригине раскрывается стыд покаяния, основывающийся на рациональном начале, которое он в себе, как черту (она совпадает с рационализмом "подпольного" человека) неоднократно и последовательно подчеркивает. По мысли Тихона, если бы безобразная исповедь Ставригина была опубликована, он, прежде всего, не смог бы перенести не ненависти окружающих, а только "их смеху" (11, 26) – точно так же, как не мог он переносить не само "головное" воспоминание о "поступке" с Матрешей ("может быть, это воспоминание заключает в себе даже и теперь нечто для страстей моих приятное", - как пишет Ставригин (11, 22)), а неэстетический "ее тогдашний вид", ее "образ" – "на пороге, с своим поднятым и грозящим... кулачком", ее "кивание головой" (там же). Он не вынес бы свою "смешную фигуру", собственную деэстетизацию в глазах других.

Таким образом, в характере Ставригина Достоевский уже в который раз развенчивает "подпольное" Человекобожество, приводящее к гибели всякого преступающего нравственный закон. Даже при отсутствии "подпольной" самоказни герой, одержимый сатанинской гордыней, упиваясь "подпольным" эстетизмом, прокладывает себе дорогу к духовной смерти и "нравственному растлению в углу". Подобным "углом" для Ставригина становится "маленький дом" в "мрачном" месте среди теснящих гор кантона Ури, но он считает себя с

земли "как подлое насекомое" с помощью молотка, куска мыла, большого гвоздя и крепкого шелкового "снурка", очевидно припасенных "про запас".

Фамилия Ставрогин восходит к греческому корню "ставр" – "крест" [20, с.182]. Как отмечает К. Степанян, "говоря о судьбе Ставрогина и судьбах остальных персонажей романа, нельзя не сказать, что они, по ходу действия романа, переживают некую кризисную точку, точку смерти, распятия, от которой – как в судьбах двух разбойников, распятых вместе с Христом – возможен или путь вверх, к свету, или вниз, в бездну. ... На том кресте не одна крестная смерть была" (11, 268) [21, с.106]. Таковыми, на наш взгляд, являются Шатов и Кириллов.

В образе *Шатова* дан характер человека, который, по словам Хроникера, "радикально изменил некоторые из прежних социалистических убеждений и перескочил в другую крайность. Это было одно из тех идеальных русских существ, которых вдруг поразит какая-нибудь сильная идея и тут же разом точно придавит их собою, иногда даже навеки" (10, 27).

Как отмечено в подготовительных материалах к роману, "*главная мысль Князя (Ставрогина – Ю.Р.), которую был поражен Шатов и вполне, страстно усвоил ее, - следующая: дело не в промышленности, а в нравственности (выделено Ф.М. Достоевским. – Ю.Р.), не в экономическом, а в нравственном возрождении России*" (11, 196). Проникшись народностью, поверив в русского "народа-богоносца", Шатов, однако, лишь на пути к непосредственному религиозному чувству. Высказывая надежду: "–Я... я буду верить в Бога" (10, 201), Шатов страстно жаждет обрести веру тем же средством, которое настоятельно советует Ставрогину: "добудьте Бога трудом" (10, 202). На этом пути ему противостоят "подпольное" самоуничтожение ("я сын... крепостного лакея Пашки..." (там же)), стыд собственного мнения и оторванность от жизни.

Кириллов принадлежит к атеистам, о которых бывший архиерей Тихон, живущий "на покое" в Ефимовском Богородском монастыре, говорит: "Совершеннейший атеист стоит на предпоследней верхней ступени до совершеннейшей веры..." (11, 10). (По предположению А.С.Долинина,

фамилия "Кириллов" совпадает с фамилией Тихона Задонского в миру – Кириллов (12, 222)). Шатов, принимая от него помощь (чайник, сахар и хлеб), чтобы поддержать приехавшую к нему рожать жену, восторженно восклицает: "Кириллов! Если б... если бы вы могли отказаться от ваших ужасных фантазий и бросить ваш атеистический бред... о, какой бы вы были человек, Кириллов!" (10, 436).

Теория самоубийства Алексея Кириллова и его философия Человекобожества восходят все к тому же образу "прекрасного и высокого", который лелеял еще "подпольный" герой, и представляет его развившийся частный случай.

Стремясь соответствовать этому образу и веруя в то, что "будет новый человек, счастливый и гордый", "кому будет все равно, жить или не жить" (10, 93), Кириллов по сути повторяет бунт "подпольного" человека против ненавистных, сеющих "боль и страх" законов природы, оказавшихся сильнее самого Творца. "Если законы природы не пожалели и *Этого*, даже чудо свое же не пожалели, а заставили и *Его* жить среди лжи и умереть за ложь, – рассуждает Кириллов, – то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и диавалов водевиль". "Для чего же жить?" – задает он себе роковой вопрос (10, 471) и решает: если Бога нет, "то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие" (10, 470); "атрибут божества моего – Своеволие! Это все, чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую страшную свободу мою. (...) Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою" (10, 472). Убивая себя "безо всякой причины, а только для Своеволия" (10, 470), Кириллов на предсмертной записке, продиктованной ему Петром Верховенским, хочет, подобно "подпольному" герою, показывающему язык "хрустальному зданию", нарисовать "сверху рожу с высунутым языком" (10, 472), но соглашается с мыслью диктующего, что можно "объявить" свое презрение "всему миру" одним только "тоном".

Петр Верховенский не занимает место на ставрогинском кресте. Этот "политический честолюбец", щедро наделенный "хлестаковскими чертами" (12, 204), лицо, чье "уродство" не достойно "литературы", и являет собой лишь карикатурное отражение практики ставрогинского ума, оторвавшегося от Бога. Это гротескное отражение, напоминающее голядкинского двойника, – и злое, и одновременно комически сниженное (см. об этом [22, с.223, 224]), – передавая только одну из граней ставрогинской широкости, несет в себе и ярко выраженные "подпольные" черты.

Свойства архетипического образа "подпольного" героя, реализованные в характере Верховенского-младшего – это все та же доходящая до сатанизма гордыня, деспотизм и мстительность, отличающаяся при этом звериной жестокостью (как известно, Верховенский планирует убийство Шатова по двум основным причинам: во-первых – из личной мести за шатовскую непочтительность в Женеве (плевок "в лицо" (10, 466)) и, во-вторых – для поддержания в страхе и повиновении участием в общем кровопролитии членов возглавляемой им "пятерки" ("подговорите четырех членов кружка укокошить пятого, под видом того, что тот донесет, и тотчас же вы их всех пролитую кровью, как одним узлом, свяжете", - озвучивает его идею Ставрогин (10, 299)).

Присущ характеру Верховенского и "подпольный" эстетизм. Осознавая собственную низость, он стремится привлечь для несения "знамени" "аристократа" Ставрогина, при этом утрата последнего для него равносильна катастрофе: без него он – все равно, что "Колумб без Америки", "муха", "идея в стклянке" (10, 324). Верховенский не может переносить того же, чего не может вынести и Ставрогин – чтобы эстетическая сущность его собственной самости выглядела смешной. "Я-то шут, - в отчаянии говорит он Ставрогину, - но не хочу, чтобы вы, главная половина моя, были шутом!" (10, 408).

Примечательно, что эстетический образ для осуществления своей чудовищной миссии – образ "красавца, гордого как Бог", для которого "ничего не значит пожертвовать жизнью, и своею и чужою" (10, 326, 323, 32) – Верховенский выдумал, глядя на Ставрогина из "угла".

Присутствует в его "деяниях" и такой "подпольный" символ, как мышь. Федька Каторжный, окончательно осознавший подлость Петра Степановича, с суровым укором напоминает ему о чудовищном святотатстве, совершенном им в храме – о мыши, подложенной им в икону Богородицы ("А ты пустил мышь, значит, надругался над самым Божиим перстом" (10, 428)).

Черты архетипического образа "подпольного" героя ярко выражены и в других героях романа.

"Подпольной" сатанинской гордыней охвачены все члены собиравшегося в уездном городе и послужившего основой "пятерки" кружка – либералы, атеисты, нигилисты.

Верующий в "светлые надежды" Виргинский; заключающий в себе "хаос", деспотизм, веру в "фаланстеру" и эстетизм безобразного Липутин; "шут" Лямшин; мрачный творец "земного рая", основанного на рабском равенстве, Шигалев; фанатически преданный "общему делу" бездумный исполнитель чужой воли Эркель, связанный с Верховенским и Ставрогиным, желающий "называться Эрнестом", но принужденный носить "грубое имя Игната" (10, 141), жалкий шантажист капитан Лебядкин, другие. Главной силой, их связывающей (по выражению Петра Верховенского – "цементом") выступает стыд собственного мнения, "подпольная" боязнь упрека в недостаточном соответствии идеалу – либерализму ("в огонь пойдет, стоит только прикрикнуть на него, что недостаточно либерален" (10, 299)).

Главный вдохновитель высоких гражданских идей 1840-х годов, воспитавший и Ставрогина, и Лизу Тушину (составляющую ему пару "в горделивом самовозвеличивании (по подготовительным материалам – "Лермонтов в юбке" (101, 197) [21, с.104]), и Шатова, "талантливый и многочтимый" руководитель либерального "кружка" – Степан Трофимович Верховенский – в конце романа приходит к мысли, что вся его "гражданская роль", которой он следовал в течение "столь многих лет", служившая основанием "некоторого весьма высокого и приятного для самолюбия пьедестала" (10, 7), была лишь поклонением бесовской гордыне, таившей

гибель. Сравнивая себя и своих последователей с бесами, которые, по евангельскому эпизоду от Луки, вселились в свиней и бросились с крутизны в озеро и потонули, Верховенский подводит жизненный итог: "Это мы, мы и те, и Петруша... и я, может быть, первый во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и потонем, и туда нам и дорога..." (10, 499).

Выводы

Развенчание одного из главных свойств архетипического образа "подпольного" героя – Человекобожества, дошедшего в героях романа до сатанизма, стало основным пафосом романа "Бесы".

Как главные герои романа – Ставрогин, Верховенский-младший, Шатов, Кириллов, Верховенский-старший, так и относительно второстепенные – Варвара Петровна, Лиза Тушина, Юлия Михайловна и ее супруг фон Лембке, "великий писатель" Кармазинов, капитан Лебядкин, члены "пятерки": Липутин, Шигалев, Виргинский, Лямшин, Эркель, а также Федька Каторжный – все в разной степени одержимы бесовской гордыней, болеют ею.

В образе *Николая Ставрогина*, в котором воплощено типичное русское лицо "верхнего слоя" общества, утратившее связь с народом и потерявшее веру, мечтания "подпольного" героя трансформируются в Человекобожество, притязание гордыни сатанинской. Стремясь "самому быть Богом, быть выше Бога", – Ставрогин занят эстетизмом своего безнравственного бытия и приходит к полному духовному разложению, "нравственному растлению в углу".

В образе *Шатова* дан характер человека, преодолевающего прежние "социалистические убеждения" верой в русского "народа-богоносца". На пути к непосредственно религиозному чувству ему необходимо было преодолевать "подпольные" черты – самоуничужение, стыд собственного мнения, обособленность.

Теория самоубийства *Алексея Кириллова* и его философия Человекобожества восходит все к тому же образу "прекрасного и высокого"

"подпольного" героя 1840-х годов. Стремясь быть "новым человеком, – счастливым и гордым", "кому будет все равно, жить или не жить", Кириллов повторяет бунт человека из "подполья" против всевластных законов природы, не пощадивших самого Творца.

Свойства "подпольного" архетипа, реализованные в характере *Петра Верховенского*, – это все та же доходящая до сатанизма гордыня, деспотизм, отличающаяся звериной жестокостью мстительность, а также "подпольный" эстетизм.

Главный вдохновитель гражданских идей 1840-х годов, воспитавший молодое поколение, – *Степан Трофимович Верховенский* – в конце романа приходит к мысли о том, что вся его великая "гражданская роль", которой он был верен так много лет, была лишь данью таившей гибель бесовской гордыне.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М.Достоевского. –Новосибирск, 1981. –145с.
2. Щенников Г.К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. – Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1978. –176с.
3. Зябрева Г.А. Русский характер и русская революция. Логика взаимодействия // Русистика Украины. –2001. –№2.. –С.43-57.
4. Юнг К.Г. Понятие коллективного бессознательного // Бог и бессознательное. –М.: Олимп, 1998. –480с..
5. Мифы народов мира. Энциклопедия. –В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. –М.: Изд-во Советская энциклопедия, 1980. –С.110.
6. Майкова А.Н. Архетипы и архетипические образы (на примере сказки о Царевне-лягушке и мифе о Гильгамеше) // Филологические науки. –1999. – №4. –С.20–29.
7. Есаулов И.А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. –Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1998. –С.349–362.

8. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. –Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1998. –С.5–30.
9. Холодов А.Б. Типология мифопоэтических мотивов в произведениях Ф.М. Достоевского ("Хозяйка", "Идиот", "Преступление и наказание", "Подросток"). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. –Одесса., 1996. –16с.
10. Суковатая В. Мифологемы "власть" и "другой" в русском общественном бессознательном (на материале поэзии А.С. Пушкина) // Вісник Харківського університету № 448. Серія Філологія. Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно мовної свідомості. –Харків: ХНУ, 1999. –С.163–165.
11. Суханова Т.Е. Архетипы времени в значимых контекстах его восприятия // Вісник Харківського університету № 448. Серія Філологія. Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно мовної свідомості. –Харків: ХНУ, 1999. –С.128–131.
12. Проскуряков М.Р. Образ пространства в романе "Идиот": вертикальная иерархия космоса Ф.М. Достоевского // Русское художественное слово. Многообразие литературоведческих и лингвометодических методов. Тезисы докладов международной конференции, Санкт-Петербург, 3–7 июня 1996 г. –С.-Пб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. –С.49–51.
13. Донец П.Н. О "танатическом" архетипе в русском фольклоре // Вісник Харківського університету № 448. Серія Філологія. Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно мовної свідомості. –Харків: ХНУ, 1999. –С.84–87.
14. Петриченко О.А. Память, спящая в наших генах: основные мифопоэтические архетипы в свете проблем этногенетической преемственности // Вісник Харківського університету № 448. Серія Філологія. Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно мовної свідомості. –Харків: ХНУ, 1999. –С.87–90.

15. Труайя А Достоевский (Главы из книги) // Альманах. –М., 1996. –№7. – С.143–186.
16. Лосский Н. О природе сатанинской // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. –Пб.: Мысль, 1922. –С.67–92.
17. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти т. –Л.: Наука, 1972–1990. –Т.1–30.
18. Старыгина Н.Н. Демонические знаки в антинигилистическом романе как выражение авторской ценностно-мировоззренческой позиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. –Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1998. –С.203–221.
19. Кудрявцев Ю.Г. Три круга Достоевского. –2-е изд., доп. –М.: Изд-во МГУ, 1991. –400с.
20. Итокава К. Парадоксальное в романе "Бесы": "самозванец" Шатов // "Достоевский и мировая культура". Альманах. –СПб.: Серебряный век, 1999. –№13. –С.178–182.
21. Степанян К.А. "Мы на земле существа переходные..." ("реализм в высшем смысле" в романах "Бесы" и "Идиот") // "Достоевский и мировая культура". Альманах. –М.: Раритет, Классика плюс, 1999. –№12. –С.99–108.
22. Кашина Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского: Учеб. пособие. –2-е изд. –М.: Высш. шк., 1989. –288с.