

Романов Ю.А. Отражение "подпольного" архетипа в романе Ф.М. Достоевского "Идиот" // Культура народов Причерноморья. –Симферополь, 2003. –№ 37. – С.279–288.

УДК 821.161.1 Д 82-31

Ю.А. Романов

Украина, Харьков

ОТРАЖЕНИЕ ФЕНОМЕНА "ПОДПОЛЬЯ" В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО "ИДИОТ"

Постановка проблемы. О значении "подпольного" феномена в художественном мире Ф.М. Достоевского сказано немало. Повесть "Записки из подполья", в главном герое которой наиболее полно нашли свое воплощение "подпольные" черты, высоко оценивалась в научном освещении литературоведов, философов, критиков. Исключительную важность этого произведения отмечали В. Розанов, Л. Шестов, Н. Бердяев, Л. Гроссман, А. Долинин, мн. др. [1–5].

В наши дни повесть Достоевского считается одним из наиболее читаемых произведений классической литературы [6]; эту книгу называют прологом литературы XX века [7].

На наш взгляд, столь важное значение "Записок из подполья" обусловлено тем, что в герое повести нашла свое воплощение архетипная модель "подпольного" поведения, черты которой в той или иной мере выражены не только во многих героях Достоевского, но и – через его творчество – в череде "подпольных парадоксалистов" мировой литературы [см. 7, с.370].

В предшествующих публикациях нами было представлено теоретическое осмысление "подпольного" феномена и выявлен алгоритм "подпольного" поведения [8]; была также рассмотрена реализация свойств "подпольного" архетипа в героях романа "Преступление и наказание" [9]. Предметом исследования в настоящей работе станет отражение "подпольного" феномена в романе "Идиот".

Цель статьи состоит в том, чтобы выявить своеобразие реализации свойств "подпольного" архетипа при воплощении идеи о "положительно прекрасном человеке" (образ князя Мышкина), а также воплощение данных свойств и в других героях романа (характеры Настасьи Филипповны, Аглаи, Рогожина, Лебедева, Гани, Ипполита Терентьева); раскрыть особенности структуры "подпольных" качеств и выделить доминантные черты; сделать выводы о значимости феномена "подполья" как для творчества писателя, так и для мировой литературы.

Как уже отмечалось [см. 8], мы рассматриваем "подпольный" феномен как в широком понимании – в фазе формирования "подпольной" психологии, так и в узком понимании – на стадии собственно "подполья".

В период становления "подпольной" психологии героя из "подполья" отличает трагическое восприятие жизни, обостренное внимание к ее негативным сторонам. Противостоит трагедии бытия в сознании "подпольного" героя "прекрасное и высокое". Оценивая "непосредственных людей и деятелей" с высоты своего идеала и находя их презренно низкими "подпольный" герой стремится изменить их жизнь сообразно своей воле. На деле человек из "подполья" осознает свое несоответствие "прекрасному и высокому" и придает себя жестокой самоказни. При этом она носит эстетический характер: в своем унижении герой испытывает своеобразное наслаждение. Скрывая от общества свое истинное лицо, кажущееся ему заурядным, "подпольный" человек то и дело надевает маски, совершая нравственное насилие над собственным "я". Усталость от ношения масок и борьбы его живой личности с человекобожеским сознанием порождает стремление к "подпольному" покою, отчуждению от общества.

На собственно "подпольном" уровне у героя формируется стойкая потребность в отчуждении, своеобразная "подпольная" зависимость; его мироощущение становится извращенным ("подпольное" сознание отражает объективную реальность в виде странноватых образов, не различая живое и неживое); духовная деятельность носит ярко выраженный эгоцентрический характер. Философским обоснованием "подполья" выступает аморализм, сформировавшийся в ответ на невозможность осуществления идеала; эстетическим его обоснованием служит эстетизм самоунижения. Таким образом "подпольное" бытие – "нравственное растрепывание в углу" – становится духовным разрушением личности.

Реализация свойств "подпольного" архетипа приобретает своеобразный характер при воплощении образа положительного героя в романе "Идиот". Данный образ, вместивший в себя начало высокой духовности, ассоциировался у Достоевского только с одним "положительно прекрасным лицом" – Христом, о чем свидетельствуют пометы в подготовительных материалах, относящиеся к *князю Мышкину* – "князь Христос" [10, т.9, с.246, 249, 253] (в дальнейшем, при ссылках на этот источник, в круглых скобках указываются через запятую том и страница).

Войдя в мир людей, связанных "законом личности на земле", главный герой романа преодолевает "невозможность" "возлюбить человека, как самого себя" (курсив Достоевского. – Ю.Р.), по заповеди Христовой" (строки из знаменитой духовно-философской записки Достоевского – "Маша лежит на столе...", навеянной кончиной его жены (20, 172)). Он умеет возлюбить ближнего так, как только "один Христос мог", ибо дошел до "высочайшего, последнего развития личности", "нашел, сознал и... убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, – это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно" (20, 172). Однако дойдя до этой вершины саморазвития, Мышкин "оканчивает свое земное существование. ...человек есть на земле существо только развивающееся... не оконченное, а переходное" (20, 172). Следовательно, по этой мысли Достоевского, идиотизм князя в финале романа можно рассматривать не как поражение перед земным миром, а как переход в высшее, никому неведомое состояние – грядущую "райскую жизнь", тем более, что перед припадком "минута ощущения ... оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоль чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни" (8, 188).

Если же оценивать его болезнь с точки зрения достигающего, борющегося, прозревающего "при всех падениях своих идеал" и вечно стремящегося к нему человечества (20, 172), то его болезненный исход из мира можно рассматривать как выражение усталости от этой борьбы, т.е. уход в идиотический бессознательный покой – "подполье".

Следует отметить, что желание уйти, уединиться, покинуть этот мир неоднократно посещает князя по мере втягивания его в русскую действительность: "...ему ужасно... захотелось... уехать назад, откуда приехал, куда-нибудь подальше, в глушь, уехать сейчас же и даже ни с кем не простившись. Он предчувствовал, что если останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир выпадет ему впредь на долю" (8, 256).

Пожалуй, впервые он остро ощущает эту потребность после встречи с Рогожиным в его мрачном доме. Даже поменявшись крестами с Рогожиным, побратавшись с ним, князь не перестает сомневаться в Рогожине и полностью отдается ведущему к уединению тяжелому чувству: "Он был в мучительном напряжении и беспокойстве и в то же самое время чувствовал необыкновенную потребность уединения. Ему хотелось быть одному и отдаться всему этому страдательному напряжению совершенно пассивно, не ища ни малейшего выхода" (8, 186). Болезненное состояние князя усиливается (его самочувствие все более и более напоминает ему то, которое он обычно испытывал перед припадком) и доходит до припадков, по мере возрастания сомнений в Рогожине и ужесточения самоказни ("суда над собой") за эти сомнения: "О, как он непростительно и бесчестно виноват перед Рогожиным! Нет, не "русская душа потемки", а у него самого на душе потемки, если он мог вообразить

такой ужас. За несколько горячих и сердечных слов в Москве Рогожин уже называет его своим братом, а он... Но это болезнь и бред! Это все разрешится!.." (8, 192).

Подобную же самоказнь князь Мышкин переживает и после горячей полемики с "компанией господина Бурдовского", когда "пришлось ему" "горько раскаяться в иных вырвавшихся у него ... словечках и предположениях". Князь жестоко казнит себя за свои "догадки" и при этом сам называет себя "идиотом": "Да, я идиот, истинный идиот!" (8, 230).

Испытывая жестокие сомнения в доброте своих ближних, князь теряет чувство единения с ними и подвергает себя за эти сомнения нравственной самоказни. Эти сомнения для него – все равно что вторжение материализма или атеизма в чувства верующего, которые "ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходят" (8, 184). Ощущая духовное несоответствие сопричастности всему миру, горько казня себя за это, князь совершает, подобно "подпольному" герою, акт добровольного нравственного самоуничужения, чем и отделяет себя от него. В безграничном самоуничужении князь готов отказать себе в праве проповедовать – своей главной духовной деятельности, считая себя недостойным "унижать мысль", самостоятельно "излагая ее" (8, 429, 452).

Практически главный герой романа ощущает себя оторванным от мира еще задолго до того, когда вновь оказался в Швейцарии у доктора Шнейдера, в безнадежном состоянии. Реализованная в этом образе "подпольная" самоказнь, возвращает его к изначальной форме отчужденности – идиотизму.

Рассмотрение болезни князя Мышкина с точки зрения реализации в этом образе черт "подпольного" архетипа дает возможность и своеобразной трактовки заглавия романа – "Идиот". (Следует отметить, что в критике попытки толкования заглавия романа предпринимались неоднократно. Приведем только две относительно недавние трактовки. Н.Н. Соломина-Минихен: заглавие романа связано "с литературной традицией, восходящей к средневековью, когда нередко идиотам называли человека не слишком образованного или вообще далекого от "книжной премудрости", но наделенного идеальными чертами и глубокой духовностью" [11, с.126–127]; А.Е. Кунильский: "...говоря о князе Мышкине, о романе в целом, нельзя не учитывать особого смысла, тайны слова "идиот". За лежащим на поверхности, презрительным, пришедшим с Запада значением просвечивает другое, восточное – "мирянин", т.е. "рядовой, не облеченный духовным саном, член христианской церкви" [12, с.405]). Первое значение названия романа связано с образом простодушного, невинного глупца, который почему-то ведет себя не так, как все остальные, обычно руководствующиеся доводами здравого смысла, расчетом и собственной выгодой. Возлюбив ближнего так, как мог только один Христос, князь Мышкин проявляет заложенный в нем лучший ум, словами Агали – "главный ум" (8, 356), стоящий над обыденным людским умом, пораженным жаждой обладания, гордыней и страстями. Этот главный, развившийся до полноты ум, подготавливающий окончание миссии князя на земле и кажущийся окружающим уже не только странностью, но идиотизмом, на деле является переходным состоянием к "мирам иным" – в этом и состоит первое значение заголовка романа.

Совершенно иное значение название романа приобретает при рассмотрении образа князя Мышкина с точки зрения оценки состояния его внутренней борьбы на пути к достижению идеала. Титаническая борьба с сомнениями в нравственной доброте мира становится главной причиной болезни Льва Мышкина (в самом его имени символично выражено сочетание духовной силы и слабости: Лев – сила, величие, Мышкин – слабость (см. об этом [12–13])). Отчуждение, в котором оказывается князь Мышкин под действием своего внутреннего разлада и самоуничужения, его духовная болезнь – "подполье" (фамилия Мышкин, мыш – символ "подполья") – отражает второе значение заголовка романа.

Таким образом, воплощая свою "старинную" и "любимую" идею о "положительно прекрасном человеке", достигшем полноты саморазвития, Достоевский при этом выразил и "подпольные" черты: в образе положительного героя отразилась и обратная сторона идеала – "подполье". Следует отметить, что ту же двойственность несут в себе и другие герои романа.

Так, обладающая высокими духовными качествами, **Настасья Филипповна Барашкова** (по мнению исследователей, символизм ее имени обозначает "воскресение агнца" [12, с.400], "воскресение возлюбившего плоть агнца" [14, с.72]), умея сохранить чистоту даже будучи в руках "сладострастника" Тоцкого ("...вы страдали и из такого ада чистая вышли..." – говорит о ней князь Мышкин (8, 138)), вместе с тем поражена "подпольной" гордыней и упивается самоказнью, предавая себя духовному хакакири.

Наблюдательный Птицын после вечера, проведенного среди гостей Настасьи Филипповны, следующим образом характеризует ее поведение: "Знаете... это, как говорят, у японцев в этом роде бывает... обиженный там будто бы идет к обидчику и говорит ему: "Ты меня обидел, за это я пришел распороть в твоих глазах свой живот", и с этими словами действительно распарывает в глазах обидчика свой живот и чувствует, должно быть, чрезвычайное удовлетворение, точно и в самом деле отместил" (8, 148).

Данное место в романе не осталось без внимания японских исследователей, которые видят в самоказни героини романа Достоевского отображение черт национального японского характера. При этом отмечается, что ее самоказнь соответствует тому виду японского хакакири, который преследует месть обидчику [15]. Мечь, как уже отмечалось, является характерной формой "подпольного" бытия.

Настасья Филипповна обладает и такой "подпольной" чертой, как деспотизм. Добровольно унижая себя, она не оставляет действий об устройстве судьбы князя Мышкина сообразно своей воле: не принимая его любви-жалости и благодетельства, она желает благодетельствовать сама, стремясь самовластно устроить все таким образом, чтобы князь женился на Аглае. (В конечном итоге это заканчивается беспримерной по накалу страстей сценой соперниц.) Предаваясь самоказни, Настасья Филипповна неизбежно оказывается в круге отчуждения, обозначающем не только ее духовное, но и физическое небытие. С поразительной точностью она передает это состояние в одном из писем Аглае: "...я отказалась от мира; вам смешно это слышать от меня, встречая меня в кружевах и бриллиантах, с пьяницами и негодями? Не смотрите на это, я уже почти не существую и знаю это..." (8, 380). Отражением ее духовного состояния стал и последний осознанный шаг в романном пространстве – под нож Рогожина.

Сходными качествами обладает и соперница Настасьи Филипповны – **Аглая**. Чувство, которое испытывал к ней Мышкин, пришло к нему "в самую тяжелую минуту" его жизни во время мучительного борения за воскресение Настасьи Филипповны, как мечтание "от... ужаса", как надежда, "новая заря", как "свет"... Как выясняется по ходу романа – свет ложный (именно так толкуют исследователи символизм имени Аглая) [14, с.65].

Настасья Филипповна уступает князя Аглае, потому что та кажется ей ангелом. Она пишет ей: "Не считайте моих слов больным восторгом больного ума, но вы для меня – совершенство! (...) ...я не рассудком дошла до того, что вы совершенство; я просто уверовала. (...) Совершенство нельзя не любить... (...) ...ангел не может ненавидеть, не может и не любить. Можно ли любить всех, всех людей, всех своих ближних, – я часто задавала себе этот вопрос? Конечно, нет, и даже неестественно. В отвлеченной любви к человечеству любишь почти всегда одного себя. Но это нам невозможно, а вы другое дело: как могли бы вы не любить хоть кого-нибудь, когда вы ни с кем себя не можете сравнивать и когда вы выше всякой обиды, выше всякого личного негодования? Вы одни можете любить без эгоизма, вы одни можете любить не для себя самой, а для того, кого вы любите" (8, 379). Однако, предчувствуя в ней обратное тому, чему она уверовала, она как бы предупреждает Аглаю: "А, как горько было бы мне узнать, что вы чувствуете из-за меня стыд или гнев! Тут ваша погибель: вы разом сравняетесь со мной..." (там же).

На самом деле в духовном облике Аглаи черты невинности, детскости поразительно сочетаются с высокомерием и заносчивостью. (Во время встречи на зеленой скамейке князь Мышкин с удивлением думал о том, "как в такой заносчивой, суровой красавице мог оказаться такой ребенок... не понимающий *всех слов* ребенок" (8, 358).

Умея угадать в князе лучший, "чем у всех", "главный ум" (8, 356) и полюбив его за "благородное простодушие" и "безграничную доверчивость" (8, 471–72), Аглая, "девица из высшего общества, больна неукротимой гордыней" [13, с.313] и бросает Мышкину упрек – "...зачем в вас гордости нет?" (8, 283).

Путь исцеления гордыни Аглаи намечался в подготовительных материалах к роману (он должен был пролегать через "безмерность ее любви", "глубину и драгоценность" ее "чувства" к князю (9, 285)), однако намеченное так и не получило своего развития в романе. Не принимая поклонение князя, Аглая намеревалась использовать его в качестве "друга" для осуществления своих деспотическо-нигилистических интенций: "бежать из дому", "полностью изменить" свое "социальное положение", "заняться воспитанием" и "пользу приносить" (8, 358, 357). При этом важнейшее значение Аглая придавала оценке себя со стороны окружающих ("Я не хочу, чтобы меня дома мерзкою женщиной почитали и обвиняли Бог знает в чем" (8, 358)) с тем, чтобы ее гордыня была наиболее полно удовлетворена.

Возможность исцеления гордыни Аглаи окончательно утрачивается после беспримерной "сцены соперниц". Судьба Аглаи вследствие этого, вероятно, еще более страшна, чем судьба Настасьи Филипповны: она оканчивается полным духовным крахом. Как справедливо отмечает Е. Местергази, "можно ли иначе рассматривать ее брак с пройдохой-поляком, членство в "заграничном комитете по восстановлению Польши" и, наконец, готовность перейти в католичество в финале романа" [13, с.314].

Рогожин. Образ Рогожина так же амбивалентен, как и другие характеры романа. Эта неоднозначность находит свое отражение уже в сочетании его имени и фамилии. В словаре имен А. Суперанской читаем: "Парфен (Парфений) (от греческого – Партениос: целомудренный, девственный) – это эпитет Зевса, Геры, Артемиды по местности Партении на границе Аркадии и Аргивии" [16; цитата по 17, с.367]. Как полагает И. Ахундова, имя героя романа "связывает его с миром богов, миром высшим, горним, тогда как фамилия, образованная автором от названия *Рогожского* кладбища, соотносит его с нижним миром – с преисподней" [там же].

По мнению исследовательницы, "Рогожин, конечно, человек, но человек лишь наполовину. Другая его половина заставляет вспомнить о тех *хтонических существах* (от греческого *chthonos* – "земля"), к которым относятся не только чудовища, гады и входящие в их число животные, связанные со смертью и потусторонним миром, но также и умершие люди, живущие в загробном мире". Об умершем отце Рогожина мы уже в самом начале романа узнаем (когда Парфен истратил выданные ему десять тысяч на подарок Настасье Филипповне), что "покойник не то что за десять тысяч, а за десять целковых на тот свет сживывал" (8, 12). С портрета, висящего в "высокой, темноватой, заставленной всякой мебелью" комнате во мрачном рогожинском доме, "имеющем физиономию всего... семейства и всей... рогожинской жизни" (8, 172), смотрел человек "со сморщенным и желтым лицом, с подозрительным, скрытым и скорбным взглядом" (8, 173) – отец Парфена Рогожина, Семен Парфенович. Взглянув на этот портрет, пронизательный Мышкин заметил Парфену, что, не случись с ним "этой "напасти" – любви, он стал бы "точь-в-точь", как его отец, "ни одному человеку не веря, да и не нуждаясь в этом совсем и только деньги молча и сумрачно наживая" (8, 178). "Предки Рогожина, – продолжает исследовательница, – передали Парфену свою хтоническую сущность, благодаря которой Рогожин оказывается способным явиться к Ипполиту как привидение, которое ассоциируется с тарантулом – *земляным пауком*. Являясь обыкновенным человеком, действующим в мире повседневности, он обладает в то же время почти полным набором хтонических признаков, что говорит о его связи с загробным существованием (то же самое можно, впрочем, сказать о Мурине, Свидригайлове, Ставрогине и других героях Достоевского" (курсив И.Р. Ахундовой. – Ю.Р.) [17, с.366].

По нашему мнению, наличие данного набора "хтонических признаков" свидетельствует о реализации черт "подпольного" архетипа в образе Рогожина.

Следует отметить, что центральным вопросом, с которым вольно или невольно и почти всегда сталкивается любой обладающий "подпольными" свойствами герой, есть вопрос о

вере. При этом, если герой не отвергает веру, еще остается возможность к восстановлению порабощенной "подпольем" человеческой души (о чем ярче всего свидетельствует опыт Раскольников). В Рогожине же недостаточно сил, чтобы на веру опереться. Напротив, он любит смотреть на картину Гольбейна, которую "за собой оставил" и от которой "вера может пропасть" (8, 181–182). (Об огромном впечатлении, которое произвела на Ф.М. Достоевского картина Ганса Гольбейна "Мертвый Христос", А.Г. Достоевская сообщает в своем "Дневнике 1867 года" и в "Примечаниях к роману "Идиот"": "В тамошнем городском музее (в Базеле – Ю.Р.) Федор Михайлович увидел картину Ганса Гольбейна. Она страшно поразила его, и он тогда сказал мне, что "от такой картины вера может пропасть" [18, с.437].)

Как отмечает Сара Янг, "как символ утраты веры (болезнь, от которой страдают многие герои и в этом и в других романах Достоевского), картина Гольбейна "Христос в могиле" очень выразительна, возможно, это наиболее выразительный символ в творчестве Достоевского" [19, с.33].

При этом Рогожин является человеком, который живет всюю силою жизни, какую только можно жить" (9, 223). Это не "лакей", каким полагала его первоначально Настасья Филипповна, это недюжинный характер, доходящий во всем до "страстей", жаждущий быть под стать своей "королеве". Рогожин испытывает к ней сложный комплекс чувств: здесь и искренняя любовь, и страдание, и жажда обладания, деспотизм и стремление посредством этого обладания достичь своего эстетического идеала. Настасью Филипповну называют "фантастической" (по силе страстей) женщиной; она – "нешлифованный алмаз" (8, 148). Рогожин также приходит к ней в ее "табельный" день с бриллиантовым перстнем "на грязном пальце правой руки" (8, 135), он – также самородок; кроме того, надетый им перстень свидетельствует о заявке Рогожина на обладание ею [см. 14, с.63].

Свалившееся на него колоссальное состояние Рогожин использует прежде всего для возвышения личности: деньги, по его убеждению, могут и должны уравнивать его с той, за которой он мог лишь униженно, стоя поодаль, украдкой наблюдать, не имея ни гроша в кармане, а теперь – с миллионами за спиной – мог открыто торговать за сто тысяч. Деньги ставят его выше аристократа Гоцкого, "не дошедшего" до ста тысяч, выше генерала Епанчина, приславшего "жемчуга", деньги позволяют ему повелевать и собравшейся вокруг него компанией, которую прельщали не только широкие жесты, сорящего деньгами купеческого сынка, но и то ощущение вседозволенности, которое сообщал им Рогожин со своим богатством: "все они ... несколько сбивались в познании границ и пределов своего могущества и в самом ли деле им теперь все дозволено или нет?" (8, 134).

Однако ни сила страсти, ни деньги не в силах затмить то истинно возвышенное, что несет в себе князь и что делает его "*настоящим* соперником" (8, 173), ибо к этому истинному тянется Настасья Филипповна. Ни сила страсти, ни деньги Рогожина не могут заставить ее полюбить его. Во время памятной встречи с Мышкиным в своем доме Рогожин относительно знаменательных слов, сказанных князем Настасье Филипповне, что она "не такая", с горечью ему замечает: "Верно, знаю... (...) Это брат, нечего и говорить, что не такая. Один это только вздор. С тобой она будет не такая, и сама, пожалуй, такому делу ужаснется, а со мной вот именно такая" (8, 174).

Не получая возможности путем обладания предметом своей страсти приблизиться к своему эстетическому идеалу, Рогожин переживает жестокое самоуничужение, "принимая" истинную "муку" (8, 177). "Как на последнюю самую шваль на меня смотрит," – с грустью говорит он князю об отношении к нему Настасьи Филипповны (8, 174).

Испытывая самоуничужение, принимая муку, Рогожин "совсем поселяется" в своем мрачном доме, построенном его хтоническими предками, вполне уединяясь в "подполье": "мрачно сидит" "сам", разогнав "компанию" (8, 172).

Настасья Филипповна предчувствует, что тотчас же станет объектом его "подпольной" мести (как Лиза у героя из "подполья"), едва выйдет за него замуж: "...и ты, может, зарюки даешь, что: "выйдет она за меня, тогда-то я ей все и припомню, тогда-то и натешусь над ней!" (8, 176). То же самое говорит Рогожину и князь: "Ненавидеть будешь ее за эту же

теперешнюю любовь, за всю эту муку, которую теперь принимаешь" (8, 177). "Рогожин – раб ее (и под конец режет)," – отмечено в подготовительных материалах у Достоевского (9, 242).

Убийство Настасьи Филипповны становится для Рогожина одновременно и актом мести, и единственным способом обладания ею – только так герой романа может прийти к реализации своего эстетического идеала и удовлетворить одержимость страстью.

Неоднозначен и характер философа-духоиспытателя *Лебедева*. "Лебедев, как указано в подготовительных материалах, – гениальная фигура", способная пронизательно чувствовать "про Князя: "Утаил от премудрых и разумных и открыл еси то младенцам"" (9, 252) и в то же время отличающаяся нравственным беспорядком ("В Лебедеве беспорядок" (8, 254)).

Глубокая вера во Христа, молитвы о Дюбарри сочетаются в Лебедеве с подверженностью неконтролируемым иррациональным побуждениям и желаниям, в которых он часто "низок, низок". Обладая философской широтой взглядов, заключая в себе беспредельную широкость человеческой природы, которую ему никак не удастся "сузить", Лебедев непрерывно испытывает самого себя, постоянно балансируя между "истинным раскаянием" и "адской мыслью" ("и слова, и дело, и ложь, и правда – все у меня вместе, и совершенно искренно. Правда и дело состоят у меня в истинном раскаянии... а слова и ложь состоят в адской (и всегда присущей) мысли, как бы и тут уловить человека, как бы и через слезы раскаяния выиграть! Ей-Богу, так!" – признается он князю Мышкину (8, 259)). При этом Лебедев стремится вовлечь в данный процесс и окружающих, пытаясь найти в них родственную широкость.

Данная духоиспытательная сущность Лебедева явственно прослеживается уже с начальных страниц романа, когда Лебедев "прилипает" к Рогожину, плененный открывающейся возможностью "постигнуть" глубину вседозволенности, опирающуюся на "миллион четырехста тысяч чистыми деньгами" (8, 134).

В особенности же Лебедев неодолимо тянется к князю, – то интригуя против него, то ему поклоняясь, но, прежде всего стремясь испытывать его. О степени одержимости Лебедева процессом испытания красноречиво свидетельствует хотя бы сцена с письмом Аглаи к Гане, которое Лебедев "тихонько" похитил у своей дочери Веры, чтобы передать Лизавете Прокофьевне. Получив "нравственную пощечину" от нее (т.е. будучи с позором выгнан), Лебедев является к князю со словами: "...теперь опять ваш, весь ваш с головы до сердца, слуга-с, после мимолетной измены-с!" (8, 439–440) и советует ему вскрыть письмо: "– А не лучше ли, а не лучше ли, благовоспитаннейший князь, а не лучше ли-с... Эфтово-с! Лебедев сделал странную, умильную гримасу; он ужасно завозился вдруг на месте, точно его укололи вдруг иголкой, и, лукаво подмигивая глазами, делал и показывал что-то руками. (...) – Предварительно бы вскрыть-с! – прошептал он умилительно и как бы конфиденциально," на что князь горестно ему замечает: "– Эх, Лебедев! Можно ли, можно ли доходить до такого низкого беспорядка, до которого вы дошли?" "– Низок, низок!" – отвечал Лебедев "со слезами бия себя в грудь" (8, 440).

Среди этого духовного "беспорядка" в Лебедеве явственно угадываются "подпольные" черты, в частности, самоумаление и испытываемое от него наслаждение. (Согласно подготовительным материалам к роману, Лебедев должен был в одном из эпизодов растрогать князя рассказом о Настасье Филипповне, после чего Мышкин признавал, в нем "глубоко сердечного" человека, на что Лебедев патетически восклицал: "Много, много переживший и перестрадавший человек..., но... низкий, низкий человек, тем и сгубил себя, что очень уж низкий человек". Далее диалог развивался следующим образом: "*Лебедев Князю*: "Да, но слаб, слаб, слишком слаб... все по слабости, оттого и такая шельма значительная". Князь: "Вы как будто хвастаетесь тем, что вы шельма, с довольством таким". Леб<едев>: "А знаете что, ведь это и так" (9, 253, 254)). Заметны в нем и такие качества, как самовозвеличивание ("рожден Талейраном и неизвестно каким образом остался лишь Лебедевым" (8, 847) и деспотизм.

Подобно герою "Записок из подполья", философ Лебедев высказывает многие "глубокие замечания", созвучные авторским: против "всех атеистов" и о "нечистом духе" – "великом и грозном духе", об утрате "связующей, направляющей сердце и оплодотворяющей

источники жизни мысли" в "век пароходов и железных дорог" (8, 310, 311, 315) и в то же время своим поведением напоминает воплощающего иррационализм "джентльмена с неблагородной... ретроградной и насмешливою физиономией", призывающего "столкнуть" "все... благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с той целью, чтоб... по своей глупой воле пожить!" (5, 113).

Можно однозначно предположить, что, не будь у Лебедева веры, он, следуя самоказни, с неизбежностью углублял бы свои "подпольные" черты. Лишь вера в Бога дает ему "сердце", чтобы не утратить свою сородственность с миром – ведь даже топя ногами на своих домашних, он "их всех обожает", и несмотря на то, что его племянник, Докторенко, "гадкий и вседовольный прыщик", Лебедев, "всего вернее, как дважды два... обожает и своего племянника!" (8, 190).

Итоговая характеристика Лебедева принадлежит князю Мышкину. В беседе с генералом Иволгиным он следующим образом характеризует его: "- В нем много беспорядка... и некоторые черты... но среди всего этого заключается сердце, хитрый, а иногда и забавный ум" (8, 410); однако, учитывая постоянные духовные искания Лебедева, вряд ли эту характеристику можно назвать окончательной.

Сам Лебедев считает, что "сгубил" себя своею низостью; в эпилоге романа сообщается лишь то, что он, как и многие другие "лица" "рассказа" живет "по-прежнему", изменился "мало" и о нем "почти нечего" "передать" (8, 508).

"Подпольное" упоение собственным безобразием ярко обозначено в характере отставного подпоручика **Келлера**, подобранного рогожинской компанией "на солнечной стороне Невского проспекта, где он останавливал прохожих и слогом Марлинского просил вспоможения, под коварным предлогом, что он сам "по пятнадцати целковых давал в свое время просителям"" (8, 133). Келлер – фамилия говорящая, и в переводе с немецкого обозначает "подвал", "подполье".

Выступив в неприглядной роли автора "обличительной" статейки по делу Бурдовского, Келлер остается в Павловске, чтобы излить душу князю Мышкину. В своей исповеди он "объявляет", что "до того было потерял всякий признак нравственности ("единственно от безверия во всевышнего"), что даже воровал" (8, 256), а также "с необыкновенною готовностью" признается "в таких делах, что возможности не было представить себе, как это можно про такие дела рассказывать" (8, 257). При этом, подобно Лебедеву, Келлер искренне раскаивается в содеянном, однако рассказывает о своей низости так, как будто "гордится" своими поступками.

Ганя. Ряд свойств "подпольного" архетипа выражен и в образе Гани. Подобно "подпольному" герою, Ганя одержим человекобожескими устремлениями и при этом не чужд попыток эстетизма "низкого" дела, на которое "из-за желания оригинальности иной честный человек готов решиться" (8, 385). Яркие "подпольные" черты Гани – это (как и у других героев романа) мстительность и деспотизм.

Поставив себя домашним деспотом, Ганя хочет быть "господином" своей судьбы и желает, чтоб в доме его "слушались". При этом он готов "указать на дверь" родному отцу и поднимает руку на сестру. (Пикировки Гани с сестрой напоминают отношения Родиона Раскольникова с сестрой Дуней. Подобно Раскольникову, совершившему убийство отчасти для того, чтобы спасти материальное положение своей семьи и удержать Дуню от неравного брака, Ганя решает погубить себя, женившись на Настасье Филипповне, чтобы исправить семейное положение и утвердиться в роли домашнего лидера. Варя, выходя за Птицына, захватывает на этом поприще моральное первенство и в дальнейшем помогает в устройстве судьбы Гани, главным образом, чтобы сохранить его).

Принимая на себя роль жениха Настасьи Филипповны (согласованную между генералом Епанчиным и Тоцким), жениясь на ее приданом вопреки желанию членов своей семьи, Ганя готов к мщению и самой невесте, дав "после мучительных колебаний, согласие жениться на "скверной женщине", ...сам поклялся в душе горько отмстить ей и "доехать" ее потом..." (8, 43).

"Капитальная" же идея "самолюбивого и тщеславного до мнительности, до ипохондрии" (8, 90) Гани состояла в человекобожеском самовозвеличивании, в удовлетворении своего безмерного тщеславия. Эта идея опиралась у него на силу капитала, так как именно деньги, по его убеждению, могли сделать его "королем иудейским", дать таланты и оригинальность.

В откровенной беседе с князем Мышкиным Ганя говорит о том, что "нет ничего обиднее человеку... как сказать ему, что он не оригинален, слаб характером, без особенных талантов и человек обыкновенный". И потом высказывает ему свою обиду: "Вы меня даже хорошим подлецом не удостоили счесть, и, знаете, я вас давеча съесть за это хотел!" Обида Гани – той же природы, что и возмущение "подпольного" человека, когда он описывал в своих "Записках..." как один из господ, дравшихся у биллиарда, совершенно и "окончательно" его не заметил (передвинул с места на место) и, таким образом, поступил с ним как с "мухой", не устроив более "правильную", "приличную" и "литературную" ссору" (5, 128).

Однако, поступив на службу к генералу Епанчину и сказав себе: "Коли подличать, так уж подличать до конца, лишь бы выиграть", Ганя "почти никогда не подличал до конца" (8, 386) по слабости характера. "Ганя: слабость, добрые наклонности, ум, стыд, стал эмигрантом", – отмечено в последней характеристике героя в подготовительных материалах к роману (9, 280).

Потеряв Настасью Филипповну и Аглаю, Ганя бросил службу и "погрузился в тоску и уныние", причина которой состояла в одном только "беспрерывно раздавливаемом тщеславии" (8, 387).

Таким образом, реализованные в образе Гани черты "подпольного" архетипа позволяют говорить о нем как о "подпольном" герое в начале своего пути (т.е. о "подпольном" герое в широком смысле), которому предстоит еще долго "куролесить" "до покоряющегося возраста" (8, 385) – собственно "подполья". Последние слова из авторской характеристики – "стал эмигрантом" – указывают на это.

Однако наиболее полно "подпольные" свойства воплощены в образе умирающего от чахотки 18-летнего юноши – *Ипполита Терентьева*. Пораженный неизлечимой болезнью – "глухим жребием", "распорядившимся раздавить" его "как муху" и обиженный на сделавшую его "выкидышем" из "пира" жизни неведомую силу природы (она представляется ему то в виде "какой-нибудь громадной машины новейшего устройства", то "огромным, неумолимым и немым зверем", то в виде "огромного и отвратительного тарантула" (8, 339–340)), Ипполит последние месяцы своей жизни проводит в обстановке, которую без преувеличения можно назвать "подпольной". "Когда я, месяцев восемь назад, стал уж очень болен, то прекратил все мои сношения и оставил всех бывших моих товарищей. Так как я и всегда был человек довольно угрюмый, то товарищи легко забыли меня; конечно, они забыли бы меня и без этого обстоятельства. Обстановка моя дома, то есть "в семействе", была тоже уединенная. Месяцев пять назад я раз навсегда заперся изнутри и отделил себя от комнат семьи совершенно," – свидетельствует он в своем "необходимом объяснении" (8, 328). Будучи сложившимся семейным деспотом ("Меня постоянно слушались... Мать трепетала перед моими приказаниями... Детей она постоянно за меня колотила... (там же)), Ипполит "целыми днями... сидел взаперти" (8, 326), уставившись на "проклятую" им, видимую из его окна "Мейерову стену", ставшую для него, как и для "подпольного" героя, еще одним символом непрерывно "обижавших" его "форм" действительности – законов природы. Многие мысли, обдуманые Ипполитом и высказанные им в своем "необходимом объяснении", уже были озвучены ранее в исповеди "подпольного" героя.

Речь Ипполита и героя из "подполья" – одной природы; создается впечатление, что в романном пространстве в устах Ипполита звучит голос "подпольного" человека, переместившегося со страниц "Записок из подполья"; голоса Ипполита и человека из "подполья" звучат в унисон, их порой невозможно отделить друг от друга: "...Человек... подобно шахматному игроку, любит только один процесс достижения цели, а не самую цель.

И... может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать – в самой жизни, а не собственно в цели..." – высказывается "подпольный" герой (5, 118). "О, будьте уверены, что Колумб был счастлив не тогда, когда открыл Америку, а когда открывал ее; будьте уверены, что самый высокий момент его счастья был, может быть, ровно за три дня до открытия Нового Света, когда бунтующий экипаж в отчаянии чуть не поворотил корабля в Европу, назад! Не в Новом Свете тут дело, хотя бы он провалился... (...) Дело в жизни, в одной жизни, – в открывании ее, непрерывном и вечном, а совсем не в открытии!" – вторит ему голос Ипполита (8, 327).

По мнению Н.Н. Соломиной-Минихен, главным пунктом полемической направленности "необходимого объяснения" Ипполита является "проблема веры в Богочеловечество Христа и в Его Воскресение как в залог вечной жизни каждого человека" (курсив Н.Н. Соломиной-Минихен. – Ю.Р.) [11, с.206].

По собственному признанию, Ипполит "допускает "вечную жизнь" ("и, может быть, всегда допускал") (8, 343), однако, глядя на картину Гольбейна, висящую у Рогожина "в одной из самых мрачных зал его дома", никак не может понять, как могли "ученики его", "каким образом могли они поверить, смотря на такой труп..." (где "одна природа"), "что этот мученик воскреснет? ...если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже тот, который побеждал и природу при жизни своей, которому она подчинялась, который воскликнул: "Талифа куми", – и девица встала, "Лазарь, гряди вон", – и вышел умерший?" (8, 339).

Не понимая ничего "в будущей жизни и в законах ее", Ипполит, подобно "деятелям-социалистам" (12, 336), тщеславно, человекобожески полагает, что способен за "четверть часа" возвестить человечеству истину, чтобы обеспечить "счастье" "всех людей". Потерпев нравственное фиаско перед встретившейся ему аудиторией ("Я смотрел в окно на Мейерову стену и думал только четверть часа говорить и всех, всех убедить, а раз-то в жизни, сошелся... с вами, если не с людьми! и что же вот вышло? Ничего! Вышло, что вы меня презираете!" (8, 247)) и сознавая свое бессилие перед близкой кончиной, Ипполит пишет строки, достойные пера "подпольного" человека: "Знайте, что есть такой предел позора в сознании собственного ничтожества и слабосилия, дальше которого человек уже не может идти и с которого начинает ощущать в самом позоре своем громадное наслаждение..." (8, 343).

По мнению А. Труайя, диалектика внутренней борьбы Ипполита есть "безнадежная" диалектика "подпольного" человека: "Молча и бессильно скрежеща зубами, сладострастно замереть в инерции, мечтая о том, что даже злиться, выходит, тебе не на кого" [20, с.163–164].

Однако перед тем, как окончательно уйти в небытие, Ипполит хочет совершить "единственное дело", которое он еще может "успеть начать и окончить по собственной воле" (8, 344) – самоубийство.

Признавая владычество "неумолимого закона смерти и всемогущих законов природы, "темной, наглой и бессмысленно-вечной силы, которой все подчинено" (8, 339) и перед которой, по его мнению, склонился и сам Христос, Ипполит в то же время не в силах подчиниться ей из "отвращения" ("нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижающие меня формы. (...) Я не в силах подчиниться темной силе, принимающей вид тарантула" (8, 341)) и бунтует против нее, пытаясь прибегнуть к самоубийству. Совершая этот иррационально-волевой акт, он, подобно герою из "подполья", отстаивает свое право личности не быть "фортепьянной клавишей" по законам природы. Он имеет еще власть умереть. "Не великая власть, не великий и бунт", – как признает он, но тут же, противореча самому себе, добавляет: "Протест иногда не малое дело..." (8, 344).

Таким образом, в характере Ипполита реализован весь комплекс архетипных "подпольных" свойств, что позволяет говорить о нем, как о собственно "подпольном" герое (или о "подпольном" герое в узком смысле). При этом "подпольный" протест Ипполита

(учитывая его готовность к самоубийству и обреченность болезнью) выражен даже с большей остротой, чем у героя "Записок из подполья".

Выводы

Реализация свойств "подпольного" архетипа наполняется новым содержанием при воплощении образа положительного героя в романе "Идиот".

Осуществляя свою "старинную" и "любимую" идею о "положительно прекрасном человеке", достигшем полноты саморазвития, Достоевский в образе князя *Мышкина* выразил вместе с тем и "подпольные" черты.

Преодолевая "невозможность" "возлюбить человека как самого себя по заповеди Христовой", князь Мышкин тем самым проявляет заложенный в нем "главный ум". Проявление его, кажущееся обыденному сознанию, пораженному гордыней и страстями, идиотизмом, на самом деле оценивается не как болезненное поражение, а переходное состояние к "мирам иным".

В то же время испытываемое главным героем стремление к самоказни и уединению, духовный разлад и, в конечном счете, его болезненное состояние, вызванное титанической внутренней борьбой с сомнениями в нравственной доброте мира, свидетельствуют о реализации в его характере "подпольных" черт.

В образе *Настасьи Филипповны*, наряду с высокими духовными качествами, нашли свое воплощение многие "подпольные" черты (гордыня, деспотизм, самоунижение, эстетическое упоение им, мстительность, цинизм, жестокость), определяющие ее состояние "омерзения" и отчуждения от мира, ведущее к гибели.

Главная "подпольная" черта *Аглаи* – гордыня. Не преодолев ее "безмерностью любви", "глубиной... чувства" к князю, Аглая заканчивает полным духовным крахом в финале романа.

Образ *Рогожина* характеризуется утратой веры, стремлением к Человекобожеству и готовностью пойти на убийство ради удовлетворения "подпольного" эротизма и страсти к самовозвеличиванию. Одновременно он обладает набором хтонических признаков, что говорит о его связи с загробным существованием.

Философ-духоиспытатель *Лебедев*, балансируя между "истинным раскаянием" и "адской мыслью", в своем нравственном беспорядке имеет и "подпольные" черты, в частности, самоумаление, наслаждение собственным самоуничижением.

"Подпольное" упоение собственным безобразием ярко обнаруживается и в характере отставного поручика *Келлера*, который находит наслаждение в своих низких душеизлияниях.

Подобно "подпольному" герою, *Ганя Иволгин* одержим человекобожескими устремлениями и при этом не чужд эстетизма "низких" дел, на которые из-за желания оригинальности готов решиться. Яркие "подпольные" черты Гани – мстительность и деспотизм.

В характере *Ипполита Терентьева* реализована вся система свойств "подпольного" архетипа (Человекобожество, деспотизм, самоказнь, ее эстетизация, обособление), что позволяет говорить о нем как о собственно "подпольном" герое, при этом его "подпольный" протест выражен сильнее (учитывая его готовность к самоубийству), чем у героя "Записок из подполья".

Воплощение свойств "подпольного" архетипа в ряде героев Достоевского позволяет относить феномен "подполья" к одной из его творческих констант. Сам Достоевский, осознавая значение сделанного им великого художественного открытия, видел в нем "правду жизни", проблему "русского большинства" и предвосхищал славу первооткрывателя "подпольного" феномена. Дальнейшее развитие мировой культуры подтвердило правильность его художественного предвидения: образ "подпольного" героя, достигший как Гамлет, Дон Кихот, Дон Жуан и Фауст положения одного из литературных архетипов, оказал существенное влияние на развитие мировой литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Розанов В.В. Одна из замечательных идей Достоевского // Собрание сочинений. О писательстве и писателях / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. –М.: Республика, 1995. – С.487–494.
2. Шестов Л.И. Достоевский и Нитше // Философия трагедии. –М.: ООО "Издательство АСТ", –Харьков: "Фолио", 2001. –С.135–316.
3. Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского // Н.А. Бердяев о русской философии / Сост. Б.В. Емельянова, А.И. Новикова. –Ч.1. –Свердловск, 1991. –С.26–148.
4. Гроссман Л.П. Достоевский. –М., 1963. –С.299–306.
5. Долинин А.С. Достоевский и Герцен // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. –Пб.: "Мысль", 1922. –С.275–324.
6. Frank J. Notes from Underground // F. Dostoevsky. Notes from Underground / Transl. and ed. by M.R. Katz. –N.Y., 1989. –P.202–237.
7. Гарин И.И. Многоликий Достоевский. –М.: ТЕРРА, 1997. –С.111–123.
8. Романов Ю.А. Комментарии к повести Ф.М. Достоевского "Записки из подполья": Учебно-методическое пособие для студентов гуманитарного профиля. –Харьков: НТУ "ХПИ", 2002. –56с.
9. Романов Ю.А. Реализация свойств "подпольного" архетипа в романе Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание" // "Культуранародов Причерноморья". –2001. –№26. –С.135–141.
10. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти т. –Л.: "Наука", 1972–1990. –Т.1–30.
11. Minihan N.N. О влиянии Евангелия на замысел и на основные литературные источники романа "Идиот". –Brown University, 1989. –261с.
12. Кунильский А.Е. О христианском контексте в романе Ф.М. Достоевского "Идиот" // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. –Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1998. –С.391–408.
13. Местергази Е. Вера и князь Мышкин. Опыт "наивного" чтения романа "Идиот" // Роман Ф.М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения / Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т.А. Касаткиной. –М.: "Наследие", 2001. – С.291–318.
14. Касаткина Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского "Идиот" // Роман Ф.М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения / Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т.А. Касаткиной. –М.: "Наследие", 2001. –С.60–99.
15. Симидзу Т. Достоевский и японское самоубийство "харакири" // Japanese Contribution to the X-th International Dostoevsky Symposium 23 July – 2 August, 1998, Columbia University, New York. Slavonic Studies № 3–1 (Special Issue). –Sapporo, 1999. –P.65–69.
16. Суперанская А.В. Имя через века и страны. –М., 1990. –С.168.
17. Ахундова И.Р. "Воплощение хаоса небытия" (Парфен Рогожин – демон смерти или персонификация судьбы) // Роман Ф.М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения / Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т.А. Касаткиной. –М.: "Наследие", 2001. –С.364–389.
18. Достоевская А.Г. Воспоминания. –М.: "Худож лит.", 1981. –518с.
19. Янг С. Картина Гольбейна "Христос в могиле" в структуре романа "Идиот" // Роман Ф.М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения / Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под ред. Т.А. Касаткиной. –М.: "Наследие", 2001. – С.28–41.
20. Труайя А Достоевский (Главы из книги) // Альманах. –М., 1996. –№7. –С.143–186.