

Романов Ю.А. Реализация свойств "подпольного" архетипа в романе Ф.М.Достоевского "Преступление и наказание" // Культурнароодов Причерноморья. –Симферополь, 2001. –№26. –С.135–141.

УДК 882

Ю.А. Романов
Украина, Харьков

РЕАЛИЗАЦИЯ СВОЙСТВ "ПОДПОЛЬНОГО" АРХЕТИПА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО "ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ"

Термин "подпольный" человек, по общему признанию, "уже стал частью словаря современной культуры и достиг сейчас, как Гамлет, Дон Кихот и Фауст, положения одного из великих литературный архетипов" [1, с.202]. Достоевский по праву гордился им как гениальным художественным открытием: "Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости (...) Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!" [2, т.16, с.329]. "Записки из подполья" признаются "чрезвычайно ценным и многозначительным" произведением Достоевского, во многом определившим его писательскую судьбу. "Записки из подполья" – такой же столп в творчестве Достоевского, как и "Преступление и наказание", - писал В.Розанов. "Самое "Преступление и наказание" нельзя понять без "Записок из подполья". Без них нельзя понять "Бесов" и "Братьев Карамазовых" [3, с.487, 490].

В человеке из "подполья" нашли свое отражение черты, составляющие модель "подпольного" поведения, свойства "подпольного" архетипа, соответствующие "универсальным тенденциям разума" (К.Г. Юнг), попытки определения которых предпринимались философами еще с античных времен.

В "аналитической психологии" К.Г. Юнга, впервые разработавшего теорию архетипов (термин "архетип" заимствован Юнгом у Св. Августина), 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 созданий фантазии, в том числе, художественной.

По мнению Е.Мелетинского, термин "архетип" применяется в позднейшей литературе 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" [4, 36].

На наш взгляд, рассмотрение творчества писателя с помощью такого "инструмента", как архетип, состоит в том, что все его персонажи анализируются в плане наиболее общих, повторяющихся черт, определяющих их философскую направленность, соответствующую "универсальным тенденциям разума". Таким образом, формируется абстрактная модель "сверхгероя" или архетип, вбирающий в себя (в определенном философском направлении) наиболее характерные черты многих персонажей.

При этом в архетипном понятии мы выделяем широкое и узкое понимание. В частности, на стадии формирования "подпольной" психологии "подпольный" феномен понимается нами широко; в фазе же собственно "подполья" – узко.

В широком понимании, всякий литературный персонаж, обладающий комплексом переживаний, связанных с трагическим несоответствием окружающего мира своему идеалу, ощущением огромной обиды и желанием насильственно изменить мир сообразно своей воле и своему идеалу (т.е. с деспотизмом); всякий, кто затем понимает свое бессилие и невозможность соответствия идеалу и потому неизбывно и добровольно себя казнит, унижает, кто боится, чтобы об этом несоответствии не узнали другие, и поэтому носит

маски, насильничая над собственным живым "я"; кто, наконец, смертельно устал от борьбы со своим "двойничеством", борьбы с самим собой; кто готов проклясть мир, чтобы обрести покой, самоизоляцию-"подполье", - этот человек (именно, по словам Достоевского, человек из "большинства") и есть человек в широком смысле "подпольный".

Хотя грань перехода от "подпольного" бытия, понимаемого в широком смысле, к собственно "подполью" часто носит сложный, порой условный характер, о нем, как правило, можно говорить при наличии стойкой, сформировавшейся потребности в отчуждении, психологической зависимости от него, делающей сознание измененным, болезненным, извращенным, практически полностью лишенным возможности осуществления коммуникации и направленным исключительно на самое себя.

Такое "подпольное" сознание лишено самой возможности нормального восприятия мира – окружающее предстает для его носителя странноватыми образами со смешением живого и неживого, мир воспринимается им в целом как враждебная серая масса – "роковая бурда". Параллельно "подпольный" мозг изобретает свои миры, подменяющие "живую жизнь", превращая существование в скитальчество по ирреальному, выдуманному миру.

"Подпольное" сознание стремится оправдать и оправдывает "подпольное" бытие, выстраивая его философские и эстетические начала.

Философским обоснованием "подполья" выступает аморализм, формирующийся в ответ на невозможность реализации идеала: если идеал воплотить невозможно, утрачивается оценочность, погибает мораль, любое действие становится дозволенным.

Эстетическим его обоснованием служит поэтизация переживаний собственной униженности, причем поэтизация и, следовательно, наслаждение тем сильнее, чем глубже и сильнее унижения. Совершая подобное духовное "харакири", собственно "подпольный" герой осуществляет героическую месть окружающему миру (мести, само собой разумеется, подвергается всякий, кто вольно или невольно нарушает "подпольный" уклад, вторгается в него).

В конечном итоге собственно "подпольный" герой теряет все свои человеческие качества – качества живой личности в "подпольном" бытии; наступает его нравственное, психическое и физическое разрушение, хотя и на этой стадии сохраняются антиномичность, карнавализация, масочность, метания между "подпольем" и возможностью прозрения светлого лика Христа.

Свойства "подпольного" архетипа широко представлены в героях романа "Преступление и наказание". Наиболее полно они выражены в образах Раскольникова и Свидригайлова.

Уже исходную ситуацию **Раскольникова** в романе можно назвать "подпольной". Как и герой из "подполья", он вынашивает в своем сознании идеализацию некоторой возвышенной культурной субстанции. Если у героя "Записок..." – это "прекрасное и высокое", то у Раскольникова – это идея Наполеона, сверхчеловека, способного властвовать над людьми и распоряжаться жизнями.

Особенностью воплощения свойств "подпольного" архетипа в образе Раскольникова является то, что здесь "подпольный" герой на практике, в живой жизни пытается преодолеть унижение "подпольем", вторгаясь в эту жизнь с топором. Сам этот факт говорит о "незакабаленности" молодого героя в "подполье", хотя на убийство он решается и не для того, чтобы вырваться из него. (Слово "закабалиться" – это слово "подпольного" героя, которое он употребляет по отношению к Лизе, когда ждет, что она сможет навестить к нему, благодаря тому, что не совсем еще "закабалилась" в публичном доме.)

Ошибка Раскольникова состояла в том, что если бы он даже смог осуществить задуманное им убийство без угрызений совести, как того и хотел, он все равно не вышел бы из "подпольного" лабиринта. Идеальное – такая же сторона "подпольного" бытия, как и "подпольное" унижение, обратная его сторона. Усталость от борьбы между ними есть "подпольный" покой или само "подполье". Обагрив руки кровью, Раскольников совершил прыжок в "подпольную" бездну, так как последовавшая после убийства жестокая

нравственная борьба лишь утвердила его в "подпольном" унижении, приблизила к усталости, "подпольному" покою.

Чувства закоренелого "подпольщика" из "Записок из подполья" и Раскольникова после совершения убийства - суть одной природы, имеют характер неподвластного ни воле, ни разуму отвратительного ощущения: "Угрюмая мысль зародилась в моем мозгу и прошла по всему телу каким-то скверным ощущением, похожим на то, когдаходишь в подполье, сырое и затхлое" ("Записки из подполья") [2, т.5, с.152]; "Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и осуждения вдруг сознательно сказались душе его" ("Преступление и наказание") [2, т.6, с.81].. И далее: "Не то, чтоб он понимал, но он ясно ощущал, всею силою ощущения, что... даже с чем бы то ни было ему уже нельзя обращаться к ... людям ... и будь это все его родные братья и сестры ... то и тогда ему совершенно незачем было бы обращаться к ним и даже ни в каком случае жизни; он никогда еще до сей минуты не испытывал подобного странного и ужасного ощущения. ... это было более ощущение, чем сознание, чем понятие; непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор жизнью пережитых им ощущений" [2, т.6, с.82].

Достоевский много раз настойчиво характеризует "подпольное" состояние словом "ощущение", очевидно, стремясь показать трагическое бессилие надломленного человека перед "подпольем", как проявлением дьявола, силой зла.

Будучи весь во власти ощущения-"подполья", Раскольников нравственно не в состоянии поддерживать общение с окружением, матерью и сестрой; особенно с матерью, старавшейся с детства привить ему религиозные чувства.

"Подпольное" состояние Раскольникова явилось отражением его серьезных сомнений в вере, раздвоенности; сомнений, которые видела в нем его мать еще в отрочестве, сомнений, не покидавших и самого Достоевского всю жизнь и выплеснувшихся в его романы.

Диалог Раскольникова с Соней - вечный диалог писателя с самим собой. Весь мучительный процесс нравственных исканий Раскольникова - невиданное по силе проклятие и отрицание "подполья".

Уже здесь, в "Преступлении и наказании", твердо, без тени сомнений и с непоколебимой убежденностью, устами Сони указан путь преодоления проклятого "подполья" - смирить наваждение - гордыню, покаяться, принять на себя страдание, очиститься им и открыть свою душу Богу: "- Встань! (...) Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: "Я убил! (...) - Страдание принять и искупить себя им, вот что надо." [2, т.6, с.322-323].

В других героях романа свойства "подпольного" архетипа не выражены так ярко, как в Раскольникове, хотя и в них реализуются некоторые "подпольные" качества. Исключение составляет лишь одержимый бестиальностью Свидригайлов.

Свидригайлов, в противовес Соне, задумывался как отражение темной духовной стороны Раскольникова и, по нашему мнению, во многом, - его "подпольной" стороны, его "подпольного" "я".

Главное, чем выразитель сатанинского начала, Свидригайлов отличается от "подпольных" героев, состоит в том, что "подпольные" герои приходят к "подполью" в результате ожесточенной внутренней борьбы. Свидригайлов охвачен сатанизмом изначально. В нем нет классического "подпольного" противопоставления: идеал – несоответствие идеалу, борьба между которыми и порождает "подпольную" усталость, уход от живой жизни. Свидригайлов, напротив, в самой гуще жизни, но как живое проявление безобразного, темного в ней.

Если "подпольного" человека отличает трагическое восприятие жизни, и несправедливое ее устройство болезненно ранит его, рождает в нем обиду на жизнь и делает его трагическим одиночкой, то Свидригайлов - "Не насмешлив, всех и все извиняет... все допускает, перенослив..." [2, т.7, с.164], "Чрезвычайно

согласен и уживчив. Весьма снисходителен" [2, т.7, с.163]. Свидригайлов ".. и с шулерами уживался, и князю Свирбею... не надоел, и об Рафаэлевой Мадонне... в альбоме сумел написать, и с Марфой Петровной семь лет безвыездно проживал, и в доме Вяземского на Сенной в старину ночевывал..." [2, т.6, с.224].

Если "подпольщик" ищет и находит свое спасение от окружающей действительности в бегстве в "прекрасное и высокое", в идеал, то у Свидригайлова - "Ни энтузиазма, ни идеала" [2, т.7, с.164]. Будущая жизнь в его представлении ("символ веры") - "комнатка" с закопченными стенами "вроде деревенской бани" с пауками по углам, что и будет "справедливо". Раскольников, несмотря на свое "подпольное" отчуждение, ошарашен столь "безобразным" суждением.

При ближайшем рассмотрении, однако, становится очевидным, что сатанизм сливается с "подпольем" по мере продвижения "подпольного" героя из фазы становления к собственно "подполью".

Некоторые высказывания Свидригайлова ("...я ведь человек мрачный, скучный. (...) ...вреда не делаю, а сижу в углу..." [2, т.6, с.348]) позволяют заключить о том, что перед нами тот же "подпольный" герой, но спустившийся в "подполье" по другому основанию: "моменты черного духа" тоже порождают отчуждение. Собственно "подполье" и бестиальность - это синонимы.

Сознание своего несоответствия идеалу приводит "подпольного" героя к акту самоуничтожения, что, как уже отмечалось, явилось одним из решающих "подпольных" признаков. Свидригайлов полон решимости совершить аналогичный по отношению к себе акт из стремления к саморазрушению: "...главное - у самого желание ступешаться, убить себя, исчезнуть на Сенной..." [2, т.7, с.163].

В сущности, у Свидригайлова – фактическое сходство и с Раскольниковым, и с героем "Записок из подполья". В его уста Достоевский вкладывает продолжение полемики с социалистами человека из "подполья" (рассуждения о том, что человек - не "штифтик"): "Главная мысль социализма -

это механизм. Там человек делается человеком механикой. На все правила. Сам человек устраняется. Душу живу отняли" [2, т.7 с.161]. Как и "подпольный" человек, Свидригайлов откровенен ("Зачем не быть откровенным?" [2, т.7, с.165]) и лукав ("сумею надуть" [там же]). Как и герой "Записок...", Свидригайлов - человек "не занятой", в поисках нравственного определения выдвигающий "занятия"-парадоксы. "О, если б я ничего не делал только из лени... как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть лень я в состоянии иметь в себе... (...) ...лентяй... Значит, положительно определен... (...) ...деятельность - ...пить за здоровье всего прекрасного и высокого," - утверждает "подпольный" парадоксалист [2, т.5, с.109]. "...хотя бы что-нибудь было, ну помещиком быть, ну, отцом, ну, уланом, фотографом, журналистом... н-ничего, никакой специальности! ...даже скучно. (...) Зачем же бросать женщин, коли я хоть до них охотник? По крайней мере, занятие," - вторит ему Свидригайлов [2, т.6, с.359].

Свидригайлов необходим Раскольникову, и Раскольников идет к Свидригайлову в ожидании "чего-нибудь от него нового", подальше от взгляда-приговора Сони. Свидригайлову Раскольников тоже "интересен"; в своих размышлениях незадолго до самоубийства Свидригайлов даже ставил его на свое место, видя в нем свое бестиальное будущее: "А шельма, однако ж, этот Раскольников! Много на себе перетащил. Большою шельмой может быть со временем, когда вздор повыскочит, а теперь слишком уж жить ему хочется!" [2, т.6, с.390].

Как и Раскольников, Свидригайлов думает о том, чтобы свести счеты с жизнью: "Свидригайлов Раскольникову на Сенной: - Застрелитесь, да я, может быть застрелюсь" [2, т.7, с.204]. При этом и тот и другой боятся воды.

Свидригайлов перед самоубийством (как и Раскольников перед тем, как на себя донести) старается "зацепиться" за чтение "лавочных" и "овощных" вывесок, тщательно их прочитывая.

Результатом "подпольного" отчуждения парадоксалиста и Раскольникова стала ведущая к саморазрушению направленность их внутреннего мира на

самое себя и изменение состояния сознания. То же самое происходит с одержимым бестиальностью Свидригайловым.

"Подпольный" герой совершает насилие над бедной Лизой, невольно потревожившей его "подпольное" "спокойствие". Раскольников совершает насилие над жизнью, чтобы соответствовать идее, "выжитой" в "подполье". Свидригайлов совершает насилия, чтобы удовлетворить бестиальное сладострастие, жажду наслаждения. "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 его Достоевский [2, т.7, с.158].

В Свидригайлове же Достоевский отмечает характерное для "подпольного" героя "раздвоение" ("как это он мог давеча... отзываться о Дунечке действительно с настоящим восторженным пламенем... и в то же самое время знал наверно, что не далее как через час он собирается насиловать Дуню, растоптать всю эту божественную чистоту ногами и воспламениться сладострастием..." [2, т.7, с.160]), масочность, подмену живой жизни игрой, "вывертами" ("... все выдумка. Все-то себя чем-нибудь тешат, и все одни выдумки" [2, т.7, с.200]), которые служат эстетизацией "подпольного" бытия.

Как и у "подпольщиков", у Свидригайлова специфически "подпольный" взгляд на реальность, когда действительность воспринимается "пауками" и образами-привидениями убиенных. (Для сравнения - "подпольные" образы у его "предшественников": "одна на Сенной", "сальный воротник", "роковая бурда", "мокрый снег" - у человека из "подполья"; саврасая клячонка, смеющаяся убиенная старуха-процентщица, моровая язва и тот же "мокрый снег" - у Раскольникова).

Последние часы жизни Свидригайлов уже физически проводит в "подполье", оказавшись в "отдаленном номере" гостиницы, "душном и тесном",

под лестницей в "углу". Его окружают "темень, как в погребке", вызывающая "скверное ощущение". Ему снятся ужасы: "девочка-самоубийца-утопленница" в гробу, пятилетний ребенок, превращающийся в "камелию"; во сне-забытьи за пазухой, под рубашкой "шоркает по телу" символ "подполья" - мышь.

В образе Свидригайлова с потрясающей художественной силой отражено проявление темных сил, абсолютного живого зла, направленного в самую гущу жизни, и, на первый взгляд, Свидригайлов, находящийся в ней, совсем далек от обособившегося "подпольного" героя.

Ближайшее рассмотрение позволяет увидеть круг отчуждения, неизбежно обозначаемый злом. Круг, в центре которого оторванный от жизни, масочный, деградирующий и погибающий герой, в силу отчуждения злом, становящийся "подпольным". Бестиальное в нем сливается с "подпольным". Страстный, растленный, демонический Свидригайлов оказывается "подпольнее" "незакабалившегося" в "подполье" Раскольникова и доходит "до последней стены".

Будучи воплощением "православного воззрения", образ **Сони Мармеладовой** вмещает в себя одну яркую "подпольную" черту. Соня приносит себя в жертву, принимает страдание, берет крест Раскольникова и возносится к вершинам духа. Соня обладает непоколебимой верой в Бога и эта вера дает ей "все", она становится близкой людям. Соня всем сердцем сознает Божий идеал, но себя считает глубоко падшей. Грешницей она себя считает не за "желтый билет", а за то, что "неблагодарна была" и "против любви много раз погрешила" (Соня с болью вспоминает о том, как отказала Катерине Ивановне в вышитом воротничке, которого "уж так ей хотелось" [2, т.6, с.244-245]).

"Подпольная" черта в образе Сони именно в том и состоит, что она в душе совершает акт самоуничтожения при сознании своего несоответствия Божьему идеалу. Однако этот акт не ведет ее в "подполье" потому, что она, в отличие от "подпольного" героя, никогда и не представляла себя вместо Бога, а только веровала и поклонялась ему. В ее сознании человек не есть Человеко-Бог, и человеку остается лишь человеческое. Сознание своей малости перед

Богом, отсутствие гордыни позволяет ей брататься с людьми, принимать страдание, очиститься им и духовно возвыситься. "Подпольная" черта в ней - лишь механизм, имеющий в ее сознании совсем другое содержание, нежели в сознании "подпольного" человека. В ее сознании самоунижение - это прививка от гордыни, от того, что человек не сравнивается с Богом, гарантия от Человеко-Божества.

Сходную "подпольную" черту имеет и **Разумихин**. Преследуемый "ужаснейшими воспоминаниями" вечера, когда он познакомился с Дуней и Пульхерией Александровной и когда он был так "низок и гадок", Разумихин вполне отдается чувству самоунижения, которое "часто встречается у людей, хотя и благороднейших и великодушных, но грубых буянов, много грязного видевших бамбошеров, - что... он сам себя как-то принижает перед женщиной..." [2, т.7, с.155-156]. Присутствует при этом и "подпольная" эстетизация. Однако в образе Разумихина самоунижение имеет комический оттенок.

В образе **Лужина** выделяются "подпольный" деспотизм, сладострастие, желание господствовать. Если над "подпольным" человеком, Раскольниковым и Свидригайловым деньги не имеют власти, то Лужин поклоняется деньгам, намечая линию денежного отчуждения-"подполья". "Этот человек очень зол...", - говорит Раскольников [2, т.6, с.304]; в Лужине концентрируется отталкивающая, несущая отчуждение, злая сила.

В образе **Мармеладова** трагически представлена личность, выметенная "метлой" "из компании человеческой", человек, вопиющий о том, что ему не к кому и больше некуда идти. Причина изоляции от общества - нищета, которую сам Мармеладов оценивает как "порок-с" и в которой, "первый сам готов оскорблять себя" [2, т.6, с.13].

Мармеладов - выброшенный из жизни человек, в чьем образе отразились "подпольные" черты; человек, имеющий прямое сходство с "подпольным" героем.

Как и человек из "подполья", Мармеладов имеет ярко выраженный идеал - "благородство врожденных чувств"; как он сам его называет, и который он никак не может "сохранять" в нищете. Налицо - идеальные представления и трагизм собственного несоответствия им.

В нищете Мармеладов многократно совершает ведущий в "подполье" акт добровольного самоуничужения - жестоко корит, казнит себя и "оскорбляет". Очевидно, что с Мармеладовым "дома относятся строго" и им "помыкают". В отношениях с женой он - "свинья, а она дама!" Сам Мармеладов убежденно говорит о себе, что он - "прирожденный скот!" [2, т.6, с.14, 15]. Надо сказать, что Мармеладов, очевидно, стал совершать акты самоуничужения еще гораздо раньше, апофеозом чего стал его брак с Катериной Ивановной, на который он пошел из жалости, не в силах смотреть на ее "безнадежную нищету", "бедствия" и "страдание". Даже работой и "святым", "благочестивым" исполнением "обязанности" и трезвым поведением в течение года Мармеладов "не мог угодить". После того, как он и "места лишился" "по изменению в штатах", нарушилось некое хрупкое равновесие, и самоуничужение Мармеладова приобретает безудержный характер. При этом пьянство для Мармеладова - способ, посредством которого можно многократно его усилить (у "подпольного" героя сходную функцию выполняли "развратишко", встречи с "одним офицером" и проч.).

Объясняя Раскольникову, что значит "испрашивать денег взаймы безнадежно", Мармеладов говорит: "Ибо... когда придется вам, в первый раз, целовать сапог другого, подобием схожего вам существа, хотя бы и благолепнейшего из старцев, то вы непременно домой воротитесь пьяненькой. Если же вы чувствительностью одарены, то и в третий и в пятый раз домой воротитесь пьяненькой" [2, т.7, с.102]. "Пью, ибо сугубо страдать хочу!" - объявляет он [2, т.6, с.15].

В болезненном самоуничужении, превратившемся, словами "подпольного" героя, в "решительное" наслаждение - весь Мармеладов, его наступившая "черта".

Характерно, что свой безобразный поступок, когда он "хитрым обманом, как тать в ночи" похитил у Катерины Ивановны все оставшиеся от его жалованья деньги, Мармеладов совершает, как и "подпольный" герой, после сладостных "летучих" мечтаний об устройстве дома, дочери и ребятишек. (В "Записках из подполья" герой повести риторически вопрошал: "отчего так бывало, что, как нарочно, в те самые, да, в те самые же минуты, в которые я наиболее способен был сознавать все тонкости "всего прекрасного и высокого" ... мне случалось... делать такие неприглядные деянья... которые... совсем бы не надо делать?" [2, т.5, с.102]).

Возвращаясь домой после пятидневного запоя, Мармеладов падает перед женой "на коленки", предвкушая побои, которые ему "не токмо не в боль, но и в наслаждение бывают" и без которых он и сам "обойтись" уже не может. "- И это мне в наслаждение! И это мне не в боль, а в нас-лаж-дение...", - потрясемый за волосы Катериной Ивановной и стучаясь лбом об пол, выкрикивает Мармеладов [2, т.6, с.24].

В образе Мармеладова с большой силой показано "подпольное" самоуничужение-алкоголизм, вычеркнувшее его из жизни и послужившее деградации и распаду его личности. Однако, несмотря на социальную обособленность, нельзя сказать, что "подпольный" архетип в нем полностью реализован. В Мармеладове нет "подпольной" усталости, неприятия мира и проклятия его, характерных для "подпольного" героя "Записок из подполья". Это обусловлено сохранившейся в Мармеладове страстной верой в Христа.

Если герой "Записок..." лишь смутно догадывается, что "вовсе не подполье лучше, а что-то другое, другое" [2, т.5, с.121], но веры обрести уже не может, то Мармеладов твердо верует в пришествие Христа и горячо надеется на его прощение (можно сказать, что эта вера - единственное что сохраняет в его глазах так поразившие Раскольникова "смысл и ум", "восторженность и одушевление", несмотря на мелькавшее "безумие"): "И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: "Выходите, скажет, и вы! Выходите

пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!" (...) И скажет! "Свиньи вы! образа звериного и печати его; но придите и вы!" [2, т.6, с.21]. Мармеладов с такой силой верует в грядущее прощение, потому что, по его убеждению, никто из павших, как и он сам ("ни единый из сих") не считал свою жизнь нравственной ("не считал себя достойным сего...") [там же]. Примечательно, однако, что даже рай или его подобие Мармеладов представляет себе в виде своеобразного "подпольного" образа - "уголка", "уголочка": "- Ну не в рай! (было: Ну в рай, не в рай!)... - а так, где-нибудь и нам уголок такой отведут. Так, уголок, уголочек. По чину, по чину, по чину, по чину..." [2, т.7, с.114].

В образе **Катерины Ивановны** также заметно мармеладовское поклонение страданию, доходящее до мазохизма. Выброшенная из жизни, как и Мармеладов, она всеми силами стремится обозначить, насколько возможно, подобие того социального положения, которое она занимала, будучи "образованной", "воспитанной" и "фамилии известной", "штаб-офицерской дочерью"; подобие, удовлетворяющее ее гордость. Недостижимость этого идеала, бедствия и болезнь подталкивают полубезумную Катерину Ивановну все к новым и новым унижениям-страданиям, словно она уже и сама не может существовать без них. В сущности, вся ее жизнь - это цепь страданий и унижений, которых, кажется, она сама же и ищет, а "бедствия" и "неудачи" только и способствуют этому. Первый брак, на который она пошла "по любви", заканчивается побоями "гордой" Катерины Ивановны и смертью проигравшегося в "картишки" мужа. На второй брак, за Мармеладова, она идет "рыдая" и "руки ломая", сознавая, что он ей "не пара", не "муж и отец". Этот брак был "новым ей унижением" даже когда Мармеладов целый год "обязанность" соблюдал и к "напитку" не прикасался.

Внутренний мир Катерины Ивановны замыкается в удовлетворяющее ее "гордость" идеальное представление, согласно которому все должны были бы жить лишь "в мире и радости и *не смели* жить иначе" [2, т.6, с.291]. Малейший же "диссонанс" с ним приводил ее "чуть не в исступление, и она в один миг,

после самых ярких надежд и фантазий, начинала клясть судьбу, рвать и метать все что ни попадало под руку, и колотиться головой об стену" [там же]. Характерно, что она не замечала людей, пытаясь заставить их соответствовать представлениям своего идеального мира (это же проделывал в мечтах и "подпольный" герой, подобного же желал и Раскольников) - "она была в каком-то забытии, не слушала и не видела" [2, т.6, с.22].

Кончина ее страшна и, вероятно, не менее мучительна, чем у Мармеладова, а ее полные горечи последние слова: "Уездили клячу!.. Надорвала-а-сь!" вызывают реминисценцию со страшным сном Раскольникова о забитой пьяными мужиками "саврасой крестьянской клячонке".

Таким образом, можно говорить о реализации, в определенной мере, черт "подпольного" архетипа в образе Катерины Ивановны. Сосредоточенная на оторванном от жизни идеальном, проклинающая мир и отрекающаяся от него; с "гордостью", деспотизмом и неверием в Бога, Катерина Ивановна, во всяком случае, выглядит "подпольнее" Мармеладова, несмотря на связывающее их уничтожение.

Дуня Раскольникова также имеет "черту" - принести себя в жертву, пострадать. Однако ее страдание - не ради сладости "подпольного" самоуничтожения, не во имя эстетизации безобразной отчужденности, ее страдание направлено вовне, оно - чтобы помочь людям. В ней нет "подпольной" драмы собственного несоответствия идеалу.

Отличие "святости" Дуни от святости Сони в том, что она идет на жертву, чтобы делать добро насильем и для возвышения собственного "я", мессиански. Этим она очень походит на своего брата. Об этом же мечтал и человек из "подполья".

Выходя замуж за Лужина, Дуня не только жертвовала собой ради матери и брата, но также давала удовлетворение своей "гордости", собственному "я". Она рассчитывала на то, что Петр Петрович будет "ценить" ее и ею "дорожить", и что она сможет "уважать его". При этом реализовался бы ее морально-этический идеал - призвание и удержание Лужина в "благородных целях".

Собственно, ее "гордость" - это та черта, которая может вести к отчуждению, так же, как и ее брата.

Таким образом, в **Раскольникове** наиболее полно реализована вся структура "подпольных" свойств и указана, путем страдательного прозрения, возможность преодоления "подполья". В **Свидригайлове** сатанизм, живое зло "живой" жизни, вместе с тем, обозначает круг отчуждения, сливающийся с "подпольем". В образе **Лужина** воплощены деспотизм, зло и поклонение деньгам, но намечающееся и неизбежное отчуждение (его трижды выгоняют: Раскольников, Дуня, "все" на поминках Мармеладова), еще не стало "подпольным", развитие его в романе не раскрыто.

Самоунижение, являющееся одной из важнейших характеристик "подпольного" героя и также нашедшее воплощение в ряде персонажей романа, не всех их приводит в "подполье".

Для **Сони** оно - только механизм, но механизм, приводящий к результатам, совершенно противоположным тем, что у "подпольного" героя: ведет не в "подполье", а к Богу, является хранителем от Человеко-Божества.

У **Дуни** "подпольное" самоунижение отсутствует, а есть готовность к самопожертвованию ради идеала, поскольку нет пока противоречия между идеалом и несоответствием ему; Дуня - идеальный образ, но она обладает "подпольной" гордостью.

В символически "неподпольном" **Разумихине** самоунижение служит лишь своеобразной эстетизацией его чувства к Дуне и носит комический оттенок.

У **Мармеладова** болезненное, сладострастное наслаждение от собственного унижения, функционально полностью совпадает с подобным же феноменом у героя "Записок из подполья". В "Преступлении и наказании" эта черта выражена сильнее, усиливается она алкоголизмом Мармеладова.

В **Катерине Ивановне** самоунижение противоречиво сплетается с "гордостью" и сама она в пограничном состоянии между идеальным и "проклятой" унижающей жизнью, которая иной для нее быть не может. Но у обоих Мармеладовых нет "подпольного" "спокойствия" или его жажды. У Мармеладова - в силу его веры в прощение Христом; у Мармеладовой - в силу пограничности, начинающегося безумия.

Особняком стоит в романе образ следователя **Порфирия**, который, совершенно очевидно, не имеет "подпольных" качеств. (Возможно, в нем реализуется некий дух стилистики человека из "подполья", когда Порфирий ведет напряженные словесные турниры с Раскольниковыми и у него вырываются словечки и выражения "подпольного" героя, как знаменитое "дважды два": "...хотелось бы следствие, так сказать, математически ясно представить, хотелось бы такую уличку достать, чтоб на дважды два - четыре походило!" [2, т.6, с.621]). "Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!" - говорит Порфирий Раскольникову, призывая его выйти из духоты "подполья". "Ищите веру и "обрящете", "станьте солнцем", - говорит он; в нем - исход, солнце противостоит "подпольной" тьме.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Frank J. Notes from Underground // F. Dostoevsky. Notes from Underground / Transl. and ed. by M.R. Katz. -N.Y., 1989. -P.202-237.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30-ти т. -Л., 1990.
3. 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.
4. Мелетинский Е.М. Литературные архетипы. -М., 1994.