

Романов Ю.А. "Подпольные" черты главного героя романа Ф.М. Достоевского "Подросток" // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія літературознавство. –Харків: ХДПУ, 2003. –Вип. 3(35). –С.34–42.

Ю.А. Романов

## **"ПОДПОЛЬНЫЕ" ЧЕРТЫ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО "ПОДРОСТОК"**

**Постановка проблемы.** М.М. Бахтин в своей известной книге о творчестве Ф.М. Достоевского писал: "...ни в одном из романов Достоевского нет диалектического становления единого духа, вообще нет становления, нет роста совершенно... В каждом романе дано не снятое диалектически противостояние многих сознаний, не сливающихся в единство становящегося духа... (...) Мир Достоевского глубоко плюралистичен (разрядка М. Бахтика – Ю.Р.). Если уж искать для него образ, к которому как бы тяготеет весь этот мир, то таким является церковь как общение неслиянных душ, где сойдутся и грешники, и праведники..., где многоплановость переносится в вечность, где есть нераскаянные и раскаявшиеся, осужденные и спасенные" [1, с.29–30].

Для вновь развивающегося в последние годы архетипного подхода к изучению творчества Ф.М. Достоевского [см. 2–4] значимость этой бахтинской мысли состоит в следующем. Во-первых, указывая на то, что Достоевский мог изображать своих героев только в плане "сосуществования", только в виде "статических", "застывших" фигур, лишенных "генетических и казуальных категорий" [1, с.29, 33], Бахтин фактически говорит о выраженности в творчестве Достоевского архетипов – "наиболее общих, фундаментальных и общечеловеческих мотивов, изначальных схем представлений, лежащих в основе любых художественных, и в том числе мифологических структур" [5, с.34]. Во-вторых, сравнивая художественный мир писателя с образом церкви, Бахтин тем самым указывал на отраженные в творчестве Достоевского евангельские мотивы, которые, как и "не становящийся" его образы, имеют архетипическую природу.

"Подпольный" герой, черты которого являются предметом рассмотрения настоящей статьи, полностью соответствует архетипным признакам, обозначенным М. Бахтиным, и понимается нами как архетипический образ.

В качестве архетипического образа "подпольный" герой воплощает неизменную "подпольную" модель поведения, устойчивый мотив, имеющий общечеловеческое значение и отразившийся как во многих героях Достоевского (с "подпольем" связывают такие характеры, как Свидригайлов из "Преступления и наказания", Ипполит Терентьев из "Идиота", Ставрогин и Кириллов из "Бесов", Версиков и младший князь Сокольский из "Подростка", великий инквизитор и Иван Карамазов из "Братьев Карамазовых" [6, с.13]), так и в персонажах мировой литературы ("подпольные" герои Гюйсманса,

Дюамеля, Мальро, Камю, Фолкнера, Эллисона, Берроуза и многих других [7, с.370]).

Как антихристианское состояние – "подполье" коррелирует с евангельским образом Ада – "подземного" царства, в котором правит Сатана.

Феномен "подполья" в зависимости от степени выраженности архетипической "подпольной" модели поведения трактуется нами в широком и узком понимании [см. 8].

*Широкое понимание "подполья".* "Подпольного" героя отличает трагическое восприятие жизни, обостренное внимание к негативным, уродливым ее сторонам. Такое видение мира ставит его "из ряда вон", обида на жизнь делает его ранимым аутсайдером, трагическим одиночкой. Противостоит трагедии бытия в сознании "подпольного" героя человекобожеское сознание с идеалами "прекрасного и высокого", куда и стремится бежать герой повести. С высоты "прекрасного и высокого" "непосредственные люди и деятели" оказываются презренно низки, "подпольный" герой стремится изменить их жизнь в соответствии со своим эстетическим идеалом, подчиняя всех своей воле ("Наполеон", "деспот в душе"). В реальной жизни человек из "подполья" осознает свое несоответствие идеалу и поэтому предает себя самоказни, самоуничтожению – его положение в обществе ниже, чем даже у презираемого им "нормального" человека (в этом одно из метафорических значений "подполья", раскрывающееся через циклически опосредованные антиномии: "непосредственные люди и деятели" – "прекрасное и высокое" – "подполье" – "пол" ("непосредственные люди и деятели")). Акт добровольного самоуничтожения – решающий для феномена "подполья" в этом цикле. Иное метафорическое значение слова "подполье" – "то, что скрыто, открывается не сразу" (архетипический образ "подпольного" героя можно рассматривать как реализацию архетипа "Тени" (К.Г. Юнг) – скрытой, темной стороны человеческого Эго). Человек из "подполья" панически боялся, чтобы о "подлости" его несоответствия "герою" не узнали другие – из общества, поэтому стремление скрыть свое подлинное "я" становится для него одним из главных. Для того, чтобы скрыть свою сущность, "подпольный" человек постоянно носил маски: "злого чиновника", "независимого", "гордого", "джентельмена", "молодца" и прочие – без маски его появление в свете было немислимо. Постоянное ношение масок, борьба его живой личности с человекобожеским сознанием вызывали озлобление, неприятие окружающего мира, проклятие его и порождали стремление уйти, обрести покой. Этот покой, отстранение, отторжение от окружающего мира и было уходом в "подполье".

*Узкое понимание "подполья" (собственно "подполье").* О собственно "подполье" можно говорить при наличии у героя стойкой потребности в отчуждении, психологической зависимости от него [см. 9]. При этом его сознание характеризуется почти полной неспособностью к коммуникации и становится направленным исключительно на самое себя. Если оно и воспринимает мир, то лишь в пределах своего "угла", где в образных

метаморфозах выравнивается живое и неживое. Философским обоснованием собственно "подполья" выступает аморализм, заявляющий о себе в ответ на невозможность достижения идеала; эстетическим его обоснованием служит поэтизация собственной униженности. В конечном итоге, отрицаемая "подпольщиком" "живая жизнь" подменяется извращенными заменителями ("чтение" и "развратишко"), превращая его нравственное бытие в скитальчество по бесплодному, "умышленному" миру, приводящее к полному духовному краху – "нравственному растлению в углу".

Феномен "подполья" в разной степени выражен во всем творчестве Достоевского, начиная с "Бедных людей".

**Цель данной статьи** – представить отражение свойств архетипического образа человека из "подполья" в главном герое романа "Подросток" – Аркадии Долгоруком.

Исповедь центрального героя романа "Подросток" свидетельствует о том, что вся проблематика "Записок из подполья" присутствует в романе. Особенностью ее воплощения является то, что на этот раз свойства "подпольного" архетипа реализуются в образе Подростка – девятнадцатилетнего юноши, чье мировоззрение еще не сложилось. Тема "случайного" семейства, звучащая в романе, имеет непосредственную связь с выраженностью в главном герое романа "подпольных" черт: и человека из "подполья", и Ипполита Терентьева – предшественников Подростка – можно без преувеличения отнести к представителям "случайных" семейств.

Возраст главного героя – его девятнадцатилетние – неоднократно символически подчеркивается в романе; многократно упоминается и дата начала повествования – 19-е сентября. При этом авторское определение возраста – "подросток" – "Я бы назвал его подростком, если б не минуло ему 19-ти лет" [10, т.16, с.77] (в дальнейшем, при ссылках на этот источник, в круглых скобках указываются через запятую том и страница) – соответствует не традиционному пониманию, а, вероятно, восходит к ветхозаветному представлению, согласно которому двадцатилетие является исходным возрастом зрелости. Критерием же человеческой зрелости, по источникам Ветхого завета, есть обретение знания "что добро, что зло", которое и стало предметом духовного поиска "подростка" Аркадия Долгорукого. По авторскому замыслу, последними в романе должны были стать следующие слова Подростка: "Теперь знаю: нашел, чего искал, что добро и зло, не уклонюсь никогда" (16, 63).

Автор повествования особо подчеркивает факт собственного перевоспитания самим "процессом припоминания и записывания" (13, 447) всего случившегося с ним; в начале же рассказа перед читателем предстает еще не сформировавшаяся, но уже несущая в себе изрядную долю "подпольных" черт молодая душа. Как указывает Достоевский в первой главе "Дневника писателя" за 1876 год, "я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшную возможностью разврата, раннюю ненавистью за ничтожность и "случайность"

свою и тою широкостью, с которой еще целомудренная душа уже допускает сознательно порок в свои мысли, уже лелеет его в сердце своем, любит его еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих, – все это оставленное единственно на свои силы и на свое разумение, да еще, правда, на Бога. Все это выкидыши общества, "случайные" члены "случайных" семей" (22, 8).

Подобно герою "Записок из подполья", Аркадий Долгорукий пишет историю своих "первых шагов на жизненном поприще" "вследствие внутренней потребности" и "единственно для себя" (12, 5). Тащить "внутренности" своей души на "литературный рынок" он почитает "неприличием и подлостью" (там же), однако, как и "подпольный" герой, не может удержаться от того, чтобы не апеллировать к воображаемой аудитории (человек из "подполья" часто обращается к своей воображаемой аудитории: "господа"; Подростку – и "грустно, да и весело" оттого, что он может "откровенностью" своей исповеди разочаровать своего "фантастического" читателя (13, 72)). Его слово, как и слово "подпольного" героя, – это, по определению М. Бахтина, слово "с оглядкой" ("Рассказ "Подростка" ... как бы снова возвращает нас к "Запискам из подполья": та же скрытая и открытая полемика с читателем, те же оговорки, многоточия, то же внедрение предвосхищаемых реплик, та же диалогизация всех отношений к себе самому и к другому. Теми же особенностями характеризуется, конечно, и слово Подростка как героя" [1, с.146]); "оглядка" у героя повествования – на предвосхищаемое им чужое мнение; "оглядка" – это "подпольная" самоказненная боязнь того, что окружающие могут утвердиться во мнении о несоответствии героя принятым в их среде идеалам и начнут из-за этого презирать его. При этом Подросток, как и "подпольный" герой, "оглядывается" не только на мнение других (реальных или воображаемых), у него всегда присутствует в выражении своей самости посредством слова "оглядка" на самого себя, точнее, на сформировавшийся в его собственном мироощущении идеал, на "выжитую" им идею.

Центральной проблемой напряженных духовных исканий главного действующего лица романа "Подросток", как и героя из "подполья", остается проблема осознания и реализации нравственной свободы. В поисках этой свободы Аркадий Долгорукий выдвигает "идею Ротшильда": стать богатым, но "не просто богатым, а именно как Ротшильд" (13, 66), чтобы таким образом возвеличить себя до Человекобога. При этом в его характере в полной мере проявляются "подпольные" черты (в широком понимании "подпольного" феномена), раскрывшиеся еще во время его пребывания в пансионате у Гушара и в гимназии.

С ранних лет Аркадия Долгорукого отличает трагическое восприятие того, что "люди не ... прекрасны", усиленное насмешками товарищей за его "подлое происхождение". Противостоит трагедии бытия в сознании героя страстное мечтательство под одеялом о "деспотическом могуществе" и "уединенном и спокойном сознании силы", позволяющей "пересоздавать жизнь на иной лад" (13, 73–74).

Отличие мечтаний Подростка от грез "подпольного" героя о "всем прекрасном и высоком" состоит в том, что, пожелав "могущества и уединения", возжаждав великой "свободы", он полнее, чем "подпольный" герой, осознает свою обособленность: уединение не в результате краха несоответствия "надзвездному" идеалу, как у человека из "подполья", а вследствие открывающейся "математической" возможности его осуществления или только того, что он о нем мечтал. Он ясно формулирует свою устремленность к обособлению уже после открытия "идеи Ротшильда", "когда все мечты из глупых разом стали разумными и из мечтательной формы романа перешли в рассудочную форму действительности" (13, 73): "Я... слишком ясно понимаю, что, став Ротшильдом или даже только пожелав им стать... – я уже тем самым разом выхожу из общества" (13, 66).

В то же время герой романа, обозначая "минуту", с которой началось его "настоящее, правильное развитие" (после неосуществленного побега из пансиона Тушара, когда он "сознал", что он "сверх того, что лакей, вдобавок, и трус" (13, 99)), осознает, подобно человеку из "подполья"; собственное несоответствие идеалу и, так же как и он – на этот раз уже вследствие самообвинения за свою несостоятельность – ищет уединения.

Таким образом, уединение для Аркадия Долгорукого становится единственным исходом, независимо от того, соответствует он или не соответствует своему идеалу.

Об уединении, ставшем для него единственной, всевластной целью, о сформировавшейся в нем ненависти к людям и о невозможности оставаться в обществе Подросток говорит неоднократно: "Вся цель моей "идеи" – уединение"; "С двенадцати лет... то есть почти с зарождения правильного сознания, я стал не любить людей"; "...я никак не могу всего высказать даже близким людям; то есть и мог бы, да не хочу, почему-то удерживаюсь... я недоверчив, угрюм и несообщителен"; "...я сумрачен, я непрерывно закрываюсь. Я часто желаю выйти из общества"; "...мне нельзя жить с людьми; я и теперь это думаю; на сорок лет вперед говорю. Моя идея – угол" (13, 72, 48). Вся ценность охватившей его "идеи" состоит именно в том, что она дает ему возможность "подпольного" обособления: "Да, моя "идея" – это та крепость, в которую я всегда и во всяком случае могу скрыться от всех людей, хотя бы и нищим, умершим на пароходе" (13, 76).

Обособление, превратившееся у Подростка, подобно "логическому выводу" Крафта, в "сильнейшую" идею-"чувство", "захватывает" все его "существо", так что его "трудно изгнать или переделать" (13, 46). Преодолеть его можно было бы только другим, "равносильным чувством" – верой в Бога, которой он еще не принадлежит, а пока, как и герой "Записок из подполья", противопоставляет учению социалистов-атеистов свою иррациональную волю и "подпольный" покой: "...моя идея именно в том, чтоб оставили меня в покое. Пока у меня есть два рубля, я хочу жить один, ни от кого не зависеть... и ничего не делать, – даже для... великого будущего человечества... Личная

свобода, то есть моя собственная-с, на первом плане, а дальше знать ничего не хочу. (...) Да зачем я непременно должен любить моего ближнего или ваше там будущее человечество, которое я никогда не увижу, которое обо мне знать не будет и которое в свою очередь истлеет без всякого следа и воспоминания..., когда Земля обратится в свою очередь в ледяной камень и будет летать в безвоздушном пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней... (...) ...если так, то я самым пренебрежительным образом буду жить для себя, а там хоть бы все провалились!" (13, 48–49). При этом голос Подростка полностью сливается с голосом "подпольного" человека и его знаменитым, выражающим крайнюю степень иррационального своеволия вопросом: "Свету ли провалиться, ли мне чаю не пить? Я скажу, чтоб свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить" (5, 173); перекликаются с "подпольными" рассуждениями и мысли Аркадия Долгорукого о "выгоде": "Вы говорите: "Разумное отношение к человечеству есть тоже моя выгода"; а если я нахожу все эти разумности неразумными, все эти казармы, фаланги? Да черт мне в них, и до будущего, когда я один только раз на свете живу! Позвольте мне самому знать мою выгоду: оно веселее" (13, 49).

Логические выводы, превратившиеся у Подростка в чувство жажды уединения, приводят его к глубоко "подпольному" состоянию сознания, что свидетельствует об очень высокой степени выраженности в этом образе архетипических свойств "подпольного" героя, то есть – вплоть до собственно "подполья". При этом мирозерцание Аркадия Долгорукого все более и более искажается, так что он уже не может воспринимать окружающий мир иначе, как через призму поглотившей его "идеи"; окружающая объективная реальность не находит адекватного отражения в его сознании и представляется ему в виде безобразных символов-образов.

Подобно "подпольному" герою, которому отвергаемый им мир казался враждебной серой массой (нравилась "именно... грошовая суетня... наглая прозаичность" толпы), Подростку "нравится" "весь этот спешащий по своим делам, эгоистический и всегда задумчивый люд", "самое фантастическое в мире" "гнилое, сырое и туманное" петербургское утро; сам Петербург – "гнилой, склизлый город", который в любую минуту может подняться вместе с туманом и исчезнуть "как дым" (13, 112-113).

Свое уединенное бытие ему представляется заключением в "скорлупе", панцирем, под который он стремится скрыться, словно "черепаха". Символом "подпольного" существования выступает также и комната наверху, где живет Аркадий Долгорукий – "конура", которую он, подобно Раскольникову в романе "Преступление и наказание", всякий раз называет "гробом".

Мрачно сосуществуя со своей "идеей", будучи весь в ее власти, Подросток все более явственно начинает осознавать неадекватность собственного мировосприятия и свое бессилие что-либо изменить. Аркадий Долгорукий мечтает о поклонении окружающих, которого он сможет добиться посредством денег, даже если на самом деле будет считать себя ничтожеством,

и рассчитывает, что деньги уравниют его с высшим светом. Одновременно он презирает долгий ростовщический путь и жаждет немедленного величия, которое может дать ему случайно оказавшийся в его руках документ, компрометирующий молодую вдову – генеральшу Ахмакову. На Ахмакову, кажущуюся ему светской львицей, Аркадий смотрит с ощущением спокойной силы "паука", в чьих сетях отчаянно бьется жертва. При этом он испытывает к Ахмаковой тайный эротизм ("влечет меня лишь *она*, - она и она одна!" (13, 338)), сравнимый с "сильнейшим" "почти животным" "плотоядным" "ощущением" (13, 333). Об этом свидетельствует и "проклятый" сон об Ахмаковой (подобный же сон о пятилетней "камелии" видел перед смертью Свидригайлов), вынуждающий Подростка признать в себе "душу паука" и "развратное сердце" (13, 306). Налгав Ахмаковой об уничтожении компрометирующего письма, потому что и в самом деле замыслил его сжечь, Аркадий выступает в роли благодетеля по отношению к объекту своей эротической страсти и тем самым испытывает наслаждение от самовозвеличивания.

К человечеству он намерен относиться почти так же, как и к Ахмаковой – облагодетельствовать его "Ротшильдовым" богатством, испытывая при этом удовольствие от чувства собственного благородства. Способ добычи средств к своему возвеличиванию игрой на рулетке (куда Аркадия ввел еще один герой, которому "снятся пауки", – молодой князь Сокольский) вполне соответствует "идее" Подростка; при этом его чувство отчуждения, усиленное "дыханием" денег, доходит до наивысшей степени, от него "коробит": "...я был как незнакомый в чужой толпе. (...) ...я решительно не создан для какого бы то ни было общества. (...) Когда я куда вхожу, где много народу, мне всегда чувствуется, что все взгляды меня электризуют. Меня решительно начинает коробить, коробить физически... (...) ...мне все это общество, да и самый выигрыш, если уж все говорить, - стало, наконец, отвратительно и мучительно" (13, 228–229).

Будучи с позором выгнан с рулетки и объявлен вором, Подросток испытывает сильнейший удар по собственному тщеславию и с истинно "подпольным" наслаждением предается самоказни: "коли уж мне сделали зло... оскорбили до последних пределов, то всегда тут же являлось у меня неутолимое желание пассивно подчиниться оскорблению и даже пойти вперед желаниям обидчика: "Нате, вы унизили меня, так я еще пуще сам унижусь, вот смотрите, любуйтесь!" Тушар бил меня и хотел показать, что я – лакей, а не сенаторский сын, и вот я тотчас же сам вошел в роль лакея. (...) "Коли захотели, чтоб я был лакей, ну так вот я и лакей, хам – так хам и есть". Пассивную ненависть и подпольную злобу мою в этом роде я мог продолжать годами" (13, 268). Надо сказать, что в этом эпизоде романа "подпольные" свойства героя выражены наиболее сильно; чувство же самоказни впервые и единственный раз во всем повествовании прямо определяется самим рассказчиком как "подпольное".

Решив, что "оправдаться уж никак нельзя", Аркадий принимает решение "покориться, стать лакеем" и втайне поджидать удобного момента, чтобы уничтожить весь мир, а заодно – и себя: "все вдруг взорвать на воздух, все уничтожить, всех, и виноватых и невиноватых... а там уж и убить себя" (13, 269).

На деле это решение едва не приводит к реальному преступлению: лишь благодаря случайному падению со стены Подросток не совершил поджога "огромного склада дров", лежащего "точно на дровяном дворе", зажечь который ему вдруг "очень захотелось" (13, 269).

Образ одиноко летающей в безвоздушном пространстве, превратившейся в "ледяной" камень планеты Земли; картина фантастической, способной мгновенно исчезнуть реальности города-призрака Петербурга; ощущение тесноты, взгляд из "угла"; плотоядность "души паука"; самоуничтожение-лакейство; уничтожающий все пожар – такова символическая образность, посредством которой главный герой романа воспринимает окружающий мир.

Наряду с ней "подпольное" мировоззрение Подростка имеет как философское, так и эстетическое обоснования. В качестве философского обоснования выступает у него, как и у героя "Записок из подполья", циничный аморализм; эстетическим обоснованием, кроме уничижительной "подпольной" самоказни, служит "*тайна*", тайное сознание собственного спокойного могущества (как у богача, умершего "нищим" на корабле).

## Выводы

Свойства архетипического образа "подпольного" героя выражены в характере Аркадия Долгорукого с большой полнотой: как в широком, так и узком понимании "подпольного" феномена.

Наличие "подпольных" черт главного героя романа "Подросток" не позволяет однозначно определять его грядущее только как однонаправленное шествие по "пути" "христианского преображения" [6, с.12]. Перерождение личности Аркадия, о котором он неоднократно заявлял в романе, ясно не обозначено ("Я кончил," – итожит свои записи Подросток. "Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя "идея" и что такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвещаю? Но эта новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же "идея", та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде, так что ее уже и узнать нельзя. Но в "Записки" мои все это войти уже не может, потому что это – уже совсем другое. Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается" (13, 451); сам он, говоря о многих своих "подпольных" чертах, вынужден признать, что не изменил им и по прошествии записывания ("я и теперь это думаю; на сорок лет вперед говорю" (13, 48)); его нравственное состояние носит следы еще значительного внутреннего духовного беспорядка, унаследованного им от отца – Версилова, принадлежащего, по определению



Достоевского, к "старым людям", ведущим отсчет своих "идей" с 1840-х годов (см. "Дневник писателя" за 1876 год, очерк "Старые люди" (21, 8–12)).

### Литература

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. –М.: "Алконост", 1994. –174с.
2. 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.
3. Есаулов И.А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе ХУШ-ХХ веков. –Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1998. –С.349–362.
4. Щетинина Л.Н. Мотивы бессознательного в творчестве Достоевского // Язык и культура Пятая Международная научная конференция. –Т.IV. Язык и художественное творчество. –К.: Collegium, 1998. –С.257–261.
5. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. –М., 1994. –136с.
6. Захаров В. О христианском значении основной идеи творчества Достоевского. // Достоевский и мировая культура Альманах. –СПб., 1994. – №2. –С.5–13.
7. Гарин И.И. Многоликий Достоевский. –М.: ТЕРРА, 1997. –396с.
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" // "Культура народов Причерноморья". –2001. –№26. –С.135–141.
10. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти т. –Л.: "Наука", 1972–1990. –Т.1–30.