

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ

А.Б. Криницын

О СВОЕОБРАЗИИ ТИПА ГЕРОЯ-ИДЕОЛОГА У ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. Целью работы является проследить механизм формирования типа героя-идеолога в послекаторжном творчестве Достоевского, начиная с «Записок из подполья», восстанавливая пропущенные смысловые звенья в отдельных конкретных произведениях за счет наличия общих типических черт и идейных блоков в сознании героев, благодаря чему становится возможным рассматривать творчество 1865-1880х годов как единый гипертекст. Питательной почвой для рождения будущих идей является «подпольная психология», отъединяющая героя от живого общения, и «мечтательство», предопределяющее «фантастическое» и «созерцательное» происхождение идеи. У подобной идеи возможно всего два вектора: богочеловечество и человекобожество. Если идея богочеловечества предполагает восстановление на Земле царства Христова – миллениума, то человекобожество ставит целью «устроиться человечеству на Земле одному без Бога». Переход от романтического индивидуализма к религиозной сверхзадаче (спасению и «преображению» человечества) становится возможен благодаря эстетической составляющей идеи, которая оказывается своего рода идеалом красоты, промежуточным звеном между религиозным и романтическим сознанием. Идея человекобожества становится философской подосновой преступления, которое может задумываться как убийство, политическое убийство, самоубийство, «богоубийство», отцеубийство, которое призвано утвердить его идею и поэтому приобретает в ее контексте сакральный смысл. Мы предлагаем называть это действие сверхпоступком, поскольку он призван решающим образом изменить бытие героя и весь мир вокруг него. Сверхпоступок оказывается единственным действием, на которое способен герой-идеолог – сюжетной кульминацией, единственной в его жизни и судьбе. В конечном итоге герои-идеологи Достоевского – герои одного поступка, но не интриги. Антитезой сверхпоступку становится переживание рая, доступное приверженцам обеих идей. В работе используются герменевтический, историко-литературный и сравнительно-типологический методы исследования, с сочетанием с данными теологии и культурологии. Особым вкладом автора в исследование темы является вывод о единстве типа героя-идеолога в «пятикнижии» Достоевского, несмотря на внешнюю кардинальную разницу их характеров, новое рассмотрение специфики идей героев. Впервые идеология героев Достоевского рассматривается в неразрывной связи с ее психологической подосновой и сюжетной функцией. Результаты работы могут быть использованы при исследовании творчества Достоевского в ВУЗовских общих и специализированных курсах а также при прохождении творчества Достоевского в средней школе.

Ключевые слова: романы Достоевского, герой-идеолог, идея, мечтатель, подпольный характер, богочеловечество, преступление, психология, сверхпоступок, сюжет.

Abstract. The purpose of the present research is to trace back the mechanism of developing the type of a 'hero-ideologist' in Dostoevsky's fiction after his penal servitude starting from his Notes from Underground and filling in conceptual gaps in particular novels by outlining common typical features and ideas in characters' minds. This allows to analyze Dostoevsky's literary texts written since 1865 until 1880 as a single hypertext. According to the author, the source of future ideas is the 'underground psychology' depriving the hero of the face-to-face communication and 'dreaming' that predetermines 'fantastic' and 'contemplative' ideas. These ideas may have only two vectors: theanthropic ideas that attributes human qualities and emotions to God and ideas that see God as the outward projection of a human's inward nature. While the theanthropic idea implies the return of Christ's Kingdom on Earth (Millenium), the main purpose suggested by the other idea is that human can live on Earth alone without God. The transfer from romantic individualism towards a religious super-purpose (to save and to 'reshape' the humankind) becomes possible due to the aesthetic element of the idea which serves as some kind of the ideal of beauty and an intermediate link between religious and romantic types of thinking. The idea that God is the human's outward projection creates philosophical subgrounds for crime which can intent to be a murder, political crime, suicide, 'deicide', or patricide, which is supposed to prove the idea and thus gains the sacral meaning in these terms. The author suggests that we should call such a deed 'super-action' because it is designated to change the hero's being and surroundings. The super-action occurs to be the only action the hero-ideologist is capable of.

It is the narrative climax and the only important action made by the hero in his life. In the long run, Dostoevsky's heroes-ideologists are the 'one deed heroes' but not the 'one intrigue heroes'. The antithesis to the super-action is the experience of living in paradise which followers of both ideas may have. In his research the author has used hermeneutic, historical literary and comparative typological research methods accompanied with the theological and cultural findings and data. The author's special contribution to the topic is his conclusion about the unity of all heroes-ideologists in Dostoevsky's 'Pentateuch' despite their outward difference. The author also offers a new interpretation of particular ideas presented by Dostoevsky's heroes. For the first time in the academic literature the ideology of Dostoevsky's heroes is being viewed inseparably from their psychological grounds and narrative function. The results of the research can be used to analyze Dostoevsky's fiction as part of University general and special courses as well as at secondary schools.

Key words: super-action, psychology, crime, theanthropism, 'underground' personality, dreamer, idea, hero-ideologist, Dostoevsky's novels, plot.

Благодаря устойчивости сквозных романых типов «пятикнижия» Ф.М. Достоевского, из общего контекста творчества мы восстанавливаем пропущенные смысловые звенья в отдельном конкретном произведении. Достоевскому вообще свойственно опускать предысторию своих героев, в результате чего она нуждается в специальном восстановлении.

У каждого из центральных героев «пятикнижия» с детства была склонность к мечтательству. Рос герой оторванным от родных, предоставленным сам себе, в отсутствии опыта живой любви. «В характерах, жадных деятельности, жадных непосредственной жизни, жадных действительности, но слабых, женственных, нежных, мало-помалу зарождается то, что называют мечтательностию, и человек делается наконец не человеком, а каким-то **странным существом среднего рода – мечтателем**» («Петербургская летопись», [1. Т. 18. С. 32. – здесь и в дальнейшем выделения курсивом принадлежат автору цитаты, выделение жирным шрифтом принадлежат мне – А.К.]). Вынужденное одиночество делает характер героя «исключительным», поэтому и мечтательность принимает гипертрофированный, всеобъемлющий характер. От прочитанных книг в душе героя зарождается «бесконечный рой восторженных грез» (хотя коннотации к нему могут нас насторожить: «потрясение души», «духовное насилие», «странный хаос»). Почти лишённые живых ощущений, герои становятся необыкновенно впечатлительны. Даже самые незначительные явления или встречи оставляют глубокий след в их душе и дают пищу долгим размышлениям. Одновременно «**книжность**» делает героя «младенцем для внешней жизни»; он «совершенно теряет то **нравственное чутье**, которым человек способен оценить всю красоту настоящего, он сбивается, теряется, упускает моменты действительного счастья» [1. Т. 18. С. 34], мучится своей призрачностью, недоиспользованностью. При всей своей расположенности к людям, мечтатель отвык от них, и потребность общения лишь ненадолго захватывает его сердце, хотя в мечтах он, восторженный романтик, готов облагодетельствовать все человечество.

Наиболее полное воплощение образ мечтателя получил в раннем творчестве Достоевского: в «Белых ночах», «Хозяйке», «Неточке Незвановой», а также на последних страницах «Петербургской летописи», когда он мыслился Достоевским еще как специфически «петербургский тип», навеянный во многом «Невским проспектом» Гоголя. «А знаете ли, что такое мечтатель, господа? Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая» [1. Т. 18. С. 32]. Но и у романых героев мечтательность сохраняется как глубинная подоснова характера, определяющая их мирознание.

Однако Достоевский никогда не отказывал в ценности тому душевному подъему, внутреннему озарению, которые приходят к мечтателям в их счастливые и светлые минуты. Мечтательность, по мнению Достоевского, лежит в основе всякого вдохновения, всякого творчества, а потому необходима творящему художнику. Во всех романах Достоевского только герои, прошедшие через юношескую мечтательность, имеют «сердце высшее», способное мучиться последними вопросами бытия.

Благодаря «мечтательному» прошлому, даже при внешней вовлеченности в интригу, в *настоящем* романного времени герои-идеологи остаются практически бездеятельными. Стоит такому герою увлечься какой-то целью, как уже через несколько часов (или даже минут) у него опускаются руки, и ему становится странно и смешно, что его могло что-либо в «*ихней*» [1. Т. 8. С. 326] жизни всерьез заинтересовать. Так, Раскольников оставляет девочку на бульваре, равно как внезапно перестает настаивать, чтобы сестра рассталась с Лужиным («Странно, – проговорил он медленно, как бы вдруг пораженный новой мыслью, – да из чего я так хлопочу? Из чего весь крик? Да выходи за кого хочешь!» [1. Т. 6. С. 179]); Ипполит решает, что ввиду оставшихся ему двух месяцев жизни у него больше нет возможности совершать добрые дела [1. Т. 8. С. 336]; Иван Карамазов никак не соберется поехать в Европу и через силу помогает находящемуся под следствием брату.

Но и героям, стремящимся быть деятелями, не удается многого совершить: князь Мышкин практически не проповедует свою идею и при всех добрых намерениях не спасает ни одного героя. Поэтому, начиная со второй части «Идиота», резко падает драматизм сюжета, тонуший в разговорах и интригах.

Даже когда герои активизируются, то действуют лихорадочно, как в чаду, и в целом безрезультатно. Так, поиски денег Митей отчаянно бессмысленны и все равно не могут ему помочь вернуть Грушу. Версилов, заманивая Катерину Ахмакову в ловушку, «не мог иметь ровно никакой твердой цели и даже, я думаю, совсем тут и не рассуждал, а был под влиянием какого-то вихря чувств» [1. Т. 13. С. 445].

«Мечтательное» прошлое продолжает трагическим образом уводить героя от действительности и приговаривает его к бездействию и одиночеству. Исключением оказываются демонические персонажи, такие как Петр Верховенский, Смердяков, Голядкин-младший, которые способны долго планировать злоумышления и расчетливо их осуществлять. Действия остальных героев лишены какой бы то ни было практической мотивации – даже если планируется накопить миллионы и «стать Ротшильдом». Декларируя подобную цель, герои, наоборот, прожигают доставшиеся им деньги (как Аркадий Долгорукий, Аркадий Иванович из «Игрока»), вплоть до того, что буквально дают им сгореть, как Ганя Иволгин («Идиот»).

В послекаторжном творчестве Достоевский как бы продолжает духовную биографию данного типа, изображая внезапный слом в характере, в результате которого прекраснотупый романтик неожиданно превращается в угрюмого человека-ненавистника. С годами все больше угнетает мечтателя беспомощность перед жизнью, в душе накапливается обида за поражения. Изначальное ощущение своего сиротства перерастает в агрессивное отторжение мира. В результате «ландшафт воображений» обрушивается в мрачное *подполье*. Выражаясь метафорически, тот *угол*, в котором герой привык замыкаться от внешнего мира, теперь срастается с его душой и становится ее *внутренним пространством*.

Наиболее характерных для Достоевского героев, таких как Парадоксалист из «Записок из подполья», Раскольников, Свидригайлов, Ставрогин, Кириллов, Иван Карамазов и т.д., объединяет некий комплекс черт, общая психологическая основа, свидетельствующая об их «подпольном происхождении», хотя конечно, ею их характер не ограничивается, и по характеру персонажи отнюдь не тождественны. Однако становление их как личностей проходит неизменно по одной схеме, с повторением тех же ошибок, потрясений и откровений.

Подполье у Достоевского – ситуация глубочайшего раскола человека и мира. Одновременно ему дается и социальное обоснование: подпольный тип появляется вследствие разложения социального сознания в разночинской среде, в распавшемся «случайном семействе», на фоне «всеобщей шатости понятий», потери религиозных и нравственных устоев (всего того, что Достоевский в совокупности именовал «почвой»³). По мнению Достоевского, подполье – болезнь всего русского образованного общества, вызванная крайней неустойчивостью его форм и невыработанностью общественной морали («Причина подполья – уничтожение веры в общие правила. “Нет ничего святого”» (16; 330), «все прерывается, падает, отрицается» [1. Т. 16. С. 329]). При этом Достоевский видит «подпольных людей» не только «уродливыми», но и «трагическими», относится к их чувствам и переживаниям как к чему-то кровно близкому, считает, что именно их искания будут определять духовную жизнь России:

Подпольность как онтологическую ситуацию мы можем кратко определить как крайнюю отчужденность от людей, невозможность любви и самореализации. При агрессивном неприятии как окружающих, так и себя самого, у подпольного героя нет интеллектуальной воли решить противоречия между собой и миром, понять его законы и правду. *Подполье* становится единственно возможной ситуацией радикальной «внемирности» внутри социума. Во многом *подполье* – защитная реакция личности на насильственную упорядоченность мира (отсюда установка Ивана Карамазова на неприятие «мира Божьего») и бунт против него. В конечном счете подполье – мучение от бессилия религиозного сознания, которое не укоренено в религии. В подполье происходит утверждение человека в сознательном, метафизическом зле.

Так складывается подполье как *идейное пространство* – критика общественных идеалов прогресса и всеобщего блага и вытекающая отсюда философия вседозволенности и безмерного индивидуализма («Я скажу, чтоб свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» [1. Т. 5. С. 174]).

Со временем формируется и *подпольный характер*, наиболее законченное выражение которого является собой Парадоксалист («Записки из подполья»). Этот тип уже многократно разбирали исследователями [2-7]. Помимо названных работ, мы опираемся непосредственно на нашу предыдущую монографию «Исповедь подпольного человека. К антропологии Достоевского» – М., 2001 [4], посвященной анализу данного типа героя как главного фактора поэтики и психологизма Достоевского. К ней мы и отсылаем читателей за подробностями описания. Здесь мы только перечислим его основные черты. Это одно-

временная способность к добру и злу, при крайней противоречивости стихийных порывов. Кроме того, подпольный герой скрывает в глубине души некую греховную *тайну*, окончательно отделяющую его от прочих людей: вначале это добытое печальным опытом знание чего-то гадкого и даже страшного о самом себе, и наконец вывод о низости и подлости «широте» человеческой природы вообще.

Отсюда беспрестанная саморефлексия, стыд самого себя; бесхарактерность и неспособность к действию из-за раздвоенности и разнородности побуждений (новоявленный гамлетизм). Мечтательство сохраняет как подоснова характера, но в отличие от безмятежного и сентиментального Мечтателя, Парадоксалист находится в непримиримом столкновении с действительностью. Заявляя о полном разрыве с миром, Парадоксалист не может скрыть свою сильнейшую зависимость от него.

В романах «пятникнижия» большинство героев сохраняет подпольные черты, уже знакомые нам по «Запискам из подполья». Если подпольный Парадоксалист представлял своего рода уникам, логический конструкт, концентрированное воплощение «подпольности», то у романых героев «подпольность» лишь обозначается как основа характера, но сам образ осложняется целым рядом индивидуальных черт. Однако подпольная психология делает его сразу узнаваемым в качестве «героя Достоевского».

В самих романах момент перехода героя «в подполье» автором уже опускается (при этом о мечтательном, «шиллеровском» прошлом нам обязательно сообщается в предыстории). Попытка показать сам процесс перерождения делается только в «Подростке». Герои могут быть обладать подпольными чертами в разной степени, и только некоторые из них, как Смердяков, Свидригайлов, Ставрогин, уже безвозвратно и полностью теряют способность соединения с людьми.

При видимом ожесточении и отчаянии, у всех подпольных героев гораздо сильнее, нежели у «благополучных» людей, обострено ощущение прекрасного и тоска по идеалу. Потребность в нем испытывают даже те из них, кто считает себя законченным атеистом и нигилистом. Сквозь ожесточение и цинизм у этих озлобленных романтиков временами прорывается детски наивная тяга к людям и мучительная жажда встречной любви и теплоты. Они стыдятся этих порывов, боясь быть осмеянными. Так, Аркадий Долгорукий «самым мерзким» из своих «стыдов» считает «желание прыгнуть на шею, чтоб признали меня за хорошего и начали меня обнимать или вроде того» [1. Т. 13. С. 47]. Порывы «обняться с людьми и со всем человечеством» существовали и у Парадоксалиста, хотя он их стыдился, как слабости. Этот живой инстинкт «непосредственной, настоя-

щей любви» [1. Т. 16. С. 430] у подпольных романтиков, при отсутствии опыта общения и неустранимой эгоцентричности, часто неразделимо сочетается с головной, «напускной общечеловеческой любовью», «шиллеровской» верой во «все высокое и прекрасное», что лишает его действительности. Оказывается, «кто слишком любит человечество вообще, тот, большею частью, мало способен любить человека в частности» [1. Т. 21. С. 264]. Поэтому подпольному сознанию выносится приговор: «Идеал, присутствие его в душе, жажда, потребность во что верить... что обожать и отсутствие всякой веры. Из этого рождаются два чувства в высшем современном человеке: безмерная гордость и безмерное самопрезирание. Смотрите его адские муки, наблюдайте их в желаниях его уверить себя, что и он верующий... А столкновение с действительностью, где он оказывается таким смешным, таким смешным и мелочным... и ничтожным» (подготовительные материалы к «Подростку», [1. Т. 6. С. 406]).

После возвышенного порыва такой герой неожиданно для самого себя может совершить неоправданную жестокость или даже мстительную, «инфернальную» низость, потому что внезапно нахлынувшая обида за прошлое внезапно затмевает все остальные чувства (так Версиков внезапно раскалывает венчальный образ и предает Аркадия перед Ахмаковой). Вспомним еще раз об изначальной оторванности героя Достоевского от семьи и об отсутствии вследствие этого опыта милующей, согревающей любви («Я вот без семьи вырос; оттого, верно, такой и вышел... бесчувственный» – говорит о себе подпольный Парадоксалист [1. Т. 5. С. 156]). Воссоединение с людьми возможно для него опять-таки только через воссоединение с «почвой» – с народной правдой и верой в Христа, что дается ему мучительно трудно или не дается вообще.

Изобретение идеи возвращает герою уверенность в себе, и даже осознание собственной исключительности. Долгое пребывание в состоянии полной безысходности подполья (у Мышкина подпольному этапу соответствует период помутнения сознания до Швецарии) невозможно и требует некоего разрешения. Кризисное состояние не только непоправимо надламывает, но и бесконечно углубляет личность. Тогда-то у героев и рождается их последняя мечта, с которой они связывают обретение смысла жизни и которую они называют своей *главной или «высшей» идеей*. «Мысли больные – но ведь умнее-то ничего и нет на свете» – так афористически емко характеризует сам автор предсмертную исповедь Ипполита (Подготовительные материалы к «Идиоту» [1. Т. 9. С. 222]).

Наступает момент, когда герой окончательно теряет душевное равновесие, и перед его умствен-

ным взором возникает «стена» (в «Записках из подполья» и «Идиоте» – символ беспощадности судьбы, ограниченности и смертности человеческой природы), которая заслоняет ему красоту мира и радость бытия. С ее придвижением вплотную герой не может более жить, не разрешив для себя «проклятых вопросов»; ему становится необходимо осмыслить, «укоренить» свое существование в мире.

Жизненное пространство вокруг героя стремительно сужается. Ему начинает «не хватать воздуха». «Стена» окружает его со всех сторон, трансформируясь в образ крошечной и убогой каморки-гроба, наподобие той, в которой неподвижно лежит по целым неделям Раскольников. Так же вынашивают свою идею Шатов и Кириллов, лежа четыре месяца впроголодь на полу сарая в Америке (после чего больше не могут общаться друг с другом). В этот же ряд вписывается и мрачная фантазия Свидригайлова о вечности в «комнатке наподобие деревенской бани», которая становится не только воплощением бессмысленной вечности за гробом, но и символическим выражением смертной отъединенности от мира в настоящем.

И наконец, после многих недель отчаяния и безысходности, наступает ослепительный миг понимания и «окончательного решения». В этот момент Кириллов останавливает часы – «в эмблему того, что время должно остановиться» [1. Т. 10. С. 189]. В миг обретения идеи герой, давно потерявший связь с реальностью, ощущает себя не просто заново приобретенным к нему, но более того – его спасителем, не замечая, что обретенный мир – его собственное порождение. По наблюдению Н.В. Живолуповой, «Мир как Другой, как доказывает Подпольный, может быть присвоен только через абсолютное превосходство над ним субъекта, бесконечные истоки духовности которого способны переплавить в потоке любви всю грязь и несовершенство мира. Демиургическое сознание первого антигероя абсолютно свободно в своем самосочинении, не просто слито с миром как “своим иным”, но мир, порожденный этим сознанием, воплощает его своими чертами» [8, с. 60-61].

Складывается идея в уме героя под воздействием целого ряда ярких впечатлений-созерцаний, и потому они не просто выводят идею логически, но и *чувствуют* её («...Когда я подумал однажды, то **почувствовал** совсем новую мысль. – Мысль почувствовали? – переговорил Кириллов, – это хорошо. Есть много мыслей, которые всегда и которые вдруг станут новые. Это верно. Я много теперь как в первый раз вижу» [1. Т. 10. С. 187]; Крафт: «Я не понимаю, как можно, бывши под влиянием какой-нибудь господствующей мысли, которой подчиняется весь ваш ум и сердце вполне, жить еще чем-нибудь, что вне этой мысли... **полное убеждение есть чувство**» [1. Т. 16. С. 209]). Решающим оказывается, таким образом, не

оригинальность мысли, а внутреннее осознание ее правоты, неоспоримости которой внезапно поражает человека («Доводами, что право и неправо, я даже и не смущался, напротив, ощущал в этом невыразимую красоту, и чувствую даже теперь, что никто бы не смог меня переспорить» – «Подросток» [1. Т. 16. С. 216]). *Идея «поражает»* героя «и тут же разом точно придавит их собою, иногда даже навеки. Справиться они с нею никогда не в силах, а уверуют страстно, и вот вся жизнь их потом проходит как бы в последних корчах под свалившемся на них и наполовину совсем придавивших их камнем» [1. Т. 10. С. 27]. Замирая в восторге от ее величия, он начинает воспринимать себя лишь как недостойного адепта-носителя, через которого она приходит в мир.

Сказанное здесь про Шатова вполне применимо ко всем героям-идеологам. Идея «рисовалась воображению Достоевского каким-то чудесным “духом, одаренным умом и волей”, поселяющемся в человеке и по-своему перекраивающемся весь его духовный облик» [9, с. 560] – утверждал Б.М. Энгельгардт, формулируя, что романы Достоевского – «идеологические», то есть «не романы с идеей», но «*романы об идее*» [Там же. С. 562]. «Главная идея» оказывается для бывшего мечтателя точкой соединения заветных грез с действительностью, а ее осуществление – единственным шансом укоренить в реальности свое призрачное, «мечтательное» бытие, ибо считают ее более истинной, более реальной, чем сам мир (так объясняется и логика мысли самого Достоевского, когда он говорил, что предпочел бы скорее остаться с Христом, нежели с истиной).

С рождением идеи завершается наконец период «мечтательства»: в жизни появляется цель, и идея принимается как указание к действию. Важнейшую проблему для человека – поиск возможности осмыслить свое существование перед лицом смерти – человек всегда решает человек всегда решает в самых глубинах своего «я». Хотя, по Достоевскому, спасительный смысл, в случае его обретения, неизбежно приводит его к другим.

По утверждению самого Достоевского, «без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле лишь одна и именно – идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из нее одной вытекают» [1. Т. 24. С. 48]. У подобной идеи возможно всего два вектора: *богочеловечество* и *человекобожество*. Но в любом случае важнейшим в ней является надличностный, религиозный аспект, ибо она призвана ответить на вопрос о смысле жизни не только для героя, но и для всего человечества.

Идея *богочеловечества* заключается в приходе ко Христу и в объединении верой в Него всего чело-

вечества во взаимной любви, через которую ведет единственный путь ко всемирной гармонии. Эта идея, однако, также несет на себе некоторую печать подпольного происхождения, проявляющийся в ее утопии («я думал только четверть часа говорить и всех, всех убедить» [1. Т. 8. С. 247]) и неумении героя донести ее до людей.

Идея *человекобожества* исходит из историко-культурного контекста байронического романтизма и предполагает безмерное усиление и экзистенциальную самодостаточность личности. Идея рождается из обиды как на людей, так и на Провидение, или же на саму природу с ее непреложными законами (их символом и является «стена»). Герой «удаляется в свою мрачную идею» [1. Т. 16. С. 93], будто «в крепость», в пещеру или «в пустыню» («Вся твоя идея – это: “Я в пустыню удаляюсь,” – говорит Версильев Аркадию [1. Т. 16. С. 242]) – в некое внутреннее духовное пространство – «к себе». Там герой хочет *устроиться совсем без людей* – «удалиться в свое величие» [1. Т. 13. С. 90]. При уединении от всех герою еще непременно надо *могущества* – «**поскорей прославиться, чтобы отмстить**» [1. Т. 16. С. 340]. «Вся цель моей “идеи” – уединение», но «кроме уединения мне нужно и могущество», – признается Аркадий Долгорукий [1. Т. 13. С. 72]. По той же схеме формируются идеи Раскольникова, Гани Иволгина, Ивана Карамазова, Ростовщика из «Кроткой». У Кириллова и Ипполита *идея* вырастает до масштабов «высшего» своеволия – бунта против мироздания, утверждения себя вне Бога.

Если идея *богочеловечества* предполагает восстановление на Земле царства Христова – *миллениума*, то *человекобожество* ставит целью «устроиться человечеству на Земле одному без Бога». Переход от романтического индивидуализма к религиозной сверхзадаче (спасению и «преображению» человечества) становится возможен благодаря эстетической составляющей идеи, которая оказывается своего рода *идеалом красоты*, промежуточным звеном между религиозным и романтическим сознанием. «Герои Достоевского исповедуют благодать и высшую красоту “страдальческого сознания”» [10, с. 59].

Однако идеал красоты у каждого человека свой, исключаящий все иные. Поэтому и идеи героев сходны по конечной цели, но неповторимы по неожиданным алогическим поворотам, фантастическому замыслу воплощения и несут на себе яркий отпечаток личности своего создателя («У меня тогда одна мысль выдумалась, в первый раз в жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумывал! Никто!» [1. Т. 6. С. 321]). Большую роль в подобной индивидуализации играет и сама гнетущая атмосфера подполья, придающая самой возвышенной идее мрачный и гротескный колорит. Такова идея Кириллова убить себя ради освобождения всех людей от смерти, или

идея Аркадия – стать Ротшильдом для того, чтобы тут же отказаться от своего богатства.

Оба варианта идеи, хоть и противоположны друг другу своей направленностью – ко Христу или от Христа, сходны своим эсхатологическим модусом «конца времени» и зачастую могут переходить одна в другую. Вспомним как стремительно Ипполит переходит от проповеди рая к бунту против Провидения, а также философию Кириллова, соединяющую черты обеих идей (самообожествление и самопожертвование ради освобождения людей от смерти).

Далее для героя возможны два варианта развития: либо по пути подполья, и соответственно, подпольного сюжета, либо в рамках «романа воспитания». Второй путь достается героям положительной идеи.

Идея *человекобожества* прямо противоречит общепринятому христианскому (или постхристианскому гуманистическому) мировоззрению. Поэтому для ее первоначального утверждения герою требуется поставить себя вне общества, поправ его законы с помощью некоего символического эксцентричного поступка. На языке героев это называется «переступить» или «заявить высшее своеволие». *Так идея становится философской подосновой преступления*, которое может задумываться как убийство «самого ненужного и вредного человека», политическое убийство (Шатова), самоубийство (у Кириллова и Ипполита), надругательство над ребенком, что приравнивается к «богоубийству» (Ставрогин, Свидригайлов), отцеубийство (Смердяков, отчасти Иван), наконец, могут замышляться убийства тысяч людей для торжества нового мирового порядка (Верховенский, Великий Инквизитор). Даже Шатов, обладатель, казалось бы, созидательной идеи, во имя ее наносит Ставрогину страшный удар по лицу. В результате пассивность мечтателя сменяется особой, страшной готовностью подпольного героя к преступлению. («Вы удивительны, князь; вы не верите, что он способен убить *теперь* десять душ?» – говорит Мышкину Радомский после попытки Ипполита наложить на себя руки [1. Т. 8. С. 350]).

Уже при рассмотрении подготовительных материалов к романам видно, что, разрабатывая мотив преступления: будь то похищение денег, изнасилование или убийство, – автор свободно варьирует данные поступки, как легко взаимозаменяемые. Главное для него – психологическая решимость героя переступить через мораль ради утверждения себя над миром. Эта готовность часто даже открыто манифестируется героем. Устранив житейскую логику поведения, Достоевский добивается парадоксальности поступков – герой до бесконечности может поражать новыми ходами, которых читатель не ждал, или отменять только что принятое решение (так мотивиру-

ется, что Митя все-таки не убил отца, хотя читатель долго подготавливался к этой катастрофе). Любой его шаг будет неожидан и оправдан стихийностью натуры. Это не противоречит роковой предопределенности главного события. Все знают, что будет убийство, но когда оно произойдет? – не знает никто. И сам убийца не знает об этом еще за минуту.

Со времени своего мечтательного прошлого, главные герои романов относятся к *созерцателям*, тип личности которых был описан самим автором в «Братьях Карамазовых» на примере картины Крамского «Созерцатель», для объяснения психологии Смердякова, а расширительно – характерного народного типа:

«У живописца Крамского есть одна замечательная картина, под названием *Созерцатель*: изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинешенек, в глубочайшем уединении забредший мужиченко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то «созерцает». Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, – для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит всё и уйдет в Иерусалим скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть случится и то и другое вместе. Созерцателей в народе довольно» [1. Т. 14. С. 116-117]).

Объяснение картины разворачивается у Достоевского в целый сюжет, схема которого точно описывает внутренний психологический сюжет практически всех главных героев «пятикнижия»: вначале долгое утаиваемое от всех «созерцание», то есть напряженная внутренняя работа, при странной внешней пассивности, а затем будто срыв лавины – стремительное, уже неостановимое (и непредсказуемое!) для самого героя действие. Если внутреннее состояние героя нам и показывается, то всегда только отрывками, намеками в предыстории. Регулятором неопределенности и неожиданности (на фоне общей предопределенности) – выступает мотив «**вдруг**»: «*такая минутка вышла*». То есть: давно назрело, а минута неизвестна – она неожиданно «сорвется»... В черновиках о Свидригайлове сказано: «Ему пришло между прочим в голову: как это он мог давеча, говоря с Раскольниковым, отзываться о Дунечке действительно с настоящим восторженным пламенем, сравнивая ее с великомученицей первых веков и советуя брату ее беречь в Петербур-

ге – 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 от этого же божественно негодующего взгляда великомученицы. Какое странное, почти невероятное раздвоение. И однако ж так, он этому был способен» [1. Т. 7. С. 160]. Поэтому совершаемые героями преступления отличаются крайне своеобразной психологической подоплекой. К примеру, Раскольников отказывается от добытых убийством денег.

Отчаянный шаг героя-созерцателя призван утвердить его идею и поэтому приобретает в ее контексте **сакральный** смысл, независимо от того, идет ли речь о паломничестве в Иерусалим или сожжении села: Раскольников, как мы помним, тоже испробовал обе крайности («– Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает», – раздаются насмешливые реплики, когда Раскольников целует землю на Сенной площади [1. Т. 6. С. 405]. Нас не должна смущать ироническая окраска: нужный автору мотив введен.). Мы предлагаем называть это действие *сверхпоступком*, поскольку он призван решающим образом изменить бытие героя и весь мир вокруг него. Этот шаг не имеет логического обоснования с житейской точки зрения и не преследует никаких практических целей. Одновременно он разрушает обыденность и выводит героя за пределы морали (если это убийство). Сверхпоступок – это всегда прохождение через смерть – в духовном смысле, но часто и физически. Часто он предполагает самоубийство (Кириллов, Ипполит, Крафт), или же влечет за его собой как необходимое следствие (Ставрогин, Свидригайлов). Таким образом, герой идеи сотворяет для нее свой сюжет, реализация которого равносильна воплощению в жизнь самой идеи. Интересна коллизия в «Братьях Карамазовых», где сверхпоступок, утверждающий идею Ивана, совершает не он сам, а Смердяков.

Как преступление (или «переступление») сверхпоступок позволяет внешне соотнести романы «пятикнижия» с детективом. Однако герои Достоевского вкладывают в свое «переступление» особое сверхнапряженное религиозно-философское содержание – даже Смердяков, хладнокровно убивающий отца ради ограбления, – и тот в конце концов избавляется от добытых денег, подобно Раскольникову. Тем самым авантюрный жанр переосмысливается изнутри.

Сверхпоступок оказывается единственным действием, на которое способен герой-идеолог – сюжетной кульминацией, единственной в его жизни и судьбе. Поэтому между сверхпоступками разных героев нет никакой связи, и они выпадают из общей

большой романной интриги, образуя каждый самостоятельную, автономную сюжетную линию. Получается, что роман становится многособытийным только при введении большого числа «странных» героев, каждого со своим сверхпоступком, так что внимание читателя переключать с одного на другого. При этом события не образуют единую интригу – сюжетные линии соединены условно, оставаясь самостоятельными. Единственный удачный случай, когда сверхпоступки оказываются взаимообусловленными, – это финал «Бесов», где убийство Шатова сюжетно увязано с самоубийством Кириллова, хотя логической последовательности нет и там: Кириллов кончает с собой по внутреннему решению, давно обдуманному и созревшему.

При бессмысленности и загадочности сверхпоступка для большинства окружающих, герои-идеологи прозревают в идейную значимость сверхпоступков друг друга, даже отвергая «чуждую» идею. Например, Иван понимает, что Митя «гимн воспел», а Верховенский прочитывает логику идеи Кириллова и строит на ней собственный расчет. Достоевскому важно, чтобы истинный смысл сверхпоступка казался естественным и обоснованным «с высшей точки зрения», а «недалекие» – пусть считают его абсурдным. При этом сами катастрофы-сверхпоступки в настоящем Достоевский группирует вместе, каскадом, связанными блоками, лавинообразно.

Герои-идеологи Достоевского – герои одного поступка, но не интриги. Сюжет складывается не из взаимодействия героев, но из драматических кульминаций их автономных судеб. Герои не соединяются в действии единой интриги, каждый стремится стать самодовлеющим сюжетным центром. Хотя они связаны дружескими и деловыми связями, но большинство из этих связей не получают сюжетного развития, и поэтому часто оказывается избыточными.

Сюжет сверхпоступка на самом деле не только не имеет шансов изменить действительность, но и вообще не вписывается в нее, совершается с неожиданными для героя ошибками, отчего либо не реализуется вообще, либо его реализация вызывает эффект, противоположный задуманному. Незнание жизни оборачивается для бывшего мечтателя тем, что его поступки разрушают не ненавистную ему действительность, а его самого, не могущего преодолеть свой «мечтательный» солипсизм. Они смотрятся аффектированными, «надрывными» и в то же время до крайности беспомощными и бесполезными (надрыв Настасьи Филипповны на именинах, преступление Раскольникова, бснование и злодеяние Ставрогина, попытка самоубийства Ипполита). Сразу по совершению преступления персонажи с разочарованием и ужасом обнаруживают его «литературность», надуманность и противоестественность – «некрасивость».

Антитезой сверхпоступку становится переживание рая (которое бывает у носителей идей и человекобожества, и богочеловечества), так же переворачивающее все представления о реальности и отменяющее ход жизни и времени. Достижение гармонии делает сверхпоступок ненужным, и даже мысль о ней способна остановить преступный замысел, хотя и не всегда окончательно предотвратит (как в случае с Кирилловым, которого подобное переживание все-таки не спасает от самоубийства). Чаще всего в романах «ощущение счастья, еще неизвестного» [1. Т. 13. С. 375], проходит «сквозь сердце» героя уже после свершения сверхпоступка, и отзывается «великой грустью» или же мертвящей тоской.

У героев с идеей человекобожества, душа которых уже озарена «всемирной гармонией», не может быть сверхпоступка, ибо их единственно достойный их подвиг – это «всех, всех убедить» и тем самым действительно преобразить мир. Надо ли говорить, что и этот сюжет остается в «пятикнижии» отдаленной проекцией?

Жизнь носителей идеи богочеловечества складывается по логике сюжета «романа воспитания» – через формирование и становление личности по мере приобретения и накопления жизненного опыта, часто – через жестокие удары судьбы, но главным образом – через встречи новыми людьми, знакомство с их жизненными позициями и корректировку вследствие того своей собственной. В отличие от подпольного идеолога, герой романа воспитания активен, стремится к общению с людьми, и к беседам с ними в основном и сводится его деятельность.

Показательным является тот факт, что если идеолог с подпольными чертами представлен окончательно убежденным и даже «раздавленным» своей идеей, то герой романа воспитания находится всегда еще только в процессе выработки идеи, пути к ней, пусть даже на важной этапе, но никогда не достигает ее до конца – в силу своей гибели (Мышкин, Шатов) или завершения романа (в случае Аркадия, Алексея Карамазова). Очень часто герои изображаются как подпольные в предыстории, но в самом романном действии предстают в процессе «воспитания».

Данных героев Достоевский стремится показать в эволюции. Однако изображение их развития у него неизбежно получается дискретным, вследствие его мышления явлениями, сценами как драматургическими единицами. Поэтому полученный героем опыт приходится на пропущенные временные отрезки между сценами, или же относится в предысторию. Опять-таки герой-мыслитель оказывается хронически неспособен к активному действию, и потому драматизм его сюжетной ситуации создается трагизмом непреложных обстоятельств, давивших его в своих тисках.

По романам герои-идологи двух подтипов распределяются следующим образом:

	Подпольный идеолог	Герой «романа воспитания»
«Преступление и наказание»	Раскольников	
«Идиот»	Ипполит	Мышкин
«Бесы»	Кириллов (+ в предыстории Ставрогин)	Шатов (+ в финале Степан Трофимович)
«Подросток»	Крафт	Аркадий, Версилов (в предыстории)
«Братья Карамазовы»	Иван	Дмитрий, Алексей

Обобщая, можно заключить, что «роман воспитания», как история постепенного, последовательного, событийного становления героя, система-

тически и по всем правилам жанра изображенная – главный ненаписанный сюжет Достоевского. После трагического срыва этого сюжета в романе «Идиот», он должен был получить воплощение в описании жизненного пути Алексея Карамазова, но этот замысел писатель не успел завершить. Тем не менее идеал богочеловечества был задан и приобрел четкое очертание на страницах всех романов «пятикнижия». Единство типа героя-идеолога, независимо от открытой им идеи, демонстрирует нам, что и сами два варианта идеи представляют как бы позитив и негатив одной психо-метафизической системы, и путь героев, исходящих из одинаковых духовных предпосылок, всегда выправим с губительного на спасительный.

Список литературы:

1. Достоевский Ф.М. Полн. акад. собр.соч. в 30-ти тт. – Л.: «Наука», 1972-1990.
2. Дилакторская О.Г. Петербургская повесть Достоевского. / О.Г. Дилакторская. – СПб.: Наука РАН («Дмитрий Буланин»), 1999. – 348 с.
3. Кирпотин В.Я. «Записки из подполья» Ф.М.Достоевского / В.Я. Кирпотин // Русская литература. 1964. № 1. – С. 27-48.
4. Криницын А.Б. «Исповедь подпольного человека. К антропологии Достоевского» / А.Б. Криницын – М.: Макс-Пресс, 2001. – 370 с.
5. Левин В.И. Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов / В.И. Левин // Изв. АН СССР, сер. лит. и яз. 1972. Т. 31. Вып. 2. – С. 142-156.
6. Назиров Р.Г. Об этической проблематике повести «Записки из подполья» / Р.Г. Назиров // Достоевский и его время. – Л., 1971. – С. 154-165.
7. Скафтымов А.П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского / А.П. Скафтымов // Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках / Сост. Е. И. Покусаева, вступит. ст. Е. И. Покусаева и А. А. Жук. – М.: Художественная литература, 1972.--С.88-133.
8. Живолупова Н.В. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го – 20-го века / Н.В. Живолупова. – Н.Новгород: Издательство «Дятловы горы», 2015. – 736 с.
9. Энгельгардт Б.М. Идеологический роман Достоевского / Б.М.Энгельгардт // Властитель дум: Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века / Сост., вступ. Ставрогин., коммент. Н. Ашимбаевой. – СПб.: Худож.лит., 1997. С. 538-582.
10. Абрамович Н.Я. Христос Достоевского. Изд. 2-е. / Н.Я. Абрамович – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 162 с
11. Р.Н. Пархоменко Свобода как философия богочеловечества (Н. Бердяев) // Психология и Психотехника. – 2013. – 7. – С. 636 – 643. DOI: 10.7256/2070-8955.2013.7.8106.
12. И.А. Бескова Творчество как выражение личности творца // Психология и Психотехника. – 2011. – 4. – С. 78 – 86.

References (transliterated):

1. Dostoevskii F.M. Poln. akad. sobr.soch. v 30-ti tt. – L.: «Nauka», 1972-1990.
2. Dilaktorskaya O.G. Peterburgskaya povest' Dostoevskogo. / O.G. Dilaktorskaya. – Spb.: Nauka RAN («Dmitrii Bulanin»), 1999. – 348 s.
3. Kirpotin V.Ya. «Zapiski iz podpol'ya» F.M.Dostoevskogo / V.Ya. Kirpotin // Russkaya literatura. 1964. № 1. – S. 27-48.
4. Krinitsyn A.B. «Ispoved' podpol'nogo cheloveka. K antropologii Dostoevskogo» / A.B. Krinitsyn – M.: Maks-Press, 2001. – 370 s.
5. Levin V.I. Dostoevskii, «podpol'nyi paradoksalist» i Lermontov / V.I. Levin // Izv. AN SSSR, ser. lit. i yaz. 1972. T. 31. Vyp. 2. – S. 142-156.
6. Nazirov R.G. Ob eticheskoi problematike povesti «Zapiski iz podpol'ya» / R.G. Nazirov // Dostoevskii i ego vremya. – L., 1971. – S. 154-165.
7. Skaftymov A.P. «Zapiski iz podpol'ya» sredi publitsistiki Dostoevskogo / A.P. Skaftymov // Nrvastvennye iskaniya russkikh pisatelei: Stat'i i issledovaniya o russkikh klassikakh / Sost. E. I. Pokusaeva, vstupid. st. E. I. Pokusaeva i A. A. Zhuk. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1972.--S.88-133.
8. Zhivolupova N.V. «Zapiski iz podpol'ya» F.M. Dostoevskogo i subzhanr «isповеди antigeroya» v russkoi literature vtoroi poloviny 19-go – 20-go veka / N.V. Zhivolupova. – N.Novgorod: Izdatel'stvo «Dyatlovy gory», 2015. – 736 s.
9. Engel'gardt B.M. Ideologicheskii roman Dostoevskogo / B.M.Engel'gardt // Vlastitel' dum: F.M. Dostoevskii v russkoi kritike kontsa KhKh – nachala KhKh veka / Sost., vstup. Stavrogina., komment. N. Ashimbaevoi. – Spb.: Khudozh.lit., 1997. S. 538-582.
10. Abramovich N.Ya. Khristos Dostoevskogo. Izd. 2-e. / N.Ya. Abramovich – M.: Knizhnyi dom «LIBROKOM», 2012. – 162 s
11. R.N. Parkhomenko Svoboda kak filosofiya bogochelovechestva (N. Berdyayev) // Psikhologiya i Psikhotehnika. – 2013. – 7. – С. 636 – 643. DOI: 10.7256/2070-8955.2013.7.8106.
12. I.A. Beskova Tvorchestvo kak vyrazhenie lichnosti tvortsa // Psikhologiya i Psikhotehnika. – 2011. – 4. – С. 78 – 86.