

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
М. В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Касаткина Ксения Вадимовна

**Тип «подпольного человека» в русской литературе
XIX – первой трети XX в.**

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель – кандидат филологических наук,
доцент кафедры истории русской литературы
Московского государственного университета
им. М. В. Ломоносова

Криницын Александр Борисович

Москва 2016

Содержание

Введение	3
Обзор критической и научно-исследовательской литературы о повести «Записки из подполья».....	11
Глава 1. Психология «подполья»	40
§1. Генезис типа «подпольного человека»	40
§2. Гордость и самоуничижение.....	44
§3. «Подпольный» стыд	54
§4. Одиночество в «подполье»	64
§5. «Подпольные» контрасты	75
§6. Языковые средства формирования образа Парадоксалиста.....	78
§7. Типологический портрет «подпольного человека» (обобщение).....	86
Глава 2. Трансформации типа «подпольного человека» в других произведениях Ф. М. Достоевского	90
§1. Подросток. Выход из «подполья»	91
§2. Ипполит. Самоубийство как финал «подполья»	99
§3. Ростовщик. Психология любви в «подполье»	104
Глава 3. Тип «подпольного человека» после Ф. М. Достоевского	112
§1. Петр Николаевич Глазков (М. Н. Альбов «День Итога»).....	112
§2. Алексей Петрович (В. М. Гаршин «Ночь»).....	119
§3. Подсудимый (А. И. Куприн «Чужой хлеб»)	124
§4. «Подпольные люди» Леонида Андреева	128
§4.1. Иуда Искарот	132
§4.2. Доктор Керженцев.....	138
§4.3. Сергей Петрович.....	144
§5. Станный человек (В. П. Свенцицкий «Антихрист»).....	147
§6. Николай Кавалеров (Ю. К. Олеша «Зависть»).....	166
Заключение.....	182
Список литературы.....	185

Введение

Типология русской литературы традиционно включает в себя следующих представителей: «лишний человек», «маленький человек» и «новый человек». Каждый из этих литературных типов¹ обладает набором легко узнаваемых примет и встречается в произведениях целого ряда писателей. На наш взгляд, среди этих традиционных устойчивых образов не хватает «подпольного человека»² (который, по мнению его создателя Ф. М. Достоевского, «есть главный человек в русском мире» [16, с. 407³]). Ранее этот литературный тип никогда не рассматривался вне рамок творчества Ф. М. Достоевского.

В представленной работе предпринята попытка доказать, что «подпольный человек», обладая множеством устойчивых характеристик, появляется в произведениях целого ряда русских писателей – начиная с младших современников Достоевского и заканчивая прозаиками Серебряного века и даже отдельными представителями раннесоветской литературы. Указанная литературная эпоха (с 80-х гг. XIX в. по первую треть XX в.) была отмечена целой филиацией «подпольных» героев, каждый из которых, с одной стороны, генетически связан с Подпольным парадоксалистом Достоевского, а с другой стороны, обладает ярко выраженной индивидуальностью.

Появление людей подобного склада в 60-е гг. XIX в. обусловлено целым рядом факторов.

Во-первых, в эти годы во всех сферах жизни на передний план выступает класс разночинной интеллигенции. По уровню своего интеллектуального развития и образования разночинцы зачастую ни в чем не уступают дворянам: выходцы из мещанства, духовенства, купечества в университетах оказываются на одной скамье с представителями высших слоев общества. Это приводит к обострению социального

¹ Под **типом** мы понимаем «обобщенный образ человеческой индивидуальности, наиболее возможной, характерной для определенной общественной среды» [Лит. энциклопедия, с. 440].

² В работе используются следующие варианты написания: если речь идет о типе, то словосочетание «подпольный человек» пишется со строчной буквы и в кавычках: тип «подпольного человека»; если говорится о конкретном герое «Записок из подполья», употребляется написание с прописной буквы и без кавычек – Подпольный человек. В случае с героями других произведений, принадлежащих к данному типу, может использоваться написание «подпольный» герой, где определение «подпольный» маркирует принадлежность к типу «подпольного человека».

³ Произведения Ф. М. Достоевского цитируются по Полному собранию сочинений в 30-ти томах Л.: Наука, 1972–1990, с указанием первой цифрой номера тома.

неравенства: ведь обладая теми же духовными, интеллектуальными и материальными запросами, молодые амбициозные разночинцы не могут позволить себе вести такой же образ жизни, что и их обеспеченные товарищи-аристократы. Это порождает у первых глубокие комплексы неполноценности, ощущение униженности и несправедливости жизни, что способствует формированию у них «подпольного» мироощущения.

Во-вторых, тип «подпольного человека» появляется в литературе как реакция на возникновение и распространение в обществе революционно-демократических идей. Подпольный парадоксалист изначально был задуман Достоевским как антипод «новым людям» писателей революционно-демократического направления. «Подпольные люди» категорически не согласны с убеждениями позитивистов, они видят в деятельности революционеров-демократов попытку искусственно упростить природу человека, низвести ее к выполнению простых биологических функций.

Рассуждая о своем герое, Достоевский подчеркивает, что перед нами «настоящий человек русского большинства» [16, с. 329], указывая таким образом на *типичность* своего героя.

Предметом настоящего исследования является тип «подпольного человека», представленный в творчестве Ф. М. Достоевского и далее получивший развитие в произведениях М. Н. Альбова, В. М. Гаршина, А. И. Куприна, Л. Н. Андреева, В. П. Свенцицкого и Ю. К. Олеши.

Материалом диссертации послужило творчество Ф. М. Достоевского (повесть «Записки из подполья», романы «Идиот» и «Подросток», повесть «Кроткая»); М. Н. Альбова (рассказ «День итога»), В. М. Гаршина (рассказ «Ночь»), А. И. Куприна (рассказ «Чужой хлеб»), Л. Н. Андреева (повесть «Иуда Искариот», рассказ «Мысль» и «Рассказ о Сергее Петровиче»), В. П. Свенцицкого (роман «Антихрист. Записки странного человека») и Ю. К. Олеши (роман «Зависть»).

Целью данной работы является описание типа «подпольного человека» и изучение его эволюции в русской литературе XIX – первой трети XX в.

Для достижения поставленной цели в рамках настоящей работы предполагается достижение следующих **задач**:

1. Составить типологический портрет «подпольного человека» в творчестве Ф. М. Достоевского, обобщив выделенные исследователями ранее аспекты личности

героя и добавив к этой характеристике те типологические особенности, которые ранее еще не были описаны литературоведами.

2. С опорой на осуществленный анализ рассмотреть образы «подпольных людей» в других произведениях Ф. М. Достоевского.

3. Проследить, как «подпольный человек» Достоевского реализуется в творчестве других писателей XIX – первой трети XX в.

Степень разработанности проблемы

На первый взгляд, в обширной исследовательской литературе по Достоевскому о герое «Записок из подполья» сказано немало. Этому образу посвящены труды М. М. Бахтина, А. П. Скафтымова, Г. А. Бялого, В. Г. Одинокова, Н. Ф. Будановой, О. Г. Дилакторской, Б. Н. Тихомирова, Н. В. Живолуповой и многих других выдающихся исследователей. Отдельно следует отметить монографию А. Б. Криницына, в которой детально исследуются жанровые особенности «исповеди» «подпольного человека».

Однако, несмотря на то что интерес к «подпольным людям» Достоевского не угасает и по сей день, устоявшегося и общепринятого представления о том, кто же такой «подпольный человек» Достоевского, в литературоведении пока не существует. Исследователи, как правило, вкладывают в понятие «подпольности» то, что представляется каждому из них наиболее важным, или останавливаются на изучении отдельных аспектов личности Парадоксалиста, героя «Записок из подполья», распространяя эти выводы на ряд других героев Достоевского, но не ставя перед собой задачи создать целостное описание типа «подпольного человека». В связи с этим его образ в литературоведении выглядит несколько противоречивым.

Тот факт, что ряд героев Достоевского можно объединить на основании определенного качества «подпольности», отмечался в свое время многими исследователями. В. Г. Одинокоев, например, говорит о «сверхтипичности» образа «подпольного человека», называя его, наряду с «мечтателем», ключевым типом для творчества Достоевского. А. Б. Криницын пишет, что таких героев Достоевского, как Раскольников, Свидригайлов, Ставрогин, Кириллов, Иван Карамазов, «объединяет некий комплекс черт, общая психологическая основа, свидетельствующая об их “подпольном происхождении”» [Криницын 2001, с. 9]. Некоторые исследователи

(например, Ю. А. Романов) вообще относят к представителям «подпольного архетипа» большую часть героев Достоевского.

Таким образом, вопрос о том, кого именно из персонажей Достоевского можно считать в полной мере «подпольным», а в каких случаях речь идет только об определенных «подпольных» проявлениях, до сих пор остается открытым. Здесь мнения литературоведов сильно разнятся. Вероятно, эти противоречия – следствие того, что в литературоведении нет ясного и целостного описания типа «подпольного человека», которое представляло бы собой совокупность определенных характерологических и поведенческих черт (в том виде, в котором эти описания существуют для типов «лишних людей», «маленького человека» или «нового человека»).

Что же касается выделения самостоятельного литературного типа «подпольного человека» – ранее в таком аспекте этот образ не рассматривался вообще.

В литературоведении существует бесчисленное множество трудов, посвященных влиянию творчества Достоевского на поэтику самых разных писателей, а также ряд отдельных исследований, в которых предприняты попытки сравнить образ Парадоксалиста (или иных «подпольных» героев Достоевского) с персонажами других авторов. Так, о восприятии «Записок из подполья» В. М. Гаршиным говорится в диссертации Г. А. Склеинис; о сходстве с Парадоксалистом героев Леонида Андреева сказано в трудах И. Ф. Анненского, Г. Б. Курляндской, В. И. Беззубова и др.; сравнению повести Достоевского и романа Ю. К. Олеси «Зависть» посвящены исследования В. К. Шеншина и В. Н. Кузьминой¹. Что касается остальных интересующих нас писателей, то специальных работ, посвященных влиянию «Записок из подполья» на поэтику этих авторов не существует, поскольку творчество таких писателей, как, например, М. Н. Альбов или В. П. Свенцицкий, вообще мало изучено.

Актуальность настоящего исследования обусловлена неполнотой и противоречивостью представлений о типе «подпольного человека» в творчестве Достоевского и в русской литературе в целом. Выделение в литературоведении самостоятельного типа «подпольного человека» не только способствует более целостному осмыслению творчества Достоевского, но и позволяет проследить неожиданные и глубинные взаимосвязи между совершенно разными писателями.

¹ Обзор научно-исследовательской литературы по указанным авторам представлен в третьей главе настоящего исследования.

Кроме того, исследование таких ныне забытых авторов, как, например, М. Н. Альбов и В. П. Свенцицкий, может послужить основой для дальнейшего изучения поэтики этих писателей, которые, несомненно, внесли свой вклад в развитие литературного процесса XIX–XX вв.

Новизна работы заключается в следующем:

1. Поскольку ранее тип «подпольного человека» не рассматривался вне рамок творчества Достоевского, мы расширяем границы существования типа и доказываем, что данный тип значим для русской художественной антропологии в целом.

2. В нашей работе впервые предпринимается попытка создать детальный «типологический портрет» «подпольного человека».

3. В настоящем исследовании указывается на взаимосвязь между определенными аспектами в характере «подпольного человека». Так, в литературоведении ранее не предпринималось попыток рассмотрения мотива стыда в жизни «подпольного человека»; гордыня и самоуничижение в «подпольном характере» не рассматривались в тесной связи.

4. Влияние повести «Записки из подполья» на поэтику В. М. Гаршина, А. И. Куприна, Л. Н. Андреева и Ю. К. Олеши мало изучено в литературоведении. Что же касается таких авторов, как М. Н. Альбов и В. П. Свенцицкий, то их творчество вообще практически не подвергалось научному анализу.

Теоретико-методологическую основу диссертации определяют работы, посвященные проблемам изучения творчества Достоевского в следующих аспектах:

- литературно-психологическом (А. П. Скафтымов)
- типологическом (В. Г. Одинокоев, Б. Н. Тихомиров, Н. Ф. Буданова, Ю. А. Романов)
- жанровом (В. Н. Захаров, А. Б. Криницын, Н. В. Живолупова, О. Г. Дилакторская)
- речевом (М. М. Бахтин, К. В. Мочульский, Н. Ю. Честнова).

В работе были использованы следующие **методы**: историко-литературный, социально-генетический, историко-типологический, сравнительно-исторический, структурно-поэтический, а также метод лингвистического анализа (в параграфе о языке Подпольного парадоксалиста).

Положения, выносимые на защиту:

- Тип «подпольного человека», представленный в произведениях Достоевского, выходит за рамки творчества писателя и реализуется в произведениях других авторов XIX – первой трети XX в.

- Данный тип генетически связан с другими ключевыми типами русской литературы: типом «лишнего» и типом «маленького» человека и представляет собой антипод типа «нового человека».

- В психологии «подполья» значимы следующие доминанты: взаимосвязь гордости и самоуничтожения, чувство стыда, одиночество, этическая и психологическая двойственность сознания.

- «Подпольный человек» является одним из важнейших типов русской интеллигенции XIX – начала XX в.

- Указанный литературный тип имеет свои выраженные социальные и исторические границы, которыми обусловлено его возникновение и бытование в русской литературе.

- Тип «подпольного человека» реализуется в образах Петра Николаевича Глазкова (М. Н. Альбов «День итога»), Алексея Петровича (В. М. Гаршин «Ночь»), подсудимого (А. И. Куприн «Чужой хлеб»), Иуды Искарота (Л. Н. Андреев «Иуда Искарот»), доктора Керженцева (Л. Н. Андреев «Мысль»), Сергея Петровича (Л. Н. Андреев «Рассказ о Сергее Петровиче»), Странного человека (В. П. Свенцицкий «Антихрист», «Из дневника “Странного человека”»), Николая Кавалерова (Ю. К. Олеша «Зависть»).

Теоретическая значимость исследования состоит в освещении новых аспектов типологии русской литературы и творчества Достоевского в частности.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в вузовских курсах истории и теории русской литературы, спецкурсах и спецсеминарах, посвященных поэтике Достоевского.

Апробация работы

Основные положения исследования излагались и обсуждались на конференциях различного уровня: Международных студенческих конференциях «Студент и научно-технический прогресс» (Новосибирск 2009, 2010 и 2011 гг.), Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2013» и

«Ломоносов-2014» (Москва), конференциях «Достоевский и мировая культура» (Санкт-Петербург, 2013 г.) и «Достоевский и современность» (Старая Русса, 2014 г.).

Основные выводы и результаты исследования были представлены на заседаниях кафедры истории русской литературы МГУ им. М. В. Ломоносова и аспирантских семинарах. По теме диссертации опубликовано 11 работ, в том числе 4 статьи в журналах, входящих в перечень ВАК:

1. Касаткина К. В. Иуда Искарот Леонида Андреева как «подпольный человек» Серебряного века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 5 (35). Часть 2. С. 100–102.

2. Касаткина К. В. О некоторых особенностях психологии «подполья» в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2014. № 1. С. 164–171.

3. Касаткина К. В. Николай Кавалеров как представитель типа «подпольного человека» в русской литературе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение. Журналистика». 2015. №3. С. 30–36.

4. Касаткина К. В. Тип «подпольного человека» в романе Ю. К. Олеши «Зависть» // Вестник Ленинградского гос. университета им. Пушкина. 2015. №3. Том 1. Филология. С. 17–25.

5. Касаткина К. В. Подпольный человек Ф. М. Достоевского и герои Л. Н. Андреева. К вопросу о типологическом родстве // Достоевский и мировая культура. 2014. №31. С. 243–259.

6. Касаткина К. В. Николай Кавалеров – «подпольный человек» 20-х гг. XX в. Доклад // Достоевский и современность. Материалы XXIX Международных Старорусских чтений 2014 г. 2015. С. 243–258.

7. Касаткина К. В. Николай Кавалеров: «подпольный» конфликт с эпохой. Тезисы // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2014. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

8. Касаткина К. В. Взаимосвязь мотивов гордости и самоуничтожения в характере Подпольного парадоксалиста. Тезисы // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2013. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

9. Касаткина К. В. Мотивы «гордости» и «самоуничтожения» в произведениях Ф. М. Достоевского». Тезисы // Материалы XLVII международной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Литературоведение. Новосибирск: Редакционно-изд. центр НГУ, 2009. С. 22–23.

10. Касаткина К. В. Мотив стыда в повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья». Тезисы // Материалы XLVIII международной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Литературоведение. – Новосибирск: Редакционно-изд. центр НГУ, 2010. С. 45.

11. Касаткина К. В. Трансформация типа «подпольного человека» в произведениях Леонида Андреева «Иуда Искариот» и «Мысль». Тезисы // Материалы XLIX международной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Литературоведение. Новосибирск: Редакционно-изд. центр НГУ, 2011. С. 35–37.

Структура работы

Исследование состоит из введения, трех глав, каждая из которых подразделяется на параграфы, заключения и списка литературы из 245 наименований. Общий объем работы – 201 стр.

Обзор критической и научно-исследовательской литературы о повести «Записки из подполья»

Обзор литературы посвящен эволюции взглядов на тип «подпольного человека» в творчестве Достоевского с момента выхода повести до наших дней. Мы попытаемся обобщить основные выводы ученых и обозначить ключевые направления исследования «Записок из подполья» в советском и российском литературоведении.

«Записки из подполья» в восприятии современников Ф. М. Достоевского

«Записки из подполья» были опубликованы в 1864 г. в журнале «Эпоха». Сразу после публикации повесть получила на удивление мало критических откликов. Это произведение было по-настоящему оценено и понято только в XX веке – настолько сложным и многоплановым оно оказалось для современников писателя.

Одним из первых на «Записки из подполья» обратил внимание М. Е. Салтыков-Щедрин, который высмеял повесть в памфлете «Стрижи», дав ей следующую характеристику: «Это мир не фантастический, но и не живой, а как будто кисельный. Все плачут, и не об чем-нибудь, а просто потому, что у всех очень уж поясницу ломит...» [Салтыков-Щедрин 1965, с. 493]. Эту пародию можно назвать единственным непосредственным откликом на «Записки из подполья».

Более полный и содержательный анализ повести последовал позже, уже после выхода «Преступления и наказания» в 1866 г. К «Запискам из подполья» обратился в своей статье «Наша изящная словесность» (1867 г.) Н. Н. Страхов. Критик отмечал: «Достоевский, в параллель тургеневскому Гамлету, написал с большою яркостью своего *подпольного* героя (“Записки из подполья”), человека, живущего совершенно внутреннею жизнью, никогда не имевшего живых отношений с действительностью, а между тем сильно развитого умственно и обладающего большим самолюбием и, следовательно, страдающего» [Страхов 1867, с. 555]. По мнению Страхова, такие люди, как Подпольный человек, действительно существуют и «составляют предел нравственного растрепывания и душевной слабости при сохранении ясного ума и сознания» [Страхов, там же].

В 1869 г. в переписке со Страховым Достоевский упоминает о положительном отзыве на повесть А. А. Григорьева (их соратника по журналу «Эпоха»), который порекомендовал автору: «Ты в этом роде и пиши» [29(1), с. 32].

В 1882 г., через год после смерти Достоевского, к «Запискам из подполья» в своей статье «Жестокий талант» обращается критик, теоретик народничества Н. К. Михайловский. Он называет талант Достоевского «жестоким», объясняя это пристрастием автора к изображению темных сторон жизни, мрачных характеров, слишком сильных, по мнению критика, страстей, не присущих обычным людям. Н. К. Михайловский задается вопросом: почему Достоевский так тщательно и скрупулезно описывает подробности мучительства? И отвечает: потому, что он сам «мучитель»: «Независимо от представленных им <Достоевским – К. К.> поэтических образцов ненужной жестокости, Достоевский сам был одним из любопытнейших ее живых образцов. Он был именно тот жестокий талант, о котором сейчас шла речь...» [Михайловский 1989, с. 185. Курсив наш – К. К.]. По мнению критика, Достоевский был тем самым Подпольным человеком, а «Записки» свои написал только затем, чтобы оправдать свое право на «мучительство».

Н. К. Михайловский был не единственным из читателей Достоевского, кто принял откровения Парадоксалиста за авторскую исповедь – этого заблуждения не избежал даже ближайший соратник и друг Достоевского – Н. Н. Страхов. После смерти писателя Страхов, до этого хваливший Достоевского за проницательность, с которой тот сумел «заглянуть в душу подпольного героя» [Страхов 1867, с. 556], в известном письме Толстому от 28 ноября 1883 г. называет лицами, наиболее похожими на Достоевского, героя «Записок из подполья», Свидригайлова и Ставрогина [Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым 1913, с. 308].

Взгляд на «Записки из подполья» философов конца XIX в. – начала XX в.

Повесть «Записки из подполья» была заново открыта уже после смерти Достоевского, когда у читателей появилась возможность осмыслить творчество писателя как единое целое. К постижению «подполья» в той или иной форме обращались почти все выдающиеся русские философы рубежа веков: В. С. Соловьев, В. В. Розанов, Л. Шестов, Н. А. Бердяев, Д. С. Мережковский и др.

Так, В. В. Розанов отмечал, что «“Записки из подполья” составляют первый, как бы краеугольный камень в литературной деятельности Достоевского, и мысли, здесь изложенные, образуют первую основную линию в его мирозерцании» [Розанов 1990, с. 73]. По мнению Розанова, Достоевский в повести выступает на защиту достоинства человеческой личности.

Лев Шестов же увидел в антигерое «подполья» самого Достоевского, приняв откровения Подпольного человека за исповедь писателя, в которой тот решительно отрекался от прежних идеалистических убеждений: «Ему самому <Достоевскому – К. К.> страшно было думать, что “подполье”, которое он так ярко обрисовывал, было не нечто ему совсем чуждое, а свое собственное, родное. Он сам пугался открывшихся ему ужасов и напрягал все силы души своей, чтоб закрыться от них хоть чем-нибудь, хоть первыми попавшимися идеалами» [Шестов 2007, с. 36-37]. По мнению философа, подобный нравственный переворот испытал Фридрих Ницше, который считал Достоевского своим учителем.

Другой русский философ, Н. А. Бердяев, в работе 1923 г. «Мирозерцание Достоевского» обращал внимание на предвзятое отношение критиков и читателей к «Запискам из подполья». Бердяев указывал как на некорректность отождествления автора и героя, так и на поверхностное осуждение Подпольного человека. По мнению философа, «“Записки из подполья” разделяют творчество Достоевского на два периода. До “Записок из подполья” Достоевский был еще психологом, хотя с психологией своеобразной, он – гуманист, полный сострадания к “бедным людям”, к “униженным и оскорбленным”, к героям “мертвого дома”. С “Записок из подполья” начинается гениальная идейная диалектика Достоевского. Он уже не только психолог, он – метафизик, он исследует до глубины трагедию человеческого духа» [Бердяев 2001, с. 18].

«Записки из подполья» в советских исследованиях первой половины XX в.

В 20-е гг. XX века многими учеными повесть по-прежнему трактовалась как личная нравственно-философская программа автора, а признания героя приписывались самому Достоевскому. Сама же повесть, как правило, оценивалась ими отрицательно. Л. П. Гроссман, А. С. Долинин, В. Л. Комарович, отмечая важнейшую роль «Записок

из подполья» в творческом наследии писателя, видели в этом произведении пародию, проповедь «эгоистического и аморального индивидуализма», отказ от идеалов молодости. По мнению этих ученых, творческой задачей повести была прежде всего полемика с революционерами-демократами во главе с Чернышевским, а вся сложность диалектической психологии «подполья» осталась в этих работах практически незамеченной.

Так, Л. П. Гроссман писал: «“Записки из подполья” – одна из самых обнаженных страниц Достоевского. Никогда впоследствии он не раскрывал с такой полнотой и беззастенчивостью все интимнейшие, не предназначенные напоказ тайники своего духа. Это первая у Достоевского критика социализма, первое открытое провозглашение эгоистического и аморального индивидуализма. С презрением и богохульными насмешками Достоевский сжигает и топчет все, чему поклонялся в годы близости Белинскому и Петрашевскому. Он словно вымещает на духовных вождах своей юности тяжкие годы каторжных испытаний» [Гроссман 1924, с. 191].

В исследовании А. С. Долинина «Достоевский и Суслова» «Записки из подполья» названы «циническим манифестом о полном разрыве с прошлым» [Долинин 1925, с. 160]. В той же работе Долинин отмечал: «Да, “Подполье” в плане идеологическом, действительно является жестокой пародией Достоевского на свои же собственные общественные идеалы, которые вдохновляли его и в годы 40-е, и в годы 60-е (...). В этом смысле идеология «Подполья» сводится в сущности к тому, что князь Валковский из “Униженных и оскорбленных” вдруг наделяется особенным нравственным пафосом, и дается ему полное право, даже в обязанность вменяется, унижать и оскорблять» [Долинин 1925, с. 155]. Тем не менее А. С. Долинин признавал важную роль «Записок из подполья» в творческом наследии Достоевского, назвав повесть «пролегоменами ко всему художественному творчеству Достоевского послекаторжного периода» [Долинин 1963, с. 230].

Похожим образом о повести в те же годы отзывается В. Л. Комарович, высказывая убеждение, что основной целью написания «Записок из подполья» была полемика с социализмом и в частности с романом Чернышевского «Что делать?». Споря с Чернышевским, Достоевский, по мнению исследователя, разрушает свои юношеские идеалы: «Но все-таки разрушение, видимо, полное. Ведь попутно полемике с Чернышевским идет столь же открытое и столь же злое осмеяние

гуманистических настроений 40-х годов; желчно высмеивается “мечтатель”, “спасающийся” от жизни во “все прекрасное и высокое”, втаптываются в грязь его мечты о героизме, о героическом служении человечеству; в злых карикатурах мелькают тени пленительных когда-то образов и сюжетов (...); так высмеиваются юношеские мечты и сам «мечтатель» (*сам Достоевский, конечно*), “обнимающийся со всем человечеством”» [Комарович 1997, с. 600-601. Курсив наш – К.К.]. Таким образом, исследователь прямо приписывает слова Парадоксалиста автору – так, как если бы Достоевский в повести говорил от себя.

Резко отрицательно о «Записках из подполья» отзывался М. Горький. Признавая влияние Достоевского на европейскую литературу, Горький считал, что Достоевскому «принадлежит слава человека, который в лице героя “Записок из подполья” с исключительно ярким совершенством живописи словом дал тип эгоцентриста, тип социального дегенерата» и «фигурой своего героя показал, до какого подлого визга может дожить индивидуалист из среды оторвавшихся от жизни молодых людей XIX-XX столетий» [Первый Всесоюзный съезд советских писателей 1934, с. 11]. Оценка, высказанная Горьким на Первом съезде писателей, на долгое время определила отношение советских исследователей к «достоевщине» вообще и «Запискам из подполья» в частности. Так, в 50-е гг. В. В. Ермилов продолжал уравнивать писателя («реакционного утописта» [Ермилов 1956, с. 13]) и его «подпольного» героя. «Записки из подполья» литературовед считал одним из наиболее реакционных произведений, проникнутым «безысходным пессимизмом» (вопреки «историческому оптимизму» гениального Чернышевского) [Ермилов 1956, с. 42]. По мнению Ермилова, «подпольный человек» совершил более гнусное «моральное преступление», чем Раскольников, так как последний убил старуху ударом, а первый подверг свою жертву медленным, утонченным мукам [Ермилов, там же]. Достоевский же виновен в том, что рассказывал об этом преступлении «со злорадством», во многом разделяя «утрюмую злобу своего героя» против самых светлых людей своей современности – Белинского и Чернышевского [Ермилов 1956, с. 43].

Совершенно иной взгляд на «Записки из подполья» представлен в книге М. М. Бахтина 1929 г. «Проблемы творчества Достоевского»¹. Вклад М. М. Бахтина в изучение наследия Достоевского трудно переоценить. Без сомнения, концепция

¹ Переработанное и дополненное издание этого труда вышло в 1963 г. под названием «Проблемы поэтики Достоевского» и тогда же получило «вторую жизнь» и огромную популярность среди широкого круга читателей.

Бахтина, разработанная почти девяносто лет назад, актуальна и по сей день, а введенную им терминологию современные ученые используют до сих пор. В нашем исследовании мы также во многом будем опираться на выводы, сделанные Бахтиным.

Постараемся кратко обозначить основные тезисы концепции Бахтина, без которой сегодня невозможно составить сколько-нибудь полного представления об изучаемом нами типе.

Одна из ключевых идей исследования Бахтина заключается в выявлении позиции автора по отношению к герою. Особенность авторской позиции Достоевского в том, что «все устойчивые, объективные качества героя (...) все то, что обычно служит автору для создания твердого и устойчивого образа героя (...) становится объектом рефлексии самого героя, предметом его самосознания; предметом же авторского видения и изображения оказывается сама функция этого самосознания (...). То, что выполнял автор, выполняет теперь герой, освещая себя сам со всех возможных точек зрения; автор же освещает уже не действительность героя, а его самосознание, как действительность второго порядка» [Бахтин 2002, с. 57. Выделено М. М. Бахтиным].

Что же касается Подпольного человека, то о чертах его характера вообще нельзя сказать ничего определенного, поскольку каждую из них герой делает «предметом рефлексии» [Бахтин 2002, с. 60]. Подпольный человек заранее предвосхищает оценку, которую ему могут дать другие: «Герой из подполья прислушивается к каждому чуждому слову о себе, смотрит как бы во все зеркала чужих сознаний, знает все возможные преломления в них своего образа...» [Бахтин 2002, с. 63].

Это стремление предвосхитить суждение других о себе связано с центральной идеей рассуждений Подпольного: «Человек не является конечной и определенной величиной, на которой можно было бы строить какие-либо твердые расчеты; человек свободен и потому может нарушить любые навязанные ему закономерности. Герой Достоевского всегда стремится разбить завершающую и как бы умерщвляющую его оправку чужих слов о нем» [Бахтин 2002, с. 69. Выделено М. М. Бахтиным].

В главе «Слово у Достоевского» Бахтин характеризует речь героев Достоевского как «слово с оглядкой»: *«Внутренне-полемическое слово – слово с оглядкой на враждебное чужое слово – чрезвычайно распространено как в жизненно-практической, так и в литературной речи и имеет громадное стилеобразующее значение (...) сюда же*

относится всякая приниженная, витиеватая, заранее отказывающаяся от себя речь, речь с тысячью оговорок, уступлений, лазеек и пр. Такая речь словно корчится в присутствии или в предчувствии *чужого слова*, ответа, возражения» [Бахтин 2002, с. 219. Курсив наш – К. К.]. И далее: в произведениях Достоевского «явно преобладает разнонаправленное *двуголосое* слово, притом внутренне диалогизированное, и отраженное чужое слово: скрытая полемика, полемически окрашенная исповедь, *скрытый диалог*. У Достоевского почти нет слова без напряженной оглядки на чужое слово» [Бахтин 2002, с. 227. Курсив наш – К. К.].

Еще одна важная особенность слова Подпольного человека – т. н. «лазейка»: «Лазейка делает зыбкими все самоопределения героев, слово в них не затвердевает в своем смысле и в каждый миг, как хамелеон, готово изменить свой тон и свой последний смысл. Лазейка делает двусмысленным и неуловимым героя и для самого себя. Чтобы пробиться к себе самому, он должен проделать огромный путь» [Бахтин 2002, с. 261].

Итак, по Бахтину слово Подпольного человека является: «*внутренне-полемическим*», «*диалогизированным*», «*двуголосым*», «*словом с оглядкой*», «*словом с лазейкой*».

Еще одной поворотной точкой в исследовании «Записок из подполья» стала работа А. П. Скафтымова «“Записки из подполья” среди публицистики Достоевского»¹, которая впервые была издана в Праге в 1929 г., но получила широкую известность значительно позже, после переиздания. Это исследование на сегодняшний день обладает не меньшей значимостью и актуальностью, чем фундаментальный труд Бахтина. По признанию многих ученых, именно исследование Скафтымова знаменует собой новый этап в изучении «Записок из подполья».

А. П. Скафтымов утверждает, что «Записки из подполья» не просто не противоречат прежним убеждениям писателя, но и являются их органичным продолжением: «До тех пор, пока выясняется неискоренимая потребность индивидуальной самостоятельности, пока защищается полная свобода волевого самоопределения, автор и подпольный герой выступают заодно, здесь они союзники. Подпольным героем Достоевский констатирует силу индивидуального самосознания в

¹ Скафтымов А. П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // Slavia. Прага, 1929—1930. № 2.

развитой человеческой личности. Но *должные* и *высшие проявления* этой силы он усматривает и указывает не там, где подпольный человек, не в эгоистической притязательности, не в разрушительном неприятии мира и человека, а как раз на противоположном полюсе: в радости любви и самоотдания» [Скафтымов 2007, с. 194. Здесь и далее курсив А. П. Скафтымова].

Таким образом, Скафтымов указывает на то, что исповедь Подпольного – это вовсе не апология, а напротив, критический взгляд на собственные поступки и убеждения. Вот что об этом пишет А. П. Скафтымов: «Встреча с Лизой завершается знаменитой “цинической тирадой”. Некоторые слова этой злобной тирады героя (особенно слова “... свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить”) стало принятым цитировать как циническое, открытое выражение утверждающего себя полного аморализма. Но здесь этого нет. Все гадкое, сказанное здесь героем о себе, это есть и, с *его точки зрения*, нечто гадкое, унижительное, мерзкое; бросая это в лицо Лизе, он тем самым лишь злобно попирает и топчет ее мнение о себе. Внутренняя фальшивость, вымученная искаженность, самоковерканье, позерство, мечтательное самолюбование, безделье и бесполезность, безучастность к чужой жизни – вся эта непроходимая суета мелкого тщеславия, выбрасывается им, как нечто и для его собственного сознания омерзительное и пакостное. Пафос тирады в том, чтобы циническим пренебрежением к мнению Лизы затоптать предполагаемое им ее “презрение” к себе и не допустить ее внутреннего перевеса над своей личностью» [Скафтымов 2007, с. 204–205]. Скафтымов утверждает (и мы полностью согласны мнением исследователя), что «здесь нет “переоценки ценностей”, нет намека на какое бы то ни было их оправдание, нет морального приятия их. Наоборот, здесь обнаруживается, что эти “гадости” в подпольном герое как-то болели, в нем что-то рыдало о том, что он не иной, не светлый, не противоположный и от этого несчастный» [Скафтымов 2007, с. 205].

Также исследователь делает целый ряд важных выводов, касающихся психологии подполья. А. П. Скафтымов разбирает «Записки из подполья» по главам, выделяя основные идеи («загадки») каждой главы, которые представляют собой определенные доминанты характера Парадоксалиста: нарочитая злоба, излишек сознания как источник интеллектуальной и моральной неустойчивости, исключительная важность самостоятельного хотения и «право по своей глупой воле пожить», наличие разрушительных инстинктов наряду с созидательными, самолюбие,

внутренняя несобранность и беспринципность, соседствующая с рассуждениями о «прекрасном и высоком». Итак, А. П. Скафтымов дает весьма полное и глубокое толкование «Записок из подполья», можно сказать, предлагает читателю ключ к пониманию мыслей и поступков героя.

Новый взгляд на повесть в исследованиях 2-й половины XX в.

Труды М. М. Бахтина и А. П. Скафтымова получают широкую известность в 60-е гг. XX в. Вообще, этот период можно назвать переломным в восприятии Подпольного человека. Во времена «хрущевской оттепели» складываются более благоприятные условия для объективного изучения творчества Достоевского. Ключевыми для этого времени стали монографии и статьи В. Я. Кирпотина, Р. Г. Назирова, Л. М. Лотман, Г. К. Щенникова, В. А. Свительского, А. П. Скафтымова. Множество научных работ было посвящено изучению поэтики Ф. М. Достоевского: исследованию образов, идей, характеров, типов в его произведениях, эволюции стиля писателя. В это время выходят работы Н. Ф. Будановой, Ю. Ф. Карякина, В. А. Туниманова, Г. М. Фридлендера.

Однако, несмотря на предпринятые А. П. Скафтымовым попытки глубже проникнуть в философию «подполья», чтобы понять мотивы поведения героя, в 60–70-е гг. сохраняется традиция несколько тенденциозного оценивания личности героя в резко отрицательном ключе. Именно так «подпольный» характер трактует советский исследователь В. Я. Кирпотин, по мнению которого Подпольный парадоксалист – лишь злобный, завистливый неудачник, мстящий за свое ничтожество и поставивший своей целью разрушить не только себя самого, но и окружающий порядок вещей: «Эта мышь жаждет “деспотировать”, а деспотизм не связывает, а разрывает органические отношения между людьми; эта муха – тиран в душе и поэтому не понимает равенства, не умеет дружить» [Кирпотин 1964, с. 37]. В. Я. Кирпотин ставит знак равенства между эгоизмом Парадоксалиста и эгоизмом Марьи Алексеевны, «пошлой матери Веры Павловны» [Кирпотин 1964, с. 38] из романа Чернышевского «Что делать?». Впрочем, оценивая таким образом героя повести, исследователь далек от уравнивания Парадоксалиста и Достоевского. В. Я. Кирпотин отмечает значимость «Записок из подполья» в последующем творчестве писателя.

Интересное замечание, касающееся философской проблематики повести, делает в своей статье другой исследователь этого периода – Р. Г. Назиров. В работе Р. Г. Назирова поднимается вопрос о соотношении этического и эстетического в мировоззрении Подпольного: «Эстетическое и этическое находятся в остром противоречии у подпольного человека. Его моральный эстетизм сродни моральному эстетизму Бодлера. Подпольный человек, как впоследствии Ставрогин, рассматривает *подлость как эстетически выразительное явление*» [Назиров 1971, с. 148. Курсив наш – К. К.].

Кроме того, Р. Г. Назиров особо подчеркивает значение «Записок из подполья» для последующего творчества Достоевского: «В больших романах Достоевский мысленно опирался на “Записки из подполья”, считая подобную мотивацию бунта “пройденным этапом” и отдельными намеками и ассоциациями как бы отсылая читателя к 1864 г.: “смотри: Подполье”» [Назиров 1971, с. 145].

В конце 70-х гг. выходит первое издание книги Ю. Г. Кудрявцева «Три круга Достоевского». По признанию автора, в 1979 г. она вышла с существенными сокращениями и правками, поскольку «не соответствовала идеологическим установкам времени» [Кудрявцев 1979, с. 5], а в своем настоящем виде увидела свет только спустя 14 лет после ее написания. Не удивительно, ведь в этой книге представлен совершенно особый, оригинальный даже на сегодняшний день, взгляд на творчество Достоевского и в частности на «Записки из подполья». Этот взгляд прямо противоположен сложившемуся в советском литературоведении критическому отношению к герою повести и его убеждениям. Хотя мы и далеко не во всем согласны с Ю. Г. Кудрявцевым, все же в данном исследовании мы не можем не остановиться на этой книге.

По мнению Ю. Г. Кудрявцева, Достоевский иронически охарактеризовал Парадоксалиста как антигероя, но читатели и критики этой иронии не поняли. «На самом деле герой весьма привлекателен. Прежде всего тем, что не боится сказать о себе плохо. Такое — редкость. Парадоксалист — это личность (...) Герой не ненавистник. Фактически он остро ненавидит в жизни лишь то, чего не может принять любой нормальный человек, обладающий личностью: теорию и практику ущемления

личности. Герой непоследователен и противоречив. Но противоречивость его суждений не есть путаница, а есть проявление способности размышлять, анализировать. Парадоксалист говорит о своей развратности и низости. Но “грязнейшими, смешнейшими, ужаснейшими” минутами своей жизни он считает время обеда с “товарищами”. Минуты эти не из возвышенных, но если они, с его точки зрения, грязнейшие, то такой человек не так уж плох» [Кудрявцев 1979, с. 271], – пишет Кудрявцев, и в данном случае мы готовы с ним согласиться. По мнению исследователя, теория Подпольного человека гуманистична по своей сути и направлена против унижения личности (которую нельзя сводить к одной лишь логике), против того, чтобы «быть» приносилось в жертву «иметь».

Но далее Кудрявцев, несколько увлекшись защитой Парадоксалиста, утверждает: «Все это показывает, что герой совсем и не парадоксалист. Что не ушел он ни в какое подполье. Он лишь ушел от неразумной деятельности по укреплению стены. Но он деятелен в укреплении личности. Факт создания теории говорит об этом. Бездеятельные теории не создают. Нет в этом герое никакой абсурдности. Это просто нормальный человек, знающий цену человеческой личности. И только с точки зрения людей, потерявших свою нормальность, он выглядит абсурдным, парадоксалистом» [Кудрявцев 1979, с. 280]. Ниже исследователь даже вновь возвращается к отождествлению автора и героя, отмечая при этом, что такое отождествление нисколько не унижает, а даже наоборот, возвеличивает самого Достоевского: «Сегодня, после внимательного чтения повести, я могу на девяносто девять процентов отождествить героя с автором. Отождествляю не я первый. И до меня отождествляли, причем на все сто. Но этим казалось, что они отождествлением просто раздавили Достоевского. Я вижу в этом отождествлении беспредельное возвышение писателя. Отождествленный, он занимает то место, которое вполне заслуживает. Место очень высокое» [Кудрявцев 1979, с. 282].

Здесь следует отметить, что существует множество доказательств тому, что сам Достоевский, хоть и досадовал на то, что повесть не была верно понята и оценена современниками, все же не считал своего героя «нормальным» и не возвышал его над другими. Сам Достоевский писал о *трагизме* подполья: «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!» [16, с. 329] Думается, что в этих словах сложно заподозрить иронию или мистификацию: автор глубоко сочувствует «подпольному человеку», но в то же время сознает его уродливость и выступает против упорного нежелания таких людей «исправляться». К тому же, если следовать логике Ю. Г. Кудрявцева, то чем тогда объяснить терзания самого Подпольного? Если герой внутренне уверен в своей правоте и своем превосходстве над окружающими обывателями, то почему он тогда так страдает и мучается? В нашем исследовании мы попытаемся дать ответы на эти вопросы. Сложная психология и диалектическая философия «подпольного человека» требует более пристального внимания; «подполье» нельзя однозначно определить в терминах «правоты» или «неправоты», «благородства» или «подлости». Согласимся со словами Б. Н. Тихомирова: «Через слово своего героя писатель не столько раскрывает целостную и завершенную систему идей, сколько изображает *больное сознание* ущемленной личности – “безвыходный круг”, “дурную бесконечность” внутреннего диалога Подпольного человека с “другими” и с самим собой, диалога, который “не может ни закончиться, ни завершиться”. Подполье, которое он носит в своей душе, – не твердая почва обретенной позиции, а “своего рода ад”» [Тихомиров 2010, с. 46. Курсив Б. Н. Тихомирова].

Аспекты изучения «Записок из подполья»

Во 2-й половине XX в. многие исследователи сосредотачиваются на отдельных аспектах творчества Достоевского. Остановимся на тех из них, которые особенно важны для нашей работы.

Прежде всего, рассмотрим проблему типологии героев Достоевского и вопрос о том, какое место в этой типологии занимает герой «Записок из подполья». Наличие в творчестве Достоевского большого количества персонажей, имеющих определенное сходство между собой, отмечали многие исследователи – начиная с современников Достоевского и заканчивая учеными конца XX – начала XXI в. Проблеме типизации посвящена монография новосибирского литературоведа В. Г. Одинокова, в которой

рассматриваются такие важные для творчества Достоевского типы, как «мечтатель», «подпольный», «гордый человек», «тип положительно прекрасного человека».

В. Г. Одинокоев для особенно значимых в поэтике Достоевского характеров предлагает использовать понятие «сверхтипа»: «Ф. М. Достоевский в своих произведениях, в частности в романах, стремится создать эпохальный “тип”, определяемый и социально-историческими условиями и особой психологической “конституцией”. Такой литературный “тип” у Достоевского проходит через все его творчество и обладает свойствами “сверхтипа”, каждый раз реализуемого вполне конкретно как образ-характер (...) У Достоевского “сверхтипичность” выступает не только как сходство с “мировыми образами”, но и как социально-историческая и индивидуально-психологическая характерность, выраженная в образах “мечтателя” и “подпольного”. Эти образы, возникнув на определенной стадии развития творчества Достоевского как конкретные “персонажи”, постепенно обрели “сверхтипичность”, которая в черновиках часто характеризовала не один образ-характер, а несколько образов, порой целую филиацию героев» [Одинокоев 1981, с. 13–14].

В. Г. Одинокоев пишет об особых системах, в которых персонажи вступают в диалогические отношения, «дублируя» друг друга и создавая многочисленные «проекции». «Движение идей и образов подготавливало создание “сверхтипа” (...) Такой “сверхтипичностью” обладают (...) образы “мечтателя” и “подпольного”» [Одинокоев 1981, с. 14].

По мнению В. Г. Одинокоева, типы «подпольный» и «мечтатель» являются ключевым для творчества Достоевского, так как из этих типов позже «вырастают» остальные типы: «гордый человек», «положительно прекрасный человек», «бес», «великий грешник». Тип «подпольного человека» у Достоевского трансформируется в «великого грешника», а тот, в свою очередь, в «беса» и «положительно прекрасного человека».

Проблема типологии героев Достоевского сохраняет актуальность и сегодня. Этому вопросу посвящена защищенная в 2009 г. диссертация литературоведа С. А. Косякова «Мечтатель и его трансформация в творчестве Достоевского». В работе исследуется, какие изменения претерпела фигура «мечтателя» в творческой лаборатории писателя. По мнению исследователя, «“подпольный человек” и “идеолог”

являются результатом трансформации характера мечтателя, возникшего в раннем творчестве Достоевского» [Косяков 2009, с. 7]. Косяков отмечает: «Несомненно, что подпольный человек имеет генетическую связь с мечтателями Достоевского. Однако мечтательство его все-таки принципиально иное – оно “подпольное”. Кроме того, у этого героя появляется и то, чего ранее у мечтателя не было, – идея, имеющая принципиально иное отношение к жизни, чем мечта. Там, где идея, – там уже и мысль о ее воплощении и о силах, которые для этого необходимы» [Косяков 2009, с. 15]. Еще одно отличие «мечтателя» от «подпольного» – это обида последнего на жизнь [Косяков 2009, с. 15].

Тем не менее, верно отмечая все отличия «подпольного человека» от «мечтателя» (принципиально иная природа мечтательства, возникновение т. н. «идеи», обида на жизнь), С. А. Косяков все же делает вывод о том, что «подпольный» представляет собой трансформацию образа «мечтателя».

Точка зрения о том, что «подпольный человек» – это «мечтатель» в прошлом, озлобившийся на весь мир и отказавшийся от идеалов юности, очень распространена в современном литературоведении. Вопрос об отношении этих двух типов в поэтике Достоевского до сих пор не решен однозначно. Часть исследователей считают «мечтателя» и «подпольного» самостоятельными типами, часть указывает на преобладание «подпольного» по отношению к «мечтателю».

На близость этих двух типов указывает, например, В. Г. Одинокоев: «Именно из этой среды мечтателей рекрутировались “подпольные”. Между “мечтательством” и “подпольем” была очень, тонкая перегородка. Стоило перейти это почти незаметное “чуть-чуть”, как герой-“мечтатель” становился “подпольным парадоксалистом”» [Одинокоев 1981, с. 16–17]. И далее: «Достоевский показал генезис “подполья”, увидев его корни в “мечтательстве”, в своеобразном варианте русского романтизма» [Одинокоев 1981, с. 18].

Мы не можем до конца согласиться с этой мыслью. Безусловно, Парадоксалисту присуще «мечтательство», он сам признается в этом: «Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол» [5, с. 132], но мы убеждены, что корни «подполья» лежат вовсе не в «мечтательстве» или, по крайней мере, не только в нем.

По мнению В. Г. Одинокоева, язвительность и озлобленность появится у героя «Белых ночей» позже, с возрастом, и тогда он из «мечтателя» превратится в

«подпольного человека». Но мы хотели бы возразить: вспомним о том, что герой повести «По поводу мокрого снега» (вторая часть «Записок из подполья») и рассказчик «Белых ночей» ровесники. История с Лизой, обед со Зверковым, случай с офицером – все это произошло с молодым человеком двадцати четырех лет (а герою «Белых ночей» двадцать шесть). Разве можно про «подпольного человека» 40-х гг. сказать, что «подполье» только начинает формироваться в его душе или что «герой молод и только предчувствует будущую безысходную тоску» [Одинокое 1981, с. 43]? На наш взгляд, очевидно, что «подполье» *уже* с ним, и оно сопутствует герою с раннего детства. Вот что пишет Парадоксалист о своих школьных товарищах: «Я возненавидел их тотчас и заключился от всех в пугливую, уязвленную и непомерную гордость (...) Я ненавидел их ужасно, хотя, пожалуй, был их же хуже. Они мне тем же платили и не скрывали своего ко мне омерзения. Но я уже не желал их любви; напротив, я постоянно жаждал их унижения» [5, с. 139–140]. Разве детские годы «мечтателя» могли быть такими? Разве мечтательный отшельник, задающийся вопросом «неужели же могут жить под таким небом разные сердитые и капризные люди?» [2, с. 102], тоскующий по петербуржцам, уехавшим на дачу, ведущий дружбу с домами на Невском проспекте, мог бы признаться в ненависти и омерзении к людям, тайном «развратике», жажде власти и унижения (в чем открывается читателю Парадоксалист)? Разве есть что-то общее между восторженной, патетической речью героя «Белых ночей» и «двуголосым» словом Подпольного человека, которое, по выражению Бахтина, «корчится и ломается» [Бахтин 2002, с. 261]?

Б. Н. Тихомиров отмечает целый ряд отличий «мечтателя» и «подпольного»: «Для Мечтателя “Белых ночей” сфера его грез – это единственная подлинная реальность. Тут и только тут сосредоточивается все его духовное бытие. Никаких маломальских отношений с действительной петербургской жизнью, которой лишь внешним образом принадлежит его физическое существование, у героя “Белых ночей” нет и не может быть. О социальном, идеологическом, нравственно-психологическом *конфликте* Мечтателя с окружающим миром не приходится говорить: он его практически не воспринимает, не замечает. Максимум, который здесь можно констатировать, – это изредка возникающая досада на житейскую суету, когда та отвлекает его от фантазий. Подпольный человек, напротив, с петербургским рутинным чиновничьим миром пребывает в многообразных контрах: его критическим складом

ума, самолюбием, тщеславием и одновременно чувством собственной ущербности обусловлено ни на минуту не прекращающееся психологическое состязание героя едва ли не с каждым встречным, которое поглощает все его силы и в котором он терпит одно поражение за другим. Мир его фантазий – это не уход от действительности, а особый модус продолжения отношений с нею. Здесь совершается возмездие, обретается всеобщее признание и слава, насыщается честолюбие и т. д. Мечты Подпольного героя – это фантазии ущемленной личности, которая подобным образом тщетно пытается изживать свой “комплекс неполноценности”» [Тихомиров 2010, с. 63].

Здесь исчерпывающе охарактеризовано ключевое различие между двумя типами в творчестве Достоевского. «Мечтатель» существует как бы параллельно действительности, взаимодействие с реальностью если и осуществляется, то только вынужденно. Отношения же Подпольного человека с реальной действительностью можно охарактеризовать как явно конфликтные, а мысли и фантазии героя непосредственно связаны с происходящим вокруг него. В грезах Мечтателя фигурируют выдуманные, отвлеченные лица, Парадоксалист же воображает себе ситуации, героями которых, помимо него самого, выступают вполне реальные персонажи: офицер, который никак не хочет посторониться, Зверков и компания, слуга Аполлон, недоброжелательные сослуживцы и однокашники, посетители трактира и др. Все они в пространстве фантазий героя наделяются теми ролями, которые приготовил им сам Подпольный. И роли эти всегда довольно предсказуемы: либо (чаще) Парадоксалист торжествует, а окружающие повержены и унижены, либо (реже) все действующие лица в восторженном умилении обнимаются и просят друг у друга прощения. Поэтому мы не можем согласиться с тем выводом, который делает Б. Н. Тихомиров ниже: «... в изображении Достоевского “подполье” 1860-х гг. осмыслено как прямое следствие кризиса романтического мечтательства 1840-х» [Тихомиров 2010, с. 64–65], поскольку, на наш взгляд, Парадоксалист в 40-х годах, точно так же, как и в 60-х, вовсе не был классическим «мечтателем», таким, как герой «Белых ночей». «Подполье» Парадоксалиста не является приобретенной болезнью, оно не пришло на смену «мечтательству», а было с героем всегда, существуя на равных правах с «прекрасным и высоким», с возвышенными идеалами. У героя же «Белых ночей» никакого «подполья» не было и вряд ли есть основания полагать, что к сорока

годам оно возникнет в его душе и разовьется до степени, описанной в «Записках из подполья».

Таким образом, мы убеждены в том, что «мечтатель» и «подпольный» – это два совершенно разных характера с различными убеждениями, философией и судьбой.

Другой важный аспект изучения повести – жанровая природа «Записок из подполья». Этому вопросу посвящены исследования В. Н. Захарова, О. Г. Дилакторской, А. Б. Криницына, Н. В. Живолуповой и других ученых.

В. Н. Захаров в своей монографии «Система жанров Достоевского» [Захаров 1985] называет «Записки из подполья» «петербургской повестью». Эта жанровая специфика проявляется в идейно-тематическом ракурсе, композиционном строении и социально-психологическом типе героя. Подробному рассмотрению жанра «петербургской повести» в творчестве Достоевского посвящена книга О. Г. Дилакторской «Петербургская повесть Достоевского». Исследовательница уделяет особое внимание образу Петербурга как структурообразующего элемента в жанровой характеристике произведения.

Анализ жанровой природы «Записок из подполья» позволяет автору книги выделить целый ряд ключевых особенностей типа «подпольного человека»:

1. Значение детства Парадоксалиста как фактора формирования его личности. Обстоятельства сиротливого детства героя «сложили особый характер: униженность в нем обернулась гордостью, зависимость – высокомерием, бесправность – властью, заурядность – стремлением к исключительности, бедность – презрением к бедности» [Дилакторская 1999, с. 270].

2. Существование героя как бы в двух плоскостях: реальной и идеальной: «Бездомность и одиночество с детства положили начало формированию характера угрюмого, замкнутого и фантастического, воспринимающего жизнь в двойном ракурсе: в ее реальном течении (грязная, пошлая, безыдейная действительность, в которой герой занимал последнее место) и в книжном представлении, другой идеальной реальности (в области “прекрасного и высокого”), где он не признавал для себя второстепенных ролей» [Дилакторская, там же].

3. Этическая двойственность сознания Парадоксалиста: «...книжные романтические роли в практике жизни оборачиваются жестокими и злыми

поступками, высвечивающими в герое низменную сущность» [Дилакторская 1999, с. 271] и противоречивость характера как следствие этой двойственности.

4. «Подполье» как сознательный выбор героя: «“Подполье” – не только особая среда и особая форма существования, но и вызов, направленный против общего социального миропорядка. В идее “подполья” проявляется неподчинение Парадоксалиста общим законам социума и универсума, его своеволие. “Подполье” становится и формой самозащиты от внешнего мира, и “почвой”, и собственной вселенной героя. В “подполье” личность, хоть и поставлена в зависимость от условий и обстоятельств, в которые она заключена, хоть и несет на себе груз прошлого, отпечаток старых и новых цивилизаций, но ищет полной свободы и стремится к независимости от любых и всяких обязательств. *Именно в “подполье” как бы найдена формула полной свободы.* Здесь до конца реализовано желание быть *самим собой*, свободное от каких бы то ни было общественных правил, нормативов морали и этики. Этика “подполья” – отсутствие лжи, срывание масок. “Подполье” позволяет предстать в самом неприглядном, обнаженном виде, вывернуть все закоулки души, скрываемые, постыдные, низкие, лишенные какого бы то ни было эстетизма, романтического ореола, демонизма» [Дилакторская 1999, с. 276. Курсив наш – К. К.].

5. Проанализировав обширный философский контекст «Записок из подполья», О. Г. Дилакторская делает важный вывод о том, что все эти «книжные» поиски так и не приводят героя к истине, поскольку искать ее нужно не в умозрительных построениях, а в «живой жизни» [Дилакторская 1999, с. 282]. «Выход из “подполья” – диалог. Но диалог героя – это диалог с самим собой, с разными сторонами своего противоречивого сознания, отражающего историю европейской философской мысли. Желая оппонента, другого сознания, он не признает его на равных, поэтому ведет спор с самим собой о самом себе. Его “я” не в состоянии выйти за собственные пределы» [Дилакторская 1999, с. 283].

6. И, наконец, О. Г. Дилакторская исследует жанровую природу «Записок из подполья». С точки зрения литературоведа, жанр этого произведения – «исповедь, в которую внедрены другие жанровые формы» [Дилакторская 1999, с. 292]: форма физиологического очерка (этим объясняется тщательное, претендующее на документальность описание среды и быта героя); форма новеллы, предполагающая неожиданные сюжетные развязки (особенно это проявляется в фантазиях героя);

форма записок, что дает возможность проявиться и исповедальному, и документальному стилям, менять временные планы, вводить разные игровые ситуации, выступать под различными ролевыми масками и так далее [Дилакторская 1999, с. 293–293]. О. Г. Дилакторская делает следующий вывод: «Нетрудно увидеть, что Достоевский выбрал *записки* как жанр, способный легко трансформироваться из романа в повесть, а в самой повести сохранять возможность обращения к разнообразным жанровым формам – очерку, новелле, исповеди» [Дилакторская 1999, с. 294].

Жанровую природу «исповеди» Подпольного человека исследует А. Б. Криницын в своей работе «Исповедь подпольного человека: К антропологии Ф. М. Достоевского» [Криницын 2001]. В данной работе автор анализирует не только проблемы жанровых особенностей «Записок из подполья», но также генезис и идейное становление подпольного героя, эволюцию типа «подпольного человека» в творчестве Достоевского.

А. Б. Криницын выделяет следующие основные черты типа «подпольного человека»: «Это одновременная способность к добру и злу, при крайней противоречивости стихийных порывов. Необыкновенно усиленное самосознание (от книг), возмещающее отсутствие реальной жизни (“усиленно самосознающая мышь”). Беспрестанная саморефлексия, презрение к себе и комплекс неполноценности, стыд самого себя. “Отвлеченность”, “книжность” мышления. Бесхарактерность и неспособность к действию из-за раздвоенности и разнородности побуждений (новоявленный гамлетизм). Человеконенавистничество и озлобленная агрессия, провоцирующие многочисленные скандалы. Большинство этих черт в различных комбинациях мы встретим и у центральных героев “пятикнижия”» [Криницын 2001, с. 25].

Первая глава книги посвящена «подпольному» типу в творчестве Достоевского. В ней рассказывается о том, как формируется тип «подпольного человека», о том, что большое влияние на формирование «подполья» оказало сложное детство, оторванность от родных, непростые отношения со школьными товарищами, а также литература, служившая в юности Подпольному человеку своеобразным заменителем реального мира. А. Б. Криницын отмечает «мечтательство» «подпольного человека»,

его «крайнюю отчужденность от прочих людей» [Криницын 2001, с. 24] и одиночество.

Во второй главе подробно описан процесс зарождения *Идеи* в уме «подпольных людей»: «“Главная идея” оказывается для бывшего мечтателя точкой соединения заветных грез с действительностью, а ее осуществление – единственным шансом укоренить в реальности свое призрачное, “мечтательное” бытие» [Криницын 2001, с. 44]. *Идея* в жизни «подпольного человека» имеет огромное значение: она «призвана удовлетворить тоску души героя по высшему, религиозному идеалу – иными словами, призвана стать заменой *веры*» [Криницын 2001, с. 54]. Для утверждения *Идеи* порой необходимо совершить преступление, «заявить высшее своеволие» (что описано в романе «Преступление и наказание»).

В третьей главе А. Б. Криницын рассуждает о жанровой проблематике «Записок из подполья» – об *исповеди* как жанре, исповедальной ситуации, психологической основе и логике протекания исповеди, о времени и пространстве исповеди. В этой главе рассматривается фигура инициатора исповедального монолога: указывается на обусловленность его стремления к исповеди присущими его характеру подпольными чертами, производится классификация исповедального монолога по его содержанию и обозначается главная интенция самой исповедальной ситуации: установить новую общность с окружающими, стремящуюся в своей высшей точке либо к райской ситуации, либо к ситуации словесной вседозволенности.

Следующая глава посвящена второй коммуникативной инстанции исповеди – ее слушателям. В этом случае исповедь может быть двух родов: интимная (говорящий один на один с конфидентом) и публичная (исповедь, рассчитанная на аудиторию). Слушатели могут быть настроены враждебно, доброжелательно и, кроме того, могут выступать в роли двойника исповедующегося.

В пятой главе исследуется мотив *прощения* в творчестве Достоевского. Отличительной чертой Подпольного парадоксалиста является «его роковая неспособность к прощению (во всех пониманиях: невозможность ни просить его, ни принять, ни даровать, тождественная глобальной неспособности его к общению и любви), причины которой метафизически глубоки» [Криницын 2001, с. 263].

По нашему мнению, на сегодняшний день «Исповедь Подпольного человека» А. Б. Криницына представляет собой полный и всесторонний анализ образа

Парадоксалиста в «Записках из подполья». В нашей работе мы еще не один раз вернемся к выводам, которые были представлены в этой книге.

Еще одно исследование, посвященное анализу жанра «Записок из подполья» представлено в монографии Н. В. Живолуповой «“Записки из подполья” Ф. М. Достоевского и субжанр “исповеди антигероя” в русской литературе второй половины 19-го – 20-го века» [Живолупова 2015]. Работа Н. В. Живолуповой посвящена проблеме исследования архитектоники, поэтики и художественного функционирования «исповеди антигероя» (субжанр, выделяемый автором). По мнению исследовательницы, «жанровая оболочка» «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского многократно воспроизводилась в русской литературе. В монографии раскрывается жанровая природа «исповеди антигероя», определяются аспекты внутренней формы субжанра (связанные со спецификой *другости, телесности, воспринимающего сознания*), устанавливаются предпосылки и закономерности поэтики произведений исследуемого ряда. Автор относит к субжанру «исповеди антигероя» следующие произведения: «Крейцерова соната» Л. Н. Толстого, «Скучная история» и «Ариадна» А. П. Чехова, «Мы» Е. Замятина, «Роман с кокаином» М. Агеева, «Отчаяние» и «Лолита» В. Набокова, «Москва-Петушки» В. Ерофеева, «Это я – Эдичка» Э. Лимонова и др. В монографии исследуются аспекты человеческого бытия, для осмысления которых оказывается востребованной именно эта форма. С точки зрения архитектоники жанрообразующими оказываются эпистемологические аспекты самоопределения субъекта «исповеди антигероя» в свободе, любви, нравственной истине. С позиции поэтики рассматривается специфика метафорики, сюжетики, инвариантные черты субжанра.

Еще один значимый аспект изучения «Записок из подполья» связан с языком повести. Еще М. М. Бахтин отмечал, что «герой Достоевского не объектный образ, а полновесное слово, ч и с т ы й г о л о с; мы его не видим, мы его слышим; все же, что мы видим и знаем помимо его слова, не существенно и поглощается словом, как его материал, или остается вне его, как стимулирующий и провоцирующий фактор» [Бахтин 2002, с. 63]. На необычайную значимость слога Подпольного человека обращает внимание и К. В. Мочульский: «Мы воспринимаем почти физиологически раздвоение подпольного человека через неблагообразие его слога, дисгармонию

синтаксиса, раздражающую прерывистость речи. Все герои Достоевского характеризуются словесно, но речевой портрет человека из подполья – самый выразительный» [Мочульский 1995, с. 340]. Именно поэтому организация речи Подпольного человека необычайно важна для верного понимания образа героя.

Выше, анализируя труд М. М. Бахтина, мы уже рассматривали главу «Слово у Достоевского», посвященную речи Подпольного человека. Необычность стиля Парадоксалиста так или иначе отмечает практически каждый исследователь, берущийся анализировать «Записки из подполья».

Ряд интересных замечаний об особенностях слога Подпольного человека делает Н. Ю. Честнова, которая отмечает в речи Парадоксалиста такую черту, как осознанное, усиленное стремление «к литературности собственного слова» [Честнова 2009, с. 65], связывая это стремление с выбором жанра для своего повествования: «Становление текстуального бытия записок осуществляется между двумя полярными типами наррации: повестью – результатом творческого акта, зафиксированным на бумаге, – и дневником, не предполагающим контроля со стороны творческого сознания (...) Герой формулирует два главных требования к слову записок: литературность, выражаемая во внешней торжественности, эффектности, с одной стороны, и способность разрешить человека от бремени мысли – с другой» [Честнова, там же].

Н. Ю. Честнова пишет, что Подпольный человек стремится к «литературствованию» не только на бумаге, но и в жизни (в чем его даже в ходе беседы невольно уличает Лиза). Исследователь делает тонкое наблюдение, что причина вторжения инородного слога в речь Подпольного человека кроется в одном из важнейших свойств его личности – постоянном желании казаться не самим собой» [Честнова 2009, с. 66. Подчеркнуто Н. Ю. Честновой]. Кроме того, «литературным должно быть не только слово, но и жест подпольного парадоксалиста, его внешний облик, любое его действие» [Честнова, там же]. При этом «важнейший для героя критерий литературного слова – торжественность – доводится им до крайней возможной степени – до вульгарности. В этом сказывается проявление очень важного качества героя – стремления к *антиэстетизации собственного слова*» [Честнова, там же. Курсив Н. Ю. Честновой].

И последнее направление исследовательской мысли, на котором мы остановимся в данном обзоре, – это связь Парадоксалиста с другими героями Достоевского и русской литературы в целом. Это, во-первых, вопрос об эволюции типа «подпольного человека» в других произведениях Достоевского (кроме «Записок из подполья»), во-вторых, проблема генезиса типа (то есть вопрос о «предтечах» «подпольного» типа в русской литературе, предшествующей написанию «Записок»), и, в-третьих, связь рассматриваемого типа с другими литературными типами (тип «лишнего человека», «маленького человека», «нового человека» и др.)

Большинство исследователей сходятся во мнении: «подпольный человек» в творчестве Достоевского – это тип, а значит, он по определению не ограничивается единичным воплощением в лице Парадоксалиста. Однако кого именно из героев Достоевского можно однозначно определить как «подпольного» – вопрос спорный и неоднозначный. Общепринятого мнения об этом в кругах исследователей Достоевского до сих пор не существует. В данном обзоре мы остановимся на двух авторах, которые затрагивали вопрос об эволюции «подпольного» типа в поэтике Достоевского.

Эта проблема рассматривается в уже упомянутой выше монографии А. Б. Криницына «Исповедь подпольного человека». По мнению исследователя, комбинации тех или иных черт «подпольного» типа встречаются у многих героев Достоевского. Иван Карамазов и Кириллов, Ипполит и Раскольников, Свидригайлов и Ставрогин – вот лишь некоторые из «подпольных» героев (в своей монографии Криницын соотносит с Подпольным также и Фому Опискина, и Смердякова, и Настасью Филипповну, и некоторых других героев Достоевского). Наверное, не будет ошибочным утверждение, что «подпольность» так или иначе присутствует в большинстве героев Достоевского – это их отличительная черта.

Интересны в этом отношении труды харьковского ученого Ю. А. Романова. Литературовед предлагает выделить в творчестве Достоевского особый *архетип* «подпольного человека», опираясь на понятие *архетипа*, данное в трудах К. Г. Юнга и Е. М. Мелетинского. По мнению исследователя, «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 неизбежно 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”» [Романов 2001, с. 136–137].

Проанализировав творчество Достоевского, Ю. А. Романов приходит к выводу, что свойства архетипического образа «подпольного человека» так или иначе воплощают многие герои Достоевского: в «Бесах» это Ставрогин, Петр Верховенский, Кириллов, члены кружка-пятерки и даже отчасти Степан Трофимович Верховенский¹, в «Преступлении и наказании» прежде всего Раскольников и Свидригайлов, а также целый ряд других персонажей, включая Соню Мармеладову², в «Идиоте» – князь Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин, Аглая, Ипполит Терентьев, Лебедев, Ганя³, в «Подростке» – Аркадий Долгорукий⁴.

К сожалению, из работ Ю. А. Романова не всегда ясно, где именно проходит граница между собственно представителем архетипа «подпольного человека» и теми героями, которые воплощают отдельные черты «подполья». Мы согласны с тем, что «подпольные черты» в той или иной степени присутствуют у многих (если не у всех) героев Достоевского (включая даже таких положительных персонажей, как, например, Соня Мармеладова или князь Мышкин), однако хотелось бы большей определенности в вопросе, кого конкретно можно считать воплощением названного архетипа, а кого нет. На наш взгляд, при всей глубине, психологической тонкости и точности анализа, представленного в работах Романова, исследователь трактует понятие архетипа «подпольного человека» слишком широко. По нашему убеждению, такие герои, как, например, Раскольников или Ставрогин (которых Романов, насколько можно судить,

¹ См. на эту тему статью Ю. А. Романова Архетипический образ «подпольного» героя в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» [Романов 2003, с. 146–160]

² Романов Ю. А. Реализация свойств «подпольного» архетипа в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» [Романов 2001, с. 135–141]

³ Романов Ю. А. Отражение «подпольного» архетипа в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» [Романов 2003, с. 279–288]

⁴ «Подпольные» черты главного героя романа Ф. М. Достоевского «Подросток» [Романов 2003, с. 23–42]

относит к «подпольным») «подпольными» не являются (тем более это касается большинства остальных перечисленных выше персонажей), хотя, без всяких сомнений, воплощают в себе определенные «подпольные» черты.

Теперь перейдем к вопросу о «родословной»¹ «подпольного человека». Многие исследователи указывали на литературные истоки рассматриваемого типа. Чаще всего литературоведы отмечают родство Парадоксалиста с такими литературными героями, как гоголевский Поприщин («Записки сумасшедшего»), лермонтовские Печорин и Грушницкий («Герой нашего времени»), ряд тургеневских «лишних людей» (особенно близки Подпольному человеку такие герои, как Гамлет Щигровского уезда и Чулкатурин из повести «Дневник лишнего человека»), герои толстовских рассказов.

О сходстве Парадоксалиста с героем «Записок сумасшедшего» писал В. Г. Одинок. По мнению ученого, Подпольный человек по сути является литературным «двойником» Поприщина. «Возникает как бы некий ансамбль, в котором обогащается смысл не только гоголевской повести, но и произведения Достоевского» [Одинок 2010, с. 86].

Сходство этих героев в том, что «в “подпольном парадоксалисте” и в Поприщине зреет демократический бунт, характерный для “маленького человека”. Но этот бунт невоплощенный, “утробный” (...) В истоках их бунта лежит их крайняя социальная и общественная униженность. От этого порога они и начинают свой путь к доказательству значительности собственных персон, путь к полной “свободе”» [Одинок 2010, с. 87].

Еще одной общей чертой Парадоксалиста и Поприщина В. Г. Одинок называет желание выйти за рамки здравого смысла и законов природы. У гоголевского героя это выражается в «безумной» дневниковой помете-дате: «Год 2000, апреля 43 числа». В этом отражена мания величия героя, выражающаяся в нежелании жить по законам «обычных людей», которые остались в 1833 году и у которых в апреле не может быть больше 30 дней. Тот же мотив бунта против теории «разумного эгоизма» прослеживается в записях Подпольного парадоксалиста: «Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся!» [цит. по Одинок 2010, с. 89]

¹ Термин Н. Ф. Будановой

На наш взгляд, предположение о двойничестве этих героев несколько преувеличено. Поприщин и Парадоксалист – это образы совершенно разного масштаба, и различий в их психологии, идеологии и поведении больше, чем сходств.

На литературных предшественников Парадоксалиста указывают также Н. В. Живолупова и О. Г. Дилакторская. Н. В. Живолупова в своей статье «Герой и автор в сюжете “Записок из подполья” Ф. М. Достоевского» отмечает сходство Парадоксалиста и героя рассказа Л. Н. Толстого «Люцерн» князя Нехлюдова [Живолупова 1989, с. 58–59]. О. Г. Дилакторская в уже упоминавшейся выше монографии «Петербургская повесть Достоевского» отмечает литературное родство Подпольного человека и Чулкатурина, героя «Дневника лишнего человека» И. С. Тургенева [Дилакторская 1999, с. 272]. Этому же сходству героев Тургенева и Достоевского посвящена статья И. Гольдфаина «“Записки из подполья” и “Дневник лишнего человека”. Сходства и различия» [Гольдфаин 2014].

Поскольку мы в данной работе выдвигаем гипотезу о значимости типа «подпольного человека» для русской литературы в целом, нас особенно интересовали работы, посвященные проблеме типологии русской литературы, в которых герой «Записок из подполья» рассматривался в соотнесении с различными литературными типами: типом «лишнего человека», типом «маленького человека», «нового человека» и др.

О родстве «подпольного человека» с гоголевским «маленьким человеком» мы уже упоминали выше (этому посвящены, например, работы В. Г. Одинокова).

Про «лишних» людей 60-х гг. рассуждал сам Достоевский в объявлении об издании «Эпохи» на 1865 г.: «Мы видим, как исчезает наше современное поколение, само собою, вяло и бесследно, заявляя себя странными и невероятными для потомства признаниями своих “лишних людей”. Разумеется, мы говорим только об избранных из “лишних людей” (потому что и между “лишними людьми” есть избранные); бездарность же и до сих пор в себя верит и, досадно, не замечает, как уступает она дорогу новым, неведомым здоровым русским силам, вызываемым, наконец, к жизни» [5, с. 376]. Отсюда ясно, что сам Достоевский говорил о своем герое как о «лишнем человеке» 60-х гг.

Эта общность была отмечена еще Н. Н. Страховым, который в 1867 г. в статье, посвященной выходу в свет Собрания сочинений Достоевского 1865—1866 гг., писал: «Отчуждение от жизни, разрыв с действительностью (...) эта язва, очевидно, существует в русском обществе. Тургенев дал нам несколько образцов людей, страдающих этой язвой; таковы его “Лишний человек” и “Гамлет Щигровского уезда” (...) Г-н Ф. Достоевский, в параллель тургеневскому Гамлету, написал с большою яркостью своего “подпольного” героя...» [Страхов 1867, с. 555].

О сходстве Подпольного с тургеневским «лишним человеком» писал В. Я. Кирпотин: «На некоторое время может показаться, что Достоевский возвращается к тургеневскому типу лишнего человека и тургеневской трактовке разлада между словом и делом. Однако, по сравнению с Тургеневым, Достоевский больше подчеркивает разнотинное происхождение своего мечтателя-неудачника, а главное – видоизменяет и в величайшей степени обостряет его внутренний распад» [Кирпотин 1964, с. 28].

Сходство и различия типов тургеневского «лишнего человека» и Парадоксалиста отмечает Г. А. Бялый в своей статье «О психологической манере Тургенева (Тургенев и Достоевский)». Исследователь указывает на то, что «мучительство и самоистязание», свойственные герою «Записок из подполья», еще задолго до выхода повести Достоевского проявляются у тургеневского Гамлета Щигровского уезда (1849), «страшно самолюбивого человека, упоенного самоанализом и познавшего жестокою отраду самобичевания» [Бялый 1968, с. 34]. Также Г. А. Бялый отмечает целый ряд сходств Парадоксалиста с Чулкатуриным, героем «Дневника лишнего человека»: «У обоих в натуре – мнительность, подозрительность, натянутость, и это с самого детства. Оба страшно одиноки и оторваны от живой жизни и “естественного порядка вещей”, которого не понимают именно в силу своей отвлеченности» [Бялый 1968, с. 35]. В числе сходств исследователь также называет огромное самолюбие, злость и погруженность в самонаблюдение. Различаются же эти герои между собой прежде всего силой напряженности их психологических состояний: Чулкатурин, испытывая злобу, остается в пределах психологической нормы. Парадоксалист же «не просто зол со всеми вытекающими отсюда последствиями, он зол до трудно представимой степени, до такой степени, что со злости готов даже оболгать самого себя» [Бялый 1968, с.37].

Достоевского, в отличие от Тургенева, интересует крайнее развитие определенных свойств типа, он изображает героя, доведенного до последней черты.

Ю. В. Манн, который в своей статье также анализирует параллель «Чулкатурин – Парадоксалист», приходит к аналогичному выводу относительно различий этих героев: «... рефлексия тургеневского персонажа заключена в определенное русло, ограничена берегами и не носит того бесконечно прогрессирующего, стремительно-импульсивного характера, что у героя Достоевского» [Манн 2008, с. 23]. Кроме того, исследователь отмечает, что Чулкатурин в отличие от Парадоксалиста не идет против законов природы, он «не “против” формулы “дважды два четыре”, но против того, что ему при таком расчете не находится места» [Манн, там же].

Исследованию «родословной» «подпольного человека», его типологических связей с героями русской классической литературы, и в первую очередь с “лишними людьми”, посвящена статья Н. Ф. Будановой «“Подпольный человек” в ряду “лишних людей”». Н. Ф. Буданова, вслед за самим Достоевским, отмечает, что предтечами «подпольного человека» являются такие герои, как Сильвио Пушкина и Печорин Лермонтова: «Это своеобразные литературные предтечи подпольного типа, психологически наиболее ему родственные (много “злобы”, гордости и самолюбия)» [Буданова 1976, с. 114].

Из публицистики Достоевского можно сделать вывод об общих чертах Печорина и «подпольных людей», которые отмечал писатель:

1. Эгоизм, «безмерная гордость и безмерное самопрезрение».
2. Жажда истины и идеала при невозможности верить хоть во что-нибудь.
3. Ничтожность и смехотворность попыток действовать, несостоятельность в столкновении с действительностью.

Н. Ф. Буданова отмечает значимое сходство тургеневского Гамлета с типом «подпольного человека», которое заключается в следующем: «крайний эгоизм и эгоцентризм безверия, скептицизм, гордость, неспособность к делу, отсутствие идеалов и цели в жизни (полная невозможность “прилепиться душою” к чему-нибудь помимо собственного “я”) и в то же время – в силу строгого самоанализа – презрение к себе (ср. у Достоевского “безмерная гордость” и “безмерное самопрезрение”), способность испытывать своеобразное наслаждение от собственной недостаточности

(Тургенев называет эту черту “язвительной потехой самобичевания”))» [Буданова 1976, с. 120].

О связи типов «подпольного человека», «лишнего человека» и «нового человека» пишет итальянский исследователь Ф. Бельтраме в статье «О парадоксальном мышлении “подпольного человека”». Исследователь отмечает, что «лишние люди» происходят преимущественно из дворянских семей, «подпольные» же – это, как правило, разночинцы. Кроме того, Ф. Бельтраме видит различие в «степенях силы и интенсивности» рефлексии «подпольного» по сравнению с «лишним человеком» [Бельтраме 2007, с. 138]. «Усиленное сознание» приводит «подпольного героя» к тому, что понятия добра и зла в любых их проявлениях становятся относительными, «отчего “подпольный человек” и теряет постепенно способность “исправляться” и надежду на спасение и уже не видит в этом никакого смысла или необходимости» [Бельтраме 2007, с. 139].

Что же касается типов «подпольного человека» и «нового человека», они различаются отношением к рационализму: «подпольный человек» «разрушает рационализм изнутри, доводя его логические предпосылки и возможности до последовательного конца и приходя к уничтожающему беспомощному тупику» [Бельтраме 2007, с. 136].

Перед тем как завершить наш историографический обзор, мы хотели бы обратить внимание на то, что в данную главу не включены исследования по тем писателям, творчество которых будет рассмотрено в **третьей главе** нашего исследования. Для удобства чтения небольшой (в рамках темы) историографический обзор литературы – там, где она существует – по каждому из интересующих нас авторов представлен в начале каждого параграфа, посвященного соответствующему писателю.

Глава 1. Психология «подполья»

§1. Генезис типа «подпольного человека»

Прежде чем приступить к описанию примет и признаков «подполья», необходимо ответить на вопрос, как вообще данный тип возник в литературе.

На наш взгляд, «подпольный человек» – это своеобразный результат синтеза двух более ранних литературных типов «лишнего» и «маленького» человека. От первого «подпольный» наследует тонкую душевную организацию, склонность к самоанализу и рефлексии, неспособность к реальной деятельности, отчуждение от общества, ощущение бессмысленности собственной жизни и эгоистическое самолюбие; от второго – чувство острой социальной несправедливости и униженности, глубокий комплекс неполноценности, беспомощность и ущемленное достоинство, а также невозможность полноценной самореализации в жизни.

Ко всем «подпольным людям» в полной мере применима точная формула, с помощью которой герой М. Н. Альбова охарактеризовал самого себя: «несоединимое сочетание стремлений орла с суммою сил божьей коровки» [Альбов 1888, с. 106]. Другими словами, трагедия «подпольного» героя – в минимуме возможностей при максимуме амбиций. Амбиции у него – от «лишнего человека», а возможности – от «маленького». «Подпольный человек» – это Печорин в шинели Акакия Акакиевича.

Именно это трагическое несоответствие внешней действительности внутреннему запросу героя и порождает в его душе социально-психологический комплекс «подполья», описанию которого будет посвящена настоящая глава нашего исследования.

Особые отношения связывают «подпольных» героев с так называемыми «новыми людьми» – Рахметовым, Кирсановым, Лопуховым из романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?», а также персонажами Н. Г. Помяловского, В. А. Слепцова, Н. Ф. Бажина и др. писателей революционно-демократического направления.

«Записки из подполья» появляются в 1864 г. как полемический отклик на роман «Что делать?», а Подпольный парадоксалист изначально задуман автором как антипод «дельным людям» в изображении писателей демократического направления.

Вышедшие из одной социальной среды разночинной интеллигенции, «подпольный человек» и «новый человек» совершенно по-разному отвечают на поставленный в заглавии романа Чернышевского вопрос, демонстрируя противоположные точки зрения на мироустройство. Парадоксалист в отличие от Чернышевского и его последователей убежден, что невозможно построить общество на разумных началах, потому что как раз неразумное, «вредное хотение» и есть самое сильное, и «хотеть по табличке» человек ни за что не согласится, поскольку это унижает и упрощает его человеческую природу.

Однако, как и положено антиподам, у этих типов гораздо больше общего, чем кажется на первый взгляд, поскольку они описывают одно то же жизненное явление. Парадоксалист в своей полемике адресуется именно к интеллигентам-разночинцам, а, скажем, вовсе не к аристократам из «лишних людей», не к рабочим и не к крестьянам. Вымышленный читатель, с которым постоянно спорит герой, – это такой же точно разночинец, как и он сам. Они говорят на одном языке и оба заняты разрешением одинаковых вопросов.

В стихотворении «Застенчивость» (1855) Н. А. Некрасова (который, будучи соратником Чернышевского, в их полемике с Достоевским, конечно, был всецело на стороне первого) представлен обобщенный портрет разночинца. По мнению И. А. Панаева, стихотворение носит автобиографический характер.

Лирический герой Некрасова, находясь в обществе, испытывает типично «подпольные» переживания: мучительную застенчивость, неумение вести себя в обществе. Осмеянный «модной красавицей» и увивающимися вокруг нее «львами», герой, «молчаливо досадуя», забивается в «дальний угол» («подполье»!) и там предается горьким, самоуничижительным мыслям:

Для чего-де меня, горемычного,
 Дураком ты на свет создала?
 Ни умишка, ни виду приличного,
 Ни довольства собой не дала?..

[Некрасов 1981, с. 113]

Герой Некрасова ведет себя в точности как Подпольный парадоксалист, способный годами переживать унижение, испытанное в обществе приятелей. Здесь и безудержные мечты о внезапном успехе, и сетования на судьбу за то, что та не дала

герою ни красоты, ни ловкости, ни богатства. А мучительная рефлексия по поводу своего унижения охарактеризована практически теми же словами, что и в «Записках из подполья»:

Знаю я: сожаленье постыдное,
 Что как червь копошится в груди,
 Да сознание бессилья обидное
 Мне осталось одно впереди...

[Некрасов 1981, с. 114]

Работая над романом «Подросток», Достоевский отмечал: «Подпольный человек есть главный человек в русском мире. Всех более писателей говорил о нем я, хотя *говорили и другие, ибо не могли не заметить*» [16, с. 407. Курсив наш – К. К.]. Возможно, Некрасов и был одним из этих «других», которые «не могли не заметить», а лирического героя «Застенчивости» вполне можно считать прямым предшественником Парадоксалиста.

Но кого же еще мог подразумевать Достоевский под словом «*другие*»? Литературоведы называют нескольких героев, послуживших прообразами Парадоксалиста: гоголевский Поприщин, князь Нехлюдова (Л. Н. Толстого «Люцерн»); отдельные «подпольные» проявления можно обнаружить даже в таких героях, как, например, Евгений из поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» или Неизвестный из драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад». Однако у всех перечисленных персонажей «подпольные» проявления носят случайный характер, о прямой взаимосвязи здесь говорить сложно.

А вот следующие три героя вполне могли бы претендовать на роль литературных прообразов «подпольного человека».

Первый из них – чиновник Красинский, персонаж неоконченного романа М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» (1836–1837). Красинский – бедный молодой дворянин, занимающий мелкую должность в одном из департаментов. В один несчастливый день он оказывается сбит с ног лошадью Печорина, на которой тот пронесся мимо, даже не остановившись, чтобы помочь пострадавшему. Вскоре Красинский становится свидетелем того, как Печорин, смеясь, рассказывает об этом происшествии своим товарищам в трактире. Оскорбленный дважды, Красинский пытается затеять ссору, но, растерявшись, попадает в глупое положение и оказывается

изгнан под общий хохот. Едва переводя дух от унижения и обиды, чиновник обращается к Печорину: «Милостивый государь, – голос чиновника дрожал от ярости, жилы на лбу его надулись, и губы побледнели, – милостивый государь!.. вы меня обидели! вы меня оскорбили смертельно» [Лермонтов 2000, с. 139]. Но Печорин только смеется над ним.

К сожалению, достоверно не известно, какое развитие должен был получить образ Красинского, но даже в нескольких эпизодах с его участием явственно проступают черты «подпольной» психологии: гордость, ущемленное самолюбие, склонность к усиленной рефлексии, ощущение своей социальной униженности. Конечно, здесь еще нельзя говорить о полноценной реализации типа «подпольного человека» – речь идет лишь об определенных едва уловимых признаках, которые позже будут развиты Достоевским в целую философию «подполья».

Еще более очевидным образом с Подпольным парадоксалистом соотносится герой рассказа И. С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» (1848). В болезненном характере тургеневского персонажа самолюбие сочетается со склонностью к самоуничтожению. Как и Парадоксалист, герой тургеневского рассказа мнителен, обидчив и «заеден рефлексией» [Тургенев 1979, Т. 3, с. 257]. Раньше он имел некоторый успех в обществе, но теперь его жизнь – это сплошная череда унижений: слуги обносят его кушаньем, соседи презирают, окружающие не замечают, и даже в случайном знакомом герой с первых же слов подозревает враждебность.

Гамлет Щигровского уезда «гибнет от того, что в нем решительно нет ничего оригинального» [Тургенев 1979, Т. 3, с. 258]. Он называет себя «пустым, ничтожным и ненужным, неоригинальным человеком» [Тургенев 1979, Т. 3, с. 271] – Парадоксалист будет презентовать себя в похожих выражениях.

Рассуждая о своей ничтожности, тургеневский герой признается, что он «страшно самолюбивый человек». Это невротическое сочетание гордости и самоуничтожения позже в полной мере воплотится в персонажах Достоевского. Подпольный парадоксалист детально и в красках опишет особый род наслаждения, получаемый от унижения, о котором говорил герой рассказа Тургенева: «Я узнал ядовитые восторги холодного отчаяния; я испытал, как сладко, в течение целого утра, не торопясь и лежа на своей постели, проклинать день и час своего рождения, – я не мог смириться разом» [Тургенев, там же].

Еще один тургеневский прообраз Парадоксалиста – это Чулкатурин, герой «Дневника лишнего человека» (1849).

Оба героя несчастны, жизнь для них – череда разочарований и обид. Чулкатурин отмечает в себе следующие характерные для «подпольного» типа качества: мнительность, раздражительность, застенчивость, излишнее самолюбие, скованность и неестественность в обществе. Кроме того, героев объединяет склонность к «усиленному сознанию»: «Я разбирал самого себя до последней ниточки, сравнивал себя с другими, припоминал малейшие взгляды, улыбки, слова людей, перед которыми хотел было развернуться, толковал все в дурную сторону, язвительно смеялся над своим притязанием “быть, как все”, – и вдруг, среди смеха, печально опускался весь, впадал в нелепое уныние, а там опять принимался за прежнее, – словом, вертелся, как белка в колесе. Целые дни проходили в этой мучительной, бесплодной работе» [Тургенев 1980, Т. 4, с. 174].

Вот как описывает Чулкатурин свои переживания, когда он находился подле Лизы и князя: «Не одна лисица рылась в моих внутренностях: ревность, зависть, чувство своего ничтожества, бессильная злость меня терзали» [Тургенев 1980, Т. 4, с. 189] – эмоциональная гамма, присущая «подпольному» мироощущению.

Впрочем, Чулкатурина нельзя считать в полной мере «подпольным человеком» – в нем нет той степени озлобленности и невротической обиды на весь мир, как у героя Достоевского, а также отсутствует тяга к тирании и мучительству.

Таким образом, тип «подпольного человека» не был выдуман Достоевским: его появление было подготовлено предшествующей литературой. «Подпольный человек» совмещает в себе черты типов «лишнего» и «маленького» человека и противостоит типу «нового человека». Прямыми предшественниками героя «Записок из подполья» можно считать Красницкого, Гамлета Щигровского уезда и Чулкатурина.

§2. Гордость и самоуничижение

Парадоксалист на страницах «Записок из подполья» признается: «Я, например, ужасно самолюбив» [5, с. 103]; и далее: «... я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно» [5, с. 174]. Человек без кожи, с обнаженной гордостью и необычайно уязвимым самолюбием – этот образ как нельзя

более точно характеризует героя «подполья». В то же время нельзя не отметить постоянную тягу Парадоксалиста к самообвинению. Как в Подпольном человеке могут уживаться, с одной стороны, его непомерная гордыня, жажда власти и признания, а с другой, – стремление самоуничижаться, умалаять свои достоинства и преувеличивать недостатки?

Характерной особенностью Подпольного человека является «книжность» его сознания, то есть на его образ мыслей и восприятие действительности сильное влияние оказали литература и философия. Как видно из текста, герой знаком с философскими концепциями Канта, Гегеля, Шеллинга, Штирнера, Шопенгауэра, он читает Чернышевского, Некрасова, Гоголя, Гончарова, Пушкина, Байрона, Гейне и пытается рассуждать о прочитанном в применении к современной действительности, основываясь на этих авторах или полемизируя с ними (например, особенное возражение вызывает у него концепция так называемого «разумного эгоизма» Н. Г. Чернышевского). Вообще, литература играет настолько важную роль в восприятии Подпольным человеком мира, что зачастую он не способен провести грань между художественным текстом и жизнью. Реальность настолько не соответствует его внутренним идеалам, что он предпочитает «перекраивать» ее по литературному образцу, часто сознательно закрывая глаза на явные несоответствия и нестыковки. Ярким примером подобного восприятия действительности может послужить поведение Парадоксалиста в трактире, после того, как его оскорбительно переставили с места на место, как какую-нибудь вещь. Он признается, что не стал затевать ссору из-за того, что знал за собой склонность к «литературщине» и понимал, насколько неуместно и смешно будет выглядеть его «литературный» протест: «Я испугался того, что меня все присутствующие, начиная с нахала маркера до последнего протухлого и угреватого чиновнички, тут же увивавшегося, с воротником из сала, – не поймут и осмеют, когда я буду протестовать и заговорю с ними языком литературным. Потому что о пункте чести, то есть не о чести, а о пункте чести (*point d'honneur*), у нас до сих пор иначе ведь и разговаривать нельзя, как языком литературным. На обыкновенном языке о “пункте чести” не упоминается» [5, с. 128–129].

Однако даже с учетом того, что офицер совсем не был похож на литературного героя, а ситуация вовсе не располагала к благородному вызову, Парадоксалист все

равно сочинил «прекрасное, привлекательное письмо» к офицеру «умоляя» его перед ним извиниться, «в случае же отказа довольно твердо намекал на дуэль» [5, с. 129].

Чем обусловлено такое стремление Подпольного человека действовать по литературным канонам? Как ни странно, этот желчный человек в душе своей настоящий романтик, истинный литературный герой: тут и пресловутое романтическое двоемирие, и бушующие страсти, и нечеловеческие страдания, доводящие нашего героя до истерических припадков и лихорадок, и щемящее одиночество, и вселенская тоска. Только выглядят со стороны эти страсти в таком человеке, как Парадоксалист, как-то нелепо и неказисто. Представим себе комическое положение байроновского Чайльд Гарольд, Манфреда, Каина или шиллеровского Карла Моора, оказавшихся в грошовой комнатухе, служащих мелкими чиновниками в одной из петербургских канцелярий, да еще в придачу тощих, низкорослых, дурно сложенных, с землистым цветом лица и невыразительным взглядом, принужденных носить шинелишку на енотовом воротнике (потому что на «бобрика» канцелярского жалованья не хватает), но при этом внутренне жаждущих бунта, величия, великой любви. Вряд ли в подобных обстоятельствах этим героям удалось бы сохранить присущий им ореол романтической таинственности.

В образе Парадоксалиста перед нами предстает «маленький человек» с наполеоновскими амбициями и байроническим самомнением. Однако герой «Записок из подполья» достаточно умен, чтобы осознавать всю нелепость притязаний на демонизм. Он не может позволить своей гордости принимать «здоровые», присущие ограниченному (или, как говорит Парадоксалист, «порядочному») человеку формы, такие как самодовольство, самолюбование, удовлетворение от своей никчемной, никому не нужной службы в канцелярии, возможность смотреть на других свысока, выставляя напоказ свою ханжескую порядочность и пряча в темном углу мелкий «развратик». Он настолько привык к унижениям, что даже в своем личном дневнике постоянно доказывает право на собственное мнение, право чувствовать себя личностью – «антигероем», но все же личностью, а не «мухой».

Постоянное сопоставление с литературными персонажами, а также болезненное, «усиленное сознание», как называет это качество сам герой, вкупе с неудовлетворенностью собой и действительностью составляют важнейшие особенности характера Подпольного парадоксалиста. Его исповедь напоминает

бесконечную серию отражений зеркал друг в друге: он начинает размышлять о каком-то событии, затем отстраняется, смотрит на себя со стороны, анализируя, почему он думает именно так; затем происходит еще одно отстранение, и он уже наблюдает за собой, думающим о собственном размышлении об этом событии и так далее. И над всем этим стоит еще одна личность Подпольного, которая «ставит ему диагноз»: «болезненное сознание».

Но здесь герой все-таки лукавит. Да, он действительно может считать, что болен «усиленным сознанием», однако ни за что не променяет его на простое обывательское благополучие, в чем позже и признается: «А между тем я уверен, что человек от настоящего страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется. Страдание – да ведь это единственная причина сознания. Я хоть и доложил вначале, что сознание, по-моему, есть величайшее для человека несчастье, но я знаю, что человек его любит и не променяет ни на какие удовлетворения» [5, с. 119].

О взаимосвязи страдания и гордости в характере Подпольного человека очень точно писал А. П. Скафтымов: «Страдающий герой находит в страдании повод к какой-то особой выделенности, как бы внутреннее право на особое внимание и признание, и в этом смысле любит боль. Все это в совокупности называется “наслаждением обидой”. Для нас здесь важно указать, что “наслаждение обидой” в “Записках” ясно объяснено как проявление бунтующей гордости» [Скафтымов 2007, с. 197–198].

Парадоксалист необычайно горд, заносчив и самолюбив, его не устраивает положение «быть как все» – он хочет большего: стоять над людьми, повелевать ими – а тут недалеко до Раскольникова, с его идеей богоизбранности и вседозволенности. Но Подпольный человек все же несколько отличается от героя романа «Преступление и наказание»: Парадоксалист не хочет силой захватывать первенство, он жаждет, чтобы люди сами признали его превосходство.

Желание властвовать со всей полнотой проявляется в эпизоде с проституткой Лизой. Подпольный человек из любопытства и из злости мучает девушку, описывая ей ее положение, цепляя образ за образом, один другого ужасней («перейдешь ты в другое место, потом в третье, потом еще куда-нибудь и доберешься наконец до Сенной. А там уж походя бить начнут...» [5, с. 160], «сунут тебя, издыхающую, в самый смрадный угол в подвале...» [5, с. 161], «в могиле слякоть, мразь, снег

мокрый...» [5, там же]), или рисуя картины счастливого прошлого, нежных родителей или того, что никогда уже ей не суждено испытать: любовь честного мужа, семейный очаг, «ребеночек розовенький, пухленький <...> ручки-ножки наливные, ноготочки чистенькие, маленькие» [5, с. 158]. Героя все больше увлекает эта игра: «Давно уже предчувствовал я, что перевернул всю ее душу и разбил ее сердце, и, чем больше я удостоверился в том, тем больше желал поскорее и как можно сильнее достигнуть цели» [5, с. 162]. Парадоксалист вымещает на беззащитной девушке обиду за все те унижения, которые ему пришлось вынести от приятелей за всю прошедшую ночь, испытывая при этом острое наслаждение власти, ощущение того, что он держит в своих руках чью-то жизнь. И он достигает цели, доведя Лизу до крайней степени отчаянья.

Таким образом, сознательно герой стремится доказать свое право быть личностью, хочет обратить на себя внимание, а в глубине души желает властвовать над людьми, но и для первого, и уж тем более для второго нужно чем-то выделяться, отличаться от людей. Он так болезненно не желает быть посредственностью (и это роднит его с Ганей Иволгиным и Ипполитом Терентьевым, героями романа «Идиот»), что готов идти на любые жертвы, доказывая свою неординарность. Таким образом, внутри сознания героя сталкиваются два противоположных чувства: с одной стороны, желание любыми средствами удовлетворить свое болезненное самолюбие в сочетании с тягой к эпатажу, а с другой, – крайне критический взгляд на собственную личность, порой доходящий до презрения и даже ненависти к самому себе. Так как же совместить в одном образе два противоположно направленных вектора? Парадоксалист сам описывает неудачные попытки предстать в образе литературного героя или благородного рыцаря: «Особенно ободрялся и разгуливался я после девяти часов, даже начинал иногда мечтать и довольно сладко: “Я, например, спасаю Лизу, именно тем, что она ко мне ходит, а я ей говорю... Я ее развиваю, образываю. Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит (...)” Затем мы начинаем жить-поживать, едем за границу и т. д., и т. д.» [5, с. 166–167].

На банкете, посвященном проводам Зверкова, Подпольный человек пытается уничтожить своих врагов едкой, насмешливой критикой, чем вызывает только их недоумение и смех. Отсюда можно сделать вывод, что амплуа презрительного и

высокомерного резонера тоже не удастся ему, как не получается до конца выдержать роль циничного злодея в жестоком поступке с Лизой. И тогда Подпольный человек решает превзойти всех своим цинизмом и парадоксальностью: не ставши ни ангелом, ни демоном, он избирает для себя роль желчного, злобного и болтливового шута. Шута, которому, по законам жанра, дозволено говорить правду. Он стремится поразить читателя тем, что не обошел в своей исповеди таких моментов своей жизни, о которых другие предпочли бы вовсе не вспоминать: «Я стыдился (даже, может быть, и теперь стыжусь); до того доходил, что ощущал какое-то тайное, ненормальное, подленькое наслажденье возвращаться, бывало, в иную гадчайшую петербургскую ночь к себе в угол и усиленно сознавать, что вот и сегодня сделал опять гадость, что сделанного опять-таки никак не воротить, и внутренне, тайно, грызть, грызть себя за это зубами, пилить и сосать себя до того, что горечь обращалась наконец в какую-то позорную, проклятую сладость и наконец – в решительное, серьезное наслаждение! Да, в наслаждение, в наслаждение! Я стою на том <...> Я вам объясню: наслаждение было тут именно от слишком яркого сознания своего унижения; оттого, что уж сам чувствуешь, что до последней стены дошел...» [5, с. 102].

И наслаждение это герой испытывает именно потому, что до конца *осознает* степень своего падения. Он понимает, что именно это болезненное, чрезмерное *сознание*, которое делает его несчастным, но которое он ни на какие блага на свете не променяет, и есть то единственное, что отличает его от всей остальной массы, единственное, чем он может доказать всем и прежде всего самому себе, что он личность, а не «муха».

Далее он развивает эту тему: «...право, бывали со мною такие минуты, что если б случилось, что мне бы дали пощечину, то, может быть, я был бы даже и этому рад. Говорю серьезно: наверно, я бы сумел отыскать и тут своего рода наслаждение, разумеется, наслаждение отчаяния, но в отчаянии-то и бывают самые жгучие наслаждения, особенно когда уж очень сильно сознаешь безвыходность своего положения <...> Сорок лет сряду будет припоминать до последних, самых постыдных подробностей свою обиду и при этом каждый раз прибавлять от себя подробности еще постыднейшие, злобно поддразнивая и раздражая себя собственной фантазией» [5, с. 103-104].

Чтобы постоянно наслаждаться своим отчаяньем, иметь возможность с упоением «грызть» самого себя, герой специально создает себе условия жизни по принципу «чем хуже – тем лучше»: живет в скверной комнате на краю города, держит глупую и злую служанку, терпит губительный для его здоровья петербургский климат и т. д.

Все это дает болезненной рефлексии «подпольного человека» дополнительную пищу для развития. Ставя «усиленное сознание» себе в заслугу, Парадоксалист с наслаждением «нравственно заголяется» перед читателем, черпая упоение в бесконечном самоуничижении – отсюда и тяга выудить из своей биографии что-нибудь наиболее гадкое или подлое и во всех красках гордо расписать это читателю.

Кажется, герою нравится вспоминать мельчайшие детали своего дурного поведения, более того, Парадоксалист стремится разными средствами преувеличить свою подлость, представить ее в самом черном свете. Возможно, в каких-то местах он специально для того, чтобы казаться еще хуже, искажает отдельные факты, приписывает себе поступки, мысли и чувства, которых у него никогда не было. Но более всего об этом желании говорит сам тон и стиль его речи, обороты, которые использует герой, словно намеренно пытаясь оскорбить вкус читателя. Герой затевает игру на разных уровнях.

Первый уровень – фактический. Парадоксалист вспоминает все самые гадкие, самые порочащие его случаи, начиная с мелочей, которые он упоминает просто для сравнения, и заканчивая центральным эпизодом с Лизой. Приведем несколько примеров: «Когда к столу, у которого я сидел, подходили, бывало, просители за справками, – я зубами на них скрежетал и чувствовал неумолимое наслаждение, когда удавалось кого-нибудь огорчить» [5, с. 100]. «Был у меня раз как-то и друг. Но я уже был деспот в душе; я хотел неограниченно властвовать над его душой; я хотел вселить в него презрение к окружавшей его среде; я потребовал от него высокомерного и окончательного разрыва с этой средой. Я испугал его моей страстной дружбой; я доводил его до слез, до судорог; он был наивная и отдающаяся душа; но когда он отдался мне весь, я тотчас же возненавидел его и оттолкнул от себя, – точно он и нужен был мне только для одержания над ним победы, для одного его подчинения» [5, с. 140]. «Развратничал я уединенно, по ночам, потаенно, боязливо, грязно, со стыдом,

не оставлявшим меня в самые омерзительные минуты и даже доходившим в такие минуты до проклятия» [5, с. 128].

При этом создается впечатление, будто герою не хватает материала, чтобы убедить читателя в собственной подлости и никчемности – он словно боится, что читатель недооценит степень его непривлекательности – и поэтому творит факты по ходу своего рассказа: «Плохая острота; но я ее не вычеркну. Я ее написал, думая, что выйдет очень остро; а теперь, как увидел сам, что хотел только гнусно пофорсить, – нарочно не вычеркну!» [5, с. 100]

Второй уровень актерства Подпольного – это провокация читателя. Герой как будто специально подталкивает собеседника к непониманию, отторжению его слов. Происходит интересная с точки зрения психологии ситуация: иногда автор записок позволяет этому недоброжелательно настроенному собеседнику, сидящему внутри него, вторгаться в ткань повествования, перебивать и даже оскорблять его самого. То есть своими «провокациями» Парадоксалист как бы подначивает самого себя, разжигает в себе необходимый для спора пыл. Посмотрим на примеры таких «провокаций»: «Да-с, умный человек девятнадцатого столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, – существом по преимуществу ограниченным» [5, с. 100] (здесь провокация заключается в том, что Парадоксалист, предполагая, что читатель, без всякого сомнения, считает себя человеком «нормальным» и «умным», заведомо не согласится с теми обобщениями, которые позволяет себе Подпольный).

«Дальше сорока лет жить неприлично, пошло, безнравственно! Кто живет дольше сорока лет, – отвечайте искренно, честно? *Я вам скажу, кто живет: дураки и негодяи живут*» [5, с. 100. Здесь и далее в примерах курсив наш – К. К.] (вывод, явно сделанный для того, чтобы вызвать в читателе, «нормальном человеке», возмущение и несогласие).

«Мне теперь хочется рассказать вам, господа, *желается иль не желается вам это слышать*, почему я даже и насекомым не сумел сделаться» [5, с. 101].

«...для нас, людей думающих, а следственно, ничего не делающих...» [5, с. 103]

«Он глуп, я в этом с вами не спорю, но, может быть, *нормальный человек* и должен быть глуп, почему вы знаете? *Может быть, это даже очень красиво*» [5, с. 104].

«“Может, еще и те не поймут, – прибавите вы от себя, *осклабляясь*, – которые никогда не получали пощечин”, – и таким образом вежливо намекнете мне, что я в мою жизнь, может быть, тоже испытал пощечину, а потому и говорю как знаток. *Бьюсь об заклад, что вы это думаете*. Но успокойтесь, господа, я не получал пощечин, *хотя мне совершенно все равно, как бы вы об этом ни думали*. Я, может быть, еще сам-то жалею, что в мою жизнь мало роздал пощечин. Но довольно, ни слова больше об этой *чрезвычайно для вас интересной теме*» [5, с. 105].

«*Не понимаете и теперь, господа? Нет, видно, надо глубоко доразвиться и досознаться, чтоб понять все изгибы этого сладострастия!* Вы смеетесь? Очень рад-с. Мои шутки, господа, конечно, дурного тона, неровны, сбивчивы, с самонедоверчивостью. Но ведь это оттого, что я сам себя не уважаю. *Разве сознающий человек может сколько-нибудь себя уважать?*» [5, с. 107]

«Повторяю, усиленно повторяю: *все непосредственные люди и деятели потому и деятельны, что они тупы и ограничены*» [5, с. 108].

«Вспомните: давеча вот я говорил о мщении. (*Вы, верно, не вникли*)» [5, с. 108].

«Пусть, пусть я болтун, безвредный, досадный болтун, *как и все мы*. Но что же делать, если *прямое и единственное назначение всякого умного человека есть болтовня, то есть умышленное пересыпание из пустого в порожнее*» [5, с. 109].

«Уничтожьте мои желания, сотрите мои идеалы, покажите мне что-нибудь лучше, и я за вами пойду. *Вы, пожалуй, скажете, что не стоит и связываться; но в таком случае ведь и я вам могу тем же ответить*. Мы рассуждаем серьезно; *а не хотите меня удостоить вашим вниманием, так ведь кланяться не буду*» [5, с. 120].

Здесь в героя на первый план выступает любовь к парадоксам, недаром же его записки названы «исповедью подпольного парадоксалиста».

Провокации героя воплощаются также и на языковом уровне. О языке подпольного человека мы скажем отдельно ниже. Здесь лишь несколько примеров для иллюстрации. Тон его выражений призван оскорбить вкус читателя, его определения и сравнения чересчур экспрессивно окрашены и стилистически снижены. Например: «жизнь наша выходит дрянцо»; «а натура человеческая и хоть врет, да живет», «иной господин прет как взбесившийся бык», «сердце уж тут как-то гадило», «роковая бурда», «мерзкое, вонючее подполье», «пакостно-злые стоны», «часишки»,

«развратик», «развратишко», «наслажденьице», «желаньице», «страстишки», «кукиш», «ублюдок», «дрянной», «наврать», «надуть», «наплевать», «влопаться» и т. д.

В связи с этим возникает главный вопрос: зачем Подпольный парадоксалист стремится выглядеть таким гадким? С какой целью надевает на себя эту маску?

Одно из объяснений подобного провокационного поведения «подпольного человека» дает А. П. Скафтымов: «Психологическая сущность “злобы” <...> раскрывается как внутренний протест внешне побежденного “я” против неодолимости и неизбежности обиды (унижения). Нарушенный в своих желаниях и в своем самогосподстве, на которое он претендует и которого ищет, герой уже нарочито (“со злости”) заявляет свое злобное пренебрежение как раз к тому, что его влечет и от лишения чего он страдает. Оскорбленный, он сейчас же вслед за сознанием своего “падения” и “униженности” *назло* совершает такие поступки, которые засвидетельствовали бы его неподчиненность, внутреннюю независимость, самогосподство перед тем, что его давит и возносится над ним. Он уже *своей волей* усугубляет лишение, чтобы этим *обозначить пренебрежение* к нему и заявить внутреннюю несломимость перед неведомым нарушителем его волевого “я”» [Скафтымов 2007, с. 197].

Однако нельзя не заметить, что Парадоксалист не только испытывает своеобразное чувство гордости за свои «гаденькие» поступки, но и как будто пытается оправдаться в них. Логично было бы предположить, что если чувствуешь стыд – то лучше наоборот постараться скрыть от других постыдные моменты и не вспоминать о них. Зачем же герой постоянно оправдывается?

В этом скрыта одна из загадок человеческой психики, возможно, связанная с христианскими представлениями о покаянии и признании своей ничтожности¹. Особенность эта состоит в том, что если человек находит в себе силы признаться в грехе «перед всем честным народом», публично покаяться, то бремя проступка как бы снимается с кающегося за то, что он признал свою вину. А если «избавиться» от греха так просто – нужно всего лишь признать в себе врожденную подлость – то возникает соблазн позволить себе грешить опять. Грешить, а потом каяться, грешить снова и снова каяться. Признаваясь окружающим – или самому себе – в своем дурном

¹ Исаак Сирий пишет: «Блажен человек, который познает немощь свою <...>. Когда уразумеет сие таким образом, тогда приобретет в душе молитву, подобную сокровищу <...>. Все сии блага рождаются в человеке от познания собственной немощи» [Сирий Исаак, Слово 61. Цит. по Сальвестрони 2001, с. 27].

качестве, в какой-то постыдной слабости, мы словно индальгируем ее себе. Эта черта постоянно проявляется у многих героев Достоевского: это и Свидригайлов, и Ставрогин, и Грушенька, и князь Валковский, и Федор Павлович Карамазов и Лебедев, и Мармеладов. Например, последний, признаваясь в том, что пропивает деньги, заработанные греховным и унижительным трудом своей дочери Сони, все же уверен, что Господь простит и его: «И скажет: “Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...” И прострет к нам руце свои, и мы припадем... и заплачем... и все поймем!» [6, с. 21] Обливаясь слезами и заявляя во всеуслышание о собственном «свинстве», Мармеладов тем не менее не сомневается, что и дальше будет продолжать грабить своих голодающих детей.

Этой «мармеладовской заповеди» (грешить – каяться – и, получив «отпущение грехов», снова грешить) следует и герой «Записок из подполья», разумеется, чувствуя при этом безграничное наслаждение от сознания собственной смелости, которую он называет «наглостью», а также радуясь возможности «отпущения грехов». Однако такое покаяние нельзя назвать искренним, поскольку Подпольный человек не способен ни к глубокому раскаянию, ни к настоящему прощению.

Тем не менее сквозь напускной цинизм, сквозь ерничанье и кривляние то и дело проступает настоящее чувство, подлинная боль живого человека, страдающего, одинокого, забившегося от безысходности в подполье, желающего обрести покой.

§3. «Подпольный» стыд

Выше мы попытались доказать, что самоунижение Подпольного человека служит стремлению возвеличиться, достигнув глубины падения. Тем самым герой надеется выйти за рамки собственной ординарности, которой так страшится. Унижение для Подпольного парадоксалиста – это попытка самоутвердиться, удовлетворяя свою болезненную гордость. Презирая людей вокруг себя, герой в то же время жаждет их уважения и признания.

Однако способов возвеличиться в своих глазах существует масса, так почему же Парадоксалист выбирает самый окольный из них – унижение? Очевидно, что-то в его личности предрасполагает к самообвинению, как бы настраивает героя на нужный лад,

ведь он очень самолюбив! Зачем он постоянно стремится унижить себя, показать с худшей стороны, вместо того, чтобы подчеркивать свою значительность? Не подлежит сомнению, что Парадоксалист считает себя выше и умнее большинства окружающих, что хорошо иллюстрируется его отношением к бывшим одноклассникам. Он думает он них в выражениях такого рода: «этот “подлец” Зверков», «тупица Трудолюбов», «козявка Ферфичкин». Каким образом с унижения других Подпольный переключается на унижение себя самого?

Все дело том, что Парадоксалист чувствует страшное несоответствие между тем, кем он при всем богатстве его внутреннего мира *мог бы* быть и тем, какое положение в обществе он занимает *в реальности*. Жизненный парадокс заключается в том, что это он, Подпольный, на самом деле достоин всех тех благ, которые «не по праву» достаются его одноклассникам, сослуживцам, соперникам – тем, кого он считает врагами. А внешне герой ведет себя так, что именно он, а не его «враги», выглядит в глазах окружающих «подлецом», «тупицей» и «козявкой». И именно эта жалкая манера вести себя, глупая привычка вечно попадать в неудобные ситуации, оказываться всеобщим посмешищем и вызывает у Парадоксалиста чувство *стыда*.

То есть в основе самоуничужения героя лежит неотступный *стыд за самого себя*. Ведь Подпольный прекрасно осознает, что ведет себя глупо, что его злость смешна, его выходки нелепы и бесполезны. При этом он не может не понимать, что окружающие, любви которых он так жаждет, к сожалению, не настолько проницательны, чтобы проникнуть в его тонкую душу и оценить ее сквозь броню кривляний и ерничанья. Ему до слез стыдно за свою слабость, стыдно, что не хватает духу пройти мимо офицера, не посторонившись и глядя тому в глаза.

Ему стыдно перед Лизой за свою убогую квартиру, за лакея, за себя самого, наконец: «Что, если она придет? – думал я беспрерывно. – Ну что ж, ничего, пусть и придет. Гм. Скверно уж одно то, что она увидит, например, как я живу. Вчера я таким перед ней показался... героем... а теперь, гм! Это, впрочем, скверно, что я так опустился. Просто нищета в квартире. И я решился вчера ехать в таком платье обедать! А клеенчатый диван-то мой, из которого мочалка торчит! А халат-то мой, которым нельзя закрыться! Какие ключья... И она это все увидит; и Аполлона увидит. Эта скотина, наверно, ее оскорбит. Он придерется к ней, чтоб мне сделать грубость. А

я уж, разумеется, по обычаю, струшу, семенить перед ней начну, закрываться полами халата, улыбаться начну, лгать начну. У, скверность!» [8, с. 165]

А какие нечеловеческие муки испытывает Парадоксалист, когда Лиза оказывается невольной свидетельницей безобразной сцены с лакеем Аполлоном и сбывается именно то, что герой себе представлял: «Я стоял перед ней убитый, ошельмованный, омерзительно сконфуженный и, кажется, улыбался, всеми силами стараясь запахнуться полами моего лохматого, ватного халатишки, ну точь-в-точь, как еще недавно, в упадке духа, представлял себе» [8, с. 171].

Парадоксалист стыдится постоянно: «*постыдно* сознавал, что я не злой человек», «буду несколько месяцев от *стыда* страдать бессонницей», «*постыдно* проскользнуть в свою щелочку», «*постыднейшие* подробности», «*стыд*, доходивший до проклятия», «вдруг мне стало ужасно *стыдно*, до того *стыдно*, что я остановил лошадь, вылез из саней и стал в снег среди улицы», «я обмер со *стыда*», «как мне *стыдно-то* было между схлипываний», «чего мне было *стыдно*? – не знаю, но мне было *стыдно*», «мне было *стыдно* смотреть на нее», «со *стыдом* и отчаянием бросился вслед за Лизой», «мне было *стыдно*, все время как я писал эту повесть» – и это далеко не полный список выражений из текста, где упоминается чувство стыда. А в скольких случаях оно остается неназванным: подразумевается, возникает подспудно, обыгрывается ситуацией в целом? Думается, мы вправе сказать, что вся исповедь Подпольного парадоксалиста, обе ее части проникнуты чувством стыда: воспоминанием о *прожитом* стыде, стыдом перед читателем за свои *поступки*, стыдом за то, что он это рассказывает.

Попробуем проанализировать подробно концепт стыда в тексте, поскольку, как мы уже отметили, чувство стыда является основной причиной самоуничижительного поведения героя. В толковом словаре С. И. Ожегова для слова «стыд» приводятся два значения:

1. Чувство сильного смущения от сознания предосудительности поступка, вины.
2. Позор, бесчестье [Ожегов 1989, с. 775].

Стыд – очень древнее чувство. Согласно библейской легенде, впервые его испытали еще Адам и Ева, отведав плод с Древа познания и устыдившись своей наготы.

В нашем анализе мотива стыда мы будем опираться на книгу швейцарского ученого, одного из признанных лидеров современной аналитической психологии Марио Якоби «Стыд и истоки самоуважения».

М. Якоби приводит тезис Эриксона о том, что «стыд – желание скрыть свое лицо или зарыться в земле – в действительности выражает гнев, причем этот гнев обращен на самого себя. Стыдящийся человек хотел бы заставить весь мир отвести глаза, чтобы эту неловкую ситуацию не заметили. Не в силах убрать эти осуждающие глаза, его единственным желанием остается самому стать невидимым. Таким образом, сильно стыдящийся человек может быть внутри преисполнен решимости выйти сухим из воды, но может также начать вести себя с вызывающим бесстыдством» [Якоби 2001, с. 102].

Это удивительно точно в отношении Подпольного человека. Гнев, обращенный на самого себя, проявляется в самоуничижении героя. Вот как он описывает собственное поведение: «Я шмыгал, как выюн, самым некрасивым образом, между прохожими, уступая непрерывно дорогу то генералам, то кавалергардским и гусарским офицерам, то барыням; я чувствовал в эти минуты конвульсивные боли в сердце и жар в спине при одном представлении о мизере моего костюма, о мизере и пошлости моей шмыгающей фигурки. Это была мука-мученическая, непрерывное невыносимое унижение от мысли, переходившей в непрерывное и непосредственное ощущение того, что я муха, перед всем этим светом, гадкая, непотребная муха, – всех умнее, всех развитее, всех благороднее, – это уж само собою, – но непрерывно всем уступающая муха, всеми униженная и всеми оскорбленная» [5, с. 130]. Или еще более яркий пример в уже упомянутом случае с офицером, который никак не хотел посторониться перед нашим героем: «Отчего ты непременно первый сворачиваешь? – приставал я сам к себе, *в бешеной истерике, проснувшись иногда часу в третьем ночи.* – Отчего именно ты, а не он? Ведь для этого закона нет, ведь это нигде не написано?» [5, с. 130. Курсив наш – К. К.] Из этих примеров следует, что основным объектом злобы и ненависти героя является он сам.

Чтобы заглушить в себе чувство стыда, а главное, чтобы другие не догадались о его неуверенности, Парадоксалист начинает вести себя вызывающе, пытается спровоцировать ссору. Вспомним сборы Подпольного человека на обед Зверкова. Он остается крайне недоволен своим ветхим, заношенным костюмом, в особенности

пantalонами, на которых прямо на самой коленке обнаруживается большое желтое пятно. Герой уже предчувствует предстоящие насмешки, но при этом укоряет себя за эти мысли, испытывая, если так можно выразиться, *стыд за свой стыд*. Потратив последний полтинник на извозчика, Подпольный приезжает в ресторан на час раньше, что снова вызывает в нем стыд и злобу (перед этим он заклинал себя не появляться первым – «а то подумают, что я уж очень обрадовался» [5, с. 140]). Зверков и компания ведут себя несколько насмешливо, а мнительность и обидчивость Парадоксалиста заставляют его воспринимать все особенно болезненно. Он начинает с того, что принимается передразнивать манеру Зверкова растягивать слоги при разговоре. «С горя» Подпольный пьет «лафит и херес стаканами»; алкоголь еще больше распаляет его злость. «Мне вдруг захотелось оскорбить их всех самым дерзким образом и потом уж уйти. Улучить минуту и показать себя...» [5, с. 145], – что он и делает.

Проявления стыда у Подпольного человека чрезвычайно многообразны. В первую очередь, это может быть стыд за уже совершенный *поступок*, за малодушие, глупость, нелепость своего поведения или своих мыслей. Так сказать, *стыд постфактум*. Так, например, герой стыдится перед самим собой и другими за свой «развратишко»: «Развратничал я уединенно, по ночам, потаенно, боязливо, грязно, со стыдом, не оставлявшим меня в самые омерзительные минуты и даже доходившим в такие минуты до проклятия. Я уж и тогда носил в душе моей подполье. Боялся я ужасно, чтоб меня как-нибудь не увидали, не встретили, не узнали» [5, с. 128].

Другой случай – это стыд, предшествующий каким-либо событиям (назовем его «*предвосхищающий стыд*»), когда герой предчувствует свое поражение и *заранее* начинает стыдиться самого себя. Вот один из примеров такого «предвосхищающего стыда»: «На панталонах, на самой коленке было огромное желтое пятно. Я предчувствовал, что одно уже это пятно отнимет у меня девять десятых собственного достоинства. Знал тоже я, что *очень низко так думать...*» [5, с. 140-141. Курсив наш – К. К.].

Об этом психологическом явлении пишет М. Якоби: «Тревога играет большую роль в связи с чувством стыда, когда речь идет о страхе совершить глупость или попасть в неловкое положение. Главенствующим является чувство тревоги, а чувства вины и стыда – его производными. Аристотель определил тревогу как “недовольство

или беспокойство, которое возникает от мысли о предстоящей, всеразрушающей неудаче, или о болезни, причиняющей дискомфорт”» [Якоби 2001, с. 14].

Оба варианта стыда (предвосхищающий стыд и стыд постфактум) вполне понятны и объяснимы, подобное чувство испытывал хотя бы раз в жизни каждый человек, оно, как правило, не является признаком внутренней дисгармонии, хотя и в этом случае не все однозначно. Ведь можно стыдиться действительно дурного поступка, а можно стыдиться того, что окружающие сочтут тебя смешным. В этом случае необходимо разграничивать такие понятия, как «стыд» и «чувство вины».

М. Якоби пишет, что чувство вины возникает тогда, когда человек считает, что он сделал что-то, чего нельзя было делать (или бездействовал, когда обязан был действовать). Чувство вины происходит от этических или моральных норм, называемых в философской этике «непреложными законами». Стыд же может возникать и в ситуациях, когда мы вроде бы ничего плохого не сделали. Например, человеку может быть стыдно за чересчур высокий или низкий рост, за чрезмерную тучность или худобу, хотя это не является нарушением общепринятых норм морали и этики. «Таким образом, чувство стыда возникает в зависимости от моего оценивания всей своей жизни или самого себя, или, что более точно, насколько они *обесцениваются* в моих глазах, причем не столько от мнения других, сколько от моего собственного» [Якоби 2001, с. 9. Курсив наш – К. К.].

Интересно, что Парадоксалист испытывает именно стыд за самого себя и почти никогда не ощущает своей вины. Например, мы не найдем у него искреннего раскаяния за действительно дурной и малодушный поступок с Лизой: он сожалеет не о том, что издевался над девушкой, а лишь о том, что *выглядел* во время этого глупо и смешно. Это важный факт характеристики героя. Можно ошибочно принять за раскаяние то, что он ругает себя последними словами (Парадоксалист – Лизе: «Ну, а я вот знаю, что я мерзавец, подлец, себялюбец, лентяй» [5, с. 174], но это как раз не раскаяние, а скорее своеобразное оправдание своего поведения («я так поступил из принципа, потому что я подлец»). Ведь, следуя «подпольной» логике, «настоящий», «принципиальный» подлец не должен чувствовать вины за свой подлый поступок, иначе он превратится в ординарного неудачника и глупца, не сумевшего справиться с собственными переживаниями. «Вина – это реакция на силу и мощь, стыд – на слабость и бессилие» [Якоби 2001, с. 13].

Герой испытывает чувство стыда не за то, что он *сделал*, а за то, как он *выглядел* в этот момент: «... вот я тогда героем таким перед тобой представился, а тут вот ты вдруг увидишь меня в этом рваном халатишке, нищего, гадкого. Я тебе сказал давеча, что я не стыжусь своей бедности; так знай же, что стыжусь, больше всего стыжусь, пуще всего боюсь, пуще того, если б я воровал, потому что я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно. Да неужели ж ты даже и теперь еще не догадалась, что я тебе никогда не прощу того, что ты застала меня в этом халатишке, когда я бросался, как злая собачонка, на Аполлона. Воскреситель-то, бывший-то герой, бросается, как паршивая, лохматая шавка, на своего лакея, а тот смеется над ним!» [5, с. 174]

Следовательно, по Якоби, Подпольный человек испытывает именно стыд, а не чувство вины за свой малодушный поступок. Ведь мерзавцем и червяком он себя называет не только и не столько за то, что позволил себе «сорвать злобу» на ни в чем не повинной перед ним девушке, а скорее за то, что не смог до конца соответствовать своему «героическому» (или все же «демоническому»?) образу.

Помимо двух указанных разновидностей стыда, можно выделить еще и третью. Назовем ее «стыд за стыд». Это более сложное чувство, чем «простой» стыд, возникающий до, в момент или после совершения постыдного деяния: Парадоксалист стыдится перед самим собой еще и за свой собственный стыд. Например, герой признается Лизе: «И слез давешних, которых перед тобой я, как *пристыженная баба*, не мог удержать, никогда тебе не прощу! И того, в чем теперь тебе признаюсь, тоже никогда тебе не прощу! Да, – ты, одна ты за все это ответить должна, потому что ты так подвернулась, потому что я мерзавец, потому что я самый гадкий, самый смешной, самый мелочной, самый глупый, самый завистливый из всех на земле червяков, которые вовсе не лучше меня, но которые, черт знает отчего, *никогда не конфузятся...*» [5, с. 174. Курсив наш – К. К.].

Можно представить, что творится в душе героя, когда все три чувства стыда соединяются вместе. Он, во-первых, стыдится за то, что *уже* свершилось («стыд постфактум»), во-вторых, за то, чему еще *предстоит* свершиться («предвосхищающий стыд»), и, в-третьих, стыдится за весь этот свой стыд *целиком* («стыд за стыд»).

Интересно, что от всего этого герой получает сладострастное удовольствие, в чем он сам неоднократно и опять же с удовольствием сознается читателю: «Вот от этих-то кровавых обид, вот от этих-то насмешек, неизвестно чьих, и начинается наконец наслаждение, доходящее иногда до высшего сладострастия» [5, с. 106].

Отдельно стоит отметить, что Парадоксалист стыдится перед читателем за свою исповедь, хотя еще в самом начале своих записок герой оговаривает, что вряд ли когда-нибудь кто-либо, кроме него самого, будет читать их.

Якоби пишет о возможности «спекуляции» своим чувством неполноценности, когда человек рассказывает всем и каждому о своих недостатках независимо от того, хотят ли его слушать: «Это еще одна форма защиты от внутренних страданий. Она несет с собой надежду, что человек заслужит уважение именно благодаря такой самокритике. За таким поведением обычно лежит бессознательное стремление самому раскрыть свои больные места, чтобы не позволить это сделать другим. Здесь целью является сохранение контроля. Показывая осведомленность о своих собственных слабых сторонах, человек лишает других возможности нападать на него» [Якоби 2001, с. 124].

Действительно, Подпольный человек словно пытается опередить читателя в осуждении самого себя, он заранее согласен с самыми суровыми обвинениями в свой адрес и даже как будто подливает масло в огонь: «Бьюсь об заклад, вы думаете, что я пишу все это из форсу, чтоб поострить насчет деятелей, да еще из форсу дурного тона гремлю саблей, как мой офицер» [5, с. 101]; «Мои шутки, господа, конечно, дурного тона, неровны, сбивчивы, с самонедоверчивостью. Но ведь это оттого, что я сам себя не уважаю» [5, с. 107]; «Я подозреваю, господа, что вы смотрите на меня с сожалением» [5, с. 115]; «Вы, может быть, думаете, господа, что я сумасшедший?» [5, с. 118]. И наконец исчерпывающая характеристика, которую дает Подпольный сам себе как бы от лица читателя: «И как назойливы, как дерзки ваши выходки, и в то же время как вы боитесь! Вы говорите вздор и довольны им; вы говорите дерзости, а сами непрерывно боитесь за них и просите извинения. Вы уверяете, что ничего не боитесь, и в то же время в нашем мнении заискиваете. Вы уверяете, что скрежете зубами, и в то же время острите, чтоб нас рассмешить. Вы знаете, что остроты ваши неостроумны, но вы, очевидно, очень довольны их литературным достоинством. Вам, может быть, действительно случалось страдать, но вы нисколько не уважаете своего страдания. В

вас есть и правда, но в вас нет целомудрия; вы из самого мелкого тщеславия несете правду на показ, на позор, на рынок... Вы действительно хотите что-то сказать, но из боязни прячете ваше последнее слово, потому что у вас нет решимости его высказать, а только трусливое нахальство. Вы хвалитесь сознанием, но вы только колеблетесь, потому что хоть ум у вас и работает, но сердце ваше развратом помрачено, а без чистого сердца – полного, правильного сознания не будет. И сколько в вас назойливости, как вы напрашиваетесь, как вы кривляетесь! Ложь, ложь и ложь!» [5, с. 121-122] После этого читателю просто нечего добавить к сказанному: герой в этой самообличительной тираде исчерпал абсолютно все возможные обвинения в свой адрес, он сам осудил себя строже, чем кто бы то ни было.

Парадоксалист перенес в жизни немало унижений (больше надуманных, чем реальных), каждое из которых его болезненное сознание раздувало до размеров трагедии. Дожив до сорока с лишним лет, он не утратил присущей ему ранимости, но научился тщательно оберегать свои слабые места. Самым болезненным и самым мучительным ударом для него был бы удар «в спину», если бы читатель раньше него назвал какой-либо его недостаток. Ход его мыслей буквально следующий: «А вдруг он (читатель) сочтет меня никчемным? И пусть! Я никчемный! Более того, я слабак! Хуже того – подлец!». Герой предвосхищает самую негативную характеристику, самый нелестный отзыв. И это действительно обезоруживает мнимого противника: ему нечем крыть. И, как отмечает М. Якоби, «от такой формы поведения недалеко до другой формы защиты, навязанной комплексом неполноценности: необходимости постоянного самоконтроля и надзора за собой, чтобы избежать обнаружения своих недостатков» [Якоби 2001, с. 125].

Поражает кропотливость, с которой Подпольный человек неустанно «копается» в своих чувствах. С наблюдательностью химика герой разлагает свои переживания на малейшие ощущения, с искусностью художника улавливает тончайшие переходы оттенков ярости, стыда, боли и сладострастия, с настойчивостью ювелира подвергает их словесно-образной огранке. Ни одна мысль, ни одно переживание не избежит «описи»: все будет измерено, взвешено, определено и записано в «реестр».

Образуется порочный круг: «Навязчивый самоконтроль вызывает подавление; подавление вызывает стыд, а усиливающееся в результате наблюдение над собой ведет к еще большему подавлению (...) Чем более четкие и узкие границы у стыда, чем

больше они ограничивают нашу свободу и спонтанность, тем сильнее вероятность того, что сдерживаемые чувства вырвутся из бессознательного» [Якоби 2001, с. 125–128].

Именно это мы и наблюдаем в случае с Парадоксалистом, когда его злость пополам с мучительной жаждой признания то и дело вырывается на свободу: в ресторане, со слугой Аполлоном, в случае с Лизой, с офицером в бильярдной. Герой словно превращается в один больной нерв, любое незначительное колебание которого может привести к сильнейшему приступу раздражения.

Подведем итоги двух предыдущих параграфов.

Подпольный парадоксалист, пытаясь возвыситься над людьми, болезненно не желая быть посредственностью, но при этом не обладая какими-то явными способностями или качествами, отличающими его от людей, старается предстать как можно более подлым, злым и жалким, лишь бы не сливаться с «заурядным большинством». Внутренне герой желает жить по литературным законам, при этом хорошо понимая, что сыграть романтического героя у него не получится (да и амплуа романного героя не по душе Парадоксалисту из-за однозначности и неуместности этого образа в современной действительности), поэтому он пытается шокировать окружающих своей небывалой откровенностью. *Гордыня, не находя прямого выражения, опосредованно проявляется через самоуничтожение.*

Кроме того, поскольку Парадоксалист считает способность «усиленно сознавать» как раз тем, что отличает его от людей, он пытается проявить это качество в самообвинении и внутренне гордится своей способностью рассказывать о себе такое, в чем не всякий готов признаться даже себе. Тон и стиль речи Парадоксалиста намеренно провокационны и призваны оскорбить вкус читателя.

Этим отчасти объясняется то нездоровое наслаждение, которое испытывает герой, рассказывая о своих дурных поступках и мыслях. Чтобы обеспечить себе «бесперебойное» удовольствие от страданий и стимулировать свое «болезненное сознание», герой *сам* создает себе жизненные условия по принципу «чем хуже – тем лучше».

Вероятно, своим покаянием герой рассчитывает получить «отпущение грехов» (при этом не давая никаких обещаний перестать грешить в будущем) и тем самым индульгировать себе собственные слабости в глазах окружающих.

Парадоксалист постоянно испытывает мучительное чувство стыда, которое сопровождает буквально каждый его поступок. Проявления стыда у Подпольного парадоксалиста многообразны: «стыд постфактум», «предвосхищающий стыд» и «стыд за стыд». При этом необходимо отличать собственно стыд от чувства вины, которое не присуще герою.

§4. Одиночество в «подполье»

Парадоксалист одинок в своем «подполье». Но что все-таки загоняет героя туда? Является ли социальная изоляция результатом осознанного выбора героя или его уединение вынуждено обстоятельствами? Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо уточнить понятие «одиночества»¹.

Понятие «одиночество» не эквивалентно жизни без общества. Два человека в совершенно одинаковых условиях могут чувствовать себя совершенно по-разному: одиноким и неодиноким. Люди, жалующиеся на одиночество, могут иметь совершенно различные проблемы: «один испытывает затруднение в установлении социальных связей, другой ощущает глубокое чувство собственной неполноценности и незначительности, третий погружен в экзистенциальное чувство своей обособленности и отчужденности» [Хоровиц 1989, с. 243]. Для героя «Записок из подполья» в равной степени характерны все перечисленные психологами особенности переживания своего одиночества.

Самым знаменитым отшельником, наверное, можно считать Робинзона Крузо, героя одноименного романа Д. Дефо.

¹ Как отмечают авторы сборника «Лабиринты одиночества», «значение одиночества может меняться в зависимости от социальной группы, возраста, исторического периода и культурной среды. Своеобразной иллюстрацией подобных вариаций служат антропологические интерпретации употребления этого понятия в различных культурах. <...> Бриггс отмечал, что у эскимосов существует несколько различных слов, обозначающих одиночество “Nuijuuq” – наиболее общее понятие у эскимосов – означает “быть несчастным от отсутствия других людей”. “Pai” более специфическое понятие для выражения – “быть или чувствовать себя покинутым; скучать по ушедшему человеку”. Наконец “tumak” означает быть “тихим и погруженным” в несчастье, особенно из-за отсутствия других людей» [Пепло 1989, с. 172].

Как отмечают К. Рубинштейн и Ф. Шейвер, «...хотя в романе в целом не говорится о его переживаниях, <...> Крузо все же однажды жалуется на “безысходную тоску одиночества” – состояния, в котором он оказался по воле провидения, которое “губит им же созданные существа, бросает их на произвол судьбы, оставляет без всякой поддержки и делает столь безнадежно несчастными, повергает в такое отчаяние, что едва ли можно быть признательным за подобную жизнь”» [Рубинштейн 1989, с. 278].

«Одиночества» Робинзона Крузо и Подпольного парадоксалиста отличаются друг от друга: в романе Дефо герой физически отрезан от общества, поскольку находится на необитаемом острове; изолированность Подпольного человека от окружающих обусловлена сложным комплексом причин: это и обида на людей за причиненные унижения и невнимание с их стороны, и презрение к их «мелочным» интересам, различие взглядов и убеждений; собственное, отличное от большинства понимание, что есть зло, а что благо; свой взгляд на общечеловеческие нормы морали и нравственности; наконец, простое неумение общаться вкупе с болезненным самомнением.

Подпольный человек, желая того или нет, нарушает неписанные законы коммуникации, делая ее невозможной. О неумении общаться подробно пишет А. Б. Криницын: «В силу своей асоциальности, герой ощущает себя настолько оторванным от других, что оказывается совершенно неспособным общаться и правильно выстраивать разговор, добиваясь постепенного сближения. Вместо этого он пытается преодолеть пропасть, которую ощущает между собой и другими, одним головокружительным прыжком – полным откровением. Исповедь – это попытка стремительно и единовременно ввести другого в свой внутренний мир, говоря с ним как с самим собой. Таким образом, “чужест” преодолевается незаконным путем – через “ломание стены” между собою и “другим” <...> Разглашение своих секретнейших, зачастую постыдных тайн позволяет форсировать дистанцию общения, добиться предельного сближения с собеседником, но одновременно предопределяет и невозможность нормального и естественного общения с ним в будущем, как невозможно продолжать игру после открытия карт одним из игроков...» [Криницын 2001, с. 137–138].

Таким образом, в отличие от Робинзона, Подпольный хоть и живет среди людей, но в конечном итоге оказывается *еще более одинок*, чем путешественник, попавший на необитаемый остров. Парадоксально, но в этом сравнении дружба с дикарем Пятницей, осложненная массой объективных социальных и культурных препятствий, оказывается гораздо более гармоничной, легкой и естественной, чем отношения Подпольного с людьми «своего круга».

Сближает же Робинзона и Подпольного страдание из-за невозможности полноценного контакта с обществом, только в первом случае невозможность соединиться с людьми вызвана объективными (внешними) причинами, а во втором – субъективно-психологическими (внутренними).

Чувство одиночества, чаще всего связанного с непониманием или отторжением человека обществом, испытывают почти все основные персонажи произведений Ф. М. Достоевского. Условно их даже можно разделить на «отверженных» (тех, *кого* отвергло общество, например, Сонечка Мармеладова, Нелли Смит и ее мать, Аркадий Долгорукий и ряд других героев) и «отвергающих» (тех, кто *сам* отверг общество – Раскольников, Ставрогин и другие). Разделение это мы назвали условным, так как далеко не всегда удастся определить, кто кого «отверг» первым (как раз в случае с Подпольным парадоксалистом). Зачастую, явных предпосылок для изгнания обществом нет, они существуют лишь в сознании героя, по тем или иным причинам отделяющего себя от других (это, к примеру, Мечтатель из «Белых ночей» или Ипполит из романа «Идиот», Иван Карамазов, а также некоторые герои «Бесов»).

Часто это отторжение происходит из-за того, что люди не оправдывают притязаний «подпольного человека» и отказываются играть по его правилам или занимать отведенное им место в иерархии героя (как в случае с Ипполитом, исповедь которого не вызвала ожидаемой реакции всепрощения и возникновения «райской гармонии» и «всеобщей любви», и Парадоксалистом, ограниченные и циничные приятели которого «почему-то» не стремятся оценить благородных порывов героя). Все это приводит к разочарованию в людях и к обиде на них и, как следствие, гордому удалению в «подполье», что, впрочем, не мешает героям время от времени делать попытки сближения с людьми, как правило, заканчивающиеся крахом и еще большим погружением в «подполье» (исключением из правила является герой романа «Подросток» Аркадий Долгорукий, исповедь которого представляет собой интересный

и едва ли не единственный пример в творчестве Достоевского обратного движения из «подполья» «наверх», к людям).

Что же за пространство представляет собой «подполье»? Что заключено в этом образе? На этот символ обращали внимание многие исследователи. Особенно точным представляется определение О. Г. Дилакторской: «“Подполье” – не только особая среда и особая форма существования, но и вызов, направленный против общего социального миропорядка. В идее «подполья» проявляется неподчинение Парадоксалиста общим законам социума и универсума, его своеволие. “Подполье” становится и формой самозащиты от внешнего мира, и “почвой”, и собственной вселенной героя. В “подполье” личность, хоть и поставлена в зависимость от условий и обстоятельств, в которые она заключена, хоть и несет на себе груз прошлого, отпечаток старых и новых цивилизаций, но ищет полной свободы и стремится к независимости от любых и всяких обязательств. Именно в “подполье” как бы найдена формула полной свободы. Здесь до конца реализовано желание быть самим собой, свободное от каких бы то ни было общественных правил, нормативов морали и этики» [Дилакторская 1999, с. 276].

Таким образом, «подполье» – это, во-первых, метафора психологического состояния героя, символизирующая те барьеры, которые Подпольный человек ставит между собой и окружающими; во-вторых, – это образ внутренней реальности, созданной самим героем и состоящей из его собственных фантазий, мыслей и идей. Кроме того, семантика *подполья* пересекается с семантикой слова *гроб* (узкое пространство под землей, отсутствие людей, отгороженность от них). *Подполье*, как уже было сказано, противопоставлено внешнему, «верхнему» миру; *гроб* же связан с миром смерти, который противопоставлен миру живых (кстати, каморку Раскольникова, похожую на гроб, тоже можно назвать *подпольем*). Но в семантике *гроба* и *подполья* есть и важное различие: смерть навсегда отделяет человека от мира живых, крышка гроба – это непреодолимая стена между человеком и обществом¹, а вот *подполье* не несет в себе семантики необратимости: дверь погребца всегда можно открыть («выйти из подполья»). Таким образом, *уйти в подполье* означает сознательно и, возможно, временно затаиться, выжидая какого-то удобного момента или благоприятной ситуации.

¹ Впрочем, для Достоевского и это препятствие не всегда непреодолимо: вспомним рассказ «Бобок».

Так что же именно «загоняет» человека в «подполье»? Почему он делает сознательный выбор в пользу одиночества?

Иногда это может быть связано со стыдом. М. Якоби пишет об этом: «Общеизвестно, что способность человека доверять или не доверять другим вытекает из его истории детства. Слишком много детей, травмированных стыдом, строят толстую защитную стену недоверия вокруг себя. Всю свою жизнь они избегают во что бы то ни стало повторения того ужасного чувства боли и унижения, которые они испытали детьми. Следовательно, любой, кто подходит слишком близко, пробуждает сильное недоверие и страх быть использованным и снова униженным <...> Таким образом, создается порочный круг: непробиваемый барьер стыда не подпускает никого настолько близко, чтобы дать им узнать, какой я слабый и зависимый <...> Поэтому я ищу защиты под маской “я недоступен”. Но если всегда будет срабатывать этот предупредительный сигнал, то никто и не попытается приблизиться ко мне. Поэтому я снова оказываюсь в одиночестве, убежденный, что никто не любит меня» [Якоби 2001, с. 175].

В конечном итоге человек, психологически травмированный пренебрежением и насмешками, перестает доверять окружающим и уходит в «подполье».

Нам мало что известно о детстве Парадоксалиста. Но и того, что мы знаем, уже достаточно, чтобы понять, что налицо все факторы, которые в будущем сформируют человека недоверчивого, подозрительного, закрытого. Вот что герой пишет о своем детстве: «Меня сунули в эту школу мои дальние родственники, от которых я зависел и о которых с тех пор не имел никакого понятия, – сунули сиротливого, уже забитого их попреками, уже задумывающегося, молчаливого и дико на все озиравшегося» [5, с. 139].

Этих нескольких штрихов уже достаточно, чтобы составить себе представление о дошкольных годах героя. Во-первых, то обстоятельство, что он, «сиротливый», был отдан в школу «дальними родственниками» и упоминание о попреках ясно наводят читателя на мысль, что Парадоксалист рано лишился родительской заботы, оказавшись сиротой. К тому же, на протяжении всей повести ни словом не упомянуто о родителях. Скорее всего, герой их вообще не помнил. Во-вторых, мальчик был «забит попреками», и, видимо, вследствие этого уже тогда был «молчаливым» и «дико на все озирающимся». Всего одно слово – *сунули* в школу – сразу рождает образ

никому не нужного ребенка, от которого хотят поскорее избавиться и делают это при первой же возможности. О. Г. Дилакторская, внимательно изучив текст «Записок», делает предположение, что Подпольный человек проходил обучение либо в одном из военных училищ Петербурга (Инженерном или Артиллерийском). «Школа, куда его отдали, – не платный пансион (как пансион Чермака, Сушарда/Драшусова/Тушара), конечно же, не лицей (в 40-е годы в лицее учились обеспеченные дворянские дети – М. Е. Салтыков, М. В. Бутаевич-Петрашевский). Несомненно, как сирота герой взят на казенный кошт. Чаще всего это случалось тогда, когда отдавали ребенка под опеку военных школ: казенное обеспечение было гарантировано на долгий срок» [Дилакторская 1999, с. 252]. Отсюда можно сделать вывод, что опекуны мальчика вовсе не заботились о том, чтобы подобрать ему учебное заведение в соответствии со склонностями ребенка, а просто «сунули», по выражению героя, туда, где не потребуется дополнительных расходов и мальчик не будет слишком часто попадаться на глаза (воспитанники школы, как отмечает Дилакторская, и в каникулярное время не общались с родственниками [Дилакторская, там же]). Как военная служба «подходила» к тщедушной, нескладной, неловкой, невысокого роста фигуре Парадоксалиста понятно по постоянным насмешкам однокашников, которые герой не может забыть, дожив до сорока лет: «Товарищи встретили меня злобными и безжалостными насмешками за то, что я ни на кого из них не был похож. Но я не мог насмешек переносить; я не мог так дешево уживаться, как они уживались друг с другом. Я возненавидел их тотчас и заключился от всех в пугливую, уязвленную и непомерную гордость. Грубость их меня возмутила. Они цинически смеялись над моим лицом, над моей мешковатой фигурой; а между тем какие глупые у них самих были лица!» [5, с. 139]

Поскольку способность к рефлексии у героя проявилась в очень раннем возрасте – еще до школы (уже тогда он был «задумывающимся»), мальчик принимал насмешки своих не слишком развитых товарищей очень близко к сердцу – это привело к тому, что ребенок сразу «закрылся»: «заклучился от всех в пугливую, уязвленную и непомерную гордость» [5, там же]. Сначала герой возненавидел одноклассников за их насмешки, а по мере наблюдения над ними к чувству неприятия добавилось еще и безграничное презрение. «Еще в шестнадцать лет я угрюмо на них дивился; меня уж и тогда изумляли мелочь их мышления, глупость их занятий, игр, разговоров. Они таких

необходимых вещей не понимали, такими внушающими, поражающими предметами не интересовались, что поневоле я стал считать их ниже себя» [5, там же].

Говоря «поневоле», Парадоксалист, наверное, немного лукавит: скорее всего, мальчик с рвением оскорбленного самолюбия выискивал у ненавистных ему одноклассников слабости, преувеличивая их и преуменьшая возможные достоинства. Вообще, склонность к преувеличению свойственна многим героям Достоевского. Как правило, это объясняется повышенной чувствительностью, сильным воображением и тем, что автор устами Парадоксалиста называет «излишним сознанием». Кроме нашего героя, стремление преувеличивать проявляется, например, у Раскольникова, который, будучи охваченным фантазией об исправления мира, замечает вокруг себя только зло и насилие, у Настасьи Филипповны («Идиот»), преувеличивающей глубину своего падения, у чрезмерно эмоциональных и впечатлительных Катерины Ивановны («Братья Карамазовы») и Лизаветы Николаевны («Бесы»), у не в меру подозрительного Ипполита («Идиот») и у многих других персонажей.

Но вернемся к Подпольному парадоксалисту. Будучи еще юным, Парадоксалист не отказывается от общества окончательно (как произойдет в более зрелом возрасте), пока еще только формирующееся «подполье» имеет связи с внешним миром. Герой предпринимает попытки сблизиться с окружающими. Он и сам признает, что чувствовал сильную потребность в общении: «То и говорить ни с кем не хочу, а то до того дойду, что не только разговорюсь, но еще вздумаю с ними сойтись по-приятельски. Вся брезгливость вдруг разом ни с того ни с сего исчезала. Кто знает, может быть, ее у меня никогда и не было, а была она напускная, из книжек? Я до сих пор этого вопроса еще не разрешил. Раз даже совсем подружился с ними, стал их дома посещать, в преферанс играть, водку пить, о производстве толковать...» [5, с. 125].

Однако подобная дружба никогда не выдерживает проверку временем. Герой описывает один эпизод своей подростковой дружбы: «Был у меня раз как-то и друг. Но я уже был деспот в душе; я хотел неограниченно властвовать над его душой; я хотел вселить в него презрение к окружавшей его среде; я потребовал от него высокомерного и окончательного разрыва с этой средой. Я испугал его моей страстной дружбой; я доводил его до слез, до судорог; он был наивная и отдающаяся душа; но когда он отдался мне весь, я тотчас же возненавидел его и оттолкнул от себя, — точно он и

нужен был мне только для одержания над ним победы, для одного его подчинения» [5, с. 140].

То есть еще в юности Подпольный человек проявляет признаки жестокости и нетерпимости к близким людям, что впоследствии будет способствовать укоренению в «подполье» и препятствовать сближению даже с теми, кто будет испытывать искреннюю симпатию к герою (например, с Лизой). Корни подобного поведения опять же следует искать в школьном детстве. О. Г. Дилакторская отмечает: «... военная среда воспитывает по уставу подчиненность младших – старшим, низших – высшим, слабых – сильным. Постоянно испытывая насилие над собой, герой подполья утверждает свое право насилием над другим, зависимым от него и слабым. Так воздействует на формирование его характера ненавистная и презируемая им среда, развратившая и исковеркавшая его личность» [Дилакторская 1999, с. 266]. Отсюда можно сделать вывод о том пагубном влиянии на личность маленького героя, которое оказало военное училище, сформировавшее в душе Подпольного человека своеобразный «механизм замещения», когда обида на товарищей за насмешки и издевательства вымещается путем унижения слабого. Именно это позже и произойдет в истории с Лизой, когда Парадоксалист как бы психологически отыгрывается на девушке за унижение, которое он испытал в трактире с приятелями.

Все же ошибочно было бы считать, что выбор в пользу одиночества (отчасти вынужденного, отчасти сознательного) спровоцирован исключительно обидой на весь мир за непонимание. В случае с Парадоксалистом сложно сказать, имеем ли мы здесь дело с настоящей завистью или же это вполне естественное чувство несправедливости? Думается, что второе все же ближе к истине, хотя сам Подпольный человек нередко по своей привычке к самоуничтожению обличает в себе завистника: «В низших классах он <Зверков – К. К.> был только хорошенький, резвый мальчик, которого все любили. Я, впрочем, ненавидел его и в низших классах, и именно за то, что он был хорошенький и резвый мальчик» [5, с. 135].

Однако, как бы ни наговаривал на себя Парадоксалист, его презрение к своим товарищам нельзя назвать безосновательным. Если верить исповеди героя, он еще в детстве отличался от сверстников развитым сознанием и любознательностью: «Все, что было справедливо, но унижено и забито, над тем они жестокосердно и позорно смеялись. Чин почитали за ум; в шестнадцать лет уже толковали о теплых местечках

<...> Развратны они были до уродливости. Разумеется, и тут было больше внешности, больше напускной циничности; разумеется, юность и некоторая свежесть мелькали и в них даже из-за разврата; но непривлекательна была в них даже и свежесть и проявлялась в каком-то ерничестве» [5, с. 139]. Даже если сделать скидку на известную впечатлительность и тягу к преувеличению у Парадоксалиста, все равно ясно, что он был гораздо развитее своих сверстников.

Интересно, что одиночество Парадоксалиста, при всей его мизантропии, несколько иного рода, чем байроническая отчужденность Раскольникова или Ставрогина: последних действительно не волнует, что подумают о них люди, это искреннее и абсолютно сознательное отстранение от общества. Парадоксалист же в своем одиночестве беспрестанно оглядывается на людей. Его настолько беспокоит возможное осуждение общества, что это порой превращается в навязчивую идею, сходную с параноидальным синдромом: герою чудится, будто все взгляды обращены на него, что люди только и думают о его промахах и осечках, словно сотни глаз начинают неотступно следить за ним, стоит ему лишь высунуться из своего «подполья».

Вот что, например, повествует герой об одной из своих «вылазок» в люди: он шел мимо одного «трактиришка» и захотелось ему туда заглянуть, но не просто так, а непременно с тем, чтобы затеять ссору и быть спущенным в окно (это странное желание Парадоксалист объясняет тоже весьма своеобразно: «До такой ведь истерики может тоска заесть!» [5, с. 128]). Случай устроить скандал подворачивается тут же, практически на входе: наш герой загородил дорогу одному офицеру и был им «переставлен с одного места на другое», словно неодушевленный предмет, что, разумеется, несказанно оскорбило и унизило впечатлительного героя. Однако он, вместо того чтобы по заранее намеченному плану устроить скандал, «предпочел... озлобленно стушеваться». Что же заставило его отказаться от задуманной провокации с последующим спуском в окно? «Я испугался того, что меня все присутствующие, начиная с нахала маркера до последнего протухлого и угреватого чиновнички, тут же увивавшегося, с воротником из сала, – не поймут и осмеют, когда я буду протестовать и заговорю с ними языком литературным. <...> Я вполне был уверен <...>, что все они просто лопнут со смеха, а офицер не просто, то есть не безобидно,

прибьет меня, а непременно коленком меня напинает, обведя таким манером вокруг биллиарда, и потом уж разве смилуется и в окно спустит» [5, с. 128–129].

Еще один пример болезненной фиксации героя на чужом мнении: «В должности, в канцелярии, я даже старался не глядеть ни на кого, и я очень хорошо замечал, что сослуживцы мои не только считали меня чудаком, но – все казалось мне и это – будто бы смотрели на меня с каким-то омерзением. Мне приходило в голову: отчего это никому, кроме меня, не кажется, что смотрят на него с омерзением?» [5, с. 124]

Довольно сложно представить себе Раскольникова (при всей его склонности к самокопанию), фантазирующего на подобную тему, ведь цель «пробы» Раскольникова – доказать свое превосходство *себе самому*, в то время как Парадоксалист жаждет признания своей исключительности *со стороны общества*. В этом ключ к пониманию разницы «одиначеств» этих двух героев: внутренний конфликт Раскольникова никак не связан с изолированностью героя от общества, а следовательно, одиночество не доставляет герою особенных страданий; внутренний конфликт Парадоксалиста же напрямую зависит от отношений с другими людьми, а значит, для последнего одиночество равно изгнанию и отторжению общества. Разумеется, положение Парадоксалиста осложняется «усиленным сознанием»: героя до иступления мучает вопрос о том, почему же он так нуждается в людях, которых до такой степени ненавидит и презирает? В этом и коренится основной «парадокс Парадоксалиста»: он одновременно любит и ненавидит людей, стремится к ним и их же отталкивает, восхищается и презирает, страдает от одиночества, но, пребывая в обществе, страдает еще сильнее. Внутренне Парадоксалист понимает, что невозможно получить желаемую любовь, не изменив самому себе и не предав собственных убеждений, однако продолжает попытки «завоевания мира», заранее обреченные на провал.

Необходимо отметить, что к моменту написания записок, герой оставляет попытки социализации, окончательно замыкаясь в «подполье». Однако стоит ли рассматривать его исповедь как очередную (возможно, последнюю) попытку найти контакт с обществом или Парадоксалист приближается к Раскольникову, меняя адресата своих доказательств с внешнего на внутреннего, тем самым замыкая круг общения на самом себе?

Здесь происходит интересное с точки зрения психологии явление. Отгородившись от общества окончательно, укоренившись в «подполье», герой продолжает нуждаться в собеседнике. Его записки восполняют недостаток общения, служат мостиком во внешний мир, отсюда и диалогизм и полемичность слова Подпольного человека, отмечавшиеся М. М. Бахтиным. Присутствие *другого*, его влияние на текст, порождаемый героем, очень ощутимо: при разрыве физического контакта с людьми, *другой*, продолжая существовать в сознании Подпольного человека, остается психологически значимым для него. Как доказывает М. М. Бахтин, навязчивым стремление предвосхитить чужую оценку, тем самым сохранив за собой право на последнее слово, Подпольный человек «показывает свою зависимость от чужого сознания, свою неспособность успокоиться на собственном самоопределении» [Бахтин 2002, с. 256]. А. Б. Криницын также отмечает значимость *другого* в жизни героя: «Собеседник воспринимается говорящим как воплощенная проекция его мнительности и страха перед другими, являясь порождениями его комплекса неполноценности. Произносящие исповедальный монолог так боятся мнения *другого*, что пытаются отнять у него “другость”, свободу оценки и суда, и присваивают ее себе <...> Двойник – как раз и есть “вобранный в себя”, “убитый” *другой*. Однако этот процесс приводит, парадоксальным образом, к еще большей радикализации “другости”. В душе героя *другой* возрождается, и зависимость от него достигает высшей степени» [Криницын 2001, с. 218].

Таким образом, Подпольный человек, отгородившись от мира, продолжает находиться в зависимости от *другого*, сокрытого внутри себя самого. Герой сам вначале заявляет, что не собирается публиковать свои записки и пишет их для себя, однако все его сочинение представляет собой либо бесконечные оправдывания, либо яростные возражения мнимым собеседникам. Но эти собеседники (поскольку записки создаются для самого себя) находятся внутри героя. Они – его судьи, и судьи не благожелательные, и даже не беспристрастные, а насмешливые, презирующие Парадоксалиста (личности внутри человека презируют самого человека и насмеваются над ним) и даже (любопытный факт!) не имеющие, как полагает герой, достаточно свободного времени, чтобы выслушивать его болтовню. Парадоксалист не может принять себя или позволить себе быть таким, какой он есть. Если судьи извне не находится, Подпольный начинает сам выступать в роли судьи, и таким образом,

никогда не может остаться один, наедине со своими мыслями и чувствами. Его существование замкнуто в бесконечной рекурсивной рефлексии, которая строится как диалог с *другим*. От присутствия этого внутреннего судьи герою некуда деться, поэтому он вынужден заниматься постоянным объяснением своих поступков и мыслей – бесконечно оправдываться в своем существовании. Суть его рефлексии в конечном итоге сводится к попытке утвердить свое право на жизнь, право иметь собственную личность, убеждения, мнения; трагедия его существования не столько во внешнем конфликте с миром, сколько во внутреннем конфликте с собой, воплощающим этот мир. Отсюда и ненависть к самоуверенности окружающих: Парадоксалист не может доискаться причины, почему другие прощают и даже любят свое «отвратительное и прерябое лицо», а он вынужден терзать себя за то, что его лицо выражает недостаточно благородства или ума; почему окружающие, говоря пошлости, не мучаются потом годами, почему они не боятся выглядеть глупо, почему не казнят себя за унижение – и приходит к выводу, что «развитой и порядочный человек не может быть тщеславен без неограниченной требовательности к себе самому и не презирая себя в иные минуты до ненависти» [5, с. 125].

§5. «Подпольные» контрасты

В имени «Парадоксалист», которым назван рассказчик «Записок из подполья», заложена семантика противоречия. Само понятие *парадокса* возникло в античной философии и характеризовало новое, оригинальное, неожиданное суждение, которое противоречит устоявшемуся, традиционному взгляду. Парадокс часто подразумевает сочетание несочетаемого, совмещение несовместимого. Таков характер героя «подполья»: он весь состоит из крайностей. В нем «прекрасное и высокое» причудливо сочетается с низменным и циничным, благородство, присущее его натуре, может вмиг обращаться в подлость, любовь и восхищение женщиной уживается с ненавистью и презрением к ней же. Сам Парадоксалист знает об этих контрастах своей натуры и втайне гордится ими, поскольку именно в этих противоречиях он видит свою индивидуальность, на которую, по его мнению, посягают прогрессисты, желающие разумного блага для человечества.

Эта характерная для «подполья» раздвоенность была неоднократно отмечена многими исследователями. Так, А. Б. Криницын пишет: «Герои Достоевского не могут собраться в целого человека и остаются множественны. Сохраняется момент раздвоенности между добром и злом. Герои очень сильно ощущают и то и другое (“что уму представляется позором, то для сердца сплошь красотой” – 14; 100) и не управляют своим сознанием, выбирая между добром и злом как между двумя зависимостями» [Криницын 2001, с. 155].

Герой не может сделать этический выбор в пользу добра или зла не из-за равнодушия или нерешительности – он *совмещает* в себе как злое, так и доброе начала. И эти разнонаправленные силы могут действовать в нем одновременно: «Чем больше я сознавал о добре и о всем этом “прекрасном и высоком”, тем глубже я и опускался в мою тину и тем способнее был совершенно завязнуть в ней. Но главная черта была в том, что все это как будто не случайно во мне было, а как будто ему и следовало так быть. Как будто это было мое самое нормальное состояние, а отнюдь не болезнь и не порча, так что, наконец, у меня и охота прошла бороться с этой порчей» [5, с. 102].

Психологически Парадоксалист так же противоречив, как и этически. Особенно заметны колебания самооценки героя: она варьируется от самовлюбленности до безграничного самопрезрения. Сравним для примера два высказывания Парадоксалиста о себе самом:

1. «Я постоянно считал себя умнее всех, которые меня окружают, и иногда, поверите ли, даже этого совестился» [5, с. 103].

2. «Я самый гадкий, самый смешной, самый мелочной, самый глупый, самый завистливый из всех на земле червяков» [5, с. 174].

Герой и сам отмечает эту двойственность в отношении к себе и миру: «Всех наших канцелярских я, разумеется, ненавидел, с первого до последнего, и всех презирал, а вместе с тем как будто их и боялся. Случалось, что я вдруг даже ставил их выше себя. У меня как-то это вдруг тогда делалось: то презираю, то ставлю выше себя» [5, с. 125].

Еще более ярко эта «подпольная» раздвоенность проявляется у героя в любви. Он одновременно способен превозносить женщину и глубоко презирать и даже ненавидеть ее: «Ты моя, ты мое создание, ты чиста, прекрасна, ты — прекрасная жена

моя» [5, с. 167], – мысленно обращается Парадоксалист к Лизе, а через строчку называет ее же «мерзавкой». Благородная, «литературная» мечта о спасении проститутки вмиг обращается в малодушный страх того, что Лиза поверит герою и придет по его приглашению. Рассказчик «Записок из подполья» признается, что не мыслит себе любви без власти и деспотии, в «подпольном» характере любовь и ненависть не просто сосуществуют друг с другом, а усиливают и обуславливают одна другую: «Глаза мои блеснули страстью, и я крепко стиснул ее руки. Как я ненавидел ее и как меня влекло к ней в эту минуту! Одно чувство усиливало другое» [5, с. 175].

Равнодушие не присуще герою, «золотая середина» не для него: он или обожает, или ненавидит, испытывает или восторг, или отчаяние, выбирает только между самой близкой дружбой или смертельной враждой. Он сам о себе пишет: «Второстепенной роли я и понять не мог и вот именно потому-то в действительности очень спокойно занимал последнюю. Либо герой, либо грязь, *средины не было*» [5, с. 133. Курсив наш – К. К.]. Подпольный человек не бывает спокоен, он не способен принимать взвешенные, обдуманые решения. Парадоксы характера разрывают его изнутри: «Я поминутно сознавал в себе много-премного самых противоположных тому элементов. Я чувствовал, что они так и кишат во мне, эти противоположные элементы. Я знал, что они всю жизнь во мне кишели и из меня вон наружу просились, но я их не пускал, не пускал, нарочно не пускал наружу. Они мучили меня до стыда; до конвульсий меня доводили и — надоели мне наконец, как надоели!» [5, с. 100] Об этом свидетельствует и экспрессивная, порывистая, изломанная речь Подпольного человека (о чем будет сказано ниже).

Сочетание подобных антиномий в характере предполагает постоянное неустойчивое балансирование между двумя крайностями. Герой и сам порой устает от этого, желая найти для себя хоть какое-то положительное основание: «О, если б я ничего не делал только из лени. Господи, как бы я тогда себя уважал. Уважал бы именно потому, что хоть лень я в состоянии иметь в себе; хоть одно свойство было бы во мне как будто и положительное, в котором я бы и сам был уверен. Вопрос: кто такой? Ответ: лентяй; да ведь это неприятно было бы слышать о себе. Значит, положительно определен, значит, есть что сказать обо мне. “Лентяй!” — да ведь это званье и назначение, это карьера-с» [5, с. 109].

Итак, какие же антиномии отмечает в своем характере герой? Желание «живой жизни» и бегство от нее в бесплодное умствование; трусливая нерешительность и нахальная дерзость в изложении мыслей; подлинное страдание и шутовское кривляние. Откуда берутся эти противоречия? Причина этой «подпольной» раздвоенности в мучительной рефлексии, которая, словно ржавчина, разъедает сомнением любое положительное основание, любую идею. Парадоксальное сознание «подполья» не признает аксиом, которые неизбежно присутствуют в любой вере в идеал, включая религиозную. Исследователями (например, Арпадом Ковачем и А. В. Тоичкиной) неоднократно высказывалась мысль о том, что во второй части повести намечен «выход из подполья». Мы не можем согласиться с этим утверждением. Да, герой искренне тоскует по «живой жизни», но «сорок лет подполья» всегда будут с ним. Для преодоления «подполья» необходима вера в идеал (в Христа, в Идею, в людей, в добро). «Подпольная» раздвоенность исключает возможность такой веры.

§6. Языковые средства формирования образа Парадоксалиста

Психология Подпольного человека со всей полнотой отражается в его речи. Язык Парадоксалиста необыкновенно своеобразен и экспрессивен. Для понимания личности героя важно не только то, *что* он говорит, но и то, *как* говорит. Поэтому здесь мы сделаем краткий анализ языковых средств, использованных в повести.

На необычайную образность и экспрессивность речи Парадоксалиста неоднократно указывали многие исследователи, один из которых, как уже говорилось выше, – М. М. Бахтин, сформулировавший основные принципы речевого своеобразия «подпольного человека». Мы не станем углубляться в лингвистическое исследование, а просто приведем набор очень характерных цитат, сгруппированных нами по определенному принципу. Данный параграф служит иллюстрацией к выводам, которые были сделаны выше; сюда мы вынесли многочисленные примеры, чтобы не слишком загромождать цитатами основные главы работы.

Лексику повести можно разделить на несколько тематических групп. Поскольку записки ведутся от первого лица, целесообразно было бы начать с такой тематической группы, как самохарактеристика персонажа.

Самохарактеристика персонажа: *Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек*¹ [5, с. 99] (с этого начинаются записки Подпольного парадоксалиста. Герой как бы сразу дает читателю установку на то, как нужно воспринимать его речь. Вынося в начало такие самохарактеристики, как *больной*, *злой* и *непривлекательный*, Подпольный как бы заранее оправдывает все, что будет сказано дальше, словно говоря: «А чего же вы ждали? Я же предупредил, что я больной и злой. Неудивительно, что я кажусь вам столь непривлекательным»).

Я ни шиша не смыслю в моей болезни [5, с. 99].

Я суеверен до крайности [там же].

Я был злой чиновник [там же].

Я был груб и находил в этом удовольствие [там же].

Я хотел гнусно пофорсить [5, с. 100].

Я не только не злой, но даже и не озлобленный человек, что я только воробьев пугаю напрасно и себя этим тешу [там же] (вот буквально через несколько предложений Подпольный перечеркивает характеристику себя как злого – для того, чтобы заменить ее на еще более непривлекательную, по его мнению: на характеристику человека, который хочет, но не может быть даже озлобленным).

У меня пена у рта, а принесите мне какую-нибудь куколку, дайте мне чайку с сахарцем, я, пожалуй, и успокоюсь [там же] (а это, по искреннему убеждению Парадоксалиста, во много раз хуже, чем быть по-настоящему злым, поскольку это уже слабохарактерность).

Это я наврал про себя давеча, что я был злой чиновник. Со злости наврал <...> в сущности никогда не мог сделаться злым [5, с. 100] (к слабохарактерности прибавляется характеристика: *врун*).

Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым [там же] (становится окончательно ясна система ценностей персонажа: быть злым, подлецом и даже насекомым все же лучше, чем быть ничем).

Теперь же доживаю в своем углу [5, с. 100] (нейтральное слово «угол» приобретает в данном контексте экспрессивную окраску, ведь по углам прячутся мыши, пауки, нечисть и прочие неприятные людям создания; «доживаю» – выражает

¹ В данном параграфе в связи с обилием примеров цитаты даются курсивом, в столбик (чтобы визуально отделить их от основного текста) и без кавычек (чтобы не перегружать текст)

безнадежность мироощущения героя, так как доживать можно только унылую, безрадостную, скучную и постылую жизнь).

Болтовня [5, с. 109] (характеристика собственной речи).

Я ужасно самолюбив. Я мнителен и обидчив, как горбун или карлик; я умнее всех, которые меня окружают [5, с. 103] (здесь под маской самоуничижения начинает проявляться гордыня Парадоксалиста).

И еще несколько примеров самохарактеристик Парадоксалиста.

Для нас, людей думающих, а следственно, ничего не делающих... [5, с. 103]

Я такому <нормальному – К.К.> человеку до крайней желчи завидую [5, с. 104]

Всю жизнь ничего не мог ни начать, ни окончить [5, с. 109]

Я болтун, безвредный, досадный болтун, я хочу себя компрометировать лично [5, с. 111]

Я, конечно, шучу, и сам знаю, что неудачно шучу <...> скрывя зубами шучу [5, с. 117]

Я хоть и сказал, что завидую нормальному человеку до последней желчи, но на таких условиях, в каких я вижу его, не хочу им быть (хотя все-таки не перестану ему завидовать...) [5, с. 121]

Эх! да ведь я и тут вру; <было бы лучше> если б я верил сам хоть чему-нибудь из всего того, что теперь написал. Клянусь же вам, господа, что я ни одному, ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь настрочил; может быть, и то, что я просто трус [там же].

Теперь для создания более полного впечатления приведем выборку цитат о психологическом состоянии героя, то, как он видит свои эмоции со стороны.

Психо-эмоциональное состояние говорящего:

Я стыдился <...> ощущал какое-то тайное, ненормальное, подленькое наслажденье возвращаться, бывало <...> к себе в угол и усиленно сознавать, что вот и сегодня сделал опять гадость, что сделанного опять-таки никак не воротить, и внутренно, тайно, грызть, грызть себя за это зубами, пилить и сосать себя до того, что горечь обращалась наконец в какую-то позорную, проклятую сладость и наконец – в решительное, серьезное наслаждение! [5, с. 102] – стыд и наслаждение собственным унижением.

Там, в своем мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь <самохарактеристика героя – К. К.> немедленно погружается в холодную, ядовитую и, главное, вековечную злость. Сорок лет сряду будет припоминать до последних, самых постыдных подробностей свою обиду и при этом каждый раз прибавлять от себя подробности еще постыднейшие, злобно поддразнивая и раздражая себя собственной фантазией. Сама будет стыдиться своей фантазии, но все-таки все припомнит, все переберет, навыдумает на себя небывальщины, под предлогом, что она тоже могла случиться, и ничего не простит [5, с. 104] – герой отмечает в себе такие качества, как злопамятность и неумение прощать.

Но именно вот в этом холодном, омерзительном полуотчаянии, полувере, в этом сознательном погребении самого себя заживо с горя, в подполье на сорок лет, в этой усиленно созданной и все-таки отчасти сомнительной безвыходности своего положения, во всем этом яде неудовлетворенных желаний, вошедших внутрь, во всей этой лихорадке колебаний, принятых навеки решений и через минуту опять наступающих раскаяний – и заключается сок того странного наслаждения, о котором я говорил [5, с. 105] – вновь отмечается наслаждение страданием.

...молча и бессильно скрежеща зубами, сладострастно замереть в инерции [5, с. 106] – герой упивается своим бессилием.

...остается для собственного утешения только самого себя высечь или прибить побольнее кулаком вашу стену, а более решительно ничего. Ну-с, вот от этих-то кровавых обид, вот от этих-то насмешек, неизвестно чьих, и начинается наконец наслаждение, доходящее иногда до высшего сладострастия [5, с. 106] – очередной пример сладострастного наслаждения унижением.

Сколько раз мне случалось – ну, хоть, например, обижаться, так, не из-за чего, нарочно; и ведь сам знаешь, бывало, что не из-за чего обиделся, напустил на себя, но до того себя доведешь, что под конец, право, и в самом деле обидишься [5, с. 108].

Как видно, преобладающие эмоции героя – это злость, обида, чувство стыда и безысходности и наслаждение, получаемое от этих состояний.

Итак, можно попытаться представить себе «**автопортрет**», нарисованный героем (важно заметить, что это именно *автопортрет*, который может сильно

отличаться от действительности, ведь далеко не каждый человек способен дать объективную или хотя бы соответствующую реальности самохарактеристику: он либо исказит, либо приукрасит факты в соответствии с собственным видением реальности).

Парадоксалист представляет себя так: бывший мелкий чиновник, непривлекательный, больной непонятно чем, желчный и ядовитый; желающий выглядеть злым и грубым, а на деле ничего собой не представляющий; не способный ни на один смелый поступок; малодушный, трусливый, мстительный и завистливый вун; самолюбивый, мнительный, раздражительный и обидчивый болтун, но при этом умный и думающий, который испытывает стыд и в то же время сладострастное наслаждение от собственной низости, порой желая быть еще больше униженным, и непрестанно растравляет себя собственной крайне болезненной фантазией, доводящей его до исступления.

Теперь посмотрим, как Парадоксалист видит других людей. Тут необходимо заметить, что герой то резко противопоставляет себя обществу (так называемым «нормальным» людям), как бы вынося себя самого за скобки, то отождествляет себя с другими. У него есть как характеристики отдельных лиц, так и человечества в целом. Поскольку нас интересует общая картина мира, сложившаяся у героя, мы приведем те характеристики, которые относятся к обществу в целом.

Характеристики других лиц или понятия «человек»:

Такой господин <нормальный человек – К. К.> так и прет прямо к цели, как взбесившийся бык, наклонив вниз рога, и только разве стена его останавливает [5, с. 103].

Чуть-чуть ограниченные люди [5, с. 105].

Люди с крепкими нервами, не понимающие известной утонченности наслаждений [там же]. Эти господа <...> ревут, как быки, во все горло [там же].

Глуп человек, глуп феноменально. То есть он хоть и вовсе не глуп, но уж зато неблагодарен так, что поискать другого, так не найти [5, с. 113].

Человек, всегда и везде, кто бы он ни был, любил действовать так, как хотел, а вовсе не так, как повелевали ему разум и выгода [там же].

Человек может нарочно, сознательно пожелать себе даже вредного, глупого, даже глупейшего, а именно: чтоб иметь право пожелать себе даже и глупейшего и не быть связанным обязанностью желать себе одного только умного [5, с. 115].

Он <человек – К.К.> чудовищно неблагодарен! Неблагодарен феноменально. Я даже думаю, что самое лучшее определение человека – это: существо на двух ногах и неблагодарное [5, с. 116]

Главнейший недостаток его – это постоянное неблагонаравие; [5, 116]; неблагонаравие, а следственно, и неблагоразумие [там же].

Дураки-романтики [5, с. 126]

Дерутся да дерутся, и теперь дерутся, и прежде дрались, и после дрались [5, с. 126].

Он <человек> вам и тут, человек-то, и тут, из одной неблагодарности, из одного пасквиля мерзость сделает [5, с. 116].

Человек существо легкомысленное и неблагоприятное и, может быть, подобно шахматному игроку, любит только один процесс достижения цели, а не самую цель [5, с. 118].

Человек устроен комически [5, с. 119].

Человек от настоящего страдания, то есть от разрушения и хаоса, никогда не откажется [5, с. 119].

Итак, собирательный образ человека в картине мира Подпольного парадоксалиста выглядит следующим образом: ограниченный и глупый, а главное, неблагодарный; капризный, своенравный и вредный; неблагонаравный и неразумный; агрессивный, подлый, имеющий склонность к саморазрушению и при всем этом – производящий комическое впечатление, то есть смешной.

Этот человек явно не лучше самого Парадоксалиста.

Мы охарактеризовали то, каким представляет себя сам герой и какими выглядят у него другие люди. Что же представляет собой окружающая действительность? Посмотрим, какие эпитеты использует Парадоксалист для описания **предметов и явлений вокруг него:**

Качественные характеристики (прилагательные) в тексте: *дрянной, скверный, омерзительный, ничтожный, подленький, позорный, постыднейший,*

пошлейший, проклятый, гадкий, гаденький, гадчайший, низкий, вонючий, мерзкий, ядовитый, унижительный, пакостно-злой, дикий.

Текст изобилует грубо-экспрессивными и просторечными выражениями, относящимися к разным частям речи.

Экспрессивно-образные существительные: *иши, кукиш, болтовня, небывальщина, бредни, выверты, форс, подтасовка, шулерство и просто бурда, омерзение, гадость, дрянь, пакости.*

Особую группу составляют существительные с уменьшительными суффиксами, придающими уничижительный оттенок предмету: *развратик, наслажденьице, желаньице, дрянцо, трактиришка, чиновничико.*

Грубо-экспрессивные глаголы: *насолить, нагадить, надуть, нагородить, наплевать, напирать, влопаться.*

Все это многообразие экспрессивной лексики однозначно задает восприятие внешней обстановки как чего-то гадкого, вызывающего исключительно негативные эмоции. Жизнь в «подполье» – это штука омерзительная, подлая, ничтожная и унижительная, мелочная и пошлая, приносящая одни страдания и позор, в которых, впрочем, наш герой находит особого рода удовольствие («наслажденьице»).

Стилистика грубого просторечия дополняется соответствующей фразеологией.

Фразеология: *<самого себя зазнамо> надуть; выкинуть другое колено; упереть руки в боки; отправиться к черту; черт знает; <а с вицмундирами и совсем> можно ногу сломать; язык выставить; кукиш показать; да отсохни у меня рука; хохочущие во всю здоровую глотку; реветь, как бык; во все горло.*

Интересны **окационализмы** в речи Подпольного, которые тоже служат созданию особой экспрессии: *слож-руки-сиденье* [5, с. 108], *самонедоверчивость* [5, с. 107], *разанатомировать* [5, с. 114], *троглодитство* [5, с. 117], *досознаться* [5, с. 107].

Необходимо также сказать несколько слов о **синтаксисе**.

С одной стороны, речь Подпольного построена по разговорным моделям. В ней частотны повторения, поправки, ремарки; автор активно использует инверсию для придания акцента тому, что кажется ему важным. В общем, у Парадоксалиста чувствуется установка на устную речь, и его текст производит впечатление стенограммы.

С другой стороны, его записи – это публицистический монолог, содержащий в себе обилие сложных предложений, оборотов и риторических конструкций (вопросов, восклицаний, обращений, вводных слов).

Таким образом, парадоксальность, проявляющаяся у героя во всем, обнаруживает себя даже на языковом уровне. Парадоксалист и здесь пытается совместить несовместимое: выстроить сложный публицистический монолог, используя для этого разговорные конструкции и грубую, сниженную речь.

Приведем здесь некоторые наиболее интересные синтаксические конструкции, встречающиеся в речи Подпольного парадоксалиста.

Синтаксические средства

Разговорные конструкции:

Печенка болит, так вот пускай же ее еще крепче болит! [5, с. 99]

Эх, нагородил-то, а что объяснил? [5, с. 103] (разговорная конструкция глагол + частица «то» реализуется через просторечное выражение «нагородил»).

Уж как докажут тебе, например, что от обезьяны произошел, так уж и нечего морищиться, принимай как есть [5, с. 105] (два раза использована разговорная частица уж).

Повторы:

Я знал, что они всю жизнь во мне кишели и из меня вон наружу просились, но я их не пускал, не пускал, нарочно не пускал наружу. Они мучили меня до стыда; до конвульсий меня доводили и – надоели мне наконец, как надоели! [5, с. 100]

Риторические вопросы и обращения:

Скажите мне вот что: отчего так бывало, что, как нарочно, в те самые, да, в те же самые минуты, в которые я наиболее способен был сознавать все тонкости «всего прекрасного и высокого», как говорили у нас когда-то, мне случалось уже не сознавать, а делать такие неприглядные деянья, такие, которые... ну да, одним словом, которые хоть и все, пожалуй, делают, но которые, как нарочно, приходились у меня именно тогда, когда я наиболее сознавал, что их совсем бы не надо делать? [5, с. 102] (в этом высказывании помимо риторического вопроса и обращения используются еще и повторы, вводные конструкции, разговорные выражения, инверсия – и все в одном предложении! Нужно заметить, что данный эпизод – далеко не единственный пример подобного сложно-публицистического и вместе с тем разговорного стиля).

С помощью этих бесконечных пояснений, отступлений и ремарок создается впечатление какой-то «виляющей» речи, а также ощущение некоторой неуверенности говорящего в себе: герой не выражается прямо, а все время как бы одергивается, оговаривается, бросает мысль на полпути и начинает новую (это именно тот тип речи, который Бахтин назвал «словом с лазейкой» и «словом с оглядкой»).

§7. Типологический портрет «подпольного человека» (обобщение)

В этом параграфе мы обобщим все то, что было сказано выше и попытаемся нарисовать «портрет» «подпольного человека», выделить его ключевые характеристики. Это краткое описание послужит нам опорой для изучения других представителей данного типа в русской литературе.

Тип «подпольного человека», с одной стороны, вбирает в себя черты традиционных литературных типов (не зря же многие свои мысли и мечты герой клеймит «литературщиной»), с другой стороны, обладает рядом совершенно особых, индивидуальных черт, присущих только этому типу. Перечислим по пунктам **характеристики типа «подпольного человека»:**

1. Взаимообусловленность таких качеств, как гордость, стыд, самоуничижение и самовозвеличение; ощущение собственной ничтожности (развитие качеств «маленького человека»), оскорбленное самолюбие.

2. «Усиленное сознание», «дурная бесконечность» рефлексии, сомнение как основа мыслительной деятельности героя.

3. Индальгенция на дурные, низкие, несправедливые и греховные мысли и поступки, которую герой выдает сам себе ввиду собственного «покаяния». В рамках «подпольной» логики факт признания своих слабостей является достаточным условием для «отпущения грехов».

4. Противопоставление себя миру (типологическое родство с «лишним человеком»), презрение к людям, желание быть первым, властвовать над людьми; бунт против мира, выражающийся в словах или поступках (желание пересоздать мир, сделав его более «справедливым» – отголоски «байронического» типа), уход в «подполье». Отказ от общепринятых ценностей и моральных норм, собственный взгляд на «хорошее» и «дурное», отсутствие веры в «общие правила».

5. Неумение / нежелание строить отношения с людьми, одиночество как сознательный выбор или вынужденное изгнание и в то же время мучительная потребность «обняться со всем миром». Невозможность примирения и прощения.

6. Значимость *другого* (собеседника), моделирование мнения и слов *другого* о себе, постоянная оглядка на *другого*.

7. Этическая и психологическая раздвоенность, сочетание в «подпольном» характере несовместимых крайностей, отсутствие «положительного основания».

8. Идеологическая составляющая типа «подпольного человека». *Идея* как синоним веры (в отличие от «нового человека», *Идея* «подпольного» обычно более эгоистична, во всяком случае, даже если эта идея направлена на создание «рая на Земле», в центре этого рая «подпольный человек» всегда видит самого себя).

9. «Наслаждение страданием» (как собственным, так и причинением мук другим). Эксперименты над людьми (для самоутверждения или желания совершить «пробу» *Идеи*).

10. «Отвлеченность», «книжность» мышления, теоретизирование, порой бесплодное («гамлетизм» в трактовке Тургенева), озабоченность вопросами бытия, «литературность сознания» типа (знание о мире почерпывается из книг).

11. Исповедальность рассказа «подпольного человека» (повествование ведется либо от первого лица, либо образ дается в сильном авторском приближении).

Несколько слов необходимо сказать о так называемой *Идеи* «подпольного человека». В литературоведении устоялось мнение о том, что Подпольный парадоксалист – это герой-идеолог. Однако при детальном рассмотрении

обнаруживается, что *Идеи* как таковой в том варианте, в котором она присутствует у многих других героев Достоевского (Раскольников, Ивана Карамазова, Петра Верховенского, Аркадия Долгорукого), у Парадоксалиста не прослеживается; его еще нельзя назвать героем-идеологом в том смысле, как героев «пятикнижия», потому что у последних *Идеи* оформляются уже в некоторое подобие спасительного для них (и судьбоносного для всего человечества) проекта, предмет веры и эстетический идеал, а потому *нечто целостное*. Поэтому у романских героев Достоевского такая *Идея* может метафорически олицетворяться (например, герои «чувствуют» свою *Идею*, боятся ее «унизить», она их «съела» и т. д.), то есть они осознают ее как нечто законченное и вступают с ней в глубоко личные отношения. У Парадоксалиста же есть скорее ряд убеждений, не складывающихся в программу действий, он лишь теоретизирует по поводу идей других. Однако в «Записках из подполья», как указывает А. Б. Криницын, «сформулированы глубинные психологические установки, которые будут обуславливать характер идей героев “пятикнижия”» [Криницын 2001, с. 45].

Поэтому можно говорить о том, что в «Записках из подполья» была подготовлена почва для формирования *Идей* других героев, для которых эти *Идеи* служат конституирующим элементом их личности и являются следствием «психологического и метафизического унижения». В плане психологии унижение проявляется в пренебрежении людей, которые недооценивают «подпольного человека», а в плане метафизики «подпольный человек» мучается от унижения его Богом или природой, которые создали его смертным и поэтому ничтожным перед величием вселенной.

То, что у Парадоксалиста *Идея* не кристаллизуется во что-то более целостное и определенное – это скорее его индивидуальная черта, чем типологическая особенность. Ниже мы попытаемся это доказать, рассматривая других «подпольных людей» Достоевского, в жизни которых *Идея* более значима и определена яснее.

Осталось пояснить последний пункт нашей характеристики – «исповедальность» рассказа «подпольного человека». Мы уже говорили о том, что жанр исповеди или дневниковых записей особенно значим для раскрытия образа «подпольного человека»; это как раз то пространство, где такой герой может в полной мере высказать миру все, что у него накопилось. Почему герой выбирает жанр «исповеди»? На этот вопрос отвечает американский ученый Терренс Дуди в монографии «Исповедь и общность в

романе»: «Любая исповедь – это акт индивидуализации, и большинство исповедей в литературе и в жизни происходят не потому, что индивид должен признаться в чем-то плохом, но потому, что он *внезапно понял самого себя и испытывает потребность выговориться*. Его исповедь есть история души (personal history), обдуманый и сознательный акт самоопределения, с помощью которого индивид пытается объяснить реальность своей жизни во всей ее целостности и непрерывности» [Doody T. Confession and community in the novel. Baton Rouge; L.: Luisiana state univ. press, 1980. P. 20 – цит. по Криницыну 2001, с. 103].

Мы перечислили достаточно много черт, характеризующих тип «подпольного человека», хотя для того чтобы отнести какого-либо героя к данному типу, ему (герою) необязательно обладать в полной мере *всеми* перечисленными чертами (так же как «лишние люди» или «байронические герои» не являются братьями-близнецами). Кроме того, известно, что в литературе (как, наверное, и в жизни) редко встречаются так называемые «чистые типы» (даже у Тургенева, который сам сформулировал характеристики своих творческих типов, не встречаются «чистые» Гамлеты или Дон-Кихоты. Так, казалось бы, образцовый Гамлет Рудин заканчивает свою жизнь вполне по-донкихотски).

Рассмотрев и описав героя «Записок из подполья», мы переходим к другим «подпольным людям» в творчестве Достоевского, а затем к функционированию типа «подпольного человека» в произведениях других писателей.

Глава 2. Трансформации типа «подпольного человека» в других произведениях Ф. М. Достоевского

«Подпольность» как отличительная черта персонажей Достоевского отмечалась еще современниками писателя, да и сам Достоевский не раз упоминал об этой особенности своих героев в черновых записях. А. Б. Криницын отмечает: «Не рискуя судить обо всем русском обществе, мы можем, опираясь на слова Достоевского [«Подпольный человек есть главный человек в русском мире» [16, с. 407] – *К. К.*], выделить по крайней мере в его произведениях некое “большинство” персонажей, могущих быть названными “подпольными людьми”. Именно этих, 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”. Становление их как личностей проходит неизменно по одной схеме, с повторением одних и тех же неправильностей и нарушений, потрясений и откровений, и именно этот сходный психологический опыт (как правило, негативный) обуславливает, при всех различиях в индивидуальности и идеях, их поразительное взаимопонимание и духовное родство, вплоть до феномена двойничества» [Криницын 2001, с. 9].

Нам хотелось бы разграничить такие понятия, как наличие «подпольных» черт в характере героя, и непосредственно тип «подпольного человека». Еще раз подчеркнем, что первое присутствует в той или иной степени у большинства персонажей произведений Достоевского, более того, именно «подпольная психология» делает их узнаваемыми как «героев Достоевского».

Чистым типом «подпольного человека» с уверенностью можно назвать только Парадоксалиста, героя «Записок из подполья», остальных же героев считать «подпольными людьми» в строгом смысле слова можно лишь условно. В этой части работы мы попытаемся выделить именно тех персонажей, которые, на наш взгляд, более всего типологически родственны Парадоксалисту. Это Аркадий Долгорукий («Подросток»), Ипполит Терентьев («Идиот») и безымянный закладчик из повести «Кроткая». К сожалению, в рамках данного исследования мы не можем уделить

внимание всем персонажам, реализующим в творчестве Достоевского те или иные «подпольные» черты (это могло бы стать темой отдельной работы) – таким, например, как Лебедев и Фердыщенко из «Идиота», Фома Опискин («Село Степанчиково и его обитатели»), Смердяков и Федор Павлович Карамазов («Братья Карамазовы»), Вельчанинов и Трусоцкий («Вечный муж»)¹.

§1. Подросток. Выход из «подполья»

Самым очевидным образом с типом «подпольного человека» соотносится Аркадий Долгорукий, главный герой романа «Подросток» (1875).

Сразу же обращает на себя внимание оскорбленная гордость юноши, который, во-первых, находится в двусмысленном положении внебрачного сына, а во-вторых, носит княжескую фамилию Долгорукий. Последнее обстоятельство видится молодому Аркадию насмешкой судьбы: «Нет ничего глупее, как называться Долгоруким, не будучи князем» [13, с. 7]. Необходимость отвечать на глупый вопрос («Князь Долгорукий?» – «Нет, *просто* Долгорукий») сводит юношу с ума. Будучи истинным «подпольным», герой и выход их ситуации придумывает в духе Парадоксалиста, руководствуясь принципом «чем хуже – тем лучше». Обозлившись на надоевший вопрос, он начинает отвечать на него: «Нет, просто Долгорукий, незаконный сын моего бывшего барина, господина Версилова» [13, с. 8]. В этом небольшом эпизоде сконцентрировано все то, о чем так подробно писал Парадоксалист, с упоением рассуждая о собственной подлости и униженности и то, что мы назвали взаимозависимостью гордости, стыда, самоуничтожения и самовозвеличения. Гордость героя не позволяет ему принять факт своего ложного положения в свете, он считает это крайней несправедливостью судьбы. Несомненно и то, что Подросток безумно стыдится своего положения, остро реагируя на насмешки окружающих. Но, будучи «подпольным», именно это, *самое стыдное*, герой и выставляет на всеобщее обозрение. В другом месте своих записок он говорит: «Нате, вы унизили меня, так я еще пуще сам унижусь, вот смотрите, любуйтесь! <...> Коли захотели, чтоб я был

¹ Исследованию «подпольного» комплекса героев «Вечного мужа» посвящена статья А. Б. Криницына «Сюжетно-мотивная структура повести Ф. М. Достоевского “Вечный муж”» [Криницын 2012]. В статье изучены различные проявления «подполья» у героев, категория двойничества в повести, представлены возможные символические толкования этого произведения.

лакей, ну так вот я и лакей, хам – так хам и есть» [13, с. 268]. Это болезненное наслаждение от собственной униженности, стремление усугубить уже и так невыносимый стыд, стать «лакеем из лакеев» роднит его с Парадоксалистом.

Чувством оскорбленного достоинства проникнута вся исповедь Аркадия Долгорукого. Мы приведем здесь только один эпизод, с удивительной силой демонстрирующий ущемленную гордость героя.

Аркадий всю ночь мечтает о встрече со сводным братом (законным сыном Версилова): как держать себя, как не уронить «всего цикла идей», как он, Аркадий, будет «благороден, горд и грустен» и, может быть, благодаря этой встрече будет введен в свет (вспомним, до каких мелочей продумывает Парадоксалист свою встречу со Зверковым и компанией). С самого начала Аркадий отмечает любые незначительные детали этого дня: ему начинает казаться, что он велел лакею доложить о себе «в немного гордых выражениях» и тот странно посмотрел на него, «не так почтительно, как бы следовало». Ожидая замешкавшегося лакея, Аркадий «из утонченной гордости» (как он сам выражается) не желает шагнуть в залу без приглашения, но и сестра в передней «где были лакеи» тоже считает ниже своего достоинства. Его до глубины души оскорбляет, что два оставшихся лакея осмеливаются сидеть в его присутствии. Он сначала отворачивается, не зная как реагировать и чтобы лакеи подумали, что он не видит их развязного поведения, но от обиды начинает «дрожать всем телом» и с негодованием требует доложить о себе еще раз. В это время герой мучительно раздумывает над тем, что же в его внешнем виде и поведении заставляет прислугу неподобающе вести себя, ведь одет он весьма прилично (здесь следует придирчивое мысленное рассмотрение деталей гардероба). Аркадий пытается заставить себя уйти, но тут происходит новое унижение: его не приглашают в залу, а деньги передают через лакея, но не в этом суть: кредитки «болтаются между пальцами» слуги, а не поданы на тарелке или в конверте. Какая обида! Какое несоответствие замыслу встречи двух братьев! Аркадий в ярости кричит лакею, чтобы «барин сам принес» и тут в дверях появляется молодой князь. Его облик служит контрастом дрожащему, раздраженному, оскорбленному Аркадию, который тщательно одевался специально для этой встречи. Князь красив и надменен, одет в халат, но очень дорогой. Сводный брат с любопытством рассматривает Аркадия в пенсне, как какую-то вещь, язвительно усмехается и, ни слова не говоря, удаляется.

Аркадий, растерявшись, принимает деньги от наглого лакея, хотя потом понимает, что не надо было принимать. Но на этом унижения не заканчиваются: лакей, чувствуя состояние гостя и отношение к нему хозяина, позволяет себе издевательскую выходку с дверями. Аркадий окончательно выходит из себя и едва не бросается в драку с прислугой.

А теперь попробуем убрать из этого эпизода все эмоции Подростка и попытаемся заново пересказать этот фрагмент: герой приходит к своему сводному брату, чтобы получить деньги, посланные отцом. Просит лакея доложить о себе, ждет пять минут, лакей возвращается, протягивает ему деньги, герой сначала не принимает их, затем, мельком увидев молодого князя, берет 40 рублей и уходит. Вот и все событие. Но Аркадий называет этот эпизод своей жизни «раной, которая до сих пор не зажила». «Усиленное сознание» Подростка, подстегиваемое уязвленной гордостью и волнительностью момента, ничуть не уступает безудержной рефлексии Парадоксалиста. А вывод, который делает Аркадий, прямо отсылает нас к «Запискам из подполья»: «О, эти обидчики еще с детства, еще в семействах своих выучивающиеся матерями своими обижать» [13, с. 400].

Таким образом, мир для Подростка раскалывается на обидчиков – таких, как его брат, – и на обижаемых – таких, как он сам. Особенно несправедливо то, что в жилах обидчика и обиженного течет одна кровь – у них общий отец. Только первый почему-то чувствует себя в праве (и даже почитает своей обязанностью) унижить и растоптать другого, а второй может только растерянно дрожать от злости, не в силах ответить обидчику. В этом, как писал Добролюбов задолго до появления романа «Подросток», и проявляется у Достоевского «боль о человеке, который признает себя не в силах или наконец даже не вправе быть человеком настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе» [Добролюбов 1957, с. 23].

Детство героя романа «Подросток» сходно с детством Парадоксалиста, даже по отношению к школе повторяется одно и то же слово: их туда «сунули» (Парадоксалиста в школу «сунули» родственники, Аркадия в пансион «сунул» отец). Униженность Аркадия многократно усиливалась еще и тем, что в пансионе его окружали сплошь дворянские дети, не считавшие мальчика себе равней, и учителя, постоянно подчеркивающего это неравенство. И если Парадоксалист мог гордо и

презрительно отвернуться от обидчиков, то Аркадия хозяин пансиона просто бил, заставляя прислуживать себе на глазах у одноклассников.

Однако еще неизвестно, кому из героев «повезло» больше: ведь у Аркадия были добрые, любящие мать и сестра, прощавшие ему все. Вероятно, именно благодаря родственникам герой романа «Подросток» все же не погружается окончательно в «подполье», а, наоборот, выходит из него. У Парадоксалиста же, как мы помним, не было никого, никаких связей с внешним миром, за которые он мог бы уцепиться, чтобы избежать погружения в себя.

Еще с детства у Аркадия не складываются отношения с людьми. Он пишет, что с двенадцати лет «стал не любить людей», отмечает у себя такие качества, как недоверчивость, угрюмость, сумрачность, закрытость, несообщительность, и, необходимо это особо подчеркнуть, склонность к обвинению других. Все однолетки «оказывались ниже его мыслями». Герою тяжело находиться в обществе: «Главное, я никак не умею держать себя в обществе. Когда я куда вхожу, где много народу, мне всегда чувствуется, что все взгляды меня электризуют. Меня решительно начинает коробить, коробить физически, даже в таких местах, как в театре, я уж не говорю в частных домах. На всех этих рулетках и сборищах я решительно не умел приобрести себе никакой осанки: то сижу и упрекаю себя за излишнюю мягкотелость и вежливость, то вдруг встану и сделаю какую-нибудь грубость» [13, с. 229].

Из-за конфликта с обществом Аркадий предпочитает «забиться в свою скорлупу». Но при этом его, как и Подпольного парадоксалиста, влечет к людям. Придя к Дергачеву, он чувствует «желание прыгнуть на шею, чтоб признали меня за хорошего и начали меня обнимать» и очень стыдится этого желания. Это и есть то самое нарушение коммуникативных законов, о которых писал А. Б. Криницын: «подпольный человек» не может следовать естественной логике общения – сначала знакомство, затем постепенное сближение, возникновение симпатии, нарастающая откровенность. Он стремится сразу, одним ударом разрушить и снести все границы, «пробить лед» и «обняться со всеми», шокируя присутствующих неожиданно откровенными и порой весьма неуместными признаниями. Ситуация говорения у подпольного героя, как уже неоднократно отмечалось исследователями, всегда соответствует стремительному «падению в яму», «слетанию с колокольни» – в общем, пан или пропал: начну говорить, а там будь что будет. В конце концов в самом

крайнем случае у «подпольного человека» всегда есть выход: «убить себя» [13, с. 269]. Эта мысль является спасительной для героя, она помогает ему выдержать любой стыд. К такому выходу из отчаянного положения мы еще вернемся, разбираясь в «подпольном» характере Ипполита.

Важнейшей «подпольной» особенностью героя романа «Подросток» является наличие *Идеи*, «главной мысли», того самого, «для чего он живет на свете». Аркадий пишет об этой *Идее*: «В уединении мечтательной и многолетней моей московской жизни она создалась у меня еще с шестого класса гимназии и с тех пор, может быть, ни на миг не оставляла меня. Она поглотила всю мою жизнь» [13, с. 14]. *Идея* Аркадия Долгорукого заключается в том, чтобы стать таким же богатым, как Ротшильд, с помощью всего двух качеств: упорства и непрерывности. Аркадий объясняет, что ему нужны не деньги как таковые и даже не могущество, а то, что приобретается могуществом: «уединенное и спокойное сознание силы» [13, с. 74]. Исполнение *Идеи*, как и у всякого «подпольного человека», должно привести к возвышению над людьми – в этом состоит главное и самое сокровенное желание каждого «подпольного». Аркадий мечтает: «Не я буду лезть в аристократию, а она полезет ко мне, не я буду гоняться за женщинами, а они набегут как вода, предлагая мне все, что может предложить женщина. “Пошлые” прибегут за деньгами, а умных привлечет любопытство к странному, гордому, закрытому и ко всему равнодушному существу (...) Любопытство рождает страсть, может быть, я и внушу страсть» [13, с. 75]. Таким образом, говоря о желании уединения, Аркадий Долгорукий лукавит: ведь весь тяжелый, полный лишений путь к богатству, который он намеревается проделать, осуществляется исключительно для удовлетворения ущемленной и оттого болезненной гордости, а удовлетворить ее можно, только заставив окружающих склонить перед ним головы в безмолвном восхищении (именно поэтому Аркадий желает стать не просто зажиточным человеком, а именно Ротшильдом, небывалым богачом, миллионером). В его мечтах есть место романтическим образам (именно тем, в которых признается и которые высмеивает Парадоксалист): Аркадий рисует себе портрет одинокого, гордого и могущественного миллионера, отказавшегося от роскоши жизни и отвергнувшего суету мира. Что будет после исполнения заветной *Идеи*, Аркадий еще не решил: раздать ли потом все до копейки нищим или оставить себе, продолжая наслаждаться сознанием собственного величия.

В параграфе о месте и роли одиночества в жизни «подпольного человека» было сказано, что одиночество может быть вынужденным (когда общество изгоняет человека) и сознательно выбранным (когда человек сам отвергает общество). «Подпольный человек», будучи не принятым в обществе, всегда мечтает обрести это общество, но обрести его только для того, чтобы отвергнуть уже самостоятельно. У Аркадия Долгорукого это особенно интересно проявляется в мечтах о женщинах. Он мечтает о «страшной красавице-аристократке», которая, увидев его, сначала гордо и презрительно отворачивается, но, вдруг узнав, кто он, «сядет подле меня сама, покорная, робкая, ласковая, ища моего взгляда, радостная от моей улыбки» [13, с. 75]. В образе красивой аристократки соединяются заветные чаяния оскорбленной гордости: желание быть принятым светом, чтобы с презрением отвергнуть этот свет, и любовь женщин, которых Аркадий боится, стыдится и с которыми не умеет себя вести (и за это внутренне обижен на них, желая их демонстративно отвергнуть). Заметим, что, как и всякий «подпольный человек», Подросток мечтает не о счастливой, взаимной любви, а, по сути, о наслаждении унижением женщины.

Необходимо отметить, что Подросток отличается от Парадоксалиста тем, что предпринимает весьма активные и даже успешные шаги к своей цели, в то время как Парадоксалист в молодости дальше абстрактных мечтаний о неожиданном возвышении над людьми не идет. У Аркадия нет этой бездеятельности и отвлеченности Парадоксалиста, первый хоть и мечтатель, но ради *Идеи* способен действовать и обладает достаточной силой воли, чтобы терпеть голод и сильную стесненность в средствах.

Еще несколько слов о желании властвовать, непременно присущем всем «подпольным героям». У Аркадия эта черта проявляется не только в обдумывании своей *Идеи*, – стремление к власти над людьми соединяется у него с жадой мучительства. Это наиболее темная сторона в целом положительного характера Подростка.

Аркадий рассказывает об одном грязном развлечении, которому он предавался с приятелем в течение нескольких дней: они подстерегали на улице одинокую женщину, и, окружив ее с двух сторон, начинали говорить гадкие непристойности, наслаждаясь испугом жертвы. А с каким упоением он признается в том, что имеет власть над Ахмаковой, называет ее своей жертвой, «властелином судьбы ее»! Аркадий осознает

ценность документа, которым владеет, и этот документ дает почувствовать ему в реальности частичку той власти, которую он так жаждет заполучить с помощью богатства.

В сознании «подпольного человека» любовь всегда соединяется с жестокостью и даже ненавистью. Сколько раз Аркадий кричал Версиллову, что ненавидит его, сколько раз обижал свою мать невниманием или жестокими, злыми словами. Вспомним тяжелую сцену из детства героя: мать Аркадия пришла в пансион Тушара навестить сына. Этот мальчик, ежедневно страдающий от издевательств одноклассников и учителя, казалось бы, не может не испытывать потребности в материнской ласке, однако как холодно и жестоко обходится он с родительницей, стыдясь перед товарищами проявлений естественных чувств. И впоследствии в сознании героя любовь к женщине всегда будет мысленно соединяться с жестокостью, жаждой власти и желанием оскорбить объект своей страсти – как это всегда и бывает у «подпольных людей». Приведем рассуждение Аркадия о женщинах: «Женщина разве бывает без подлости? Потому-то над ней и нужен мужчина, потому-то она и создана существом подчиненным. Женщина — порок и соблазн, а мужчина — благородство и великодушие» [13, с. 363]. При этом, рассуждая таким образом, сам «подпольный» герой вряд ли способен на благородство или великодушие по отношению к окружающим его женщинам.

Необходимо сказать несколько слов о жанровых особенностях романа «Подросток» – это дневниковые записи, то есть та же самая форма, что и в «Записках из подполья». Мы уже отмечали, что жанр исповеди имеет особую значимость для типа «подпольного человека». Построение дневника Подростка сходно с построением «Записок из подполья» – это разговор с мнимым читателем, причем, что характерно, читателем, настроенным заранее враждебно – это явствует из реплик, обращенных к читателю, из оценок, которые даются предполагаемому собеседнику. Приведем примеры «диалога с читателем» в романе «Подросток»:

«Я сейчас вообразил, что если бы у меня был хоть один читатель, то наверно расхохотался надо мной, как над смешнейшим подростком, который, сохранив свою глупую невинность, суется рассуждать и решать, в чем не смыслит» [13, с. 10].

«...если скучно, то прошу не читать» [13, с. 33]

«О, я ведь предчувствовал, как тривиальны будут все возражения и как тривиален буду я сам, излагая “идею”: ну что я высказал? Сотой доли не высказал; я чувствую, что вышло мелочно, грубо, поверхностно и даже как-то моложе моих лет» [13, с. 71].

«Мне грустно, что разочарую читателя сразу, грустно, да и весело» [13, с. 72].

«“Факирство, поэзия ничтожества и бессилия! – решат люди, – торжество бесталанности и середины”» [13, с. 76].

На протяжении всех записок герой продолжает спорить с читателем, отвечать на его насмешливые реплики, оправдываться, пояснять, хотя еще в первой главе указывает: «Я пишу не для издания; читателя же, вероятно, буду иметь разве через десять лет, когда уже все до такой степени обозначится, пройдет и докажется, что краснеть уже нечего будет. А потому, если я иногда и обращаюсь в записках к читателю, то это только прием. Мой читатель – лицо фантастическое» [13, с. 72].

А значит, для Аркадия вполне справедливо, во-первых, все то, что писал Бахтин о «слове» героев Достоевского («слово с оглядкой», «слово с лазейкой», «двуголосое слово»), а во-вторых, то, что мы говорили выше о самоуничижении: если читателя нет и не предполагается (во всяком случае, не предполагается недоброжелательного читателя, так как записки могут опубликоваться лишь в случае успеха всего задуманного предприятия), то недоброжелательный слушатель находится *внутри* пишущего. Это он, Аркадий, не верит до конца в собственную убедительность, это он судит себя строже всех остальных, это он сам подозревает себя в «ничтожности», «бесталанности» и «серединности».

Итак, практически все выделенные нами у «подпольного типа» черты нашли свое отражение в герое романа «Подросток». Это взаимосвязь гордости, самоуничижения, стыда и самовозвеличения; «усиленное сознание»; явное противопоставление себя миру, уход в «подполье» (Аркадий называет это «скорлупой»); одиночество и страдание, которое приносит взаимодействие с обществом; тяга к власти и мучительству; *Идея*, поглощающая все помыслы героя.

Однако Аркадий Долгорукий существенно отличается от всех остальных «подпольных» персонажей Достоевского прежде всего тем, что в романе «Подросток» намечен выход из «подполья». По-видимому, Аркадий – это единственный герой Достоевского, которому удалось преодолеть «подпольность» или хотя бы встать на

этот путь. Герой, описывая произошедшие с ним события, эволюционирует на глазах – к концу романа это уже совсем другой человек. Скорее всего, выход из «подполья» стал возможен благодаря любящей семье, которая не дает Аркадию погрузиться «в скорлупу». Мать и сестра любят героя безусловно, они не оценивают его, как все остальные. Именно их любовь и поддержка помогают Подростку преодолеть в себе крайний индивидуализм «подполья».

§2. Ипполит. Самоубийство как финал «подполья»

Теперь рассмотрим другого представителя типа «подпольного человека» – Ипполита Терентьева, героя романа «Идиот».

Основные сведения о нем мы узнаем из его «необходимого объяснения», которое он делает на дне рождения князя, то есть здесь присутствует важное для типа «подпольного человека» сильное авторское приближение. Однако «необходимое объяснение» – это только эпизод романа, и в данном случае читатель имеет, можно сказать, уникальную возможность посмотреть на «подпольного» героя не только изнутри, но и со стороны, даже с двух: со стороны отвлеченно-авторской и со стороны других героев (их отношение проявляется в репликах, в разговорах об Ипполите) – то есть создается весьма полный образ «подпольного человека».

Кроме того, в случае с Ипполитом присутствует еще одна важная особенность – это герой, который использовал, вернее, попытался использовать припрятанную у каждого подпольного человека на случай крайнего, невыносимого стыда ту самую «палочку-выручалочку»: «высказать все, а потом убить себя». Более того, он заранее задумал такой выход, если... Если что? Если после прочтения исповеди Ипполит и его слушатели не окажутся в той самой «райской ситуации», о которой втайне мечтает каждый «подпольный человек», с надеждой на которую и затевается любое объяснение, ради которой и осуществляются все эти «прыжки на шею» и «пробивания льда». «Райская ситуация» наступает тогда, когда люди прощают друг другу все обиды, становятся добры, чутки, терпеливы, мирятся и обнимают друг друга – «подпольный человек» прощает мир, и мир прощает его и наконец принимает в себя, «подполье» отбрасывается, оно больше не нужно: любовь и гармония отныне царят вокруг. А поскольку этой прекрасной утопии не бывать никогда, остается один выход

– «убить себя». А если переживать мучительный стыд потом уже не придется, то герой начинает вести себя как в последнюю минуту существования мира (Ипполит подчеркивает это цитатой из Апокалипсиса: «Времени больше не будет» [8, с. 318]), когда можно быть предельно откровенным, можно высказать миру все, что наболело за время сидения «в углу»: «Есть в крайних случаях та степень последней цинической откровенности, когда нервный человек, раздраженный и выведенный из себя, не боится уже ничего и готов хоть на всякий скандал, даже рад ему; бросается на людей, сам имея при этом неясную, но твердую цель непременно минуту спустя слететь с колокольни и тем разом разрешить все недоумения, если таковые при этом окажутся» [8, с. 345].

Примечательно, что Достоевский и в «Подростке», и в «Идиоте» употребляет одно и то же метафорическое выражение: «слететь с колокольни», намеренно или невольно подчеркивая тем самым близость героев этих двух романов.

Если в случае с Подростком катализатором «подпольности» была остро переживаемая незаконнорожденность героя, то у Ипполита «подпольность» осложняется неизлечимой болезнью – последней стадией чахотки: он понимает, что жить ему осталось от силы несколько месяцев. Вопрос, к которому герой возвращается на протяжении всей исповеди и который пытается разрешить для себя, – стоит ли жить несколько недель? Этот вопрос он даже называет своей *идеей*, которая «совершенно овладела им три дня назад» [8, с. 325].

Ипполиту не дает покоя мысль, которая приходит в голову многим героям Достоевского: мысль о вседозволенности, но он рассматривает ее немного с другой стороны: «Что если бы мне теперь вдруг вздумалось убить кого угодно, хоть десять человек разом <...>, в какой просак был бы поставлен передо мной суд с моими двумя-тремя неделями сроку и с уничтожением пыток и истязаний?» [8, с. 342]

Таким образом, Ипполит получает возможность отомстить жизни, принимающей «такие странные, обижающие его формы», отомстить случаю, так жестоко обошедшему с ним. «Подпольные» герои Достоевского страдают от страшного несоответствия их потенциальных возможностей и того, что им дано в действительности. Парадоксалист мучается тем, что его сильный и развитый ум, гордость и одухотворенность, достойные романтического героя, заключены в неприглядную оболочку мелкого, бедного, некрасивого чиновника; Аркадий

Долгорукий страдает от того, что он, с его незаурядными способностями, оказывается не нужен собственному отцу и выброшен обществом из-за глупых социальных предрассудков; у Ипполита же это несоответствие обострено до предела – психологический внутренний конфликт многократно усилен ожиданием смерти – злая насмешка слепой судьбы, выбравшей его, молодого, полного сил и идей, чтобы забрать прежде времени для какой-то там глупой «мировой гармонии», потому что должен же кто-то умирать от чахотки. И Ипполит решает, что лучше убить себя самостоятельно, чем безропотно дать колесу судьбы раздавить себя, ведь самоубийство, как он пишет в своей исповеди, – возможно, единственное дело, которое он еще может успеть начать и окончить по собственной своей воле.

На протяжении всех эпизодов, где читатель сталкивается с Ипполитом, у первого не может не возникать ощущения, что герой как будто бравирует своей болезнью, словно хвастается тем, что он скоро умрет. «Подпольные люди» часто выбирают в себе какую-то черту или эпизод своей биографии и словно поднимают их на флаг, гордятся этим. Это всегда что-то такое, что вызывает у окружающих злость, испуг, омерзение или жалость. Парадоксалист любит «хвастаться» своей подлостью или трусостью, Аркадий Долгорукий предпочитает направо и налево трубить о своем незаконном происхождении, Ипполит же начинает превозносить свою болезнь. Он с холодной откровенностью гордо заявляет всякому, что скоро умрет и сам это знает. Приведем несколько примеров:

«Лягу, так ведь и не встану до самой смерти, – улыбнулся Ипполит, – я и вчера уже хотел было так лечь, чтоб уж и не вставать, до смерти, да решил отложить до послезавтра, пока еще ноги носят... чтобы вот с ними сегодня сюда придти... только устал уж очень...» [8, с. 239].

«Подумайте, что сегодня я в последний раз на воздухе и с людьми, а через две недели наверно в земле» [8, с. 239].

«О, не беспокойтесь, – перебил я опять, хватаясь за ручку двери, – меня смотрел на прошлой неделе Б-н (опять я ввернул тут Б-на), – и дело мое решенное» [8, с. 332].

«Не беспокойтесь, у меня чахотка, – сказал я, – я к вам с просьбой» [8, с. 334].

Ипполит даже специально выдумывает, что его смотрел «сам Б-н», чтобы еще больше убедить окружающих в безнадежности своего состояния. Такую браваду вряд ли можно считать самоуничижением, но все-таки болезнь – это странный повод для

гордости. Ипполит ведет себя вызывающе, что характерно для «подпольного человека» доведенного до состояния «крайней черты». Все его слова и действия всегда сопровождаются лихорадочным блеском глаз, дрожанием, истерическими выкриками: «истерически смеялся Ипполит» [8, с. 241]; «истерически хохотал он» [8, с. 245]; «он не договаривал и бросал то, о чем за минуту сам начинал говорить с горячечным жаром» [8, с. 308]; «задыхаясь и с чрезвычайным усилием выговорил» [8, с. 320]; «задыхался и читал бессвязно и неровно» [8, с. 321]; «быстро вскочил со стула, точно его сорвали с места» [8, с. 345]; «прошептал опять Ипполит, засверкав глазами» [8, с. 347]; «закричал он вдруг» [8, с. 347]; «рыдал как в истерике, ломал себе руки, бросался ко всем» [8, с. 349].

При всем том Ипполиту свойствен «подпольный» стыд; совершая свои эксцентрические выходки, он поминутно оглядывается на реакцию окружающих. Герой даже говорит о *наслаждении*, получаемом от сильного позора: «Знайте, что есть такой предел позора в сознании собственного ничтожества и слабосилия, дальше которого человек уже не может идти и с которого начинает ощущать в самом позоре своем громадное наслаждение...» [8, с. 343]

Следя за реакцией окружающих, Ипполит особенно беспокоится – а не смеются ли они, так как больше всего на свете Ипполиту (как и Аркадию) не хочется выглядеть смешным: «Вы, кажется, смеетесь? Что вы всё надо мною смеетесь?» [8, с. 244]

«Знаете ли, что я приехал сюда для того, чтобы видеть деревья? Вот эти... (он указал на деревья парка) это не смешно, а? Ведь тут ничего нет смешного?» [8, с. 246]

«Зачем вы опять смеетесь? Вы ужасно жестокие!» [8, с. 247]

На смех Ипполит реагирует яростью, злобными выкриками, а после неудачного покушения на самоубийство, в ответ на злорадный хохот гостей и вовсе лишается чувств. Это происходит из-за невыносимого стыда, выражающегося в страхе, что люди подумают, будто он специально забыл зарядить пистолет. Презирая и даже ненавидя окружающих («я вас всех, всех ненавижу!» [8, с. 249]), Ипполит мучительно жаждет их внимания, их реакция жизненно важна для него, он готов застрелиться еще раз, лишь бы доказать всем, что осечка произошла непреднамеренно.

Как и положено «подпольному человеку», Ипполит признается в «усиленном сознании»: «А знаете, что мне не восемнадцать лет: я столько пролежал на этой

подушке, и столько просмотрел в это окно, и столько продумал... обо всех...» [8, с. 246].

Следствием «усиленного сознания» неизбежно становится противопоставление себя людям, появляется разделение на «я» и «они», причем, чем больше герой задумывается, тем сильнее увеличивается этот разрыв: «Припоминаю теперь, с каким жадным интересом я стал следить тогда за *ихнею* жизнью...» [8, с. 326]; «К чему их вечная печаль, вечная их тревога и суета; вечная угрюмая злость их (потому что они злы, злы, злы)? Кто виноват, что они несчастны и не умеют жить, имея впереди по шестидесяти лет жизни?» [8, с. 326]; «Для чего мне ваша природа, ваш павловский парк, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседозволенные лица, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего?» [8, с. 343]

Мучительная невозможность разрешить эти вопросы приводит героя к «подпольному» желанию мучить других самому – Ипполит признается: «Меня постоянно слушались, и никто не смел войти ко мне, кроме как в определенный час убрать комнату и принести обедать. Мать трепетала перед моими приказаниями и даже не смела передо мною нюнить, когда я решался иногда впускать ее к себе. Детей она постоянно за меня колотила, чтобы не шумели и меня не беспокоили; я таки часто на их крик жаловался; то-то, должно быть, они меня теперь любят! “Верного Колю”, как я его прозвал, я тоже, думаю, мучил порядочно» [8, с. 328].

Но меняется ли характер и поведение Ипполита после подобных признаний? Ничуть не бывало. Признал свой недостаток – разобрал его по косточкам – покался – и можно продолжать точно так же мучить окружающих, насмешничать, злобствовать, сплетничать. Индугенция на будущие грехи уже получена.

Теперь необходимо сказать несколько слов о форме построения исповеди Ипполита. Основное отличие ее от исповедей Парадоксалиста и Аркадия в том, что у Ипполита есть реальные слушатели и герой вынужден откликаться на подлинную, а не выдуманную реакцию. Впрочем, это не мешает ему строить свой рассказ в диалогически-монологической манере (окружающие слушают молча, не перебивая, а герой сам конструирует их реплики и возражения). «Необходимое объяснение» насыщено ремарками и разного рода отступлениями: «Эпиграф “Après moi le déluge”...

Фу, черт возьми! <...> Неужели я мог серьезно поставить такой глупый эпиграф?...» [8, с. 320].

«Мне кажется, я написал сейчас ужасную глупость; но переправлять мне некогда, я сказал» [8, с. 322].

«Господа, – сказал Ипполит, вдруг отрываясь от чтения и даже почти застыдившись, – я не перечитывал, но, кажется, я действительно много лишнего написал» [8, с. 324].

Ипполит предвосхищает мнение другого, демонстрируя примеры внутренне-полемиического слова, по Бахтину: «Я подозреваю, что всё, что я говорю теперь, так похоже на самые общие фразы, что меня наверно, сочтут за ученика низшего класса, представляющего свое сочинение “на восход солнца”, или скажут, что я, может быть, и хотел что-то высказать, но при всем моем желании не сумел... “развиться”» [8, с. 327–328].

Такая манера построения речи очень характерна для «подпольного человека»: она позволяет ему ускользнуть от конечной характеристики, не дает определить себя окончательно, а следовательно, вынести приговор.

Итак, обобщим комплекс «подпольных» черт у Ипполита: самовозвеличение связано с самоуничижением (бравирование своей болезнью, скандальное поведение), ущемленная гордость и сильный стыд за самого себя; «усиленное сознание», бесконечное «думанье», невозможность нормальных отношений с людьми (колебания от любви и привязанности до ненависти и презрения, стремление «пробить лед» собственной откровенностью); значимость оценки «другого»; «наслаждение страданием» – как своим, так и чужим; наличие поглощающей все вокруг центральной мысли-идеи; исповедальность рассказа и особое построение речи.

§3. Ростовщик. Психология любви в «подполье»

Теперь рассмотрим третьего представителя типа «подпольного человека» – героя повести «Кроткая» (1876). Здесь представлен «подпольный» герой, осуществивший (или отчасти осуществивший) свои мечты о финансовом могуществе и принявшийся за удовлетворение своего болезненного, оскорбленного самолюбия.

История жизни ростовщика из повести «Кроткая» очень сходна с историями других «подпольных людей» в творчестве Достоевского. Первый этап формирования

подполья – замкнутость и необщительность в юности: «Правда, меня не любили товарищи за тяжелый характер и, может быть, за смешной характер <...> О, меня не любили никогда даже в школе. Меня всегда и везде не любили» [24, с. 23] (Здесь обращает на себя внимание восходящая градация: не любили товарищи – не любили в школе – не любили все).

Одиночество героя в юности и нелюбовь товарищей – благоприятная почва для формирования «подполья». Следующим этапом, необходимым для отделения от мира, служит унижение и обида на людей; в случае с закладчиком из «Кроткой» это происходит, когда его признают трусом и выгоняют из полка за отказ от дуэли. Реакцией на обиду у «подпольного человека» становится желание, по выражению героини повести, «отомстить обществу», в чем впоследствии признается сам герой: «Постойте, господа, я всю жизнь ненавидел эту кассу ссуд первый, но ведь, в сущности, хоть и смешно говорить самому себе таинственными фразами, а я ведь “мстил же обществу”, действительно, действительно, действительно!» [24, с. 11]

«Мсть» же заключается в самоутверждении над людьми, призванном удовлетворить болезненную гордость и тщеславие героя, поскольку, как признается ростовщик, «мрачное прошлое и навеки испорченная репутация моей чести томили меня каждый час, каждую минуту» [24, с. 24].

Чувство отверженности не дает покоя рассказчику: «А я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча. О, ведь и я же был несчастлив! Я был выброшен всеми, выброшен и забыт, и никто-то, никто-то этого не знает!» [24, с. 14]

Мастерство «молча говорить» – это не что иное, как «усиленное сознание», присущее каждому «подпольному человеку». Болезненная рефлексия и оскорбленное самолюбие ожесточают героя, делают его нечувствительным к страданиям других людей; единственный отклик, который чужие муки способны вызвать в душе «подпольного человека» – это наслаждение от причинения зла близкому человеку. Если тема упоения властью над беззащитным существом в «Записках из подполья» лишь сопутствует основному содержанию, а в «Подростке» и той части «Идиота», где раскрывается образ Ипполита, проявляется косвенно, то в «Кроткой» эта тема является основной и раскрывается полностью, что помогает нам дополнить образ «подпольного человека».

В повести «Кроткая» показан, пожалуй, единственно возможный путь развития отношений с женщинами, который способен воплотить в жизнь «подпольный человек»: для него не существует понятия равноправных, гармоничных, взаимоуважительных отношений. Как уже говорилось выше, для «подпольного человека» мир делится на «обидчиков» (сильных, хозяев жизни – тех, кто задает «правила игры») и «обижаемых» («кротких», «униженных и оскорбленных» – тех, кто вынужден подчиняться). Всю жизнь оказываясь в положении «униженных и оскорбленных», герой «Кроткой» желает «отыграться» на супружестве, причем он хочет сам сломать сопротивление, поэтому он и выбирает для подчинения гордую натуру героини, в чем со свойственной «подпольному человеку» откровенностью и признается в своих записях: «Ну, гордая! Я, дескать, сам люблю горденьких. Гордые особенно хороши, когда... ну, когда уж не сомневаешься в своем над ними могуществе, а»? [24, с. 12]

«Подпольный человек» не способен на подлинное великодушие любви; обычные человеческие отношения кажутся ему скучными и ненужными: он сам изобретает правила игры и навязывает их своей возлюбленной. Положение противников изначально неравно, так как один из игроков (женщина) вынужден действовать вслепую, не зная правил. То есть этот поединок больше похож не на шахматную партию, в которой оба игрока имеют равные шансы, а на многодневную, изнурительную осаду города, где перемирие невозможно: жители крепости рано или поздно должны сдаться неприятелю или погибнуть от истощения (что, в общем-то, и происходит в финале). То, что герой получает большое удовольствие от самого процесса осады, подтверждается не только его собственными словами, но и выбором «жертвы» (ведь если бы герой был больше заинтересован в результате, для него не составило бы труда выбрать из бедных девушек менее гордую и более покладистую). Еще раз подчеркнем: «подпольных» героев всегда влечет именно к гордым, самолюбивым натурам: Аркадия восхищает и подстегивает неприступность Ахмаковой, Парадоксалист интересуется надменностью гордой Лизы, отдающей за деньги свое тело, но не спешащей открыть душу, ростовщик из «Кроткой» обращает внимание на бедную, но гордую («бунтующую») закладчицу: «Я понял, что уколол. А когда она уже вышла, вдруг спросил себя: так неужели же это торжество над ней стоит двух рублей? Хе-хе-хе! Помню, что задал именно этот вопрос

два раза: “Стоит ли? стоит ли?” И, смеясь, разрешил его про себя в утвердительном смысле» [24, с. 7].

Однако сгибание гордой натуры – все же не самоцель для героя, а скорее приятный сопутствующий процесс. Ростовщик ставит своей задачей воспитать для себя «правильную» жену и даже друга (юность и несформированность внутреннего мира героини здесь только на пользу): «Принимая ее в дом свой, я хотел полного уважения. Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания – и я стоил того» [24, с. 14]; «Но я видел ясно, что друга надо было приготовить, доделать и даже победить» [там же]. Но эта дружба, по убеждению закладчика, возможна не иначе, как после психологического слома супруги: без окончательного подчинения, безоговорочного уважения и побежденной гордости достичь желаемого невозможно – предстоит долгий и трудный путь «осады». Одним из испытаний для «подпольного человека» в этом случае может стать естественное стремление женщины к здоровым, человеческим, теплым супружеским отношениям, к любви, радости, искренности – но допустить подобное – значит допустить равенство в отношениях, а по выражению героя «это ощущение неравенства, очень сладостно это, очень сладостно» [24, с. 13]. Именно поэтому рассказчик из «Кроткой» сразу же старается правильно расставить акценты, чтобы жена уяснила «правила игры»: «Главное, она с самого начала, как ни крепилась, а бросилась ко мне с любовью, встречала, когда я приезжал по вечерам, с восторгом <...> Но я всё это упоение тут же *обдал сразу холодной водой*. Вот в том-то и была моя идея. На восторги я отвечал молчанием, благосклонным, конечно... но всё же она быстро увидала, что *мы разница и что я – загадка*. А я, главное, и бил на загадку!» [24, с. 13. Курсив наш – К. К.]

И еще пример – рассказчик повторяется, делая акцент на «холодности»: «С ее стороны раз или два были порывы, бросалась обнимать меня; но так как порывы были болезненные, истерические, а мне надо было твердого счастья, с уважением от нее, то я принял холодно» [24, с. 15].

Вероятно, «подпольный человек» внутренне боится «дать слабинку»; особо уязвимым он чувствует себя в интимных отношениях, так как в этой области он не способен полностью контролировать естественные проявления теплого чувства. Вспомним, как Парадоксалист ненавидит себя за допущенную близость с Лизой, как он пытается обесценить и словно отменить то, что произошло, подсовывая ей деньги.

Потеряв власть над женщиной, «подпольный человек» старается отомстить ей за собственную несдержанность в чувствах. Не поэтому ли в качестве «наказания» за произошедший конфликт ростовщик покупает Кроткой отдельную кровать и ширмы?

Рассказчик разрабатывает целую «систему», по его собственному выражению: «Всё было ясно, план мой был ясен как небо: “Суров, горд и в нравственных утешениях ни в чьих не нуждается, страдает молча”. Так оно и было, не лгал, не лгал! “Увидит потом сама, что тут было великодушие, но только она не сумела заметить, – и как догадается об этом когда-нибудь, то оценит вдесятеро и падет в прах, сложа в мольбе руки”. Вот план» [24, с. 16].

Прежде, чем начать «штурм», герой долго присматривается к будущей невесте, выясняет подробности ее биографии, выжидает удобного момента для сватовства. Предложение ростовщик тоже делает в несколько необычной манере: «Я и после вспоминал про то с наслаждением, хоть это и глупо: я прямо объявил тогда, без всякого смущения, что, во-первых, не особенно талантлив, не особенно умен, может быть, даже не особенно добр, довольно дешевый эгоист (я помню это выражение, я его, дорогой идя, тогда сочинил и остался доволен) и что – очень, очень может быть – заключаю в себе много неприятного и в других отношениях. Всё это сказано было с особенного рода гордостью, – известно, как это говорится» [24, с. 11].

Для нас здесь важны, во-первых, «особого рода гордость», сопутствующая самоуничтожению героя, во-вторых, «наслаждение», с которым он все это впоследствии вспоминает. В этом проявляется особенность «подпольного» характера, связанная со стремлением унизиться перед собеседником, предвосхитив самую негативную оценку: дескать, «полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полюбит». Герой хочет, чтобы невеста оценила именно его прошлое страдание и благородство, не отвлекаясь на поиск несуществующих талантов, особенного ума или каких-то выдающихся душевных качеств. На связь самоуничтожения с гордостью указывает и то, что рассказывая вслух о своих недостатках, герой думает про себя: «Я стоял, а в голове шевелилось: ты высок, строен, воспитан и – и наконец, говоря без фанфаронства, ты недурен собой» [24, с. 12].

Кульминацией в этой игре (и показателем победы, по убеждению героя) служит сцена, в которой доведенная до отчаяния героиня проявляет намерение убить мужа, но не может заставить себя выстрелить в него, а герой хладнокровно выдерживает под

дулом пистолета несколько минут, притворяясь спящим. Произошедшее порождает новые правила, требующие от героя определенных актерских способностей: он изо всех сил, скрепляя себя, старается показать, что смертельно обижен, хотя в реальности никакого отчуждения не чувствует: показательная обида служит лишь способом укрощения гордого нрава Кроткой: «Но ненависть моя никогда не могла созреть и укрепиться в душе моей. Да и сам я чувствовал, что как будто это только игра. Да и тогда, хоть и разорвал я брак, купив кровать и ширмы, но *никогда, никогда не мог я видеть в ней преступницу*. И не потому, что судил о преступлении ее легкомысленно, а потому, что *имел смысл совершенно простить ее*, с самого первого дня, еще прежде даже, чем купил кровать» [24, с. 25. Курсив наш – К. К.].

Здесь можно говорить о наличии *Идеи* и плане ее воплощения. *Идея* героя – «подпольная» в чистом виде: цель – нравственное и духовное господство (правда, не над миром, а всего над одним человеком); «счастье» – то есть «райская ситуация» – страстное, коленопреклоненное и, главное, добровольное подчинение с *ее* стороны и благосклонное, снисходительное, скупое чувство с *его* стороны. В этой модели контурно спроецировано то, какими хотел бы видеть «подпольный человек» свои отношения с обществом. Он даже оставляет в этой системе место для великодушия и благородства (которое возможно не иначе как после безоговорочного признания его господства). Такой подход к супружеским узам напоминает взгляды на брак другого героя Достоевского – Лужина, несостоявшегося жениха Дуни Раскольниковой: взять бесприданницу, облагодетельствовать ее, добиться подчинения и впоследствии при случае напоминать жене о своем «благородстве».

Заметим в скобках, что любовь к психологическим играм в творчестве Достоевского свойственна не только героям-мужчинам, но и героиням – в этой связи показательны отношения Настасьи Филипповны и Рогожина. В героине романа «Идиот» явственно проявляются многие черты «подпольного типа» (взаимосвязь гордыни и самоуничтожения, любовь к своему «позору», скандальность и провокационность поведения) и в частности, стремление с помощью личной власти удовлетворить оскорбленное самолюбие.

Примечательно, что выходом из подобных психологических игр у героев Достоевского обычно служит смерть: в «Идиоте» Рогожин, сломавшись на очередном раунде жестокой игры Настасьи Филипповны, убивает возлюбленную; в «Кроткой»

героиня совершает самоубийство, будучи не готовой к такому внезапному переходу от игры к реальности и появлению совершенно иных принципов в отношениях, основанных на взаимной любви и уважении.

Для доказательства принадлежности героя-закладчика к «подпольным людям» осталось лишь сказать несколько слов о повествовательной структуре повести – это тот же жанр «исповеди антигероя», что представлен в «Записках из подполья». У безымянного рассказчика имеются недоброжелательно настроенные слушатели, которые молча вторгаются в ткань повествования и заставляют героя спорить и возражать. К ним обращены многочисленные ремарки («о, наплевать, наплевать!» [24, с. 15]), повествование строится как диалог с ними. Например: «Да и теперь не понимаю, и теперь ничего не понимаю! Я сейчас только что сказал, что она могла иметь эту мысль: что из двух несчастий выбрать худшее, то есть купца? А кто был для нее тогда хуже – я аль купец? Купец или закладчик, цитующий Гете? Это еще вопрос! Какой вопрос? И этого не понимаешь: ответ на столе лежит, а ты говоришь “вопрос”! Да и наплевать на меня! Не во мне совсем дело...» [24, с. 12].

Итак, в образе безымянного рассказчика воплощаются практически все выделенные нами типологические особенности «подпольного человека».

Подведем краткие итоги. Для дополнения и раскрытия типологических особенностей «подпольного человека», описанных в «Записках из подполья», мы рассмотрели трех героев Достоевского: Аркадия Долгорукого («Подросток»), Ипполита («Идиот») и ростовщика из повести «Кроткая». Каждый из них, помимо воплощения в своем образе комплекса черт «подпольного человека», обладает и индивидуальными особенностями. Так, Аркадий и Ипполит имеют более реальные и ощутимые основания для противопоставления себя обществу (в отличие от Парадоксалиста, причины отверженности которого скорее надуманы им самим, чем существуют в действительности): у Аркадия такой причиной является его незаконнорожденность, служащая формальным препятствием для вхождения в высшее общество, к которому он так жаждет принадлежать; у Ипполита это неизлечимая болезнь, ставящая непреодолимую преграду между ним и окружающим миром.

Есть и еще отличия. Аркадию не присуща «подпольная» бездеятельность (роднящая этот тип с типом тургеневского «Гамлета») – он предпринимает вполне

конкретные шаги для претворения в жизнь своей *Идеи*. Кроме того, в романе явно намечены пути преодоления «подполья» через воссоединение с любящей семьей.

Что касается Ипполита, его образ раскрывается в не совсем обычной для «подпольного человека» манере: мы видим героя с нескольких позиций: с точки зрения самого героя (благодаря его исповеди), с точки зрения окружающих (этому способствуют их реплики и оценки) и с позиции автора-рассказчика. Недоброжелательные слушатели-судьи находятся не внутри личности героя (как во всех остальных примерах), а вынесены за рамки его внутреннего мира, а значит, более непредсказуемы для «исповедующегося».

В герое повести «Кроткая» наиболее явно выражены аспекты типа «подпольного человека», реализующиеся в отношениях с любимой женщиной и связанные с жестокостью и жаждой личной власти. Кроме того, это единственный из героев, который *уже* выполнил первую часть своего замысла – «разбогатеть» – и приступил ко второй части – удовлетворению своего оскорбленного самолюбия через самоутверждение над другим человеком: в этом случае мы можем наблюдать процесс перехода из разряда «обиженных» в разряд «обидчиков». Показательно, с какой легкостью для «подпольного человека» совершается это превращение. На примере этого героя достаточно подробно выявляются некоторые особенности представлений «подпольного человека» об идеальных отношениях с женщинами.

Все вышесказанное не отменяет принадлежности рассмотренных героев к типу «подпольного человека», а говорит лишь о том, что этот тип многогранен и отдельные его особенности могут по-разному преломляться в разных героях, различаясь в частностях, но совпадая в главном.

Глава 3. Тип «подпольного человека» после Ф. М. Достоевского

§1. Петр Николаевич Глазков (М. Н. Альбов «День Итога»)

Творчество Михаила Ниловича Альбова, младшего современника Достоевского, практически не изучено литературоведами и сегодня почти забыто. Его произведения ни разу не переиздавались после революции, хотя при жизни Альбов был достаточно известен читающему Петербургу, в 80-е-90-е гг. активно печатался в периодических изданиях, был редактором журнала «Северный вестник».

Героев М. Н. Альбова часто сравнивают с чеховскими персонажами: это «серенькие люди», слабые, безвольные, нерешительные, страдающие от своего бессилия, окружающей их пошлости и однообразия, неспособные справиться с изматывающей скукой бытия, всегда одинокие и отрешенные от реальности. Их жизнь, по преимуществу, – это череда однообразных событий и упущенных возможностей. Однако, в отличие от большинства чеховских героев, «серенькие люди» М. Н. Альбова живут напряженной внутренней жизнью.

Также исследователями отмечается особый интерес М. Н. Альбова к психологическому анализу и изображению различных патологий. В этом писатель близок к эстетике Ф. М. Достоевского. Особенно явное сходство с творчеством Достоевского имеет психиатрический этюд¹ «День итога» (1879). Литературное родство Парадоксалиста и Глазкова – главного героя рассказа «День итога» – отмечено в энциклопедической статье под редакцией С. Н. Южакова: «Он <Глазков – К. К.> напоминает “Двойника” Достоевского и героя “Записок из подполья” своим возмутительным поведением с несчастными забытыми существами, искренно ему преданными. “Человек — деспот от природы, и любит быть мучителем”, – говорит Глазков, подобно герою “Записок из подполья”, который находил “жгучее наслаждение оскорблять”. Вполне понятно, что люди этого типа остаются совершенно одиноки, тяготятся этим и жизнь становится для них настолько отвратительной и невыносимой, что насильственный исход неизбежен» [Южаков 1900, с. 424].

На наш взгляд, Петр Николаевич Глазков – яркий представитель типа «подпольного человека», а психиатрический этюд «День итога» написан под

¹ Авторское определение жанра.

очевидным влиянием «Записок из подполья» и других произведений Ф. М. Достоевского.

Петр Николаевич Глазков – не окончивший курса студент без определенных занятий. Рассказ начинается диалогом героя с неким воображаемым «мучителем», явно заимствованным из романа «Братья Карамазовы». Этот «мучитель» периодически возникает на протяжении всего произведения, чтобы издеваться и насмехаться над Глазковым. Напряженный внутренний диалог в голове героя – это следствие болезненно развитого «усиленного сознания», на которое жаловался герой «Записок из подполья». Вот как в «Дне итога» описана эта внутренняя работа: «За стеной, у хозяев, какой-то шепот и маятник однообразно стучает... *А безмолвная, ожесточенная, самолюбивая и самоуслаждающаяся грызня* идет себе в нем своим чередом...» [Альбов 1888, с. 52. Курсив наш – К. К.].

Герой «Дня итога» нелюдим, ведет крайне замкнутый образ жизни, чем даже вызывает подозрения у своей квартирной хозяйки Домны Ивановны. Глазков часто с головой уходит в себя, переставая замечать окружающую его реальную действительность. Позже мы узнаем, что он окончательно замкнулся в «подполье» после произошедшей с ним личной драмы: неудачного сватовства к Варе Охотской: «Он тогда сладостно-злобно начал порывать все старые связи, при встречах со знакомыми переставал даже кланяться. То было какое-то смутное метанье в пустыне. Каждая квартира скоро делалась ему ненавистна, он менял их одну за другой беспрестанно, лежал по целым часам, не шелохнувшись, как труп. Минутами ему даже казалось, что он сходит с ума... Тогда он уходил и таскался по улицам» [Альбов 1888, с. 17].

Впрочем, Глазков и раньше был не слишком заинтересован в обществе. В гостях у Вари он всегда стоял в стороне, «с полуунылой, с полуленивой усмешкой» [Альбов 1888, с. 51], наблюдая за забавами молодежи. Но высокомерный, скучающий вид – это лишь маска, прикрывающая зависть к веселью окружающих и неуверенность в себе: «О, как часто хотелось ему суметь вести себя с нею, как все! Вон они там забавляются... Варенька среди молодежи (...) Они ее потешают, ей с ними весело, в них жизнь кипит молодая и в ней самой находит отзвук себе, они милы, остроумны... О, конечно, они не то, совсем не то, что он, молчаливый, неостроумный тюфяк! В это время он страшно себя ненавидел! Отчего он не такой, как они? Глупее он их? Что,

если подойти, присоединиться к их обществу, сбросить свою маску напускного величия и вступить в состязание? *Не может* он этого, нет в нем той горячей струи, которая кипит ключом в каждом из них» [Альбов 1888, с. 51. Курсив Альбова – К. К.] – в этих чувствах героя выражается тоска «подпольного человека» по «живой жизни», которая манит его и которой он лишен. Попытки Глазкова влиться в толпу смеющейся молодежи выглядят нелепо и карикатурно: «Пары дрогнули, рассыпались и с визгом и хохотом побежали, и его соседка, длинная барышня, побежала, и он сам тоже побежал, – побежал степенно, еле семеня ногами, сохраняя на лице ту же снисходительную усмешку» [Альбов 1888, с. 50]. Отношения с возлюбленной, Варенькой Охотской, тоже не задалась: «Говорил он с ней мало и никогда наедине. Он усвоил в этих случаях с нею деланный, саркастический тон, которым окружил себя как щитом и который должен был исключать всякий задушевный порыв, всякий взгляд любованья. С нею он был солиден, церемонен и холоден» [Альбов 1888, с. 49]. Холодность, угрюмое молчание, высокомерие – все это в полной мере присуще «подпольным» людям в отношениях с любимой женщиной, несмотря на то что в своих мечтах они могут считать себя недостойными поцеловать край платья своей возлюбленной. Вспомним ростовщика из повести «Кроткая», его упорное молчание, ледяную холодность, убивающую всякий душевный порыв молодой жены. Такое «воспитание чувств» должно, по мнению «подпольного» человека, способствовать формированию в душе возлюбленной уважения и почтения к его персоне.

В жизни Глазкова, кроме прекрасной и недоступной Вари Охотской, существует еще одна женщина – кроткая и преданная Катя Ершова, на беду свою всем сердцем полюбившая «подпольного» героя «Дня итога». В отношениях с ней тирания и эгоизм, присущие этому литературному типу, разворачиваются во всей своей красе. Сначала между молодыми людьми происходит короткое сближение, они начинают жить вместе. Глазков с первых же дней сожалеет о возникшей близости. Вторжение *другого* в пространство личного «подполья» героя воспринимается им крайне болезненно: «Он вдруг очутился в положении человека, который создал в себе свой собственный обособленный мир, ревниво оберегал его от посторонних влияний и с ужасом видит теперь вторжение враждебных ему элементов» [Альбов 1888, с. 19]. За нежность и заботу Глазков платит Кате злобным, угрюмым молчанием и затаенной ненавистью и, решив разорвать эту тягостную связь, в один из дней спасается бегством (съезжает с

квартиры, которую они вдвоем занимали). Поступая так, герой руководствуется типично «подпольным» принципом «чем хуже – тем лучше»: «Истерзал и надул, удрав воровским, подлым образом!.. И отлично! *чем подлей – тем лучше!* Она теперь, может, мучится... Превосходно! Пусть это покажет ей, с кем она дело имела... Это будет лекарством» [Альбов 1888, с. 21. Курсив наш – К. К.] – эти мысли буквально повторяют рассуждения Парадоксалиста после жестокого поступка с Лизой: «И не лучше ль, не лучше ль будет, — фантазировал я уже дома, после, заглушая фантазиями живую сердечную боль, не лучше ль будет, если она навеки унесет теперь с собой оскорбление? Оскорбление, — да ведь это очищение; это самое едкое и болезненное сознание! Завтра же я бы загрязнил собой ее душу и утомил ее сердце. А оскорбление не замрет в ней теперь никогда, и как бы ни была гадка грязь, которая ее ожидает, — оскорбление возвысит и очистит ее... ненавистью... гм... может, и прощением...» [5, с. 177–178].

Однако на бегстве Глазкова история их отношений с Катей Ершовой не заканчивается. Переехав на новую квартиру, герой только и думает о том «придет она или нет» (совсем как Парадоксалист о Лизе) и не может решить, хочет он этого или не хочет. Катя, конечно, приходит, и ее появление вызывает у Глазкова целую гамму «подпольных» эмоций: «Она говорила несмело, с запинкой, точно теряясь и извиняясь перед ним за приход. А он слушал и чувствовал, как жгучий стыд поднимается в нем — стыд за себя, и злость в то же время, злость на Катю, что она вот так робко сидит и словно прощение просит! О, как все это и глупо, и дико, и скверно!!! Он отвечал, цедя слова сквозь зубы, с натугой, точно выдавливая их из себя, и в то же время чувствовал, как все его лицо горит со стыда» [Альбов 1888, с. 22]. Сочетание стыда и злости (прежде всего на себя, а во вторую очередь на человека, который заставляет стыдиться) характерно не только для героя «Записок из подполья», но и для всех остальных представителей этого литературного типа в творчестве Достоевского: и для Ипполита, и для Аркадия, и для закладчика из «Кроткой».

И опять Катя наказывается за свой приход гнетущим молчанием, которым сопровождается эта тягостная встреча. Казалось бы, между ними все кончено, но Глазков не выдерживает. Встретив девушку случайно на улице, он, поддавшись внезапному порыву, умоляет ее забыть обо всех унижениях и вернуться к нему (впрочем, через несколько минут герой уже сожалеет о сказанном и «проклинает себя

за слабость» [Альбов 1888, с. 26]). И вновь для Глазкова начинается пытка ожидания прихода нелюбимой женщины: «Он бы похож на больного, который, ожидая мучительной операции, хочет отдалить минуты страдания и в то же время терзается тем, что они не приходят» [Альбов 1888, с. 26–27], и снова повторяется сцена, удивительно напоминающая разговор Лизы и Подпольного в его квартире. Альбов в приступе ненависти кричит Кате: «Хоть бы повод-то какой-нибудь дали вы мне вас оскорбить... если бы я хоть единое резкое слово услышал от вас... а то и этого нет, ведь даже и этого нет! От вас только покорность и преданность рабская, и любовь бескорыстная, и всякая штука... ведь вот в чем вся подлость, в чем ваша-то сила!.. Она-то и режет хуже ножа, жилы вытягивает. Пойми же, пойми же ты, наконец, что мне невтерпех!.. Я скоро с ума сойду! Нет мучительней эдакой пытки. Сносить твои нежности и не иметь даже духу сказать тебе прямо в глаза, что я тебя – ненавижу! ненавижу! ненавижу!!» [Альбов 1888, с. 28]

Нужно ли говорить, что через несколько часов Глазков среди ночи бросился вслед за Катей умолять о прощении? Герой признается девушке, что его жестокость была заранее обдумана им («целых два дня готовился» [Альбов 1888, с. 32]), поскольку больше не в его силах «сознавать себя за ничтожество, презирать на каждом шагу – и принимать поклонения» [Альбов 1888, с. 33]). Однако и без «поклонения» ему, как и герою Достоевского, тоже обойтись не удастся. Как ни парадоксально, такая «любовь» вполне органична для «подпольного человека», другой у него и быть не может: его поминутно бросает от ненависти к страсти, от презрения к поклонению; он или оскорбляет возлюбленную, или на коленях молит о прощении – так это происходит и у Парадоксалиста, и у Аркадия Долгорукого, и у закладчика из «Кроткой», и у героя Альбова.

Последняя встреча Глазкова с Катей заканчивается тем, что герой грубо требует, чтобы девушка, которая едва в состоянии тяжким трудом заработать на пропитание себе самой, заплатила его огромный долг перед квартирной хозяйкой, а потом оставила его навсегда, потому что «так нужно» [Альбов 1888, с. 41]. Конечно, Глазков прекрасно понимает, что поступил подло, и даже некоторое время наслаждается безусловным величием своего нравственного падения, однако он довольно быстро находит оправдание своему поступку: «Она <Катя – К. К.> и так бьется как рыба об лед, еле сводит концы с концами, и вдруг новая обуза! Безнравственно ведь с моей

стороны... А между тем я глубоко уверен, что, взвалив эту тяжесть на Катю, я не мог сделать ей лучшего подарка перед нашей разлукой... Взвесить теперь: было ли более нравственно лишить ее этой последней отрады, да и ту же Домну Ивановну, для которой будет убиваться за работой моя бедная Катя, тоже надуть в благодарность за ее ко мне доброту?» [Альбов 1888, с. 43]. Этот этический силлогизм является закономерным порождением иезуитской «подпольной» логики, в соответствии с которой зло может быть причинено во благо.

Предстоящая разлука с Катей, о которой говорит Глазков, связана с его решением уйти из жизни. Как уже не раз было сказано выше, суицид – это излюбленный предмет размышлений каждого «подпольного человека». Для Глазкова жизнь потеряла всякий смысл, любимая девушка (Варя Охотская) вышла замуж, мечты о научной карьере не сбылись, жизнь тосклива, скучна и однообразна.

Люди, знающие, что в скором времени им суждено умереть, обычно стараются привести в порядок свои земные дела, по возможности раздать долги, помириться с близкими, чтобы после их ухода у окружающих остались о них добрые воспоминания. Не таков «подпольный человек». Герой Альбова как будто специально старается убедить себя и окружающих в своей непорядочности, успеть напоследок опуститься как можно ниже – может быть, чтобы не так жалко было умирать? Отправляясь на последнюю прогулку к Неве, Глазков невольно, повинувшись душевному порыву, заступает за девушку, к которой на улице привязался с непристойными предложениями какой-то нахальный субъект. Но, вспомнив о своем амплуа безнравственного подлеца, предлагает спасенной девушке отправиться в номера, мол, «надо же и вам когда-то начинать». Герой особо отмечает «жгучее наслаждение» [Альбов 1888, с. 87], которое он вновь испытал, оскорбив доверившуюся ему женщину.

Но и этого Глазкову не достаточно для окончательного разрыва с окружающим миром. Напоследок он отправляется в компанию бывших товарищей по университету, напивается там и произносит пламенную, обличительную речь, в которой называет приятелей «полупьяными пигмеями» [Альбов 1888, с. 95], «маньяками кармана» или «маньяками взятой с ветру идейки» [Альбов 1888, с. 98], «мелкими душами» и «карманниками» [Альбов 1888, с. 99]: «Силы не нужно. Напротив! Бессилие нужно. В том весь секрет. В бессилии сила! Чем больше бессилия, тем наслаждение выше!

“Блаженны нищие духом” – вот это самое! Что возбуждает в тебе презрение к себе, то обрати в свою гордость! Нужно только узнать, что именно нужно... Испытать сперва следует. Чему противится все твое существо, что для тебя тяжелей, отвратительней – все равно, что бы ни было – только непременно, чтобы это было единственное, отвратительнейшее из всех твоих отвращений – в том и блаженство!» [Альбов 1888, с. 99]

Приведенная выше декларация «подполья» словно целиком заимствована из произведений Достоевского: самоуничтожение и презрение к себе как единственно возможный путь удовлетворения болезненного самолюбия, погружение на дно как способ и цель «подпольного» существования, индульгенция на дурное, «отвратительнейшее» поведение. Отдельно отметим еще одно немаловажное сходство с «подпольными людьми»: наличие «идеологии», жизненной программы, которую герой транслирует в общество. Как и полагается представителю этого типа, Глазков не может жить как живется – ему необходимо подвести к своему существованию теоретико-философскую базу, обозначить цель. В данном случае идеал заключается в как можно более глубоком нравственном падении.

Далее Глазков устами своего внутреннего «мучителя» дает исчерпывающую характеристику самого себя: «Собственно ты аномалия, несоединимое сочетание стремлений орла с суммой сил божьей коровки» [Альбов 1888, с. 106]. Это удивительно верно сказано в отношении любого «подпольного человека»: ведь трагедия этих героев заключается в несоответствии их амбиций и представлений о себе с реальной возможностью самореализации. Эта раздвоенность порождает не просто колебания в самооценке «подпольного человека», а как бы одновременное сочетание представлений о своем превосходстве над окружающими и уверенности в собственной никчемности по сравнению с ними.

Итак, Глазков воплощает в себе целый ряд типологически значимых характеристик «подпольных» людей: замкнутое, уединенное существование в «подполье», уход от внешнего мира во внутреннюю реальность, склонность к «усиленному сознанию»; гордость и тщеславие, которые проявляются в самоуничтожении и стремлении достигнуть нравственного дна; постоянный мучительный стыд за самого себя; «подпольная» двойственность натуры: сочетание благородных, возвышенных стремлений с эгоизмом и имморализмом; жестокость,

чередование страсти и ненависти по отношению к близкой женщине; повышенная нервная возбудимость и колебания в самооценке; конфликтные отношения с обществом и склонность к эпатажным выходкам.

§2. Алексей Петрович (В. М. Гаршин «Ночь»)

В. М. Гаршина часто называют мастером психологического рассказа. Формированию поэтики писателя, глубоко погруженного во внутренний мир человека, во многом способствовало внимательное знакомство с творчеством его старшего современника – Ф. М. Достоевского. Тип «подпольного человека» в творчестве Гаршина наиболее ярко представлен в небольшом рассказе «Ночь» (1880), анализу которого будет посвящен этот параграф.

Еще современники писателя, критики 80-х гг. (Л. Е. Оболенский, Н. Шмаков, С. А. Андреевский)¹, видели в молодом Гаршине продолжателя литературных традиций, заложенных Достоевским. В начале XX века этому вопросу уделяли внимание такие исследователи, как Г. С. Нейфельдт² (псевд. Г. Новополин) и Е. Д. Жураковский³. В 30-е гг. литературное родство двух писателей отмечали К. И. Чуковский⁴ и Ю. Г. Оксман⁵. Последний дает не слишком высокую оценку интересующему нас рассказу: «... страницы неврастенически напряженной исповеди героя “Ночи” – рассказа, своей условной идеологической нагрузкой и примитивной техникой психоанализа едва ли серьезно выделявшегося из массовой продукции писавших в 80-х годах эпигонов Достоевского» [Оксман 1934, с. 17].

Ф. И. Евнин в своей статье «Ф. М. Достоевский и В. М. Гаршин» (1962) исследует идейную и художественную взаимосвязь с творчеством Достоевского таких рассказов Гаршина, как «Встреча», «Происшествие», «Надежда Николаевна», «Ночь», «Красный цветок» и др., и делает следующий вывод: влияние Достоевского на Гаршина не подлежит сомнению и простирается на широкий круг произведений последнего. Это влияние «сказывается не только в темах, сюжетах, образах Гаршина, в методах изображения им человеческой психики, в тяготении его к обобщенно-

¹ Оболенский Л. Е. Обо всем (литературные заметки) [Оболенский 1882]; Шмаков Н. Типы Всеволода Гаршина [Шмаков 1884]; Андреевский С. А. Всеволод Гаршин [Андреевский 1889].

² Нейфельдт Г. С. В сумерках литературы и жизни [Нейфельдт 1902].

³ Жураковский Е. Д. Симптомы литературной эволюции [Жураковский 1903].

⁴ Чуковский К. И. Критические рассказы [Чуковский 1911].

⁵ Оксман Ю. Г. Жизнь и творчество В. М. Гаршина [Оксман 1934]

философской постановке “проклятых вопросов” 1870–1880-х годов. Это влияние явственно прослеживается в большинстве случаев и в идейной направленности рассказов» [Евнин 1962, с. 301].

А. Н. Латынина, анализируя рассказ «Ночь», соглашается с мнением Ю. Г. Оксмана о недостаточной художественной убедительности рассказа, который, по мнению исследовательницы, уступает в тонкости психологического анализа творчеству Достоевского. А. Н. Латынина совершенно справедливо отмечает, что психологический анализ у Гаршина оказывается подменен «механическим сопоставлением и противопоставлением разных голосов, борющихся в душе героя, из которых первый – его бичует, второй – утешает и оправдывает, да есть еще и третий, который вмешивается в их спор» [Латынина 1986, с. 132], а внезапная смена настроения рассказчика в тексте произведения недостаточно психологически мотивирована. Согласимся с такой исследовательской оценкой. Однако рассказ «Ночь» интересует нас не как пример художественного мастерства писателя, а как факт рецепции литературного типа, выведенного Достоевским.

А. А. Безруков в своей диссертации «Нравственные искания В. М. Гаршина. Истоки и традиции» [Безруков 1989] ставит вопрос о типологической общности произведений Достоевского и Гаршина. Исследование данного вопроса в начале 90-х гг. продолжает в своей научной работе Г. А. Склеинис. Анализируя образ героя в рассказе «Ночь», исследовательница отмечает целый ряд психологических «атрибутов» «подполья»: «самоказнь, презрение к себе, неотрывное от самолюбования и самообольщения, убеждения, что “и все таковы” (Достоевский), выведенное из самоанализа, – и, в то же время, боль о неудавшейся жизни, истинное страдание, порожденное требовательностью к себе и другим» [Склеинис 1992, с. 7]. Г. А. Склеинис отмечает, что герой рассказа «Ночь» – единственный представитель «подпольного» типа в творчестве В. М. Гаршина, «в дальнейшем писатель стремится к созданию цельного характера деятельного типа» [Склеинис 1992, с. 8].

Отражение поэтики Достоевского в рассказе «Ночь» так или иначе отмечают почти все исследователи, занимающиеся изучением творчества В. М. Гаршина. На наш взгляд, Алексея Петровича вполне можно считать представителем типа «подпольного человека». Что же роднит героев Гаршина и Достоевского?

Герой рассказа, Алексей Петрович, решил покончить с собой. Как следует из текста, желание расстаться с жизнью не связано у него с каким-то конкретным событием: к этому решению героя подтолкнуло осознание бессмысленности его существования. Жизнь представляется герою «сплошной ложью», «рядом безобразных и мрачных картин» [Гаршин 1984, с. 116], а в своей душе он не видит ничего, кроме грязи.

Суицид для героя – это способ избавиться от мук уязвленного самолюбия: «Весь мир исчезнет: не будет ни сожалений, ни уязвлённого самолюбия, ни упрёка самому себе, ни людей, ненавидящих и притворяющихся добрыми и простыми, людей, которых видишь насквозь и презираешь и перед которыми всё-таки притворяешься любящим и желающим добра» [Гаршин 1984, с. 122].

Из приведенной цитаты также следует, что отношения с миром у Алексея Петровича двойственные: с одной стороны, он презирает окружающих людей, а с другой, – желает им понравиться. Такое восприятие *другого* характерно именно для «подпольного» сознания. «Подпольный» герой всегда сочетает в себе взгляд на людей свысока и одновременное заискивание перед ними в поисках расположения окружающих. Предсмертное письмо герой заканчивает фразой «Прощайте, люди! Прощайте, кровожадные, кривляющиеся обезьяны!» [Гаршин 1984, с. 123]

Герой сам отмечает в себе такие качества, как тщеславие и гордыня, которые проявляется в нем классическим «подпольным» способом: через самоуничтожение. Алексей Петрович гордится глубиной своего падения, обвиняя самого себя в самых тяжких грехах: «Он передумывал эти слова даже с каким-то странным наслаждением. Он как будто бы гордился ими. Он не замечал, что, называя всю свою жизнь обманом и смешивая себя с грязью, он и теперь лгал тою же, худшею в мире ложью, ложью самому себе. Потому что на самом деле он совсем не ценил себя так низко. Пусть кто-нибудь сказал бы ему даже десятую часть того, что он сам наговорил на себя в этот долгий вечер, — и на его лице выступила бы краска не стыда от сознания правды упрёка, а гнева. И он сумел бы ответить обидчику, задевшему его гордость, которую теперь он сам, по-видимому, так безжалостно топтал» [Гаршин 1984, с. 117].

Алексей Петрович испытывает «подпольное» наслаждение от самобичевания, злорадствует, втаптывая в грязь все прекрасное, что есть в его душе.

Герою рассказа «Ночь», как и всем «подпольным» людям, свойственна постоянная рефлексия («усиленное сознание»), которая передана в произведении посредством трех голосов, живущих внутри сознания героя: первый голос обвиняет Алексея Петровича, второй – оправдывает, а третий робко выражает сомнение в происходящем. Это можно считать проявлением полифоничной, диалогизированной речи героя.

Внутренние голоса – это судьи героя. Их присутствие мешает Алексею Петровичу даже в предсмертные минуты быть до конца откровенным с самим собой: «Вышло то, что даже теперь я ломаюсь, как актёр, даже теперь я не то, что я на самом деле. Правда, разве я знаю, что я такое на самом деле? Я слишком запутался, чтобы знать. Но всё равно, я чувствую, что ломаюсь вот уже несколько часов подряд и говорю себе жалкие слова, которым сам не верю, говорю даже теперь, перед смертью» [Гаршин 1984, с. 117–118]. Такая невозможность высказаться до конца очень характерна для «подпольных» героев. Вот что, например, говорит об это герой «Записок из подполья»: «Даже вот что тут было бы лучше: это — если б я верил сам хоть чему-нибудь из всего того, что теперь написал. Клянусь же вам, господа, что я ни одному, ни одному-таки словечку не верю из того, что теперь настроил! То есть я и верю, пожалуй, но в то же самое время, неизвестно почему, чувствую и подозреваю, что я вру как сапожник» [5, с. 121].

«Подпольный человек» как будто все время находится на виду, под пристальным взглядом недоброжелателей, живущих внутри него самого – именно они и мешают герою быть до конца откровенным, перестать «ломаться». С другой стороны, «подпольный человек» всегда сомневается, действительно ли он до конца искренен, действительно ли думает и чувствует именно так, а не иначе: «Неужели не высказаться хоть один раз совершенно свободно, не стесняясь ничем, а главное — собою» [Гаршин 1984, с. 122]. Но полная исповедь невозможна: «Говоришь горячо, как будто искренно, а в душе всегда сидит червяк, который точит и сосёт. Червяк этот — мысль: что, дескать, друг мой, не лжёшь ли ты всё это? Думаешь ли ты на самом деле то, что теперь говоришь?» [Гаршин 1984, с. 128]

Каждая его мысль, каждое ощущение раздваивается на противоположные элементы: «У Алексея Петровича в голове сложилась ещё одна фраза, по-видимому нелепая: “Думаешь ли ты на самом деле то, что теперь думаешь?”» [Гаршин 1984,

с. 128], усталый ум не может опереться ни на что верное, положительное, не требующее доказательств.

Герой вспоминает счастливые детские годы, которые не были отравлены постоянным сомнением: «Да, тогда всё казалось тем, как оно казалось. Красное так и было красное, а не отражающее красные лучи. Тогда не было для впечатлений готовых форм — идей, в которые человек выливает всё ощущаемое, не заботясь о том, годна ли форма, не дала ли она трещины. И если любил кого-нибудь, то знал, что любишь; в этом не было сомнений» [Гаршин 1984, с. 125–126].

Алексей Петрович тоскует по «живой жизни», которая в его сознании, как у многих героев Достоевского, связана с верой в Христа и с светлым образом детства: «Господи! хоть бы какого-нибудь настоящего, неподдельного чувства, не умирающего внутри моего “я”! Ведь есть же мир! Колокол напомнил мне про него. Когда он прозвучал, я вспомнил церковь, вспомнил толпу, вспомнил огромную человеческую массу, вспомнил настоящую жизнь. Вот куда нужно уйти от себя и вот где нужно любить. И так любить, как любят дети. Как дети...» [Гаршин 1984, с. 128–129]

В отличие от Парадоксалиста, Алексей Петрович обладал памятью о счастливом детстве, о любящем, «немудрящем» отце, который читал ему Священное писание и разъяснял заветы Христа. Именно память об этом дает герою возможность «выхода из подполья», а чтение Евангелия окончательно просветляет его ум: он решает жить ради общей людям правды и... умирает от разрыва сердца. Многие исследователи отмечали, что в рассказе «Ночь» найденный автором для героя «выход из подполья» выглядит несколько искусственным. Так, некоторые читатели (например, Н. К. Михайловский) сочли, что герой в конце рассказа все же застрелился, и автору пришлось дополнительно объяснять, что смерть наступила от разрыва сердца, вызванного приливом чувств, а вовсе не от пули. Эта ошибка абсолютно закономерна, поскольку В. М. Гаршин нарушил определенный типологический канон: не может «подпольный человек» так просто, услышав колокольный звон и вспомнив о счастливом детстве, внезапно уверовать в идеал, который оправдал бы смысл его существования. «Выход из подполья» если и возможен, то должен быть результатом долгой внутренней работы, направленной на самосовершенствование и воспитание себя. Однако, хоть Гаршин и не сумел убедительно обосновать переход от душевного ада к умиротворению, намеченный писателем выход из «подполья» полностью

соответствует тому, что предлагает в своем творчестве Достоевский – это преодоление эгоистического индивидуализма, вера в Бога и жизнь ради счастья ближнего: «Обратиться и сделаться как дитя!.. Это значит не ставить во всём на первое место себя. Вырвать из сердца этого скверного божка, уродца с огромным брюхом, это отвратительное Я, которое, как глист, сосёт душу и требует себе всё новой пищи» [Гаршин 1984, с. 129].

Отличие Алексея Петровича от Парадоксалиста в том, что герой Гаршина перед смертью находит возможность выхода из «подполья», а Парадоксалист, интуитивно чувствуя дорогу во внешний мир, так и не находит в себе душевных сил ступить на этот путь.

В заключение скажем несколько слов о форме повествования в произведении Гаршина. Рассказ ведется то от первого, то от третьего лица. Монолог героя занимает в тексте достаточно много места, а слова автора даны в предельном приближении: рассказчик передает читателю самые сокровенные мысли и чувства героя. Вследствие этих особенностей повествования рассказ приближается к жанровой форме исповеди, которая, как было сказано выше, наиболее органична для раскрытия образа «подпольного человека».

Таким образом, Алексея Петровича можно считать ярким представителем типа «подпольного человека» в русской литературе, поскольку он обладает такими качествами, как тщеславие и гордыня, которые проявляются через самоуничтожение, ему присущи рефлексия и постоянное сомнение, а также «подпольная» раздвоенность; герой находится в конфликте с окружающим миром, тоскует по «живой жизни» и рассматривает самоубийство как способ покончить с «подпольным» существованием.

§3. Подсудимый (А. И. Куприн «Чужой хлеб»)

А. И. Куприна принято считать наследником литературных традиций Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Этому вопросу посвящено множество литературоведческих работ. А вот проблема творческой связи Куприна с Достоевским в специальной литературе ранее вообще не исследовалась. Это обстоятельство кажется особенно странным в связи с тем, что рассказ А. И. Куприна «Чужой хлеб» (1896) имеет настолько явные совпадения с «Записками из подполья», что можно

практически с полной уверенностью предположить, что написан этот рассказ под прямым влиянием творчества Достоевского. Безымянный рассказчик из произведения Куприна – это классический представитель типа «подпольного человека», на что указывают как явные «маркеры» «подполья», так и второстепенные детали и языковые сходства с Подпольным человеком Достоевского.

«Чужой хлеб» – это небольшой по объему рассказ, основную часть которого занимает монолог безымянного повествователя, произнесенный в качестве последнего слова в суде. Рассказчик обвиняется в поджоге дома своего дальнего родственника и благодетеля, графа Венцепольского.

Герой рассказа «Чужой хлеб», как и большинство «подпольных людей», обладает невыразительной внешностью, он худ и невзрачен, выглядит робким и испуганным. Из данных медицинской экспертизы также следует, что подсудимый обладает повышенной нервной возбудимостью, но серьезных умственных отклонений за ним не замечено. Рассказчик крайне подавлен происходящим: «Ему казалось, что он попал под зубья какой-то гигантской машины, остановить которую, хотя бы на мгновение, не в силах никакая человеческая воля» [Куприн 1964, с. 468]. В этом весьма характерном образе огромной, бездушной машины воплощается постоянный «подпольный» страх перед механизацией. Вспомним о том, как Парадоксалист отчаянно сопротивляется угрозе превращения его в «фортепианную клавишу» или «органный штифтик». В рассказе «Чужой хлеб» этот страх, конечно, имеет несколько иную природу – герою Куприна кажется, что он раздавлен машиной, а не становится ее частью (как Парадоксалист), но образ окружающей действительности в обоих случаях сходен: бездушная, механистичная реальность поработала человека, лишая его индивидуальности или жизни.

По ходу судебного процесса подсудимый ведет себя скованно, но в конце, когда ему предоставляется последнее слово, в герое вдруг пробуждается «судорожная энергия отчаяния» [Куприн 1964, с. 468], которую он направляет на публичную исповедь (наиболее органичную форму проявления «подпольного» типа). В своем последнем слове подсудимый объясняет причины, побудившие его устроить пожар в доме человека, давшего ему кров и хлеб. Этот поступок был совершен под влиянием непрерывного чувства унижения, которое герой испытывал в доме графа.

Обстоятельства сложились так, что герой оказался в городе без работы, жилья и средств к существованию. Показательна характеристика, которой он наделяет себя: «Я, кажется, и родился неудачником. Мне никогда ни в чем не везло, и в сорок лет я оставался таким же беспомощным и непрактичным, как и во время моей юности» [Куприн 1964, с. 468]. Буквальное сходство с уничижительными самохарактеристиками Парадоксалиста очевидно, даже временной промежуток обозначен один и тот же: «сорок лет». Герой Куприна пережил ровно те же «сорок лет подполья», что безымянный автор «Записок» – долгие годы унижений, невезения, неудач и беспомощности. Посмотрим, какими еще эпитетами награждает себя герой Куприна по ходу текста: «Я всегда был слаб, труслив и вял» [Куприн 1964, с. 469]; «чувствовал себя неловким и смешным» [Куприн, там же], «я всегда оставался робким и подобострастным» [Куприн 1964, с. 470].

И вот подсудимый облагодетельствован Венцепольским: граф не смог посодействовать ему в получении места, зато великодушно предоставил кров над головой. Первое время присутствие гостя развлекает хозяина, но очень скоро он перестает замечать героя. «Должно быть, он так привык к моему присутствию, что считал меня чем-то вроде мебели. Тогда-то для меня и началась ужасная жизнь приживальщика – жизнь, полная горьких унижений, бессильной злобы, подобострастных слов и улыбок» [Куприн 1964, с. 469], – с горечью отмечает герой. В этой фразе можно увидеть сразу несколько характерных для «подполья» деталей. Первая – сравнение с мебелью (опять бездушный, лишенный индивидуальности, искусственный предмет). Совершенно аналогичные чувства переживает Парадоксалист, описывая сцену в трактире, когда незнакомый офицер просто «переставил» героя с одного места на другое, словно стул, мешающий проходу. Подпольный человек отмечает: «Я бы даже побои простил, но никак не мог простить того, что он меня переставил и так окончательно не заметил» [5, с. 128]. Ровно те же слова мог бы сказать о себе и герой рассказа «Чужой хлеб», ведь сильнее всего его задевает невнимание графа. Также обратим внимание на особую гамму переживаний рассказчика: он испытывает «горечь унижения» и «бессильную злобу» – классические «подпольные» эмоции. Герою свойственна болезненная чувствительность, которая заставляет его мучительно переживать унижительное положение приживальщика: «Чтобы понять всю мучительность этой жизни, надо испытать ее. Напрасно

независимые и гордые люди думают, что привычка к прихлебательству вконец притупляет у человека способность дрожать от обиды, плакать от оскорбления. Никогда, никогда не был я так болезненно чувствителен к каждому слову, казавшемуся мне намеком на мое паразитство. Душа моя в это время была сплошной воспаленной раной – другого сравнения я не могу найти, – и каждое прикосновение к ней терзало ее, как обжог раскаленным железом» [Куприн 1964, с. 469]. И вновь обращает на себя внимание *буквальное* сходство последнего предложения в цитате со словами Парадоксалиста: «...я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно» [5, с. 174].

Герой Куприна перечисляет целый ряд унижений, которым он подвергался в доме графа: колкости по поводу костюма с чужого плеча, высокомерная наглость прислуги, насмешки над ветхой кушеткой героя. Все это явно перекликается с эпизодами «Записок из подполья».

Например, очень похоже, практически в одних и тех же выражениях описаны сцены ужина в ресторане с приятелями в обоих произведениях. Героя Куприна приглашают на ужин мимоходом, вскользь, в надежде на отказ, но он, сам не зная почему, соглашается, хотя прекрасно понимает, что ничего, кроме разочарований и унижения его там не ждет. Точно так же ведет себя Парадоксалист, напрашиваясь на ужин к Зверкову, навязчиво набиваясь в компанию к людям, которых презирает и ненавидит еще со школьной скамьи. Оба героя сочетают в себе двойственное отношение к окружающим людям: они, с одной стороны, считают присутствующих глупцами и подлецами, а с другой, – пытаются заслужить их уважение и признание. Оба вынуждены просить у приятелей деньги взаймы, оба мучаются от унизительности этих просьб и стыдятся своей нищеты.

Особое место в произведениях Достоевского и Куприна занимают отношения с прислугой. Вот как описывает их герой «Чужого хлеба»: «Прислуга графа относилась ко мне со всей высокомерной, хамской наглостью, составляющей особенность людей этой профессии. За столом меня обносили кушаньем и винами. В их лакейских взглядах и словах я чувствовал презрение, которое они ко мне чувствовали, – презрение работника к трутню. Я сам убирал свою постель и чистил свое платье» [Куприн 1964, с. 470]. Сравним с откровениями Парадоксалиста: «Я собственноручно еще раз вычистил мои сапоги; Аполлон ни за что на свете не стал бы чистить их два

раза в день, находя, что это не порядок. Чистил же я, украв щетки из передней, чтоб он как-нибудь не заметил и не стал потом презирать меня» [5, с. 140].

Ненависть к миру, которую испытывают Парадоксалист и герой Куприна, переносится даже на вещи. Рассказчик из «Чужого хлеба» до дрожи ненавидит свою старую кушетку с вылезшей наружу мочалой, с горбом посередине и с продавленными пружинами; герой Достоевского испытывает те же сильные чувства по отношению к своему ветхому халатишке или к панталонам с пятном на коленке. Ненависть к этим вещам обусловлена не столько их свойствами, сколько тем фактом, что эти предметы служат объектом насмешки окружающих, многократно умножая унижение своих хозяев.

Обида, сочетающаяся с мучительным, невыносимым стыдом доводит обоих героев до состояния умопомрачения. Парадоксалист бросается вслед за приятелями на извозчике, по дороге составляя безумный план мести: дать Зверкову пощечину, оттащить его за уши, устроить драку в публичном доме, вызвать обидчика на дуэль, а если подлец откажется стреляться – броситься на него, сорвать шинель, укусить его за руку, отсидеть за эту выходку в остроге, быть сосланным в Сибирь и т.д. и т.п. – целый калейдоскоп невероятных приключений, которые могут родиться только в воспаленном мозгу «подпольного человека». Оскорбленный герой Куприна, два или три часа проплакав «едкими слезами бессильного бешенства» [Куприн 1964, с. 472], в состоянии аффекта поджигает дом своего благодетеля.

Таким образом, герой Куприна из рассказа «Чужой хлеб» воплощает в себе следующие «подпольные» черты: постоянный стыд и мучительное переживание своего унижения, болезненная чувствительность и впечатлительность; конфликтные, двойственные отношения с окружающим миром; восприятие собственной жизни как череды мучений и унижений; неприятие самого себя; импульсивность и порывистость, доводящие героя до преступления. На основании этих типологических сходств можно сделать вывод о принадлежности героя Куприна к ряду представителей типа «подпольного человека» в русской литературе.

§4. «Подпольные люди» Леонида Андреева

Вопрос о влиянии Ф. М. Достоевского на творчество Л. Н. Андреева волновал многих литературных критиков и исследователей – от современников Андреева до

ученых нашего времени. Причины неугасающего интереса к этой теме понятны: с одной стороны, очевидно сходство писателей в тематике и проблематике их произведений, озабоченность проблемами религии и морали, пристальное внимание к психологии человека, к природе иррационального и бессознательного в его поступках. С другой стороны, при всей очевидности подобного сходства, сквозь кажущееся литературное родство проступают не менее очевидные различия этих писателей в решении экзистенциальных вопросов, во взгляде на человека, религию, мораль, не говоря уже о творческом методе. Все эти проблемы сходства и различия подробно исследовались в работах М. Я. Ермаковой, Л. А. Иезуитовой, Г. Б. Курляндской, В. И. Беззубова, С. Ю. Ясенского, О. Н. Осмоловского и других ученых.

Отношение Л. Н. Андреева к Ф. М. Достоевскому, как известно, было весьма противоречиво. Так, в 1908 г. Андреев, отвечая на вопрос «кто из художников более других влиял на него», писал: «Как на художника оказали и оказывают влияния: Библия, Гаршин, Чехов, Толстой и очень мало Достоевский» [Львов-Рогачевский 1923, с. 51–52]. В том же году в письме М. Горькому Андреев отмечал: «Кстати, дошел до меня слух, что ты опасаясь или допускаешь возможность, что я влезу по уши в мистицизм и пойду по стопам Достоевского. Это неверно. Достоевского я люблю, но не всегда понимаю, и *он мне чужой*» [Литературное наследство 1965, с. 179–180. Курсив наш – К. К.]. А через 8 лет, в 1916 г. Андреев пишет прямо противоположное: «Из ушедших писателей мне ближе всех Достоевский. Я считаю себя его прямым учеником и последователем. В душе его много темного, до сих пор неразгаданного, – но тем сильнее он влечет меня к себе» [Гроссман 1927, с. 279].

О причинах этого переворота в отношении к Достоевскому рассуждает В. И. Беззубов в своей книге «Леонид Андреев и традиции русского реализма». Исследователь отмечает, что в тот период, когда было написано процитированное выше письмо Горькому, в котором Достоевский назван «чужим», Андреев «совершенно искренно считал себя соратником Горького в литературной борьбе. Для него, как для бойца наиболее радикальной – горьковской – группы демократических писателей начала XX века Достоевский, проповедующий религиозные идеи и отвергающий революцию, Достоевский, связанный с царским двором и Победоносцевым, был представителем враждебного лагеря» [Беззубов 1984, с. 82]. В. И. Беззубов называет еще одну причину того, что Андреев стремится подчеркнуть

дистанцию между собой и Достоевским: «Примерно до 1907 года Андреев был далек от Достоевского еще и потому, что он был, если можно так сказать, мало национален. Он хотел писать о “вневременном” и “внепространственном” и стремился представить “человека вообще” (...) Достоевский же, как мы знаем, отстаивал “русскую идею”, пророчествовал о мессианском назначении России и русского духа. Ему нужна и важна была “почва” и поэтому он резко выступал против “общечеловека”» [Беззубов 1984, с. 87].

Сближение же с Достоевским, как отмечает исследователь, связано с обостренным переживанием Андреева по поводу национальной идеи, к чему привели раздумья о причинах поражения в первой русской революции и неприязнь к западной жизни.

Но как бы ни относился Л. Н. Андреев к творчеству и самой личности Достоевского, влияние последнего на тексты Андреева несомненно и многократно доказано учеными. Сопоставление андреевских текстов с произведениями Достоевского имеет давнюю исследовательскую традицию. Многие критики, современники Андреева, отмечали сходство сюжетов, тем, идейной проблематики двух писателей. Часто это сходство оценивалось критиками как простое и бессмысленное подражание молодого писателя великому таланту Достоевского. Вот, например, как оценил пьесу «Мысль»¹ критик «Московских ведомостей» Бэн (Б. В. Назаревский): «Это сокращенное, упрощенное издание романа Достоевского “Преступление и наказание” для детей самого младшего возраста» [Беззубов 1984, с. 85]. Нередко отмечавшееся критиками сходство сводилось к пристрастию обоих писателей к изображению различного рода психопатологий.

Многие современные исследователи² сходятся в том, что Достоевского и Андреева роднит взгляд на человека как существо бунтующее, иррациональное, не сводимое к конечной формуле, не поддающееся окончательной разгадке. Андреев, вслед за Достоевским, открывает, что помимо рационального мышления, в человеке бушуют стихийные подсознательные силы, страсть к разрушению и самоуничтожению.

¹ У Л. Н. Андреева имеется два произведения с одним и тем же сюжетом и заглавным героем: пьеса и рассказ с одноименным названием «Мысль». Рассказ написан в 1902 г., пьеса – в 1914 г.

² Например, Ясенский С. Ю. Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева [Ясенский 1994].

Интересно, что то же самое основание служит и для противопоставления писателей: «Ядром личности Достоевский считал так называемое “интеллигибельное” я, то есть свободную духовную сущность. Для Андреева глубинная основа человеческой личности – это то бессознательное, которое выражается в инстинктивных темных стихийных влечениях, в безрассудном своеволии и саморазрушении, хотя, разумеется, писателю было свойственно изображение кричащих противоречий противоборства добра и зла, света и тьмы. Поэтому трудно согласиться с распространенным мнением, что в понимании натуры человека Андреев близок к Достоевскому. Он близок лишь к одной стороне концепции личности предшественника и совершенно чужд другой» [Курляндская 1983, с. 28]. Иными словами, Достоевский видит возможность человека бороться с темным, иррациональным началом в себе, а Андреев не указывает никакого спасительного пути. На это различие указывали еще критики-современники Андреева. Так, по свидетельству В. И. Беззубова, некто Unicus в «Нижегородском церковно-общественном вестнике» отмечал у Андреева преобладание «бесовского», «дьявольского» начала, противопоставляя ему Достоевского как христианина и гуманиста [Беззубов 1984, с. 85].

Так или иначе, наиболее разительное отличие художественных миров Достоевского и Андреева, как нам кажется, заключено в диаметрально противоположном понимании этими писателями роли Бога и религии в жизни человека. Как пишет В. И. Беззубов, «из Достоевского Андреев в идейном плане как будто принял и развивал лишь тему его бунтарей, тему Ивана Карамазова. В. Львов-Рогачевский так и называл Андреева “Иван Карамазов русской литературы”» [Беззубов 1984, с. 87], именно поэтому идеал Христа, воплощенный в произведениях Достоевского, так далек от андреевских бунтарей-богоборцев. То есть в данном случае можно говорить о совпадении художественных средств при кардинально различающихся творческих сверхзадачах.

О художественной связи произведений Андреева с «Записками из подполья» тоже несколько раз упоминалось исследователями. Так, Г. Б. Курляндская исследует связь андреевской «Тьмы» с «Записками из подполья», той же самой взаимосвязи посвящена статья Н. Богатыревой «Об экзистенциальных переключках Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева». На некоторые сходства Керженцева с

Подпольным человеком указывает В. И. Беззубов в книге «Леонид Андреев и традиции русского реализма».

На наш взгляд, тип «подпольного человека» Достоевского был воспринят и творчески переосмыслен Л. Андреевым в образе таких героев, как Иуда Искарот (из одноименной повести 1907 г.), доктор Керженцев (рассказ «Мысль» 1902 г.) и Сергей Петрович («Рассказ о Сергее Петровиче» 1898 г.) На первый взгляд, эти андреевские персонажи сильно различаются между собой. Однако при сопоставлении их с «подпольными» людьми Достоевского становится возможным выявить их глубинное родство.

Рассмотрим более детально проявление типологических черт «подпольного человека» в каждом из этих случаев.

§4.1. Иуда Искарот

«Иуда Искарот» – это притча, наполненная иносказаниями и символическим смыслом. В образе Искарота воплощается не литературный тип «подпольного» героя в прямом смысле слова с его хронологическими и социальными рамками, а скорее *психотип* «подпольного человека».

На явное сходство андреевского Иуды Искарота с героями Достоевского указывал еще И. Ф. Анненский в «Книгах отражений»: «Возьмите только извивающуюся лживость Иуды и его ненасытную жажду дурачить людей. Разве не кажется вам, когда их то пропускают сквозь себя прозрачные глаза Фомы, то вбирает в себя этот однозвучно-громкий и одноцветно-яркий Петр, что вы не раз уже видели Иуду и у Достоевского, хотя в более скромном и бытовом обличье. Не так ли дурачил Мышкина припадавший к нему Лебедев, или Димитрия и монахов старый Карамазов, или, наконец, Павел Павлович Труссоцкий великолепного Вельчанинова?

А когда Иуда мечтает о дружбе с лучшими и высшими и под покровом ночи надрывается над своей отвергнутой любовью, не вспоминаются ли вам, и с особой назойливостью даже, опять-таки выстраданные Достоевским идиллические и всхлипывающие мечтанья его *замухрышки, размякшего бессонной ночью в жарком одиночестве своего подполья?*» [Анненский 1979, с. 149. Курсив наш – К. К.].

И у Парадоксалиста, и у Иуды с самого начала повествования не складываются отношения с окружающими людьми, их обоих отличает противоречивое стремление, с

одной стороны, продемонстрировать окружающим свою исключительность и непохожесть, а с другой, – мучительное желание преодолеть свою разьединенность с миром, оба в глубине души жаждут любви и признания людей. Герой Достоевского, испытывая ненависть и презрение к приятелям, в то же время навязчиво требует их внимания, ведет себя эксцентрично и провокационно, в тайне лелея надежду понравиться и заслужить их уважение: «... в самом сильнейшем пароксизме трусливой лихорадки мне мечталось одержать верх, победить, увлечь, заставить их полюбить себя — ну хоть “за возвышенность мыслей и несомненное остроумие”» [5, с. 141].

Иуда Искарот еще более маргинален по отношению к окружающим. Повсюду его сопровождает дурная слава – этому он во многом обязан своей необычайной уродливости. Все, кроме Христа, сразу, еще до знакомства, отвергают Иуду, считая «что такой человек не может принести добра...» [Андреев 2012, Т. 2, с. 249]. Однако героя словно бы устраивает такое положение вещей. Он специально старается усилить неприятное впечатление от собственной внешности постоянным кривлянием, явным враньем, необъяснимой злобой, юродством, ведя себя так же, как Подпольный человек, *намеренно провокационно*. Например, Иуда провоцирует град насмешек своими неожиданными претензиями на красоту:

– ... я, благородный, прекрасный Иуда плетусь сзади, как грязный раб, которому не место рядом с господином.

– Почему ты называешь себя прекрасным? – удивился Фома.

– Потому что я красив, – убежденно ответил Иуда... [Андреев 2012, Т. 2, с. 258]

Сходны также и речевые особенности героев Достоевского и Андреева. Исповедь Подпольного человека зиждется на парадоксах; сократический метод ведения спора, состоящий из череды провокационных вопросов, призван привести собеседника к парадоксальным выводам: «Он глуп, я в этом с вами не спорю, но, может быть, нормальный человек и должен быть глуп, почему вы знаете? Может быть, это даже очень красиво» [5, с. 104].

То же наблюдаем и в случае с Иудой. Вот, например, его разговор с Фомой после того, как Искарот спас Иисуса от смерти, солгав жителям, что тот на самом деле никакой не пророк, а обыкновенный мошенник, вор и негодяй:

– Ты поступил нехорошо. Теперь я верю, что отец твой – дьявол. Это он научил тебя, Иуда.

<...>

– Значит, дьявол научил меня? Так, так, Фома. А я спас Иисуса? Значит, дьявол любит Иисуса, значит, дьяволу нужен Иисус и правда? Так, так, Фома. Но ведь мой отец не дьявол, а козёл. Может, и козлу нужен Иисус? Хе? А вам он не нужен, нет? И правда не нужна? [Андреев 2012, Т. 2, с. 254]

Искарriot так же, как и Парадоксалист, рассказывает всем о своих недостатках независимо от того, хотят ли его слушать. К нему в полной мере применимо все то, что писал М. М. Бахтин о Подпольном человеке, рассуждая о роли *другого* в речевом поведении героя. Иуда стремится предвосхитить отрицательную оценку другого, он как бы говорит: на самом деле я еще хуже, чем вы думаете. Стремление к юродству и самоуничтожению доходит даже до того, что Искарriot уверяет всех, будто рожден от козла, и ради забавы очерняет собственную мать. Подобное самообвинение мотивированно тем же, чем и у Парадоксалиста: герой стремится выглядеть самым подлым и безобразным из всех, чтобы этим отличаться от окружающих и противопоставить себя социуму. Они оба рассчитывают на то, что их шокирующая откровенность (стремление нравственно «заголиться и обнажиться») наряду с возмущением вызовет и подспудное восхищение окружающих.

Таким образом, с одной стороны, Искарriot сам демонстративно отталкивает людей в ответ на их враждебность к нему: он презирает глупость окружающих, смеется над их ограниченностью и трусостью. С другой стороны, как и в случае с Подпольным человеком, мнение *другого* очень значимо для Иуды. Так, необычайное тщеславие Искарriота заставляет его вступать в изнурительное соревнование по бросанию камней с горы с самым сильным из учеников Христа – Петром. Подпольная парадоксальность характера Иуды заключается в том, что, юродствуя и провоцируя окружающих, он все равно страдает от их нелюбви и невнимания: «И в скором времени вышло так, что все они тесною кучкою шли впереди, а Иуда – Иуда-победитель, Иуда сильный – один плелся сзади, глотая пыль <...> и никто не вспомнил об Иуде» [Андреев 2012, Т. 2, с. 258].

Но особенно сильно Искарriot жаждет любви Христа (хоть и порой он делает все, чтобы навлечь на себя гнев Иисуса: ворует, лжет, злословит, хвастается). Он всячески окружает Христа заботой: собирает цветы среди камней, чтобы порадовать учителя, покупает дорогое мирро, амбру и вино, приносит Иисусу маленьких детей,

которых он так любит. Чего же добивается Искарriot? Какой цели служат то его постоянное кривляние и самоуничтожение, то иступленная забота о Христе? На наш взгляд, Иуду, как и Подпольного человека, можно назвать героем-идеологом. *Идея* Искарriота заключается в том, чтобы стать любимым учеником Иисуса. Иуда убежден, что именно он – лучший и достойнейший из приближенных учителя. Об этом Искарriot неожиданно заявляет, когда ученики Христа просят разрешить их спор о том, кого Иисус любит больше: Петра или Ивана: «И, тихо бия себя в грудь костлявым пальцем, Искарriot повторил торжественно и строго:

– Я! Я буду возле Иисуса!» [Андреев 2012, Т. 2, с. 267]

Аналогия с «подпольными» людьми очевидна: Иисус – бог, а Иуда хочет быть первым после бога, а значит, лучшим, главнейшим из смертных – именно то, чего жаждут и Парадоксалист, и Аркадий Долгорукий, и ростовщик из «Кроткой» и вообще многие герои Достоевского. Следуя парадоксальной, «подпольной» логике, Искарriot приходит к убеждению, что для того чтобы доказать Иисусу свою любовь – он должен убить его. Иуда хочет показать Иисусу, что вся хваленая преданность его учеников ничего не стоит перед лицом настоящей опасности, что сильный Петр трижды отречется от него, что любимый ученик Иоанн окажется трусом и предаст своего учителя. Что все, кроме него, безобразного вора Искарriота, бросят Христа, и только он, Иуда, будет до последнего с ним: *«Я пойду в ад! И на огне твоего ада я буду ковать железо и разрушу твоё небо. Хорошо? Тогда ты поверишь мне? Тогда пойдёшь со мною назад на землю, Иисус?»* [Андреев 2012, Т. 2, с. 304].

В предательстве Иуды воплощается «подпольное» желание проявить высшее своеволие, почувствовать, что держишь жизнь дорогого человека в своих руках. И ради этого «подпольному человеку» Иуде не жаль самой жизни: стремление утвердить право силы важнее жизни самого близкого человека. Это высшая степень того, о чем писал Парадоксалист: о праве человека пожелать себе (и другим) вредного, о том, что наиболее нерациональное, «вредное хотение» и есть самое сильное.

В этом желании «вредного» Иуду и Парадоксалиста роднит еще и *наслаждение*, получаемое от страданий, своих и другого человека, упоение собственным стыдом и низостью падения. Вспомним, какую богатую гамму ощущений испытывает Парадоксалист, издеваясь над Лизой, терзая ее картинами безрадостного будущего, давая и отнимая надежду на новую жизнь. Мучая Лизу и одновременно мучаясь сам,

герой испытывает сладострастное удовольствие, в котором унижение и самоунижение сплетаются в причудливый невротический клубок. В повести Андреева страдания Христа, которого избивают солдаты, отзываются болью в теле Иуды, но в то же время он словно наслаждается этим зрелищем: «Поднялся сильный хохот, и Иуда также улыбнулся – точно чья-то сильная рука железными пальцами разодрала ему рот» [Андреев 2012, Т. 2, с. 287].

Предвкушение болезненного наслаждения от казни учителя проявляется, например, в сцене мелочной торговли за жизнь Иисуса с первосвященником Анной: «Тридцать серебряников! Ведь это одного обола не выходит за каплю крови! Половины обола не выходит за слезу! Четверть обола за стон! А крики! А судороги! А за то, чтобы его сердце остановилось? А за то, чтобы закрылись его глаза? Это даром?» [Андреев 2012, Т. 2, с. 275] Цинизм Искарота в этой сцене сопоставим с цинизмом Парадоксалиста, который с наслаждением высмеивает сквозь слезы самое дорогое, что у него есть: идеалы своей молодости, свои юношеские мечты. «Подпольным» людям доставляет удовольствие унижать в самих себе самое сокровенное, они охотно втоптывают в грязь то, чем дорожат больше всего на свете. Эти психологические особенности связаны со склонностью к постоянной рефлексии, которая превращает ценностную систему «подпольного человека» в подобие зыбкого болота, где нет ничего устойчивого, все переменчиво, непрочное. Иуда, по Леониду Андрееву, – самый мыслящий из учеников Христа. То, что остальные принимают за аксиому, Искарот подвергает сомнению и переосмысливает. Именно поэтому Иуда сближается с самым недоверчивым из учеников Иисуса – с Фомой. Но мысль Фомы тяжела и неповоротлива, она не может разрешить вопросы, которые он задает себе; Фома – созерцатель, а Иуда – философ. Рефлексия Искарота столь же мучительна, как и «усиленное сознание» Парадоксалиста. Даже окружающие отмечают необычайную тягостную задумчивость Иуды: «Пока двигался его живой и хитрый глаз, Иуда казался простым и добрым, но когда оба глаза останавливались неподвижно и в странные бугры и складки собиралась кожа на его выпуклом лбу, – являлась тягостная догадка о каких-то совсем особенных мыслях, ворочающихся под этим черепом» [Андреев 2012, Т. 2, с. 270].

На близость Иуды Искарота к «подпольным» героям Достоевского указывают и жанровые особенности повести: хотя это не рассказ от первого лица, как «Записки из

подполья» Достоевского, но и не отстраненно-авторское повествование, так как голос автора часто сливается с голосом Иуды. Мысли Искарота приводятся без кавычек; рассказчик то отстраняется от героя и смотрит на него со стороны, то как будто передает ему слово. Именно это мнимое «слияние» авторского голоса с голосом героя послужило причиной путаницы для многих читателей-современников Андреева. Л. А. Западова в статье «Источники текста и “тайны” рассказа-повести “Иуда Искарот”» отмечает следующий немаловажный факт читательской рецепции: «Так, двадцатилетний Блок, позднее называвший Иуду “жуликом”, сразу по прочтении знаньевского “Иуды Искарота и других” оказался “обжуженным”: его характеристика Фомы полностью инспирирована Иудой, “и другие”, в том числе Иисус, а особенно Иоанн, увидены Блоком через красный цветок-глаз Иуды. Почти то же случилось и с В. Воровским, назвавшим предателя “страстным и искренним”, а “и других” – “тупыми ремесленниками апостольства”. Даже З. Гиппиус, свысока писавшая об Андрееве, решила, что автор “сделал Иуду благороднее других учеников” на основании того, как видит себя сам Искарот (хорошо еще, что она не подтвердила другой его самохарактеристики, будто он “красив” и “прекрасен” – таким видит себя Иуда гораздо чаще, чем “благородным”))» [Западова 1997, с. 90]

То есть в случае с Искаротом читатель Андреева попадает в ту же «ловушку», что и читатель «Записок из подполья», оказываясь «обжуженным» (по выражению Л. А. Западовой) ловкостью рук автора-художника, убедительностью его психологического мастерства. Попав под полемическое обаяние парадоксальных суждений Иуды или Парадоксалиста, читатель либо с негодованием приписывает откровения героя личности самого автора (вспомним обвинения Достоевского в «жестоком таланте» или бесконечные нападки на «дьявольщину» и «беспросветность» Андреева), либо начинает смотреть на события глазами героя-рассказчика, забывая о пристрастности последнего.

Таким образом, в характере Иуды Искарота можно обнаружить много сходств с Подпольным человеком; но, как и каждый представитель типа, герой Л. Н. Андреева обладает и своими индивидуальными особенностями. Например, по сравнению с Парадоксалистом, Иуда более укоренен в своем злодействе, более infernalен, если так можно выразиться, – и в этом качестве он ближе к другим героям Достоевского – к тем, кого принято относить к типу «великого грешника» (например, Свидригайлов или

Ставрогин). Отчасти с этими героями соотносится и другой андреевский «подпольный человек», которого мы хотели бы рассмотреть в этой работе – доктор Керженцев из рассказа «Мысль».

§4.2. Доктор Керженцев

Критики и исследователи творчества Андреева, начиная с его современников, неоднократно обращали внимание на преемственность рассказа «Мысль» по отношению к «Преступлению и наказанию»¹. Такое сравнение напрашивается само собой: очевидны как сюжетное, так и идейное сходство. Более того, Керженцев в своих записках сам упоминает Раскольникова, сопоставляя себя с ним: «Для убийцы, для преступника самое страшное не полиция, не суд, а он сам, его нервы, мощный протест его тела, воспитанного в известных традициях. Вспомните Раскольникова, этого так жалко и так нелепо погибшего человека, и тьму ему подобных» [Андреев 2012, Т. 1, с. 397].

За этим очевидным сопоставлением в литературоведении осталась мало исследованной связь героя «Мысли» с типом «подпольного человека» Достоевского. На эту взаимосвязь прямо указывает только В. И. Беззубов в своей книге «Леонид Андреев и традиции русского реализма». Исследователь отмечает, что у Андреева, как и у Достоевского, «человек обычно является не “рассудочным”, не “разумным”, а стихийно-неожиданным, своевольным, “широким” и трагическим. В андреевском человеке тоже сильна стихия иррационального, бессознательного, власть инстинктов. Для него тоже человек тайна» [Беззубов 1984, с. 97]. То есть «для Андреева, как и для Достоевского, источники, причины зла не только в среде и в жизни человека, но и в самом человеке» [Беззубов 1984, с. 95].

Беззубов отмечает следующие черты, сближающие «Мысль» с «Записками из подполья»: наличие внутренней диалогизации в письменных объяснениях доктора Керженцева, необыкновенную интеллектуальную активность героя [Беззубов 1984, с. 101–102]. Кроме того, Керженцев, как и Подпольный человек, является «героем-идеологом», «человеком идеи» [Беззубов 1984, с. 95].

¹ См., например, Курляндская Г. Б. Андреев и традиции Достоевского [Курляндская 1996], Ермакова М. Я. Леонид Андреев и Ф. М. Достоевский (Керженцев и Раскольников) [Ермакова 1968].

Думается, этими чертами сходство героев не ограничивается. Мы выделили еще несколько характеристик, сближающих доктора Керженцева с типом «подпольного человека».

Первая характерная «подпольная» черта, которая обращает на себя внимание при чтении «письменных объяснений» доктора Керженцева, – это неприкрытое самолюбие, доходящее даже до самолюбования. В первом же «листе» своей исповеди герой открыто заявляет, что делит людей на *них* – «рабов» (которых большинство: «сотни ожиревших людей» [Андреев 2012, Т. 1, с. 396]) и *нас* – избранных («то, что оправдывает в человечестве существование тысяч негодяев и пошляков» [там же]).

Отношение к самому себе у героя выражается в следующих самохарактеристиках: «*мыслящий человек*», «*сильный человек*», «*человек холодный и рассудочный*», «*умный*», «*далеко не лишен художественного чутья и фантазии*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 400], «*удивительный, прекрасный актер*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 407]; Керженцев отмечает у себя следующие качества: «*здоровый ум*», «*упорство в достижении цели*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 400], «*гибкий, изощренный культурой ум*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 401]. Окончательным штрихом к портрету этого Нарцисса может послужить признание в любви самому себе, сделанное им на страницах его рукописи: «Я люблю себя, силу своих мышц, силу своей мысли, ясной и точной. Я люблю то, что я одинок и ни один любопытный взгляд не проник в глубину моей души с ее темными провалами и безднами, на краю которых кружится голова (...) Я был единственный человек, которого я уважал (...)» [Андреев 2012, Т. 1, с. 399].

Для полноты картины приведем характеристики других людей, которые, в противовес себе-сверхчеловеку дает Керженцев: «*ожиревшие люди*», «*негодяи и пошляки*», «*рабские натуры*», «*дураки*», женщины – «*существа низшего порядка*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 402], «*наивные, глупые и доверчивые люди*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 404], Павел Петрович Пospelов – «*жирная свинья*» [там же], «*все они были так глупы*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 405], «*они были слишком мелки для хорошей игры*» [там же], «*я долго считал ее просто ограниченным, тупым существом, рожденным для рабства...*» (о больничной сиделке Маше) [Андреев 2012, Т. 1, с. 409]; об отце: «*жалкий, картонный паяц, по недоразумению считавшийся человеком!*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 411] и «*мой отец – пьяница, вор и трус*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 412].

Казалось бы, все сказанное выше скорее отличает доктора Керженцева от «подпольных людей» Достоевского, ведь последним как раз и не хватает самоуверенности андреевского героя. Кроме того, очевидно, что Керженцев отнюдь не страдает от одиночества или непризнанности: как раз наоборот, герою нравится быть одному, он ценит время, проведенное наедине с собой – «единственным человеком, которого он уважает». Но во всю эту стройную систему бесконечного самодовольства однажды врывается самая что ни на есть «подпольная» мысль; и этого становится достаточно, чтобы вся картина мира героя рухнула, как песочный замок. Вот эта «мысль»: «Ты думал, что ты притворяешься, а ты был сумасшедшим. Ты маленький, ты злой, ты глупый, ты доктор Керженцев. Какой-то доктор Керженцев, сумасшедший доктор Керженцев!» [Андреев 2012, Т. 1, с. 423].

Почувствовав, что его единственное сокровище, «величайшее чудо и глубочайшая тайна», его «мысль» изменила ему, Керженцев ощутил «бешеный ужас», увидел себя в «пустоте бесконечного пространства» и тут же одиночество перестало быть союзником героя: «Безумное одиночество, когда я не знаю, кто я, одинокий, когда моими устами, моей мыслью, моим голосом говорят неведомые они» [Андреев 2012, Т. 1, с. 433].

Конечно, для андреевского героя одиночество – это не «мерзкое, вонючее подполье», а скорее холодный, враждебный и вечный космос¹. Как только герой теряет контроль над своим сознанием, все его высокомерное презрение к людям обращается в «подпольную» ненависть и зависть к тем, кто не умствует и кто способен жить полной жизнью, любить, верить в Бога. Керженцев, так же как и Подпольный человек, оказался оторванным от «живой жизни». Между ним и естественным существованием стоит непреодолимая стена холодного анализа и имморализма, который он избрал в качестве своего жизненного кредо. Именно поэтому, когда его «мысль» «изменяет ему» он осознает, что из «сверхчеловека» превратился в «сверхничтожество»: он уже не способен, как раньше, виртуозно владеть собственным сознанием, возвышаясь над остальными, и таким образом оказался лишен и способности мыслить, и способности чувствовать, превратившись в несчастного «головастика». И вот тогда одиночество, которое раньше радовало героя, начинает угнетать и пугать его.

¹ Здесь, вероятно, уместно будет вспомнить слова другого «великого грешника», Свидригайлова, о том, что вечность – это деревенская баня с пауками [6, с. 221], по сути – то же «подполье».

Но не только страх одиночества роднит доктора Керженцева и героев Достоевского – у них совпадает много других черт, что и позволяет нам предположить, что Керженцев – это творчески переосмысленный «подпольный человек» Достоевского (особенно учитывая тот факт, что Керженцев сам упоминает в своих записках Раскольникова, сопоставляя себя с ним).

У героя Андреева тоже есть навязчивая *Идея*, воплощению в жизнь которой он посвящает все свое время и силы. Зарождению этой *Идеи* предшествует тяжкое оскорбление, которое получил герой от своей возлюбленной: она рассмеялась в ответ на предложение руки и сердца, сделанное им, и вышла замуж за его друга. Керженцев неоднократно подчеркивает, как унизителен для него был этот отказ и как пагубно он сказался на его самолюбии. Герой не может простить Татьяне Николаевне пережитый мучительный стыд: «Я, этот сильный человек, который никогда не плакал, который никогда ничего не боялся, – я стоял перед нею и дрожал. Я дрожал и видел, как кусает она губы, и уже протянул руку, чтобы обнять ее, когда она подняла глаза, и в них был смех. Рука моя осталась в воздухе, она засмеялась, и долго смеялась. Столько, сколько ей хотелось» [Андреев 2012, Т. 1, с. 493]. Невозможность изжить и забыть пережитое унижение характерно для Парадоксалиста (вспомним о том, что герой «Записок из подполья» мучительно переживает нанесенное офицером оскорбление в течение *двух лет*). Именно смех вызывает ярость героя, а насмешка – это наиболее страшное оскорбление, которое можно нанести Подпольному человеку, то, чего герои Достоевского боятся больше всего.

Итак, толчком к возникновению *Идеи* служит оскорбленное самолюбие героя. Чтобы отомстить «обидчице», Керженцев решает притвориться сумасшедшим и, воспользовавшись безнаказанностью, убить своего соперника, а затем, благополучно «излечившись» от безумия, выйти на свободу, вернувшись к привычному образу жизни.

Первая часть плана, включающая в себя инсценировку сумасшествия и убийство, удастся герою без особых трудностей, так как морально Керженцев давно готов на любую подлость, если она ему выгодна или доставит удовольствие. Герой с гордостью и упоением рассказывает о низких поступках, совершенных им в прошлом (удовольствие от подобного рода хвастовства роднит его с «подпольными» людьми Достоевского). Например, Керженцев откровенно повествует о том, как

будучи студентом, украл деньги у своего бедного товарища, переложив вину на невнимательного кассира. При этом герой с особенным удовольствием подчеркивает, что на украденные, ненужные ему деньги он заказал роскошный обед. Все это было сделано для *пробы*, чтобы посмотреть – будет ли он испытывать угрызения совести. Керженцева привлекает возможность властвовать над людьми, право распоряжаться чужой жизнью, ему по душе роль бога, которой он сам себя наделяет. Еще до убийства, в ранней юности герою нравилось, притворяясь, входить к людям в доверие: «А когда разнеженный приятель выкладывал всего себя, я отбрасывал от себя его душонку и уходил прочь с гордым сознанием своей силы и внутренней свободы» [Андреев 2012, Т. 1, с. 401]. Не напоминает ли это эпизод с Лизой из «Записок из подполья», где Парадоксалист, с помощью «жалких слов» [5, с. 173] вызывает у девушки доверие и любовь, а после этого оскорбляет ее?

Керженцев подчеркивает, что его ценности не имеют ничего общего с моралью и нравственностью, исповедуемыми большинством («глубокое и искренне презрение к ходячей морали» [Андреев 2012, Т. 1, с. 397]), герою присущ «подпольный» имморализм, возведенный в принцип: «Вы скажете, что нельзя красть, убивать, обманывать, потому что это безнравственность и преступление, а я вам докажу, что можно убивать и грабить, и что это очень нравственно» [Андреев 2012, Т. 1, с. 429].

Основной ценностью для Керженцева, как и для Парадоксалиста, является способность к рефлексии – именно это, по мнению обоих героев, и отличает их от большинства. Только Подпольный человек ценит в своем сознании некоторую присущую ему болезненность и ненормальность, а Керженцев восхищается силой, мощью, красотой и верностью своей мысли. Но как только мысль «изменяет» ему, то и ощущение «внутренней свободы» сразу же пропадает, и на горизонте возникает «подполье»: «Мне живо представилось – вообще это редко бывает, – как я чужд всем этим людям и одинок в мире, я, *навсегда заключенный в эту голову, в эту тюрьму*» [Андреев 2012, Т. 1, с. 406. Курсив наш – К. К.].

С «подпольными людьми» Достоевского Керженцева роднит и манера ведения дневниковых записей: исповедальность и откровенность его повествования, форма построения текста (диалог с экспертами), парадоксальность, провокационность и попытки оправдать себя. Примечательно то, что читатели, которым адресованы записи героя, как и в случае с Парадоксалистом, настроены по отношению к нему враждебно.

На протяжении своего рассказа Керженцев то пытается убедить судебных экспертов в том, что он абсолютно здоров, что им не стоит обращать внимания на признаки зарождающегося безумия (такие, как дурная наследственность, припадки в раннем детстве, внезапные приступы паники, неровный, изменчивый почерк), то вдруг принимается уверять окружающих в своем безумии, словно прося о помощи и пытаясь избавиться от накатывающего на него приступа дикого страха сойти с ума – то есть, по сути, ведет себя столь же противоречиво, как Подпольный человек, который сначала пытается шокировать читателей своей низостью, а потом принимается убеждать их в обратном.

Сходство «Мысли» и «Записок из подполья» проявляется еще и в авторской интенции: показать, к чему может привести крайний индивидуализм и эгоизм, замкнутость на себе и своем мироощущении. Л. А. Иезуитова в статье «“Преступление и наказание” в творчестве Л. Андреева» очень точно отмечает то несоответствие, которое проявляется между глубиной мыслей Керженцева и их «изумляющей никчемностью» [Иезуитова 1970, с. 338], карикатурностью поступков, которые он совершает для доказательства своего превосходства над людьми: «В устах Керженцева возвышенно и строго звучат его гимны мысли и человеку, ее творцу (...) Но как только Керженцев перестает говорить и начинает действовать, он мгновенно обращается в маленького, жалкого пигмея, в карикатуру на самого себя – оратора» [Иезуитова 1970, с. 344]. «Когда он объясняет, что убийством Алексея “просто хотел попытать свои силы”, он сравнивает себя с людьми типа Нансена, “которые влезают, рискуя жизнью, на неприступные горы, только потому, что они неприступны”, не видя смехотворности подобного сопоставления» [Иезуитова 1970, с. 339]. Здесь было бы уместно вспомнить слова А. В. Луначарского: «Разница между Смердяковым и Керженцевым та, что Смердяков убил ради денег, а Керженцев только ради чести стать Смердяковым» [Цит. по Иезуитовой 1970, с. 338].

Нечто подобное можно сказать и о Подпольном человеке: в нем глубина и острота мысли парадоксальным образом сочетаются с мелочностью и никчемностью поступков, пристальное внимание к собственным ощущениям – с поразительной скудостью чувств, отсутствием подлинного сострадания к другим, исповедальная откровенность с отсутствием искреннего раскаяния. Только в отличие от Керженцева Подпольный постоянно сознает в себе это противоречие и фиксирует его в записках, а

героя «Мысли» это осознание своей обыкновенности и ничтожности приводит в сумасшедший дом.

§4.3. Сергей Петрович

Черты «подполья» в большей или меньшей степени можно обнаружить и в других персонажах Андреева, например, в главном герое «Рассказа о Сергее Петровиче» (1900). Как и Достоевский в «Бесах», Андреев раскрывает в своем рассказе тему «сверхчеловека», но решает ее совершенно иначе. «Если Достоевский, беря незаурядную личность Кириллова, стремится показать, как ее (так же, впрочем, как и Ставрогина), “съела идея” и привела к разрушению, то Андреев, наоборот, берет самую заурядную личность и стремится показать, как она вырастает в яркую индивидуальность под влиянием все той же “идеи” “превзойти человека”, сделать шаг к “сверхчеловеку”», – отмечает М. Я. Ермакова [Ермакова 1968, с. 145].

В письмах М. Горькому и А. Измайлову Андреев признавал, что рассказ ему художественно не вполне удался. Вместе с тем писатель несколько раз отмечал, что идеологически «Сергей Петрович» для него очень важен, что он ставит его выше многих, если не всех ранних рассказов этой поры «по значительности и серьезности содержания» [письмо Измайлову от 9 апр. 1901 г. Цит. по Иезуитовой 1970, с. 91]. Более того, в своем дневнике художник писал следующее: «... единственно, что оправдывает мое существование – это “Сергей Петрович”» [1 нояб. 1900 г. Цит. по Иезуитовой 1970, с. 92]. Отсюда можно сделать вывод о чрезвычайной значимости образа Сергея Петровича в художественной системе Андреева. И эта значимость, надо полагать, обусловлена не писательской удачей *в изображении* данного героя (с точки зрения художественной убедительности Сергей Петрович, пожалуй, и правда не самый сильный андреевский образ, особенно в сравнении с Иудой или Керженцевым), а именно в умении почувствовать и «нащупать» психологию и идеологию «настоящего человека русского большинства» (как говорил Достоевский о своем Парадоксалисте). Хотя в данном случае, думается, нельзя с уверенностью говорить о полноценной реализации в Сергее Петровиче описанного Достоевским типа, но все же нельзя не отметить и разительного сходства этих героев между собой.

Сергей Петрович, как и Подпольный человек, не удовлетворен своим существованием, для него жизнь – это «факт, с которым приходится мириться». Герой

признается себе в том, что он некрасив и неумен, не обладает никакими талантами, неловок и беден. Размышления о своей заурядности сопровождают Сергея Петровича на протяжении всей жизни: он то смиряется с фактом собственной ординарности, то восстает против этого. Так же, как и Парадоксалист, Сергей Петрович иногда пытается сбежать от реальной действительности в мир мечты, где можно без особенных усилий главенствовать над людьми и наслаждаться их преклонением: «Незаметно для самого себя Сергей Петрович сделался мечтателем, наивным и неглубоким. То он представлял себе, что он выигрывает 200 000 руб. и едет путешествовать по Европе (...) То он думал о каком-то чуде, которое немедленно сделает его красивым, умным и неотразимо привлекательным. После оперы он представлял себя певцом; после книги – ученым; выйдя из Третьяковской галереи – художником, но всякий раз фон составляла толпа, “они”, – Новиков и другие, – которые преклоняются перед его красотой или талантом, а он делает их счастливыми» [Андреев 2012, Т. 1, с. 223].

Непреодолимое противоречие между мечтой и реальностью приводят Сергея Петровича к «разрыву с миром живых людей», а утешение герой, как и Подпольный человек, находит в книгах. Одна из таких книг, «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше, переворачивает сознание Сергея Петровича. Идея о сверхчеловеке целиком захватывает ум героя и в итоге приводит его к суициду. Механизм зарождения в душе Сергея Петровича бунта против природы, не пожелавшей наделить его сверхчеловеческими (или хотя бы просто выдающимися) способностями, является в своих истоках в полной мере «подпольным». В начале нашей статьи мы уже упоминали об обиде Подпольного человека не только на окружающих его людей, но и на все мироздание (Бога или природу, которые создали его, Подпольного человека, столь несовершенным). У андреевских героев эта неудовлетворенность реализуется сполна: Иуда убивает Христа в слепой любви-ненависти к прекрасному, пытаясь присвоить себе совершеннейшее из божественных творений; доктор Керженцев сходит с ума от того, что его верная «мысль изменила ему»; Сергей Петрович решает уничтожить себя, будучи не в силах смириться со скупостью природы, которая не отмерила ему ни ума, ни красоты, ни талантов, ни даже возможности искупить свою ограниченность материальным богатством.

Чтение Ницше приводит Сергея Петровича к окончательному укоренению в «подполье». Случайная встреча с приятелями закончилась тем, что герой «стал

плакать, а потом буянить, назвал всех их идиотами, а себя сверхчеловеком» – подобные скандальные выходки вполне типичны для представителей рассматриваемого типа. Уход в «подполье» сопровождается у Сергея Петровича обострением рефлексии («усиленным сознанием»), столь свойственной героям Достоевского: «С тех пор как Сергей Петрович появился на свет, ни разу голова его не работала так много и так упорно, как в эти короткие дни и долгие ночи. Бескровный мозг не повиновался ему и там, где он искал истины, ставил готовые формулы, понятия и фразы. Измученный, уставший, он напоминал собою рабочую лошадь, которая взвозит на гору тяжелый воз, и задыхается, и падает на колени, пока снова не погонит ее жгучий кнут» [Андреев 2012, Т. 1, с. 230]. Кроме того, Парадоксалиста и Сергея Петровича объединяет неприятие современных социально-экономических теорий, обезличивающих человека, отнимающих у него право на индивидуальность и превращающих личность в подобие «органного штифтика». Сергей Петрович признает, что «полезен» обществу, но «полезен» исключительно статистически, как объект, вещь, мельчайший обезличенный элемент системы – и такая «полезность» вызывает в душе героя «стыд и глухой гнев». Это очень похоже на «бунт» Парадоксалиста против хрустального здания, которое символизирует всеобщее благополучие.

Подведем итоги. Образ Подпольного человека по-разному преломляется в таких на первый взгляд непохожих героях Л. Н. Андреева, как Иуда Искарот, доктор Керженцев и Сергей Петрович. Перечисленные герои воплощают разные аспекты типа Подпольного человека: Иуде больше присущи психологические и поведенческие особенности типа; доктор Керженцев в большей степени реализует «идеологическую программу», мировоззрение и философию «подполья»; в образе Сергея Петровича раскрываются предпосылки и механизмы формирования «подполья» и показан вариант одного из наиболее вероятных исходов «подпольного» мироощущения. Думается, в наибольшей степени с Парадоксалистом соотносится Искарот. Для нас здесь наиболее интересно то, что в андреевской повести Подпольный человек как бы погружается в контекст мифа, тем самым оказываясь оторванным от конкретно-бытовых реалий 60-х гг. XIX в., что, на наш взгляд, заостряет психологические

особенности «подпольного» типа, помогая глубже проникнуть в сложную и парадоксальную философию «подполья».

§5. Странный человек (В. П. Свенцицкий «Антихрист»)

Литературное творчество богослова и проповедника протоиерея Валентина Павловича Свенцицкого (1881–1931) мало известно современному читателю и почти не изучено в литературоведении. А между тем Свенцицкий оставил после себя хоть и не очень обширное, но весьма значимое наследие, состоящее не только из богословских, философских и публицистических работ («Взыскующим града», «Война и церковь», «Диалоги» и др.), но и из художественных произведений: романа «Антихрист. Записки странного человека» (1908 г.), фантазии «Второе распятие Христа» (1908 г.), драм «Смерть» (1909 г.), «Пастор Реллинг» (1909 г.), «Интеллигенция» (1912 г.), «Наследство Твердыниных» (1913 г.), нескольких рассказов. Популярный и читаемый в начале XX века, оказавший значительное влияние на умы современников (в частности философов Н. А. Бердяева и И. А. Ильина), сегодня В. П. Свенцицкий оказался совершенно забыт, уйдя на глубокую периферию писателей даже не второго, а третьего ряда. Творчество Свенцицкого отразило мучительные духовные искания начала XX в., трагическую расщепленность сознания, поиск идеала и невозможность поверить в него. Свенцицкий создал образ декадента – мятущегося, надломленного, рефлексирующего, ищущего духовных основ – точь-в-точь героя Достоевского, перенесенного в бытовую реальность рубежа веков.

Библиография работ, посвященных творчеству протоиерея Свенцицкого, не очень обширна: несколько строк в Краткой литературной энциклопедии [Москвин 1978], вступительная статья Р. Крепса, предворяющая публикацию предсмертных писем писателя в альманахе «Минувшее» [Крепс 1986], предисловие Л. Д. Калинина к первому изданию «Диалогов» [Калинин 1993], а также несколько биографических и литературоведческих статей¹. Также можно отметить историко-культурную

¹ Алексеева Л. Ф. Повесть Валентина Свенцицкого «Антихрист» (1908) в контексте литературного процесса [Алексеева 2015]; Богатырева Н. Ю. Побеждать в себе Антихриста [Богатырева 2011]; Закржевский А. К. Психологические параллели [Закржевский 1913]; Лузина Т. И. Культура душ человеческих [Лузина 2014] и др.

монографию А. М. Эткинда, посвященную русским сектам рубежа веков «Хлыст (Секты, литература, революция)» и содержащую главу о Свенцицком [Эткинд 1998].

На сегодняшний день вся работа по систематизации, текстологии, изданию, атрибутированию, комментированию и популяризации наследия писателя-проповедника связана с именем Сергея Валентиновича Черткова. В 2000-е гг. им был проделан фундаментальный труд по изданию и комментированию Собрания сочинений В. П. Свенцицкого, а также создан интернет-портал по адресу http://az.lib.ru/s/swencickij_w_p, где С. В. Чертков собрал не только тексты художественных и публицистических произведений, проповедей и писем протоиерея Свенцицкого, но и разместил целый ряд статей по Свенцицкому, куда вошли работы Н. Ю. Богатыревой, Т. И. Лузиной и других исследователей. Именно благодаря кропотливой работе С. В. Черткова вся информация, касающаяся литературного и публицистического творчества писателя, его проповедей, писем и фактов биографии доступна всем желающим в печатном виде и сети Интернет. Отдавая дань уважения подвижническому труду С. В. Черткова, нельзя воздержаться также от некоторой критики, связанной с не всегда уместной для научного издания предвзятостью исследователя.

Например, за непонимание романа «Антихрист» И. Ф. Анненский удостоился от С. В. Черткова ярлыка «духовная глухота» [Свенцицкий 2008, с. 700]; Ф. Ницше и В. И. Ленин прямо названы «слугами антихриста» [Свенцицкий 2008, с. 724], философы Булгаков, Флоренский, Бердяев обвинены в том, что они «жили и действовали так, будто никогда не читали Евангелия и не встречали Христа» [Свенцицкий 2008, с. 785], прямо в тексте комментария С. В. Чертков обращается к Богу с просьбой помиловать этих людей [Свенцицкий, там же] и т. д. Есть еще немало аналогичных примеров; текст комментария изобилует оценочными штампами¹. Думается, что издание, претендующее на научность, могло бы стремиться к большей

¹ Например, С. В. Чертков принципиально отказывается от общепринятого обозначения периода русской культуры под названием «Серебряный век», а упорно именуется его «посеребрённым веком» (термин Черткова): «Парадоксально, но ни один мастер не создал образ, олицетворяющий то время. Потому до сих пор чары посеребрённого (не серебряного!) века прельщают многих. “Ах, как они одарены, высокодуховны, творчески свободны в строчках и поступках!” – восторгается публика, ослепленная блеском “культуры”. А что есть суть той эпохи? Ложь, ложь и ложь. Слова и дела разделила пропасть вседозволенности. Раздвоение поразило всех: от чиновников и иерархов до поэтов и революционеров. Люди с двоящимися мыслями вещали о разумном-добром-вечном – а жили глупо и сеяли зло, нарушая и закон, и заповеди, поправ мораль и уничтожив совесть» [Чертков 2008, с. 638].

объективности и беспристрастности и не подменять исследовательский материал выставлением моральных оценок.

Несмотря на все вышесказанное, еще раз подчеркнем, что на сегодняшний день фундаментальный труд С. В. Черткова по изданию и популяризации наследия Свенцицкого остается замечательным подспорьем для исследователей, желающих заниматься изучением творчества писателя-проповедника, так как содержит массу ценного фактического материала.

Прозу В. П. Свенцицкого часто сравнивали с произведениями Ф. М. Достоевского, да и сам проповедник неоднократно упоминает это имя в своих сочинениях. Перу Свенцицкого принадлежит биографический очерк «Жизнь Ф. М. Достоевского» (1911 г.). В этой работе писатель-проповедник перечисляет трех героев, которые, по его мнению, «с особенной силой воплощают ужас души человеческой: автор “Записок из подполья”, Раскольников из “Преступления и наказания” и Иван Карамазов из “Братьев Карамазовых”» [Свенцицкий 1911, с. 35], а повесть «Записки из подполья» охарактеризована как «исповедь *человеческой злости*» [Свенцицкий 1911, там же. Курсив В. П. Свенцицкого].

Сходство романа «Антихрист» с «Записками из подполья» отмечается в словарной статье Л. Москвина: «<В. П. Свенцицкий – К. К.> выступил в 1908 с нашумевшим романом “Антихрист”, где сочетал индивидуалистический парадоксализм “человека из подполья” с резкой критикой окружающей действительности» [Москвин 1978, с. 686].

Достоевского по праву можно считать учителем и духовным наставником Свенцицкого, в своем художественном творчестве отец Валентин во многом ориентировался на тексты Достоевского.

Изучением рецепции философии и творчества Ф. М. Достоевского в произведениях протоиерея Свенцицкого занимается литературовед А. В. Харитонова¹. Исследовательница анализирует восприятие Достоевского Свенцицким на разных уровнях: сюжетном, образном, идейном. Как отмечает А. В. Харитонова, влияние Достоевского прослеживается в рассказах «Старый чорт» (здесь мечта о земном рае для всего человечества претерпевает новые неожиданные изменения), «Из дневника “странного человека”» (представлен герой с философией подпольного

¹ Харитонова А. В. Достоевский Серебряного века. Отражение художественного метода Ф. М. Достоевского в произведениях В. П. Свенцицкого [Харитонова 2015].

Парадоксалиста). «Голодная “елка”» и «Христос в детской» отсылают нас к рассказу Достоевского «Мальчик у Христа на елке». «Разговор с “чортом”» обращает читателя к главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича» в романе «Братья Карамазовы». А. В. Харитонова отмечает: «Роман “Антихрист” продолжает тему раздвоенного сознания, встречающуюся в произведениях Достоевского. Борьба дьявола и Бога, правды и лжи, смирения и гордости в сердце человека не прекращается, что подтверждает образ героя Свенцицкого. Двойничество становится настолько естественно для “странного человека”, что ему трудно уловить свое истинное лицо, настоящую душу. А ведь двойственность человеческой природы — принципиальное положение всей философии Достоевского» [Харитонова 2015, с. 161].

На наш взгляд, герой романа «Антихрист» (1908 г.) является ярким представителем типа «подпольного человека», в нем воплощается целый ряд типологических особенностей «подполья».

Главный герой и рассказчик романа, «странный человек», как он сам себя называет, безмянный 25-летний мужчина, выпускник университета, который работает на кафедре истории философии и известен своим праведным и аскетичным образом жизни. Однако, по признанию самого героя, образ верующего христианина — лишь маска, прикрывающая неверие, маниакальную развращенность и страх смерти. Так, герой признается в том, что на людях он тщательно соблюдает посты, но в одиночестве способен безо всяких угрызений совести съесть скромный обед. В его «Записках» мы можем встретить и более шокирующие признания: «... проповедь целомудрия, обличение сладострастия — мой конёк. Здесь я превосхожу самого себя. Никогда моё красноречие не производит такого потрясающего впечатления, как в эти минуты. С каким восторгом и благоговением смотрят тогда на меня женщины. Но если бы они знали, что делает с ними этот аскет, какой неистовой оргии предаётся он в своём воображении, придя домой и сидя за своим письменным столом!» [Свенцицкий 2008, с. 73]. Странный человек неоднократно признается в своих «Записках» в животной, маниакальной похоти, которую он испытывает при виде любой привлекательной женщины и которую тщательно скрывает от окружающих под маской скромности и целомудрия. Подобная двойственность, как мы неоднократно отмечали выше, свойственна «подпольному» типу.

Для Странного человека, как и для героев Достоевского, «казаться» не менее важно, чем «быть». «Подпольные» люди очень самолюбивы, и мнение общества играет определяющую роль в их поступках. Начало ужасного раздвоения Странного человека связано с эпизодом из детства, когда, находясь под впечатлением от похорон бабушки, мальчик стал рассуждать за общим столом о бессмертии. Рассказчик хорошо помнит, что произвел сильное впечатление на своих близких: «Впечатление, видимо, было огромное. Когда я кончил и осмотрелся, все сидели серьёзные и бледные. Никто не шевелился, только мать моя быстро сказала:

– Счастлив, кто может верить, как ты, но не всем это дано. – И совсем шёпотом прибавила: – Я не знала, что ты такой» [Свенцицкий 2008, с. 65].

Первым движением души ребенка было признаться, что на самом деле он обманул всех и вовсе не верит в вечную жизнь, а всего лишь пытается избавиться от сильнейшего страха смерти. Но произведенный эффект оказался настолько силен, что мальчик предпочел скрыть от окружающих свои истинные чувства: «На один миг, правда, только на один миг, но всё-таки это было... А затем, сейчас же, я увидел, что братья и знакомые смотрят на меня по-новому. Я почувствовал себя выше их, особенным... я потянулся за хлебом, и мне казалось, что теперь все обращают внимание на каждое моё движение, и сам я обратил необычное внимание на то, *как* я это делаю...» [Свенцицкий 2008, с. 65].

Для «подпольного человека» очень важно, *каким* он выглядит в глазах других людей. Даже в критические моменты он никогда не забывает о производимом впечатлении. Вспомним Ипполита из романа «Идиот»: даже свой уход из жизни он обставляет особыми декорациями и превращает в своего рода последний спектакль, призванный возвысить его над другими. Странный человек Свенцицкого, еще будучи ребенком, чутко уловив настроение взрослых, сначала разыгрывает роль необыкновенного мальчика на похоронах бабушки (которую он, к слову, искренне и горячо любил), а, повзрослев, подобно Ипполиту, устраивает спектакль уже из собственной смерти.

После размолвки с возлюбленной, не в силах вынести обиды, Странный человек думает о самоубийстве: «Одно чувство покрывало во мне все остальные: чувство мучительного, жгучего, самолюбивого *стыда*» [Свенцицкий 2008, с. 125. Курсив наш – К. К.]. В главе о психологических особенностях «подпольного человека» мы уже

говорили о том, какую роль в «Записках из подполья» играет мотив стыда. Мучительное переживание неловких ситуаций не раз заставляет «подпольных» людей задумываться о самоубийстве. Суицид для «подпольного человека», как уже говорилось выше, связан прежде всего с идеей глобального прощения: уход из жизни призван перечеркнуть все ошибки персонажа, устыдить обидчиков, заставить их раскаяться в собственной черствости и таким образом как бы примирить с героем, ведь после смерти о человеке принято вспоминать только хорошее.

Многих «подпольных» людей удерживает от суицида только одно: убив себя, не получится понаблюдать за реакцией окружающих. И какой тогда толк в их запоздалом раскаянии, если мертвец уже не способен испытывать сладостное удовлетворение ущемленной гордости, не может наблюдать сконфуженных и поверженных врагов, убитую горем возлюбленную, огорченных приятелей? Вот если бы можно было умереть так, чтобы потом воскреснуть! Ведь тогда и прощение будет получено, и самолюбие удовлетворено, и жизнь сохранена, и в конечном счете все будут рады такому неожиданному и благополучному исходу. И Странный человек находит решение: он от имени общего знакомого отправит телеграмму о своей смерти, понаблюдает за реакцией друзей и возлюбленной, Верочки, а через некоторое время явится целым и невредимым ко всеобщей радости, объяснив случившееся чьей-то глупой и жестокой шуткой. Герой в свое оправдание даже подводит под этот план целую парадоксальную философию о том, что на самом-то деле солгал не он, а *действительность*: «Видите ли, психологически, для самого себя, по всем чувствам своим, я как бы *действительно умер*. Если бы я умер и в то же время я же мог остаться жить (чувствую, что нелепость выходит, и очень хорошо знаю, что в одно и то же время не может человек и умереть, и жить, а так это говорю, для пояснения), так вот, если бы другой-то я остался бы жив, то он, оставшийся, именно то же самое испытал бы, что и я в эту ночь.

Теперь я не умер, но разве от этого *факта* мои внутренние переживания меняются? Фальшь в том, что эти чувства не соответствуют действительности. Так что действительность лгала, не смейтесь, пожалуйста, именно действительность. В душе моей всё до каждой точки так, как будто бы я умер, а я всё-таки фактически жив. Вот где ложь. И я, заявив, что я скоропостижно скончался, если уж на то пошло, правду

восстанавливал, внутреннюю правду между душой моей и действительностью» [Свенцицкий 2008, с. 129. Курсив В. П. Свенцицкого – *К. К.*].

Фокус удастся как нельзя лучше: приятели, Николай Эдуардович и Верочка сначала потрясены и убиты горем, но, узнав, что произошедшее – всего лишь недоразумение или чья-то злобная шутка, с восторгом и ликованием встречают Странного человека: «За несколько минут полной уверенности в моей смерти она <Верочка – *К. К.*> действительно пережила сознание своей вины, действительно поставила в связь вчерашнее объяснение с моей скоропостижной смертью. Я оказался жив, но впечатления были так сильны, что она продолжала относиться ко мне так, как будто бы я действительно умер от нравственного потрясения. Я это видел по той застенчивой нежности, с которой она ко мне относилась, по тому, как вспыхивало лицо её, когда глаза наши встречались, и, наконец, по тому виноватому выражению, с которым она смотрела на меня. Всё возбуждённо-нервно радовалось вокруг меня. Я был мёртв, несомненно мёртв – и вдруг стал жив. Я буквально задыхался от прилива такой ликующей животной радости, в которой, казалось, слилась вся привязанность моя к жизни и весь ужас потерять её» [Свенцицкий 2008, с. 132–133]. В данном случае реализуется та самая «райская ситуация», о которой говорилось выше, – постоянный предмет фантазий «подпольного человека»: все мирятся, обнимаются и прощают друг друга, а в центре всеобщего ликования находится наш герой, который получает двойную порцию признания, любви и обожания от окружающих – это то, к чему стремится ущемленная гордость «подпольного человека».

В своих фантазиях Странный человек любит представлять себя романтическим героем, который вызывает всеобщее восхищение своими подвигами. Но, в отличие от Парадоксалиста, мечты которого о высокой, общественно полезной деятельности так и остаются мечтами, герой Свенцицкого изобретает себе такую деятельность. Он сообщает всем друзьям и знакомым, что отправляется с отрядом инсургентов воевать с турками в Македонию, едет туда, но в столкновениях никакого участия не принимает, а проводит время в гостинице, не подвергая свою жизнь ни малейшей опасности: «Разве не трогательно, в самом деле: он, герой, с задумчивым взором, едет умирать за свободу, бросает привычную жизнь, друзей, любимую девушку, и вот она приехала на вокзал, никто не знает об их любви. Скрывая волнение, он целует её последнюю, чтобы ярче сохранить в памяти последнюю ласку, которую, быть может, никогда

больше не суждено повторить» [Свенцицкий 2008, с. 157], – рассуждает о себе самом Странный человек. Здесь стоит обратить внимание на чисто романтический колорит фантазии героя, который, как и всякий «подпольный человек», любит рассуждать о себе самом, пользуясь расхожими литературными штампами.

Благодаря этой затее Странный человек получает желаемое внимание в полном объеме и даже не один раз – сначала организуются торжественные проводы: «Почти все знакомые съехались на вокзал провожать меня. Настроение было торжественное, благоговейное. Видимо, у всех была одна мысль: он герой, он едет умирать за других, *насколько же он лучше нас*» [Свенцицкий 2008, с. 156. Курсив наш – К. К.]. Затем, уже в Македонии, герой сочиняет патетическое письмо возлюбленной, в котором он объясняет свою возможную гибель спасением сотен жизней. Но не нужно думать, что рассуждая о благородном самопожертвовании, сидя в абсолютно безопасной гостинице, Странный человек испытывает злорадство от того, что его обман удался. Совсем нет: сочиняя письмо, герой обливается слезами так, словно завтра он и вправду отправляется на верную гибель: «Я плакал, но я отлично знал, что никакой границы переходить не собираюсь, а преспокойно проживу в гостинице месяц или полтора, а потом вернусь домой. Но я страдал, страдал искренно и глубоко» [Свенцицкий 2008, с. 160]. Причина страданий объясняется ровно тем же философским парадоксом, что и в вышеупомянутом эпизоде с имитацией самоубийства: если в самопожертвовании все равно нет никакого смысла, поскольку приход Антихриста неизбежен, значит, нет никакой разницы, принимает ли человек мученическую смерть или сидит на диване в гостиничном номере – внутренние терзания героя ничуть не легче, а возможно, даже тяжелее страданий тех, кто гибнет под пытками: «О, если бы вы только могли заглянуть в мою грудь, увидеть и почувствовать, как тяжело, как безумно тяжело жить, жить поневоле, во что бы то ни стало и неизвестно зачем» [Свенцицкий 2008, с. 161]. Получается, совершенно не важно, сражался ли герой по-настоящему или просидел все время в гостинице: в награду за свои нравственные муки он, по его мнению, вполне достоин звания героя войны, уважения и восхищения со стороны окружающих, что он в итоге и получает, вернувшись на Родину. Таким образом, Странному человеку удастся воплотить давнюю мечту Парадоксалиста о том, чтобы как-нибудь вдруг, без особых усилий оказаться героем.

Еще одно сходство героев Достоевского и Свенцицкого заключается в склонности обоих персонажей к глубокой рефлексии. Странный человек пишет: «Каждый вопрос по ассоциации связывается у меня с десятком других и спускается до вопроса о смысле жизни, в который, хочешь не хочешь, в конце концов упираешься, как в глухую стену» [Свенцицкий 2008, с. 85]. Как и всякий «подпольный человек», герой Свенцицкого не может и не хочет принимать на веру все то, о чем окружающие их люди глубоко не задумываются. Существует ли на самом деле Бог? В чем истинный смысл пришествия Христа? Что такое добро и зло? Возможно ли бессмертие души? Вот предмет постоянных размышлений Странного человека. Главная проблема, вокруг которой концентрируется мыслительная деятельность героя, – всепоглощающий страх смерти. Странный человек не может до конца поверить в Бога и бессмертие души, его преследуют ужасающие картины умирания, разложения и гниения, он проявляет болезненный интерес ко всему, что связано с похоронами: «Когда я думаю о смерти, – может быть, потому так много и думаю о ней, – мне словно хочется в чём-то себя уверить, словно это ещё не так, не наверно, что нужно ещё что-то узнать... Но в результате всегда одно и то же: умереть неизбежно. И новые приступы мучительного ужаса, до слёз, до иступления, до кусания подушки и нелепого крика...» [Свенцицкий 2008, с. 62]. Окружающие кажутся герою Свенцицкого ходячими мертвецами, он не понимает, неужели люди могут заниматься какими-то посторонними мелочными заботами, если через каких-то несколько лет их ждет полное небытие. По мнению героя, потребность веры в Бога объясняется исключительно стремлением человечества преодолеть страх смерти: «Он не воскрес. Его воскресение – это ложь. Смерть победила Христа. Человечество не могло бы жить дальше, сознай оно это, – и оно вымучило в себе веру, истерическую, больную, с надрывом, в то, что Христос победил смерть» [Свенцицкий 2008, с. 112]. И далее: «И вся история человечества после Христа есть медленное приготовление к окончательному обнаружению лжи воскресения Христа. И точно так же, как прежде человечество жаждало победителя, верило в его пришествие, – теперь оно жаждет *другого*, кто бы обнаружил обман и восстановил истинное значение смерти» [Свенцицкий 2008, с. 113]. После мучительных раздумий Странному человеку удастся найти смысл в своем существовании: «Я – Антихрист. Эта мысль приводила меня почти в восторг! Смысл жизни был найден. Теперь я знал, что жизнь моя нужна – даже очень нужна. Во мне

жил дух Антихриста, воплощаясь, быть может, более полно, чем в ком-нибудь другом; через меня как бы приближалось время его грозного пришествия – таким образом, я являлся несомненным носителем прогресса. Уж я не мог сказать теперь, что живу только для того, чтобы сгнить. Жизнь моя приобретала мировое значение» [Свенцицкий 2008, с. 116]. Теперь цель жизни найдена: подготовить приход Антихриста, частичка которого пробудилась в герое. Странный человек *буквально* чувствует присутствие в себе инородного существа, которое навязывает ему свою волю, постепенно уничтожая собственную личность героя. Для описания этого ощущения автор использует очень яркий образ насекомого под названием «наездник»: «Они кладут свои яйца в живых гусениц других насекомых, гусеница не умирает, она продолжает жить, но внутри неё уже живёт другая личинка, питается, растёт и наконец выводится вместо настоящей» [Свенцицкий 2008, с. 107]. Таким образом, рассказчик из «Антихриста» – такой же герой-идеолог, как и «подпольные» люди Достоевского. Странному человеку для оправдания своей жизни и преодоления страха смерти необходим некий высший смысл, и он найден в служении Антихристу, в подготовке его окончательного воцарения на земле.

Кроме того, герой Свенцицкого критикует прогрессивные взгляды ровно с тех же позиций, что и Парадоксалист. Странный человек отрицает прогресс, называя его «стремительным бегством баранов к пропасти» [Свенцицкий 2008, с. 136]. Его отношение ко всеобщему равенству сходно со взглядом героя «Записок из подполья». Парадоксалист протестует против овеществления человека, превращение его в подобие «органного штифтика», которое неизменно произойдет в условиях всеобщего равенства. Социалистическое здание всеобщего благополучия Парадоксалист сравнивает с муравейником или курятником: «Вот видите ли: если вместо дворца будет курятник и пойдет дождь, я, может быть, и влезу в курятник, чтоб не замочиться, но все-таки курятника не приму за дворец из благодарности, что он меня от дождя сохранил. Вы смеетесь, вы даже говорите, что в этом случае курятник и хоромы — все равно. Да, — отвечаю я, — если б надо было жить только для того, чтоб не замочиться» [5, с. 120]. Странный человек Свенцицкого вторит своему «подпольному» собрату: «Помните известную карикатуру, изображающую социалистический строй: ряд одинаковых стойл, в каждом стойле стоит одинаковая свинья и ест одинаковую порцию? Очень, очень злая и очень меткая карикатура: кушайте, мол, поровну! Это ли

ещё не всемирное счастье, не блестящий апофеоз блестящей человеческой истории; так сказать, корона на голову царя природы!» [Свенцицкий 2008, с. 138].

Герою Свенцицкого присуща этическая лабильность, у него отсутствуют четко определяемые нравственные принципы. Странный человек признается, что не всегда может отличить добро от зла: «... моё внутреннее отношение к пороку, ко злу абсолютно безразлично. Не думайте, что это теоретическое отрицание морали, добра и зла и т. п. Не в этикетке тут дело, чтобы одно *называть* добром, а другое злом, нет. Во мне отсутствует нравственное чувство. Во мне не хватает какого-то нерва, который реагировал бы на зло так, а на добро иначе» [Свенцицкий 2008, с. 68. Курсив В. П. Свенцицкого – *К. К.*]. Вспомним, что писал Достоевский о «подполье»: «Причина подполья — уничтожение веры в общие правила. “Нет ничего святого”» [16, с. 330]. Думается, что Странный человек несколько рисуется, говоря о своей неспособности отличить добро от зла. Из текста следует, что он вполне осознает дурную природу своих поступков, когда, например, оскорбляет и унижает Верочку или предается разврату с Марфой. Вот в каких выражениях герой характеризует сам себя: «Я ничтожество, заеденный смертью, полуживой человек» [Свенцицкий 2008, с. 102]; «Антихрист я, развратник, мертвец полусгнивший!» [Свенцицкий 2008, с. 123], «слабый, полумёртвый уродец» [Свенцицкий 2008, с. 188], «жалкий Антихрист, мертвец, урод, развратник, обманщик, сумасшедший, дегенерат» [Свенцицкий 2008, с. 190].

Дело вовсе не в том, что герой реально не способен отличить добро от зла, а в том, что он не чувствует внутри себя искренней и глубокой *потребности* делать добро и бороться с собственными пороками. Как для каждого «подпольного», для героя Свенцицкого зло эстетически более привлекательно, чем добро или, во всяком случае, нормальная (а потому ординарная, заурядная, на взгляд «подпольного человека») порядочность. Романтически настроенного, уверенного в собственной исключительности Странного человека не устраивает амплуа праведника (потому что рассказчик уверен, что любой праведник в душе лицемер и обманщик). Поэтому герой Свенцицкого, окончательно разочаровавшись в религии, выбирает себе роль – ни много ни мало – самого Антихриста и начинает даже мечтать о свершении какого-нибудь чудовищного злодеяния, «самого *греховного*, что только есть» [Свенцицкий

2008, с. 197. Курсив В. П. Свенцицкого – *К. К.*]. Наиболее ужасным грехом, на который отваживается Странный человек, становится поездка в публичный дом (которая, впрочем, оканчивается бегством героя). Задумав совершить грех и придя в «сад увеселений», «подпольный» герой Свенцицкого и здесь не смог обойтись без романтических фантазий во вкусе Парадоксалиста: «Мечты, как искры, вспыхнули во мне.

О, какой эффект – встать и сказать громовую речь о том, как осквернили они красоту, как забрызгали грязью женщину, затоптали чистоту и целомудрие! Наполнить ужасом и смятением сердца всех этих самодовольных, развратных, пошлых самцов, которые осмеливаются такими подлыми глазами смотреть на её танцы.

Сказать, что они не смеют, не достойны видеть её прекрасной наготы, её святого роскошного тела.

О, как трусили бы они все, когда я заговорил бы о близости смерти каждого из них, как восторженно смотрели бы на меня эти несчастные рабыни, которые за деньги отдают себя на позор.

А она, роскошная, голая танцовщица, остановилась бы с недоумением на эстраде и, закрыв лицо руками своими, устыдившись своей наготы, бросилась бы в уборную, чтобы прикрыть себя» [Свенцицкий 2008, с. 199–200].

Фантазии этой не суждено сбыться, так как герой неожиданно для себя вместо того, чтобы устыдить танцовщицу, назначает ей свидание, но, испугавшись «умоисступления», незаметно ретируется из «сада увеселений». Ср. с поведением Парадоксалиста, который тоже сначала предается мечтам о «спасении» проститутки, но эта благородная миссия оказывается психологически слишком тяжела для него.

Найдя смысл жизни в миссии Антихриста, герой Свенцицкого в своих «Записках» начинает педалировать тему собственной жестокости и безнравственности, что должно послужить для читателя подтверждением его демонической природы. Оценивая свои поступки как дурные и аморальные, Странный человек, как и положено герою «подполья», любит себя, с наслаждением описывая всю глубину своего нравственного падения. Сколько самолюбования заключено, например, в следующем признании: «Я стал теоретик разврата. Я собрал целую коллекцию рукописей и книг. Это моё царство. Фантазия моя в этой области беспредельна, и я смело говорю – гениальна. Целые длинные вереницы лиц, событий, сцен таких утончённых, таких

упоительных создало моё воображение» [Свенцицкий 2008, с. 71]. Герой, говоря о собственной греховности, особо подчеркивает, что он не просто какой-то мелочный, пошлый развратник, как все окружающие, а вдохновенный художник порока: «Разврат! Да смеете ли вы употреблять это слово! Не разврат ли уж эти ваши мелкие трусливые похождения, в которых неизвестно чего больше – подлого самолюбия или зловонной слякоти. Вы не знаете всей великой тайны разврата. Вы оскверняете своим поганым прикосновением великое слово “грех”» [Свенцицкий 2008, с. 210]. Подобный нарциссический демонизм очень характерен для молодых «подпольных людей» Достоевского (в зрелом возрасте они больше предпочитают роль шута, а не демона).

Подобно герою рассказа «Бобок», Странный человек стремится нравственно «заголиться и обнажиться» [21, с. 52] перед читателем и окружающими. Особенное удовольствие от этого он получил бы, если в роли слушателя перед ним оказалась бы юная, непорочная и беззащитная Верочка: «Она была такая ещё маленькая, хрупкая, ей и в голову не могло придти ничего подобного, она ещё и понять-то была бы не в силах, на какие утончённости душа человеческая способна, – и вдруг перед такой-то девочкой взять да и распахнуть всю свою подноготную, вывернуть всего себя наизнанку, показать свою самую что ни на есть грязную “святая святых”. Ведь тут столько завлекательного, такой соблазн, особенно если принять во внимание, что я не видал её с деревни и мы расстались с ней такими “простыми” друзьями» [Свенцицкий 2008, с. 118].

Странный человек неоднократно подчеркивает свой извращенный интерес к сексуальному насилию над женщинами, которому он любит предаваться в своих фантазиях. Вот в каких красках он описывает свои мечты о Верочке: «Несправедливейшее, возмутительнейшее, гнуснейшее насилие готов был совершить я... Мне не нужно было её взаимности. Мне нужно было, чтобы она кричала от ужаса, рыдала и билась всем существом своим от отвращения и от отчаяния» [Свенцицкий 2008, с. 125]. Рассказывая о своих отношениях с возлюбленной, герой признается: «Мне легко было над ней измываться. Ещё бы! Она – маленькая, тоненькая Верочка – полюбила меня по-настоящему» [Свенцицкий 2008, с. 165].

Приведем сцену одного из таких «измывательств»:

– Если любишь, так всё для меня сделаешь?

Я сам не знал ещё, зачем задаю этот вопрос. Так, от злости, от мёртвой пустоты своей задал его.

– Да, – прошептала Верочка.

– Всё?

– Всё...

– Марфа! – неожиданно для себя и тоже почему-то шёпотом окликнул я.

Марфа нерешительно взошла в комнату.

– Расскажи, как мы провели сегодняшнюю ночь... Она хочет...

Марфа молчала и растерянно-глупо смотрела на меня... Верочка слабо вскрикнула, точно её ударил кто, и подняла худенькую ручку, загораживаясь, как от удара.

– Постой, постой, – шипел я, не сходя со своего места, – любишь, ну послушай...

Марфа, я приказываю тебе.

Но тут произошло нечто безобразное.

Верочка бросилась вон из комнаты, а я вдогонку ей стал кричать:

– Ты думаешь, я любил тебя, дохлую! Уходи прочь, не надо мне тебя, уходи!

[Свенцицкий 2008, с. 178–179]

Не будем приводить для сравнения уже неоднократно упомянутую сцену прощания Парадоксалиста с Лизой, когда герой оскорбляет любящую его женщину предложением денег, а вспомним другого «подпольного человека» Достоевского – рассказчика повести «Кроткая». Его отношения с молодой женой строятся на тирании и унижении женщины, а брак, который он заключает, призван удовлетворить непомерное властолюбие героя. Странный человек демонстрирует все ту же характерную для «подпольных» людей модель отношений с возлюбленной: сначала герой упорно добивается любви девушки, а завоевав ее расположение, превращается в жестокого тирана, не устающего испытывать на прочность чувства любимой женщины. После сцен, подобных приведенной выше, наступает запоздалое раскаяние, влюбленные даже мирятся, но счастье уже невозможно: Верочка из «Антихриста» погибает в ходе беспорядков осенью 1905 г., а сам герой окончательно погружается в «подполье»: «Жизнь моя кончена. Я не выхожу из дома и, как сознавшее себя животное, покорно дожидаюсь, когда моя “очередь”. Не живу – догниваю!» [Свенцицкий 2008, с. 215] – пишет Странный человек.

В отношениях с другой женщиной – крестьянкой Марфой – герой проявляет себя похожим образом: «Всю дорогу я держал себя как будущий “строгий барин”. Я не позволял с ней ни малейшей вольности, ни малейшей шутки. Я играл в дьявольскую игру» [Свенцицкий 2008, с. 176]. Ср. с признанием закладчика из «Кроткой»: «Главное, она с самого начала, как ни крепилась, а бросилась ко мне с любовью, встречала, когда я приезжал по вечерам, с восторгом, рассказывала своим лепетом (очаровательным лепетом невинности!) всё свое детство, младенчество, про родительский дом, про отца и мать. Но я всё это упоение тут же *обдал сразу холодной водой*. Вот в том-то и была моя идея. На восторги я отвечал *молчанием*, благосклонным, конечно... но всё же она быстро увидала, что мы *разница* и что я — загадка. А я, главное, и бил на загадку! Ведь для того, чтобы загадать загадку, я, может быть, и всю эту глупость сделал! Во-первых, *строгость*, — так под строгостью и в дом ее ввел» [24; с. 13. Курсив наш – К. К.].

Герой Свенцицкого увозит девушку из деревни, запирает ее в своем доме и предается безудержному разврату, пользуясь положением барина, до тех пор пока Марфа, не выдержав, не сбегает от него. Произошедшее тоже становится для Странного человека поводом для особого рода самоуничижительной гордости: «Если бы вы только знали, до какого разврата доходил я!

Хочется, небось, узнать? Я знаю, что хочется.

Я несколько не уважаю вас, “благосклонные читатели” моей исповеди. Может быть, даже презираю вас.

Стану я расписывать вам, чтобы вы тут, от нечего делать, смаковали мою грязь. Я-то грязь свою пропитал чёрною кровью сердца своего, а вы? Так, на даровщинку хотите? А есть что описывать! Но одна мысль, что вы станете “со вкусом” читать это, вызывает во мне злость и тошноту.

Да зачем “описывать”?

Довольно сказать, что Марфа, покорная, забитая, напуганная, как собака, – не выдержала и ушла. Ушла без копейки денег на все четыре стороны.

С вас этого достаточно!» [Свенцицкий 2008, с. 179]

Здесь обращает на себя внимание особое отношение к читателю. Станный человек, точно так же, как и Парадоксалист, заранее уверен во враждебности и недоверчивости тех, кому попадетс я его исповедь. Текст постоянно прерывают

обращения к «благосклонному читателю» такого рода: «Признайтесь, прочтя это предисловие, вы подумали: автор разводит такую канитель, потому что считает это характерным для своего героя... способ старый, скучный и неудобный. Готов спорить, что самая эта приписка, которую я сделал, самое это угадывание вашей мысли опять-таки будет объяснено как “художественный приём”. Да ещё приём-то “заимствованный у Достоевского”» [Свенцицкий 2008, с. 60. Курсив наш – К. К.].

Воображаемые читатели по ходу написания текста выражают сомнение в таланте рассказчика («Вы, пожалуй, скажете: хватит ли у вас ещё таланта заставить нас плакать?» [Свенцицкий 2008, с. 61]); высмеивают его исповедь («Воображаю, как вам весело станет от этого признания» [Свенцицкий 2008, с. 108]); объявляют героя сумасшедшим («Те, что поглубокомысленнее, разумеется, уже спешат ответить мне: вы сумасшедший» [Свенцицкий, там же]; «Я уверен, что вы готовы воскликнуть: “Это вы-то трезвый человек?! Со всякими страхами, с манией преследования и манией величия, несчастный больной, вообразивший себя Антихристом! Да вы или в самом деле больной, или мистик отчаяннейший!” [Свенцицкий 2008, с. 135–136]»); подозревают его во вранье («Воистину “странный человек”, – скажете вы, – да чего же тут спрашивать! Не то что “солгал”, а соврал самым что ни на есть пакостным образом: пишет сам про себя, что скоропостижно скончался, это ли ещё не улика, это ли ещё не враньё!» [Свенцицкий 2008, с. 128–129]; «А кто нам поручится, – скажете вы, – что всё сейчас здесь написанное правда? Если вы такой странный человек, вы, может быть, и в самом деле всё это врёте, так себе, сами не знаете зачем?» [Свенцицкий 2008, с. 148]). Это классический случай «слова с оглядкой» по Бахтину.

Сам герой отвечает своему читателю ровно тем же. Странный человек всячески подчеркивает, что не уважает воображаемого собеседника: «Я нисколько не уважаю вас, “благосклонные читатели” моей исповеди. Может быть, даже презираю вас» [Свенцицкий 2008, с. 179]. Он подозревает, что читатель нисколько не лучше, а во много раз хуже его самого, и даже не обходится без прямых оскорблений собеседника: «Пусть уж всякие там специалисты да “рецензенты” копаются и выискивают “литературные” промахи, а пошлые трусливые люди, бездушное ничтожество, спешат скорее назвать меня дегенератом и успокоиться, забиться глубже в свою конуру!» [Свенцицкий 2008, с. 177], а в конце романа, распалившись собственными подозрениями, даже пытается изгнать читателя из пространства своего текста:

«Слушайте, вы, читатели, от нечего делать читающие романы! Вам хочется наслаждаться эстетическими эмоциями. Уходите прочь отсюда, здесь моё царство, я не хочу, чтобы вы были здесь!» [Свенцицкий 2008, с. 214]

Нет смысла искать, что именно так обидело Странного человека в разговоре с воображаемым собеседником. Герой воспринимает мир априори враждебно: «К людям вообще я отношусь с недоверием. Никакие внешние признаки искренности для меня неубедительны. Я знаю по личному, постоянному опыту, что искренность – вещь неопределимая. И твёрдо держусь мнения, что человеческая душа – потёмки. О, и какие ещё потёмки! И потому всегда и ко всем отношусь с оговоркой: а может быть, он и мерзавец» [Свенцицкий 2008, с. 76]. Эта уверенность в заведомой враждебности окружающих и порождает внутренне-полемическую, «двуголосую» речь. В признаниях героя Свенцицкого также присутствует и отмеченная Н. Ю. Честновой тенденция к «антиэстетизации собственного слова» [Честнова 2009, с. 66]. Странный человек использует в своей речи следующие экспрессивные выражения: *разнюнились, гнусность, мерзавец, скотская похоть, урод, пакостник, ничтожество, дегенерат, развратник* и др.

Стремясь настроить читателей против себя и распалить в себе самом полемический задор, герой Свенцицкого, как и Парадоксалист, ведет себя намеренно провокационно. Приведем несколько примеров подобных высказываний:

«Я, так сказать, теоретически убеждён, что все мужчины развратны. И я не верю всем этим почтенным господам, пишущим и говорящим с дрожью в голосе о том, что в женщине нужно видеть “человека”. Посмотрите, как эти моралисты заглядывают на улицах под шляпки проходящим дамам и какими глазами смотрят они им вслед. Я всё это вижу – и в этом одна из главных мук моей жизни!» [Свенцицкий 2008, с. 72–73].

«...Порядочные люди здоровыми никогда не бывают (...) Здоровыми могут быть или дети, или мерзавцы – потому что и те и другие ничего не видят дальше самих себя» [Свенцицкий 2008, с. 120] (ср. с высказыванием героя «Записок из подполья»: «Разве сознающий человек может сколько-нибудь себя уважать?» [5, с. 107] или «Всякий порядочный человек нашего времени есть и должен быть трус и раб. Это нормальное его состояние» [5, с. 125]).

«“Невеста”! Самка, которую после всяческих комедий вручают счастливому самцу. Ещё бы! Ну, а для очищения совести сводничество можно назвать “браком”»

[Свенцицкий 2008, с. 163–164] (вывод, сделанный с целью оскорбить нравственные чувства читателя).

Сходства героев Достоевского и Свенцицкого обнаруживаются не только в речевой организации, но и в жанровой природе «Записок из подполья» и романа «Антихрист». Во-первых, роман Свенцицкого имеет подзаголовок «Записки странного человека», что сразу адресует нас к «Запискам из подполья» Достоевского (особенно учитывая то, что рассказчик в предисловии сам ссылается на этого автора). Во-вторых, у обоих героев – Странного человека и Парадоксалиста – присутствует установка на полную откровенность: «А попробуйте-ка заговорите о том, о чём *никогда* не говорят, но что *всегда* переживают, – вам это обязательно покажется фальшью. Но верьте, не часто вам придётся услышать в действительной жизни такие искренние признания, какие вы слышали от меня» [Свенцицкий 2008, с. 107. Курсив В. П. Свенцицкого – К. К.], – пишет Странный человек. И герой Достоевского, и герой Свенцицкого хотят высказаться до конца, не утаивая даже самых грязных подробностей, самых предосудительных желаний: то есть и в первом, и во втором случае перед нами не просто *записки*, а *исповедь* «подпольного человека». Оба героя надеются получить облегчение, раскрывшись перед читателями (реальными или предполагаемыми) до конца. В связи с исповедальной установкой, предполагающей изложение материала от первого лица, роман «Антихрист» и «Записки из подполья» были схожим образом восприняты читателями: откровения обоих героев приписали их авторам. Вот что пишет об этом А. М. Эткинд в упомянутой выше книге «Хлыст»: «Очевидно стремясь к тому, чтобы его героя-рассказчика воспринимали как подлинное лицо автора¹, Свенцицкий придал ему свою профессию и формальные черты биографии. Вместе с тем он вложил в этот монолог мысли и чувства шокирующие и недопустимые для религиозного человека, и это ставит в тупик даже изощренного читателя. Отношения между я рассказчика и подлинным я автора так и остаются непроясненными» [Эткинд 1998, с. 247. Курсив А. М. Эткинда – К. К.].

Свенцицкому даже пришлось объяснять в послесловии ко второму изданию, какое отношение его герой имеет к нему самому, так убедительна оказалась исповедальная манера романа для современников писателя: «И вот “Записки странного

¹ С. В. Чертков полагает, что образ автора скорее отражен не в рассказчике «Антихриста», а в его друге, Николае Эдуардовиче: «Николай Эдуардович – alter ego странного человека и истинное “я” Свенцицкого» [Свенцицкий 2008, с. 713].

человека” есть *исповедь* моего двойника. Вот почему “Антихрист” в одно и то же время *и роман, и исповедь*. Роман, потому что всё же этот образ есть плод моего воображения, есть моё творческое создание. Исповедь – потому что это не простой продукт воображения, не просто художественный образ, а нечто имеющее более органическую связь с моей душой» [Свенцицкий 2008, с. 219. Курсив В. П. Свенцицкого – К. К.].

Среди рассказов Свенцицкого есть небольшой отрывок, озаглавленный «Из дневника “Странного человека”», напечатанный в журнале «Новая земля» в 1911 г. (через три года после выхода романа «Антихрист»). Вероятно, этот отрывок можно рассматривать как добавление к роману. Рассказ представляет собой отрывочную дневниковую запись Странного человека, в которой тот описывает свои голодные муки в пасхальный день. Отрывок написан в той же исповедально-провокационной манере, что и роман. Герой называет себя «преступником» и «исчадием ада» [Свенцицкий 2008, с. 512] и возмущается тем, что в великий праздник, когда все должны мириться и прощать друг друга, у него нет даже куска черного хлеба. Раздраженные реплики в адрес читателей, в которых без труда узнается Парадоксалист Достоевского («Простите за откровенность: мне наплевать, что вы обо мне думаете» [Свенцицкий 2008, с. 520]; «Чушь все это, милостивые государи!» [Свенцицкий, там же]; «Да ну вас! Очень мне нужно перед вами расшаркиваться» [Свенцицкий 2008, с. 523]), сменяются восторженными признаниями («Я люблю тебя, милая! <Обращается к Земле – К. К.> Люблю твои косы, твои глаза, твой смех, твои шалости, твои слезы, твою радость, твою грусть...» [Свенцицкий 2008, с. 523]).

Отдельно можно отметить, что герой рассказа несколько раз акцентирует внимание на собственной ущемленной гордости: «Но, милостивые государи, я горд. Да-с, горд!» [Свенцицкий 2008, с. 520]; «Три дня назад я нашел в кармане семикопеечную марку, продал ее за пятачок и купил фунта два хлеба (...) Вы понимаете, что это стоило мне при моей гордости?» [Свенцицкий 2008, с. 521]; «Я достаточно горд, чтобы не пойти к вам» [Свенцицкий 2008, с. 524]; «Я горд, конечно, но я устал» [Свенцицкий, там же]. Всего слово с корнем «*горд*» в тексте шестистраничного отрывка повторяется целых десять раз, что указывает на особую

значимость этого качества в характере Странного человека (как и для всякого «подпольного» героя).

Итак, героя романа «Антихрист» с полным правом можно считать представителем литературного типа «подпольного человека». Герой Свенцицкого актуализирует в себе следующие «подпольные» свойства: болезненная раздвоенность, проявляющаяся в сочетании романтической мечтательности и циничной развращенности (следствие склонности к «усиленному сознанию»); самолюбие и гордыня, находящие себе выход в самоуничижительной откровенности; «подпольная» установка на «демонизм»; жестокость, склонность к моральному и физическому насилию особенно в отношении женщин; стремление к уединению в сочетании с зависимостью от чужого мнения; наличие «подпольной» *Идеи* как способа оправдания своего существования; изломанная, диалогизированная, провокационная речь; сходство жанровой природы «Записок Странного человека» и «Записок из подполья».

§6. Николай Кавалеров (Ю. К. Олеша «Зависть»)

Героя романа «Зависть» (1927) Ю. К. Олеша нередко сравнивали и даже отождествляли с самим автором. На определенное сходство со своим героем неоднократно указывал и сам Юрий Олеша. Так, в своей знаменитой речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, автор «Зависти» признался: «Мне говорили, что в Кавалерове есть много моего, что этот тип является автобиографическим, что Кавалеров – это я сам. Да, Кавалеров смотрел на мир моими глазами. Краски, цвета, образы, сравнения, метафоры и умозаключения Кавалерова принадлежали мне. И это наиболее свежие, наиболее яркие краски, которые я видел» [Первый Всесоюзный съезд... 1934, с. 235]. С этих писательских откровений и берет начало литературная традиция отношения к роману «Зависть» как к чему-то большему, чем просто вымыслу: многие читатели и по сей день склонны усматривать в дневниковой форме романа своеобразную исповедь лишнего человека, поэтическое откровение художника, размышляющего о судьбе поэта в эпоху грандиозного советского строительства. Схожая судьба была и у «Записок из подполья»: с момента их публикации читатели и критики подозревали в Подпольном человеке самого автора, старательно выискивая в герое черты Достоевского.

Подобное отождествление героя и его создателя – не редкость в литературе. Думается, практически каждый художественно убедительный характер, особенно описанный в доверительной, исповедальной манере, вызывает у читателя подозрение в родстве автора и героя.

Современный читатель уже привык смотреть на Юрия Олешу сквозь линзу образа Кавалерова. Как было сказано выше, прежде всего, это произошло с подачи самого автора, но и литературные критики впоследствии немало постарались для того, чтобы образ героя «Зависти» оказался неразрывно связан с биографией самого автора. Так, во многом этому способствовала знаменитая, изданная в 1976 г. за границей книга Аркадия Викторовича Белинкова «Сдача и гибель советского интеллигента», проникнутая глубоко личной заинтересованностью в судьбе Юрия Олеши. Книга эта представляет собой скорее художественно-философские размышления о судьбе советского интеллигента, чем объективный анализ творчества Олеши; полемическая заостренность суждений, проникнутых убежденным неприятием советской власти, жесткость и бескомпромиссность авторских оценок и выводов сделали «Сдачу и гибель советского интеллигента» не просто результатом читательской рецепции, а самостоятельным художественным произведением со своим собственным конфликтом, а видение автора во многом определило восприятие образа Кавалерова. Нисколько не умаляя значения труда Белинкова, мы в своей работе хотели бы попытаться взглянуть на характер Кавалерова с совершенно иной точки зрения, по возможности абстрагировавшись от литературной традиции восприятия этого героя. На наш взгляд, постоянное присутствие фигуры писателя с трагической судьбой за спиной Кавалерова мешает взглянуть на последнего максимально объективно, подталкивает к тому, чтобы приписать ему недостающие достоинства и умалить недостатки, как это делает Белинков: «Именно потому, что в произведении есть невыдуманный конфликт, писатель может подвергнуть своего героя всяческим испытаниям – на крепость, на стойкость. Но, обеспокоенный натиском противников Кавалерова, автор начинает подыгрывать победителям. Он придумывает своему герою толстый нос, пиджак с оборванными пуговицами и душевную нечистоплотность. Для того чтобы показать недоброкачественность идеологии Николая Кавалерова, писатель устраивает ему моральное разложение. Все это уступки, боязнь серьезного спора, попытка ускользнуть. Но в произведении есть невыдуманный конфликт, и трагизм романа в

том, что герой не может проявить своего ума, таланта и значительности в обстоятельствах, созданных Бабичевым. Кавалеров не может стать героем бабичевского времени» [Белинков 1976, с. 250].

У нас, в отличие от А. В. Белинкова, нет оснований не доверять автору. Мы хотели бы опираться непосредственно на существующий текст, а задачу восстановления того, что автор побоялся высказать и подразумевал, оставим текстологам. А из текста, как нам кажется, следует вовсе не то, что «Кавалеров не может стать героем бабичевского времени», а то, что Кавалеров *вообще не может стать героем никакого времени*. Точно так же, как и Парадоксалист Достоевского, Кавалеров всегда будет лишним – в любом обществе любого века. И дело здесь вовсе не в том, что в какую-то конкретную эпоху (60-е годы XIX в. или 20-е годы XX в.) оказывается невостребованным поэтический дар, а в том, что, вероятно, какой-то надлом заложен в личности – Кавалерова или Парадоксалиста – *вне* всякой временной привязки. По нашему убеждению, герой «Зависти» – это подпольный человек Достоевского, перенесенный из одной эпохи в другую. Косвенным подтверждением этого может служить тот факт, что в машинописном варианте повести Олеси существовал подзаголовок: «Записки Кавалерова», что, возможно, содержит в себе отсылку к «Запискам из подполья».

Необходимо отметить, что на сходство этих двух героев было указано почти сразу после выхода «Зависти». В. П. Полонский в 1929 г. в статье «Преодоление зависти» в качестве эпиграфа к разделу, посвященному образу Кавалерова, взял следующие строки из «Записок из подполья»: «Свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы и самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хотя бы даже до сумасшествия, – вот это-то все и есть та самая пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системные теории постоянно разлетаются к черту... Человеку надо одного только самостоятельного хотения, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела» [Полонский 1968, с. 304].

Это сходство отмечается уже в постсоветском литературоведении. В. К. Шеншин замечает, что «“Зависть” близка к “Запискам из подполья” и к другим романам Достоевского прежде всего глубоким раскрытием драматических противоречий индивидуального сознания героя-идеолога. Здесь отражен конфликт

интеллектуального героя-индивидуалиста, болезненно самолюбивого социального отщепенца, с действительностью» [Шеншин 1988, с. 89]. Далее В. К. Шеншин совершенно справедливо указывает и на различия этих героев: «Если у “подпольного” героя Достоевского ироническая диалектика, разрушающая логику человеческого бытия, заполняет все сознание, то Кавалеров окружающую действительность воспринимает прежде всего под эстетическим углом зрения. Художественное, образное начало в мышлении Кавалерова настолько сильно, что почти целиком определяет его как человеческий тип. Кавалеров весь погружен в мир причудливых ассоциаций (...). Однако несмотря на исключительную художественность натуры, Кавалеров показан как человек, оторванный от действительности, как отщепенец, не нужный никому. Кавалеров не может стать активным участником строительства новой жизни, и на его долю лишь остается постоянная рефлексия, в которой он как бы замыкается и уединяется. Как это ни странно, в создавшейся ситуации духовное богатство Кавалерова оборачивается на самом деле духовной нищетой, полнейшей опустошенностью» [Шеншин 1988, с. 96–97].

Таким образом, некоторое различие в типе восприятия действительности (ироническое в случае с героем Достоевского и поэтическое в случае с Кавалеровым) все равно в конечном итоге оборачивается итоговым сходством в полной неспособности к действию.

Однако далее В. К. Шеншин делает вывод о том, что «конфликт Кавалерова с действительностью объективно лишен трагической основы и приобретает такую окраску лишь в пределах его самосознания» [Шеншин 1988, с. 98], а конфликт Парадоксалиста с действительностью, следовательно, более трагичен. Здесь мы хотели бы возразить. Дело в том, что конфликт Подпольного человека с миром, по сути дела, умозрительен: герой Достоевского спорит с теорией, с идеологией, с *идеями* демократов, которые пока воплощены только на бумаге, в романах о «новых людях» и политических статьях. А Кавалеров вступает в конфликт с *уже свершившимся фактом*, с воплощением революционно-демократических теорий в действии; и в конечном итоге герой Олеши оказывается смят и раздавлен огромным размахом социалистической стройки. Именно поэтому в «Зависти» конфликт, обозначенный Достоевским, заостряется и обретает подлинный трагизм в самом полном смысле этого слова (т. е. реальное, а не мнимое, не выдуманное, как в случае с Подпольным

человеком, столкновение личности и общества и нравственная гибель как итог этого противостояния), а «подпольные» черты героя углубляются. На это различие в конфликте указывает и В. Н. Кузьмина в статье «Между философией “подполья” и мироощущением “человека толпы”». Сравнивая героев Достоевского и Олеси, исследовательница делает важный для нас вывод: «Образ “подполья” оказывается явлением универсальным, определенным состоянием человеческой души, утратившей цельность, нарушившей гармонию, равновесие между идеалом, красотой и зеленой реальностью как божественным созданием. XX век оказался гораздо более изощренным в изобретении самых многообразных форм подобной дисгармонии» [Кузьмина 1997, с. 266].

Исследовательница выделяет несколько «точек соприкосновения» героев Олеси и Достоевского: «Во-первых, мир, в котором живет подобная личность <такая, как Парадоксалист или Кавалеров – К.К.>, и Достоевским, и Олешей воспринимается как мир искусственный и мертворожденный, как игра в жизнь и игра отнюдь не безопасная прежде всего для самой личности» [Кузьмина 1997, с. 268]. Оба героя, как отмечает Кузьмина, после столкновения с «живой жизнью» приходят, можно сказать, к «нравственному самоубийству»: Подпольный человек ради «спокойствия» готов продать «весь свет за копейку», а Кавалеров погружается в пошлость и разврат Анечки Прокопович. Далее В. Н. Кузьмина отмечает, что оба героя находятся в конфликте с «нормальными людьми», «деятелями», «господами жизни» и не желают принимать их благополучие в виде «хрустального дворца». Кроме того, указывается на жанровое сходство произведений: записки Подпольного и дневник Кавалерова.

А различие между Подпольным человеком и Кавалеровым В. Н. Кузьмина видит в следующем: «Герой “Записок из подполья”, пережив акт последнего, крайнего падения, одновременно милосердно награждается автором мгновенной вспышкой нравственного воскресения и духовного прозрения. Достоевский открывает в нем сердце, способное страдать живой душевной болью, *способное к искреннему раскаянию*» [Кузьмина 1997, с. 269], а с Кавалеровым ничего подобного не происходит. В этом Кузьмина видит «диаметральную противоположность» этих героев, их глубинное отличие при внешнем сходстве. Мы не можем согласиться с таким видением образа Подпольного человека. На наш взгляд, Парадоксалист вовсе не раскаивается в пережитом и высказанном. В своих последних словах он лишь горько

констатирует факт своей «мртворожденности» безо всякой надежды на возвращение к «живой жизни». Таким образом, оснований полагать, что как Парадоксалист, так и Кавалеров потенциально способны к выходу из «подполья» и приобщению к источнику «живой жизни» ни текст повести, ни текст романа не дают.

Еще одно различие героев Достоевского и Олеши В. Н. Кузьмина видит в восприятии мира. По мнению исследовательницы, у Кавалерова это восприятие отличается двойственностью: «Болезненно уязвленное воображение Николая Кавалерова, стараясь скомпрометировать новый мир, хочет внутренне победить его путем обесценивания (...) Но до конца романа Николай Кавалеров так и не может преодолеть тех противоречий в восприятии нового мира, которые возникли у него в самом начале» [Кузьмина 1997, с. 274]. Отмечая автобиографический подтекст «Зависти», она пишет: «Но не только страх и отсутствие мужества делают Ю. Олешу пленником своей эпохи. Он, как и Н. Кавалеров, обольщен временем, эмоционально захвачен его энтузиазмом, техническим прогрессом, силой и душевным здоровьем уверенной в себе личности. И чем меньше он сам обладает этими качествами, тем сильнее обольщение и притяжение. Ничего подобного по отношению к миру толпы, к людям нравственно здоровым, с крепкими нервами герой повести Достоевского не испытывает. Он завидует, но не обольщается. Он развращен только своим подпольем. Герой же Ю. Олеши как бы распят между философией подполья и обольстительным для него мироощущением толпы» [Кузьмина 1997, с. 276]. Здесь мы тоже не можем вполне согласиться с исследовательницей, поскольку, во-первых, у Кавалерова «обольщение временем» (которое, надо полагать, действительно существует) тесно переплетается с наслаждением от ощущения собственной униженности, выброшенности, с мазохистским смакованием страдания, которое столь присуще Парадоксалисту; а во-вторых, восприятие Подпольным человеком мира тоже не столь однозначно и точно так же содержит в себе массу противоречий (о чем речь пойдет ниже).

Итак, по нашему мнению, Кавалеров – это «подпольный человек» 20-х годов XX века. Если можно так выразиться, герой романа Олеши еще более «подпольный», чем сам Подпольный человек Достоевского. Прежде всего, это связано с исторической эпохой, в которой разворачиваются события «Зависти»: 20-е гг. XX в. становятся более плодородной почвой для появления «подпольных» людей, чем даже 60-е гг. XIX в.,

ведь многие общественно-политические тенденции, зародившиеся в эпоху Достоевского, в период великой социалистической стройки в полной мере получают свое развитие и воплощение. То есть если прагматизм социалистов, революционеров и нигилистов активно отбрасывает на обочину жизни усиленно рефлекслирующего Парадоксалиста, то энергичность предприимчивых нэпманов, дельцов, промышленников и строителей коммунизма вычеркивает Кавалерова из жизни еще более активно. «Усиленное сознание» Кавалерова становится не нужно и даже вредно в 20-е гг. – стране не нужны отвлеченно теоретизирующие, тонко чувствующие, невротические личности, а нужны рабочие руки, трезвое, позитивное мышление, трудоспособность и энтузиазм. Сознвая это, Кавалеров выбирает для самоутверждения совершенно «подпольный», окольный путь – самоуничужение. Например, еще в самом начале своего повествования, рассказывая о Бабичеве, герой заявляет о себе: «А я, Николай Кавалеров, при нем шут» [Олеша 1999, с. 10].

Продолжая самопрезентацию, герой характеризует себя как человека, который «жил в знаменитое время, всех ненавидел и всем завидовал, хвастал, заносился, был томим великими планами, хотел многое сделать и ничего не делал – и кончил тем, что совершил отвратительное, гнусное преступление...» [Олеша 1999, с. 24–25]. Сравним с тем, что пишет о себе Парадоксалист: «Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым» [5, с. 100].

То, что рассказывает Кавалеров, находит *буквальные* соответствия с записками Парадоксалиста. Например, герой Достоевского рассказывает историю о том, как однажды специально зашел в трактир с целью спровоцировать ссору и быть спущенным в окно, однако план его не удался: «Я испугался того, что меня все присутствующие, начиная с нахала маркера до последнего протухлого и угреватого чиновнички, тут же увивавшегося, с воротником из сала,— не поймут и осмеют, когда я буду протестовать и заговорю с ними языком литературным. (...) Я вполне был уверен (чутье-то действительности, несмотря на весь романтизм!), что все они просто лопнут со смеха, а офицер не просто, то есть не безобидно, прибьет меня, а непременно коленком меня напинает, обведя таким манером вокруг биллиарда, и потом уж разве смилуется и в окно спустит» [5, с. 128-129].

Посмотрим, что рассказывает Кавалеров о том, как он впервые оказался в доме Бабичева: «Я живу под его кровом две недели. Две недели тому назад он подобрал меня, пьяного, ночью у порога пивной... Из пивной меня выкинули» [Олеша 1999, с. 15]. В пивной Кавалеров затеял ссору, в которой «самоуничтожение и заносчивость слились в одном горьком потоке»: «Вы... труппа чудовищ... бродячая труппа уродов, похитившая девушку... – Окружающие прислушались: вихрастый фрукт выражался странно, речь его вышла из общего гомона. – Вы, сидящие справа под пальмочкой, – урод номер первый. Встаньте и покажитесь всем... Обратите внимание, товарищи, почтеннейшая публика... Тише! Оркестр, вальс! Мелодический нейтральный вальс! Ваше лицо представляет собой упряжку. Щеки стянуты морщинами, – и не морщины это, а вожжи; подбородок ваш – вол, нос – возница, больной проказой, а остальное – поклажа на возу... Садитесь. Дальше: чудовище номер второй... Человек со щеками, похожими на колени... Очень красиво! Любуйтесь, граждане, труппа уродов проездом... А вы? Как вы вошли в эту дверь? Вы не запутались ушами? А вы, прильнувший к украденной девушке, спросите ее, что думает она о ваших угрях? Товарищи... – я повернулся во все стороны – они... вот эти... они смеялись надо мною! Вон тот смеялся... Знаешь ли ты, как ты смеялся? Ты издавал те звуки, какие издает пустой клистир...» [Олеша 1999, с. 15–16].

Необходимо отметить, что Кавалеров не просто оскорбляет присутствующих, чтобы спровоцировать скандал, а устраивает именно «литературный протест», которого боялся и о котором мечтал Парадоксалист. То есть герой Олеша *буквально* воплощает неудавшийся замысел Подпольного человека «затеять ссору в трактире и быть выброшенным в окно». Но на этом сходство не заканчивается. Кавалеров, как бы глядя на себя со стороны, описывает именно то ощущение, которое Достоевский в своих романах называл «слететь с колокольни»: когда человек переступает через какую-то грань в себе и с ужасом понимает, что уже не может замолчать, остановить поток откровений в адрес окружающих – он должен высказать все до конца: «Я говорил, ужасаясь тому, что говорю. Я резко вспомнил те особенные сны, в которых знаешь: это сон – и делаешь что хочешь, зная, что проснешься. Но тут видно было: пробуждения не последует. Бешено наматывался клубок непоправимости» [Олеша 1999, с. 16].

Примечательны выражения, в которых рассказывает о себе герой Олеси: его сначала «выкинули», а потом «подобрали» – словно он какая-то ветошка, ненужная одному, но пригодившаяся другому. Совершенно так же говорит о себе герой Достоевского: «Я стоял у биллиарда и по неведению заслонял дорогу, а тому надо было пройти; он взял меня за плечи и молча,— не предупредив и не объяснившись,— *переставил* меня с того места, где я стоял, на другое, а сам прошел как будто и не заметив. Я бы даже побои простил, но никак не мог простить того, что он меня переставил и так *окончательно не заметил*» [5, с. 128. Курсив наш – К. К.].

Сравним: Кавалерова «выкидывают» и «подбирают», Подпольного человека – «переставляют» с места на место, словно мебель. Именно такое отношение к ним, как к вещам, то, что их «окончательно не замечают», и вызывает обиду и ярость «подпольных» людей. Кавалеров описывает свои чувства:

«— Моя молодость совпала с молодостью века,— говорю я.

Он не слушает. *Оскорбительно его равнодушие ко мне*» [Олеша 1999, с. 20. Курсив наш – К. К.].

Парадоксалист не может простить того, что его «окончательно не заметили», для Кавалерова оскорбительно равнодушие собеседника.

Олеша в своей книге «Ни дня без строчки» по поводу творчества Достоевского пишет: «Основная линия обработки им (Достоевским) человеческих характеров – это линия, проходящая по чувству самолюбия» [Олеша 1999, с. 748]. Думается, эти слова в полной мере могут быть отнесены и к герою самого Олеси. В. Н. Кузьмина вообще называет тему самолюбия центральной в творчестве писателя. «При этом так же как и у Достоевского, эта проблема озлобленного и завистливого самолюбия и при том самолюбия романтически настроенной личности» [Кузьмина 1997, с. 267].

Болезненное самолюбие Кавалерова заставляет героя придавать значение таким мелочам, которых не замечают другие: его может больно ранить любое неосторожное слово, косой взгляд или пренебрежительная интонация; это как будто о нем написал Парадоксалист: «Я тщеславен так, как будто с меня кожу содрали, и мне уж от одного воздуха больно» [5, с. 174].

Как и герой Достоевского, Кавалеров уверен, что окружающие настроены по отношению к нему насмешливо и враждебно. Он подозревает враждебность даже в неодушевленных предметах: «Меня не любят вещи. Мебель норовит подставить мне

ножку. Какой-то лакированный угол однажды буквально укусил меня. С одеялом у меня всегда сложные взаимоотношения. Суп, поданный мне, никогда не остывает. Если какая-нибудь дрянь – монета или запонка – падает со стола, то обычно закатывается она под трудно отодвигаемую мебель. Я ползаю по полу и, поднимая голову, вижу, как буфет смеется» [Олеша 1999, с. 8].

Но особенную подозрительность проявляет Кавалеров по отношению к приютившему его Андрею Бабичеву: «Он никогда не говорит со мной нормально. Как будто ни о чем серьезном я не могу его спросить. Мне всегда кажется, что в ответ от него я получу пословицу, или куплет, или просто мычание. Вот – вместо того чтобы ответить обыкновенной модуляцией: “замечательный молодой человек”, он скандирует, почти речитативом произносит: “че-лоо-ве-эк!”» [Олеша 1999, с. 17–18]. Или: «Я вижу, что то, что я присутствую здесь, когда в мыслях его этот самый Володя Макаров, кажется ему оскорбительным» [Олеша 1999, с. 18]. Скорее всего, эти подозрения не имеют ничего общего с действительностью и надуманы самим Кавалеровым: вряд ли такой деловой и занятой человек, как Андрей Бабичев, станет размениваться на мелочное высокомерие или навязчивое стремление оскорбить своего гостя. Кавалеров ошибочно приписывает своему собеседнику ту высокую степень невротической рефлексии («усиленного сознания», по Достоевскому), которой обладает сам.

Размышляя о Бабичеве, Кавалеров предполагает: «... все его поведение говорит: ты – обыватель, Кавалеров. Конечно, он не заявляет этого. Должно быть, и в мыслях его ничего похожего нет. Но это понятно без слов. *Кто-то третий* заявляет мне об этом. *Кто-то третий* заставляет меня беситься в то время, когда я слежу за ним» [Олеша 1999, с. 13].

Так кто же этот «третий», который оскорбляет героя? Кто «заставляет его беситься»? Это тот самый внутренний голос – строгий судья, который никогда не замолкает в «подпольном человеке» и не дает ему остаться наедине с собой. Усиленная рефлексия и подозрительность приводят к тому, что вместо чувства благодарности к Андрею Бабичеву за то, что тот «пригрел», «пожалел» его и пустил к себе в дом, Кавалеров начинает испытывать к своему покровителю жгучую ненависть за то, что тот «подавил его», «сел на него» [Олеша 1999, с. 39], за то, что Бабичев, будучи просто «невежественным и тупым сановником», оказался нужнее обществу,

чем он, тонкий, умный и нежный Кавалеров. Помощь Бабичева, по мнению героя, объясняется его «самодурством», желанием «барствовать» и иметь при себе шута и приживальщика для насмешек и развлечения. Кавалеров воспринимает участие Бабичева как милостыню, унижающую его человеческое достоинство. Пытаясь отомстить своему «благодетелю», Кавалеров приписывает ему несуществующие пороки и безнравственные желания – плод собственных фантазий: например, публично обвиняет Бабичева в желании растлить собственную племянницу.

Однако отношение Кавалерова к Бабичеву нельзя определить однозначно – это причудливое сочетание ненависти, презрения, зависти, обожания, жажды внимания, восторга, ревности и обиды. Поминутно оскорбляя Бабичева, называя его «колбасником», «невежественным и тупым сановником», «барином» и «самодуром», Кавалеров сразу же начинает испытывать ужас перед содеянным, хочет немедленно все исправить, вымолить прощение любой ценой. Кавалеров, как и Парадоксалист, презирует окружающих, противопоставляя себя обществу, и в то же время жаждет их признания. Люди, по утверждению Кавалерова, в основной своей массе представляют собой «бродячую трупшу уродов» [Олеша 1999, с. 15], это бесчувственные, грубые и тупые существа. Однако осознав свою оторванность от людей, «подпольный человек» Кавалеров начинает страстно рваться к ним: в «Зависти» эти попытки символически выражаются в стремлении пробраться сквозь оцепление на аэродром к «ненавистному» Бабичеву и компании. Это очень похоже на навязчивое желание Парадоксалиста следовать везде за Зверковым и его приятелями, которых он презирует.

Герой Олеша даже ревнует Бабичева к Володе Макарову, на диване которого Кавалеров временно разместился, – этот диван он должен будет освободить по возвращении Володи. Героя до глубины души возмущает роль временной забавы для Бабичева: «Мне надо встать и побить ему морду. Он, видите ли, сжалился, он, прославленная личность, пожалел несчастного, сбившегося с пути молодого человека. Но временно. Пока вернется главный. Ему просто скучно по вечерам. А потом он меня выгонит. С цинизмом он говорит об этом» [Олеша 1999, с. 19].

Кавалерову нужно, чтобы Бабичев признал его превосходство перед Володей, причем сразу, безоговорочно и без всяких на то оснований. Это очень похоже на

мечты героев Достоевского о том, что люди внезапно осознают свои недостатки и придут к герою с выражениями своей любви и обожания.

Безудержные приступы тяги «подпольного человека» к немедленному, сиюминутному сближению, нарушающие все законы коммуникации, более чем характерны для Кавалерова. В ответ на неготовность других людей к такому стремительному сближению «подпольные люди» обычно устраивают скандал, чтобы хоть как-то обратить на себя внимание. Вообще, Кавалеров – это человек-скандал, еще даже в большей степени, чем Парадоксалист. Герой Олеши словно постоянно живет в состоянии «слёта с колокольни» – для него это даже более характерно, чем для персонажей Достоевского.

В «Зависти» это особенно сильно проявляется в сцене увеселительной прогулки Бабичева, Кавалерова и компании на аэродром, в ходе которой Кавалеров случайно отстает от компании, оказывается за оградой и сторож не пропускает его к приятелям. В этот момент прогулка, которая до этого не имела никакого значения для героя и даже вызывала у него одно раздражение, вырастает до размеров судьбоносного действия. Кавалеров пытается прорваться через ограду, зовет Бабичева, принимается уверять сторожа: «Товарищ, я не простой гражданин. Я оттуда. Я с Бабичевым» [Олеша 1999, с. 34]. Потом он начинает буяннить и сквозь ограду выкрикивает оскорбления в адрес Бабичева. Эта сцена почти зеркально повторяет сцену судорожной погони Парадоксалиста вслед за бросившими его на банкете приятелями, которым за минуту до этого он высказал все, что о них думает.

Символически оба этих порыва в общество обозначают попытку «взломать» собственное подполье, во что бы то ни стало слиться с окружающими людьми. Презируя своих современников, герои Достоевского и Олеши в то же время мечтают стать им полезными и нужными (но так, чтобы это случилось как-то вдруг, без усилий с их стороны).

Ненависть к людям сосредотачивается у героя на Андрее Бабичеве, к которому Кавалеров испытывает двойственные чувства: с одной стороны нелюбовь и презрение, с другой стороны мучительная жажда равноправных отношений с ним, желание его любви и признания. Бурные всплески отрицательных чувств к Бабичеву чередуются у Кавалерова со страхом окончательно потерять расположение своего покровителя. Например, устроив скандал на аэродроме, Кавалеров желает непременно объясниться с

Бабичевым: «Я должен поговорить с ним. Он должен понять. Я должен объяснить ему, что это он виноват, – что не я, но именно он виноват!» [Олеша 1999, с. 36]. Вспомним письмо Парадоксалиста офицеру: «Я сочинил к нему прекрасное, привлекательное письмо, умоляя его передо мной извиниться; в случае же отказа довольно твердо намекал на дуэль. Письмо было так сочинено, что если б офицер чуть-чуть понимал “прекрасное и высокое”, то непременно бы прибежал ко мне, чтоб броситься мне на шею и предложить свою дружбу. И как бы это было хорошо! Мы бы так зажили! так зажили!» [5, с. 129]

У обоих героев наличествует желание создать «райскую ситуацию», но не иначе как после признания «обидчика» в своих ошибках. А если «обидчик» вдруг не знает о том, что он ошибался – то ему необходимо об этом сообщить (в письменной или устной форме). Примечательно то, что оба героя не доводят свои намерения до конца. Вообще, «подпольных людей» отличает крайняя непоследовательность в поступках и желаниях. К примеру, написав письмо Бабичеву, где ядовито обличаются пороки последнего, Кавалеров решает не отдавать письма, но случайно забывает его в квартире Бабичева. Придя в ужас, Кавалеров хочет упасть перед Бабичевым на колени, умолять о прощении, но вместо этого бросается злыми обвинениями, в ответ на которые его выставляют из дома.

Такая резкая смена настроений, несоответствие намерений и поступков очень характерны и для Парадоксалиста (например, когда Лиза приходит к нему, он говорит и делает именно то, чего «ни в коем случае» не собирался и ровно противоположное тому, что хотел сказать и сделать), и для Аркадия (тот постоянно «проговаривается» о том, чего говорить не хочет), и для других «подпольных людей».

Еще одной чертой, указывающей на принадлежность Кавалерова к типу «подпольного человека», служит его жестокость по отношению к близкой ему женщине. Если Парадоксалист оскорбляет Лизу предложением денег, то Кавалеров идет дальше: он избивает вдову Анечку Прокопович за то, что та не похожа на юную, прекрасную и недоступную Валу, за то, что вдова олицетворяет собой «символ его мужской униженности» [Олеша 1999, с. 23]. Примечательно, что оба корят себя за плотскую неводержанность, не находя в себе сил отказаться от близости с женщинами, которых презирают, и после произошедшей близости мстят этим женщинам за собственную слабость. Все это служит признаком того, что «подпольный

человек» способен любить лишь несуществующий идеал, легко разрушающийся от столкновения с действительностью (например, в «Кроткой» следствием этого столкновения становится смерть героини).

Итак, психологические и поведенческие черты Парадоксалиста и Кавалерова, а также их мировоззрение, очень похожи, эти герои как будто продолжают и дополняют друг друга. Но на психологии сходство не заканчивается – Парадоксалист и Кавалеров очень близки друг другу идейно: у героя Олеси мы находим ту же самую основу для *Идеи*, что и у Парадоксалиста. Кавалеров рассуждает: «Я хочу большего внимания. Я хотел бы родиться в маленьком французском городке, расти в мечтаниях, поставить себе какую-нибудь высокую цель и в прекрасный день уйти из городка и пешком прийти в столицу и там, фанатически работая, добиться цели» [Олеша 1999, с. 21].

Сравним с мечтами Подпольного парадоксалиста: «То-то и есть, что я слепо верил тогда, что каким-то чудом <...> вдруг представится горизонт соответственной деятельности, благотворной, прекрасной и, главное, совсем готовой (какой именно – я никогда не знал, но, главное, – совсем готовой), и вот я выступлю вдруг на свет божий, чуть ли не на белом коне и не в лавровом венке» [5, с. 132–133].

Из приведенных цитат следует, что оба героя жаждут славы, которая придет к ним благодаря какой-то прекрасной и полезной деятельности, результатом которой, по выражению Парадоксалиста, должно стать следующее: «Я, например, над всеми торжествую; все, разумеется, во прахе и принуждены добровольно признать все мои совершенства, а я всех их прощаю» [5, с. 133].

Но никакой общественно полезной деятельности не подворачивается и слава почему-то так и не настигает «подпольных людей», несмотря на их усиленное хотение этой самой славы. В романе «Зависть» неспособность Кавалерова к какой-либо деятельности постоянно подчеркивается сопоставлением с деятельным и вечно занятым Бабичевым. Рассуждения Кавалерова подчеркнута отвлеченны, язык «слишком» образен и литературен для своего времени. Например, его сравнение Вали с «ветвью, полной цветов и листьев» вызывает недоумение девушки и смех Андрея Бабичева. Здесь уместно вспомнить эпизод в трактире, когда Парадоксалист боится заговорить о «пункте чести» (*point d'honneur*) из-за того, что об этом предмете можно говорить только «языком литературным»; «на обыкновенном языке о “пункте чести” не упоминается» [5, с. 129].

«Подпольный человек» бунтует против рационального, бездушного мира, не желая быть «органным штифтиком». В романе поэтичной натуры Кавалерова противопоставлен образ спортсмена Володи Макарова, который пишет о себе: «Я – человек-машина. Не узнаешь ты меня. Я превратился в машину. Если еще не превратился, то хочу превратиться. Машины здесь – зверье! Породистые!» [Олеша 1999, с. 48]. Володя Макаров идеально вписывается в обстановку: он красив, успешен, его любит Валя и уважает Бабичев. Володя – это антипод Кавалерова. Его речь – сухая, рубленая – полная противоположность литературному, образному языку Кавалерова.

Если Володя восхищается машинами и сам желал бы стать механизмом, то Кавалеров, напротив, провозглашает законность «неразумного хотения», возможность проявить «высшее своеволие». Это выражается в том, что мечты о великом поступке в конечном итоге приводят героя к желанию «вдруг взять да и сотворить что-нибудь явно нелепое, совершить какое-нибудь гениальное озорство и сказать потом “Да, вот вы так, а я так”» [Олеша 1999, с. 21]. Это напоминает страх Парадоксалиста перед хрустальным зданием, «которому нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать» [5, с. 120]. Показать кукиш рационалистическому хрустальному дворцу всеобщего благополучия – это ли не то самое «гениальное озорство», о котором мечтает Кавалеров?

В романе Ю. К. Олеси роль «хрустального здания» выполняет проект общественной столовой «Четвертак», эдакого коммунистического рая, где любой голодный сможет получить великолепный обед всего за четвертак. Вместе с Иваном Бабичевым Кавалеров мечтает разрушить этот «хрустальный дворец» и убить его основателя – Андрея Бабичева. В этом и заключается *Идея* Кавалерова. Эту мысль подсказывает ему брат Андрея Бабичева – «волшебник», изобретатель и пьяница Иван Бабичев, тоже отчасти принадлежащий к типу «подпольного человека». Иван Бабичев вынашивает безумную идею: устроить «заговор чувств». Он тоже бунтует против превращения человека в машину и хочет разрушить «хрустальный дворец» – столовую «Четвертак» – с помощью якобы изобретенной им машины Офелии, «величайшего создания техники», которое он «наделил пошлейшими человеческими чувствами» и тем самым «опозорил машину» [Олеша 1999, с. 83].

Сквозь непомерно возросшее самолюбие, неоправданные притязания и нелепые требования к людям у Кавалерова, как и у Парадоксалиста, проглядывает тот самый

«протест личности против внешнего, насильственного давления», о котором писал Добролюбов еще до появления «Записок из подполья» [Добролюбов 1957, с. 30]. Кавалеров протестует против людей-машин точно так же, как Парадоксалист в свое время протестовал против теории «разумного эгоизма», обезличивающей человека, превращающей его в полезный механизм с заранее рассчитанными потребностями и выгодами.

Итак, на наш взгляд, Кавалеров воплощает практически все выделенные нами «подпольные черты»: в нем гордость и самоуничтожение взаимосвязаны так же, как и у «подпольных людей», что объясняется с одной стороны тщеславием и оскорбленным самолюбием, а с другой – «подпольной» склонностью к «усиленному сознанию». Герой склонен к мечтательности, отвлеченному теоретизированию и «литературности» при абсолютной неспособности к какой-либо реальной деятельности. Кавалеров противопоставляет себя людям, считая себя выше окружающих обывателей, одновременно презирая их и желая быть ими признанным и любимым; отношения с обществом из-за чувствительности и самолюбия героя, а также нежелания последнего соблюдать неписаные законы общения, складываются необыкновенно тяжело. Кавалеров выступает против «овеществления» человека, пытаясь разрушить «хрустальный дворец» – столовую «Четвертак». Повествование в романе ведется от лица Кавалерова и напоминает дневниковые записи Парадоксалиста.

Заключение

Анализ типа «подпольного человека» важен не только для изучения творческого наследия Ф. М. Достоевского, но и для понимания русской художественной антропологии в целом. Рассмотренный нами тип получил развитие и был по-своему осмыслен в произведениях совершенно разных авторов – от современников Достоевского до писателей XX столетия, что позволило выявить скрытые литературные взаимосвязи между писателями совершенно разных эпох и направлений.

Проанализировав труды различных исследователей творчества Достоевского, можно сделать вывод: «подпольный человек», несмотря на богатую традицию изучения «Записок из подполья», безусловно, продолжает интересовать литературоведов, а значит, этот образ еще далеко не исчерпан до конца.

В настоящей работе был осуществлен анализ и систематизация сложившихся в литературоведении представлений о характере Подпольного парадоксалиста. Мы проанализировали взаимосвязь таких аспектов личности «подпольного человека», как гордость, самоуничижение, самовозвеличение и стыд, рассмотрели, какую роль в жизни героя играет чувство одиночества, в чем именно заключается «парадоксальность» Парадоксалиста и какими особенностями обладает процесс коммуникации героя с другими людьми, обзорно охарактеризовали основные речевые средства, формирующие языковую личность героя.

В соответствии с составленным перечнем характерологических черт «подпольного человека» мы привели примеры функционирования данного типа в творчестве Достоевского, что помогло дополнить и углубить представления об изучаемом типе. На примере Аркадия и Ипполита были рассмотрены два возможных варианта выхода из «подполья»: в первом случае «подполье» преодолевается путем воссоединения с семьей, во втором – предпринимается попытка свести счеты с жизнью, тем самым освободившись от гнета «подполья». Анализ образа рассказчика из повести «Кроткая» помог дополнить «типологический портрет» психологией любовных отношений «подпольных» героев.

В конце 1870-х – начале 1880-х гг. вслед «подпольными людьми» Достоевского представители данного литературного типа появляются и у других писателей –

М. Н. Альбова и В. М. Гаршина, в 1890-е гг. этот тип реализуется в творчестве А. И. Куприна. Происходит «освоение» типа, описанного Достоевским.

На рубеже веков в литературе появляется целый ряд новых «подпольных» героев – историческая эпоха как никогда лучше располагает к их возникновению. Начало XX века – время рефлексирующих интеллигентов, сосредоточенных на внутреннем анализе и мучительно ищущих ответы на основные вопросы бытия. Первое десятилетие XX в. отмечено появлением целой плеяды «подпольных» людей Леонида Андреева, а также удивительно похожего на них так называемого Странного человека – героя романа «Антихрист» В. П. Свенцицкого.

После октября 1917 г. в истории страны наступает новая эпоха с совершенно иными героями, однако литературный тип, столь характерный для русского мира на протяжении нескольких десятилетий, не может исчезнуть в одночасье. «Подпольный человек» доживает свои дни в молодой стране Советов – одинокий более чем когда-либо, выброшенный на обочину жизни стремительным прогрессом, обиженный и озлобленный, не понимающий и не принимающий глобальных изменений, царящих вокруг. Таков герой романа «Зависть» (1927) Юрия Олеши. Это «подпольный человек» Серебряного века, перенесенный в период НЭПа 1920 гг. Конфликт Николая Кавалерова с эпохой до предела обостряет трагическое мироощущение «подпольного человека».

В 1930-е гг. литература «социалистического реализма» и историческая действительность сталинских пятилеток больше не нуждается в «подпольном человеке», он исчезает из литературы, уступая место совсем другим героям.

Несколько слов о перспективах данной работы. Представленное исследование не претендует на исчерпывающую полноту описания типа «подпольного человека» в русской литературе. Мы постарались привести как можно больше примеров «подпольных людей» в произведениях отечественных писателей, однако нельзя с уверенностью утверждать, что даже на указанном хронологическом промежутке удалось выявить и описать абсолютно всех представителей этого типа. Данный список остается открытым и, возможно, со временем будет дополнен новыми героями. Изучение влияния типа «подпольного человека», сложившегося в произведениях Достоевского, на персонажей XX в. можно назвать одной из перспектив нашей работы.

Также было бы интересно проследить, представлен ли тип «подпольного человека» в современной литературе и что с ним стало сегодня.

Кроме того, логично предположить, что функционирование данного типа не ограничивается только русской литературой – вероятно, он может быть представлен и в произведениях зарубежных писателей. Разумеется, тип «подпольного человека» обладает яркой национальной спецификой, однако как психотип он вполне мог реализоваться и в иностранной литературе. Во всяком случае, отдельные типологические закономерности характера «подпольного человека» прослеживаются, например, в героях Ф. Кафки, Ж.-П. Сартра, А. Камю и некоторых других зарубежных авторов прошлого века. Изучение особенностей типа «подпольного человека» могло бы способствовать выявлению новых и скрытых взаимосвязей как внутри русской литературы, так и между творчеством отечественных и зарубежных писателей.

Список литературы

Источники

1. Альбов М. Н. Повести и рассказы. СПб.: Книжный склад В. И. Губинского, 1888. 462 с.
2. Андреев Л. Н. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Книжный клуб Книговек, 2012.
3. Гаршин В. М. Сочинения. М.: Советская Россия, 1984. 432 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 1. М.: Правда, 1964. 502 с.
6. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. М.: Воскресенье, 2000. 583 с.
7. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 1 Стихотворения 1838–1855 гг. Л.: Наука, 1981. 719 с.
8. Олеша Ю. К. Заговор чувств: Романы. Рассказы. Пьесы. Статьи. Воспоминания. Ни дня без строчки. СПб.: Кристалл, 1999. 841 с.
9. Свенцицкий В. П. Собрание сочинений. Второе распятие Христа. Антихрист. Пьесы и рассказы (1901–1917) / Сост., послесл., коммент. С. В. Черткова. М.: Даръ, 2008. 800 с.
10. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–1995.

Литература

11. Алексеева Л. Ф. Повесть Валентина Свенцицкого «Антихрист» (1908) в контексте литературного процесса // Вестник Новгородского государственного университета. 2015. № 84. С. 69–73.
12. Андреевский С. А. Всеволод Гаршин // Русская мысль. Книга VI. М., 1889. С. 46–64. 462 с.
13. Анненский И. Ф. Книги отражений. М: Наука, 1979. С. 46–64.
14. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари, 2002. Т. 6. 799 с.
15. Бачинин В. А. Петербург-Москва-Петушки, или «Записки из подполья» как русский философский жанр // ОНС: Обществ. науки и современность. 2001. № 5. С. 182–191

16. Беззубов В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллинн: Ээсти раамат, 1984. 336 с.
17. Безруков А. А. Нравственные искания В. М. Гаршина. Истоки и традиции: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / М.: Моск. областной пед. ин-т, 1989. 16 с.
18. Белик А. П. Художественные образы Достоевского. М.: Наука, 1974. 222, [2] с.
19. Белинков А. В. Сдача и гибель советского интеллигента. Мадрид, 1976. 686 с.
20. Белкин А. А. Читая Достоевского и Чехова: статьи и разборы. М.: Художественная литература, 1973. 301 с.
21. Белов С. В. Ф. М. Достоевский. Указатель произведений Ф.М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг. СПб.: Российская нац. б-ка, 2011. 755 с.
22. Белопольский В. Н. Достоевский и философия: Связи и параллели. Ростов-на-Дону, 1998. С. 55–63.
23. Бельтраме Ф. О парадоксальном мышлении «подпольного человека» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 135–142.
24. Бем А.Л. Достоевский: Психоаналитические этюды. Берлин: Петрополис, 1938. Reprinted by «Ardis». Ann Arbor, 1983. 190p.
25. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. М.: Наука, 2001. 608 с.
26. Бицилли П. М. Трагедия русской культуры. Исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000. 608 с.
27. Богатырёва Н. Ю. Об экзистенциальных переключках Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева («Записки из подполья» — «Тьма»). 2012. [Электронный ресурс] URL: <http://parus.ruspole.info/node/1845> (Дата обращения: 15.10.2013)
28. Богатырёва Н. Ю. Пламенный слуга Истины. 2011. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/s/swencickij_w_p/text_0480_bogatyr2.shtml (Дата обращения: 16.07.2015)
29. Богатырёва Н. Ю. Побеждать в себе Антихриста. 2011. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/s/swencickij_w_p/text_0290_kritika3.shtml (Дата обращения: 16.07.2015)
30. Богданова О. А. Роман Л. Н. Андреева «Сашка Жегулев» в свете проблематики и поэтики «идеологического романа» Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность: материалы XXII Междунар. Старорусских чтений 2007 г. Вел. Новгород, 2008. С. 16–32.

31. Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985. С. 161–209.
32. Брегова Д. Д. Дорога исканий. Молодость Достоевского. М.: Советский писатель, 1971. 512 с.
33. Буданова Н. Ф. «Подпольный человек» в ряду лишних людей // Русская литература. Л.: Наука, 1976. № 3. С. 110–122.
34. Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: творческий диалог. Л.: Наука, 1987. 200 с.
35. Бурсов Б. И. Личность Достоевского. Л.: Советский писатель, 1979. 682 с.
36. Бялый Г. А. О психологической манере Тургенева (Тургенев и Достоевский) // Русская литература. Л.: Наука, 1968. № 4. С. 34–50.
37. Васильева О. Н. Интертекстуальность названия романа В. С. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» (в диалоге с «Записками из подполья» Ф.М. Достоевского) [Электронный ресурс] // Сибирская ассоциация консультантов: Заочная науч.-практ. конф. Новосибирск, 2009. URL: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/4220> (Дата обращения: 15.10.2013).
38. Васина С. Н. Поэтика прозы В.М. Гаршина: психологизм и повествование: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. М.: Моск. гор. пед. ун-т, 2011. 18 с.
39. Вересаев В. В. Живая жизнь: о Достоевском: о Льве Толстом: о Ницше. М.: Республика, 1999. 447 с.
40. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский дом, 2007. 640 с.
41. Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л.: Academia, 1929. 392 с.
42. Волгин И. Л. Homo substitutus: человек подмененный // Октябрь. 1996. № 3. С. 172–181.
43. Волгин И. Л. Последний год Достоевского: исторические записки / 4-е изд., испр. и доп. М.: АСТ: Зебра Е, 2010. 736 с.
44. Волгин И. Л. Родиться в России: Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. 607 с.
45. Гагаев А. А. Концепция православия Ф. М. Достоевского // Интеграция образования. 2001. № 1. С. 43–56.
46. Гарин И. М. Многоликий Достоевский. М.: Терра, 1997. 396 с.

47. Гольдфаин И. «Записки из подполья» и «Дневник лишнего человека». Сходства и различия // Достоевский и мировая культура. Альманах, №31. М., 2014. С. 259–262.
48. Гроссман Л. П. Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике. М.: Никитинские субботники, 1927. 337 с.
49. Гроссман Л. П. Путь Достоевского. Л.: Брокгауз-Ефрон, 1924. 238 с.
50. Гус М. С. Идеи и образы Достоевского. М.: Художественная литература, 1971. 591 с.
51. Джоунс М. Достоевский после Бахтина. СПб.: Академический проект, 1998. 256 с.
52. Дилакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 348 с.
53. Добролюбов Н. А. Забытые люди. М.: Госуд. изд-во худ лит-ры, 1957. 75 с.
54. Долинин А. С. Достоевский и Сулова // Достоевский. Статьи и материалы, под ред. А. С. Долинина. Л.: Мысль, 1925. С. 153–283.
55. Долинин А. С. Последние романы Достоевского; как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы» М.-Л.: Советский писатель, 1963. 344 с.
56. Доморацкая С. И. М. Горький о Ф. Достоевском // Русская литература. 1968. №2. С. 17–21.
57. Достоевский художник и мыслитель / сборник статей. М.: Худож. лит., 1973. 688 с.
58. Достоевский. Сочинения, письма, документы. Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский дом, 2008. 472 с.
59. Дудкин В. В. Об одном высказывании из дневников Ф. Кафки о Достоевском // Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1996. С. 592–603.
60. Евнин Ф. И. Ф. М. Достоевский и В. Гаршин Текст. // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка, 1962. № 4. С. 289–301.
61. Ермакова М. Я. Л. Андреев и Ф. М. Достоевский (Керженцев и Раскольников) // Очерки русской и зарубежной литературы: Ученые записки Горьковский гос. пед. институт им. М. Горького. Серия филологических наук. Вып. 87. Горький: Волго-вятское книжное издательство, 1968. С. 153–171.
62. Ермакова М. Я. Проблема индивидуализма в творчестве Ф.М. Достоевского и Л. Андреева // Очерки русской и зарубежной литературы: Учен. зап. Горьковский гос. пед. ин-тут им. М. Горького. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1968. С.132–152.

63. Ермакова М. Я. Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века. Горький: Волго-Вятское изд-во, 1973. 320 с.
64. Ермилов В. В. Ф. М. Достоевский. Очерк творчества / Собрание сочинений Ф. М. Достоевского в 10 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1956. С. 7–76.
65. Живолупова Н. В. Герой и автор в сюжете «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского // Вопросы сюжета и композиции в русской литературе. Межвузовский сборник. Горький, 1988. С. 55–63.
66. Живолупова Н. В. «Записки из подполья» Достоевского: соврем. пробл. интерпретации. Достоевский и Е. Замятин / Н.В. Живолупова; Горьк. гос. пед. ин-т иностр. яз. им. Н.А. Добролюбова. Горький, 1989. 16 с.
67. Живолупова Н. В. «Записки из подполья» Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го 20-го века. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2015. 736 с.
68. Живолупова Н. В. Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского // Вестник Воронежского государственного университета, серия: филология, журналистика. Воронеж, 2004. №1. С. 13–16.
69. Живолупова Н. В. Любовь в художественной системе исповеди антигероя (от Достоевского к литературе XX века // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2008. №4. С. 217–222.
70. Живолупова Н. В. «Христос и истина» в исповеди антигероя (Достоевский, Чехов, Набоков, Вен. Ерофеев) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2008. №5. С. 278–285.
71. Жураковский Е. Д. Симптомы литературной эволюции: Т. 1. М.: типо-лит. М. М. Тарчигина, 1903. 21 с.
72. Забелин П. Т. Двойственная природа человека («Записки из подполья») // Достоевский в культурном контексте XX века. Омск: Издательство ОМГПУ, 1985. С. 97–101.
73. Закржевский А. К. Психологические параллели. Киев: Издание журнала «Искусство», 1913. С. 379–406.
74. Западова Л. А. Источники текста и «тайны» рассказа-повести «Иуда Искарот» // Русская литература. СПб., 1997. №3. С. 83–98.

75. Захаров В. Н. Мотив свободы в сюжете «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского // Жанр и композиция литературного произведения: Межвуз. сб. Петрозаводск, 1989. С. 107–110.
76. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л.: Изд-во Л.ского ун-та, 1985. 208 с.
77. Злочевская А. В. К проблеме самостоятельности героя в художественном мире Достоевского // Вестник Московского ун-та: серия 9. М.: 1980. № 2. С. 115–128.
78. Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеши «Зависть»: история создания; опыт научного комментария: Дис. ... кандидата филол. наук. М. 2006. 299 с.
79. Иезуитова Л. А. «Преступление и наказание» в творчестве Леонида Андреева // Метод и мастерство. Русская литература. Вып. 1, Вологда, 1970. С. 333–347.
80. Исупов К. Г. Компетентное присутствие (Достоевский и «серебряный век») // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 2000. Т. 15. С. 3–26.
81. Казаков А. А. Ценностная архитектура произведения Ф. М. Достоевского. Томск: Издательство Томского университета, 2012. 254 с.
82. Калинин Л. Д. Предисловие // Свенцицкий В. П. Диалоги. М.: Братство во Имя Всемилостивого Спаса, 1993. С. 3–14.
83. Кантор В. К. «Братья Карамазовы» Достоевского. М.: Художественная литература, 1983. 246 с.
84. Кантор В. К. Карнавал и бесовщина // Вопросы философии. 1997. № 5. С. 17–24.
85. Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель, 1989. 656 с.
86. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. М.: Наследие, 1996. 336 с.
87. Касаткина Т. А. Лебедев хозяин князя // Достоевский и мировая культура. 1999. №13. С. 56–66.
88. Касаткина Т. А. Феномен «Ф.М. Достоевский и рубеж XIX–XX веков» // Достоевский и XX век: [в 2 т.] М.: ИМЛИ РАН, 2007.
89. Кашина Н. В. Эстетика Федора Михайловича Достоевского. М.: Высшая школа, 1975. 250 с.
90. Кирпотин В. Я. «Записки из подполья Ф. М. Достоевского» // Русская литература. 1964. № 1. С. 27–48.
91. Кирпотин В. Я. Достоевский художник: этюды и исследования. М.: Советский писатель, 1972. 350 с.

92. Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. М.: Советский писатель, 1983. 374 с.
93. Ковач А. Значение «Записок из подполья» для перехода к крупным романам // Ковач А. Роман Достоевского: Опыт поэтики жанра. Budapest, 1985. С. 326–344.
94. Ковач А. Поэтика Достоевского / пер. с румынского. М.: Водолей Publishers, 2008. – 352 с.
95. Ковач А. Память как принцип сюжетного повествования. «Записки из подполья Достоевского» // Wiener Slawistischer Almanach. Band 16, 1985.
96. Комарович В. Л. «Мировая гармония» Достоевского // Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX начала XX века. СПб, 1997. С. 583–611.
97. Кори С. Смерть в сюжетном построении романа «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 14. С. 130–138.
98. Корман Б. О. Лирический герой Некрасова в «Записках из подполья» Достоевского. // Некрасов и его время. Калининград, 1975. С. 99–105.
99. Котельников В.А. «Распад атома» Георгия Иванова и «Записки из подполья» Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 2006. № 21. С. 81–88.
100. Косяков С. А. Мечтатель и его трансформации в творчестве Ф. М. Достоевского / Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009. 22 с.
101. Краснощекова Е. Два парадоксалиста: («Человек из подполья» и «человек андеграунда») // Новый журн. = New rev. Нью-Йорк, 2001. Кн. 222. С. 175–186.
102. Крепс Р. В. П. Свентицкий. Предсмертные письма // Минувшее. Париж: Atheneum, 1986. С. 294–296.
103. Криницын А. Б. Генезис и идейное становление подпольного героя в творчестве Ф. М. Достоевского // Православный образовательный портал «Слово». 2009. 3 марта [электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/41481.php> (дата обращения: 15.03.2011).
104. Криницын А. Б. Сюжетно-мотивная структура повести Ф. М. Достоевского «Вечный муж» // Православный образовательный портал «Слово». 2012. 1 февраля [электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/45122.php> (дата обращения: 14.10.2015).
105. Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека: К антропологии Ф. М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 372 с.

106. Криницын А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» // Православный образовательный портал «Слово». 2009. 26 августа [электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/41310.php> (дата обращения: 5.03.2011).
107. Криницын А. Б. Психологическое время и структура подпольного характера // Православный образовательный портал «Слово». 2010. 9 сентября [электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/43429.php> (дата обращения 15.03.2011).
108. Криницын А. Б. Сюжетно-мотивная структура повести Ф. М. Достоевского «Вечный муж» // Православный образовательный портал «Слово». 2012. 1 февраля [электронный ресурс]. URL: http://www.portal-slovo.ru/philology/45122.php?sphrase_id=83420 (дата обращения 24.09.2015).
109. Криницын А. Б. Творчество Достоевского в контексте европейской литературы // Православный образовательный портал «Слово». 2010. 22 марта [электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php> (дата обращения 15.03.2011).
110. Кудрявцев Ю. Г. Бунт или религия. (О мировоззрении Достоевского). М.: Издательство МГУ, 1969. 171 с.
111. Кудрявцев Ю. Г. Три круга Достоевского: Событийное. Социальное. Философское. М.: Изд-во МГУ, 1979. 343 с.
112. Кузьмина В. Н. Между философией «подполья» и мироощущением «человека толпы»: (от повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» к роману Ю. Олеши «Зависть») // Сб. науч. тр. / С.-петерб. гос. ин-т культуры. СПб., 1997. № 148. С. 265–280.
113. Кулибанова О. С. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в контексте авторского мифа о богоборчестве: диссертация ... кандидата филологических наук. Арзамас, 2010. 251 с.
114. Кулибанова О. С. Мотив своеволия в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск: 2009. №7. С. 86–88.
115. Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина»: О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. 304 с.
116. Курляндская Г. Б. Рассказ Андреева «Тьма» и «Записки из подполья Достоевского» // Творчество Леонида Андреева. Исследования и материалы. Курск, 1983. С. 26–34

117. Курляндская Г. Б. Л. Н. Андреев и традиции Ф. М. Достоевского 1996 [электронный ресурс]. URL: <http://www.veshnievody.ru/main/main.php> (дата обращения: 15.10.2013).
118. Латынина А. Н. Всеволод Гаршин. Творчество и судьба. М.: Художественная литература, 1986. 223 с.
119. Левин В. И. Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов. // Изд. АН СССР Сер. лит. и яз. 1972. Т.31. №2. С. 142–156.
120. Левина Л. А. Некаяющаяся Магдалина, или почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX в. М.: Классика плюс, 1996. С. 343–368.
121. Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. Т. 72. М.: Наука, 1965. 630 с.
122. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 750 с.
123. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX в. Л. 1974. С. 187–195.
124. Львов-Рогачевский В. Леонид Андреев. Критический очерк с приложением хронологической канвы и библиографического указателя. М.: Русский книжник, 1923. 86 с.
125. Лузина Т. И. Культура душ человеческих (В. П. Свенцицкий. Путь исканий) [электронный ресурс] // URL: http://az.lib.ru/s/swencickij_w_p/text_0300_luzina.shtml (дата обращения: 16.07.2015)
126. Манн Ю. В. «Истинно лишний человек» (Заметки о типологии характера) // Тургенев и другие. М.: РГГУ, 2008. С. 13–27.
127. Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 190 с.
128. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с.
129. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 624 с.
130. Мильдон В. Раскольников и Мышкин (К художественной идеологии Достоевского) // Вопросы литературы. М., 2005. №3. С. 344–357
131. Михайловский Н. К. Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX начала XX века Л.: Художественная литература, 1989. 626 с.

132. Могиланский А. П. Альбов // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. С. 255–261.
133. Москвин Л. Свенцицкий Валентин Павлович // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 9. М.: Сов. Энцикл., 1978. С. 686.
134. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. 606 с.
135. Мочульский К. В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск: Водолей, 1999. 416 с.
136. Мурашова О. А. «Проклятые вопросы» русской литературы в духовном контексте эпохи // Литература в школе. 2003. № 6. С. 32–41.
137. Набоков В. В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. С. Антонова, Е. Голышевой, Г. Дашевского и др. СПб.: Азбука-классика, 2010. 448 с.
138. Назиров Р. Г. Об этической проблематике повести «Записки из подполья» // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971. С. 143–153.
139. Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1982. 159 с.
140. Наседкин Н. Н. Достоевский. Энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003. 799 с.
141. Нейфельд Г. С. В сумерках литературы и жизни / Гр. Новополин [псевд.]. Харьков: Э. А. Головкина, 1902. 235 с.
142. Оболенский Л. Е. Обо всем (литературные заметки) // Мысль. 1882. №9. С. 362–363.
143. Одинокое В. Г. Об одной литературной реминисценции в «Записках из подполья» // Достоевский. Материалы и исследования. Л. 1976. Т. 2. С. 82–87.
144. Одинокое В. Г. Русские писатели XIX века и духовная культура: учебное пособие. Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2003. 261 с.
145. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск: Наука, Сиб. Отделение, 1981. 145 с.
146. Одинокое В. Г. Поэтический мир Н. В. Гоголя в пространстве русской культуры XIX века: учебное пособие. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2010. 109 с.
147. Ожегов С. И. Словарь русского языка / 4е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 1989. 921 с.
148. Оксман Ю. Г. Жизнь и творчество В. М. Гаршина // Гаршин В. М. Сочинения. Изд. 2-е. М, Л: Гос. изд-во художественной лит., 1934. С. 5–26.

149. Осмоловский О. Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишнев: Штинца, 1981. 167 с.
150. Осмоловский О. Н. Концепция сверхчеловека у Ф.М. Достоевского и Л. Н. Андреева: (Ставрогин и Фома Магнус) // Юбилейная междунар. конф. по гуманитар. наукам, посвященная 70-летию Орловского гос. ун-та. Орел, 2001. Вып. 2: Л.Н. Андреев и Б.К. Зайцев. С. 169–176.
151. Осмоловский О. Н. Принципы познания человека Ф.М. Достоевским и Л. Андреевым («Преступление и наказание» «Мысль») // Эстетика диссонансов: Межвуз сб. науч. тр. Орел. 1996.
152. Панфилова Н. А. Экзистенциальные «уроки» Ф.М. Достоевского в русской литературе первой трети XX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2000. 23 с.
153. Пашкова Г. Р. Развитие принципов сюжетного движения в произведениях Ф. М. Достоевского 60-х гг. (От «Записок из подполья» к «Преступлению и наказанию») // Вопросы сюжета и композиции. Горький, 1984. С. 68–75.
154. Пекуровская А. Страсти по Достоевскому: Механизмы желаний сочинителя. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 608 с.
155. Пепло Л. Н., Мицели М., Мораш Б. Одиночество и самооценка // Лабиринты одиночества. М.: Прогресс, 1989. С. 169–191.
156. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. 714 с.
157. Переверзев В. Ф. Творчество Достоевского. М.: Государственное издательство, 1922. 256 с.
158. Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым // Современный мир. №10. СПб., 1913.
159. Печёрская Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: Феномен самопознания в аспекте филологической герменевтики (мемуары, дневники, письма, беллетристика). Новосибирск: Нонпарель, 1999. 300 с.
160. Печёрская Т. И. О культурно-типологической модели в произведениях Ф. М. Достоевского («Записки из подполья») // Художественное целое как предмет типологического анализа. Кемерово, 1981. С. 44–52.
161. Пис Р. А. Гоголь и «Двойник» Достоевского // Достоевский в конце XX века . М.: Классика плюс, 1996. С. 501–517.

162. Познякова Н. «Человек есть тайна» (Образ антигероя в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского) // Слово. Фраза. Текст. М.: Азбуковник, 2002. 592 с.
163. Полонский В. П. На литературные темы. Избранные статьи. М.: Сов. писатель, 1968. 423 с.
164. Померанц Г. С. Князь Мышкин // Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Сов. писатель, 1990. С. 255–301.
165. Рак В. Д. Достоевский и Салтыков-Щедрин в 1876 г. // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 102–114.
166. Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ: четыре способа взаимосвязи / пер. с англ. М.: Ладомир, 2004. 1017 с.
167. Ребель Г. Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. №1 С. 190–227.
168. Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития / Сост., вступ. статья В. В. Ерофеева; Коммент. Олега Дарка. М.: Искусство, 1990. 605 с.
169. Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. 367 с.
170. Романов Ю. А. Архетипический образ «подпольного» героя в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Межвузовский научн. сб. «Вопросы русской литературы». Симферополь: Крымский архив, 2003. Вып. 9(66). С.146–160.
171. Романов Ю. А. «Записки из подполья»: история и современность (К 140-летию выхода в свет) // Межвузовский научн. сб. «Вопросы русской литературы». Симферополь: Крымский архив, 2004. Вып. 10(67). С. 110–121.
172. Романов Ю. А. Отражение «подпольного» архетипа в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2003. №37. С. 279–288.
173. Романов Ю. А. «Подпольные» черты главного героя романа Ф. М. Достоевского «Подросток» // Науковізаписки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія літературознавство. Харків: ХДПУ, 2003. Вип. 3(35). С.34–42.
174. Романов Ю. А. Реализация свойств «подпольного» архетипа в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Культура народов Причерноморья. Симферополь, 2001. №26. С.135–141.
175. Рубинштейн К., Шейвер Ф. Опыт одиночества // Лабиринты одиночества. М.: Прогресс, 1989. 624 с.

176. Рысаков Д. П. Ф. Кафка и Ф. М. Достоевский: феноменальная рецепция русского реалистического романа. («Процесс» «Преступление и наказание»). М.: Науч. центр славяно-герман. исслед. ИС РАН, 2002. 91 с.
177. Рябов В. В., Романова Е. С. Психологические аспекты в творчестве Ф. М. Достоевского. М.: Московский городской педагогический университет, 2007.
178. Савченко Н. К. Проблемы художественного метода и стиля Достоевского. М.: Советский писатель, 1975. 396 с.
179. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского / пер. с итал. СПб.: Акад. проект, 2001. 187 с.
180. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1965. 739 с.
181. Свенцицкий В. П. Жизнь Ф. М. Достоевского. М.: Народное изд-во, 1911. 77 с.
182. Свительский В. А. Что такое «подполье»? (О смысле одного из ключевых понятий Достоевского) // Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс. Воронеж, 1979. С. 71–80.
183. Седов А. Ф. Трансформация некоторых мотивов «Что делать?» в «Записках из подполья» // Н. Г. Чернышевский: Ст., исслед., материалы. Саратов, 1987. Вып. 10. С. 69–80.
184. Селезнев Ю. И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1990. 541 с.
185. Семак О. «Человек из подполья» Достоевского как философ постмодернизма, или искушение свободой // Достоевский и мировая культура. М., 1998. №10. С. 7–12.
186. Семыкина Р. С.-И. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева Ерофеева: диалог сознаний // Изв. Урал. гос. ун-та. Екатеринбург, 2004. № 33. С. 74–86.
187. Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М.: Высшая школа, 2007. 535 с.
188. Склеинис Г. А. Типология характеров в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и в рассказах В.М. Гаршина 80-х гг: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. М.: Моск. пед. гос. ун-т., 1992. 17 с.
189. Степанян К. А. «Сознать и сказать». «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. 512 с.

190. Степанян К. А. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М.: Наука, 2001. С. 137–162.
191. Страхов Н. Н. Наша изящная словесность // Отечественные записки. СПб.: 1867, №2. С. 544–556.
192. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. // Сборник статей. М.: Книга, 1990. 432 с.
193. Тимофеев К. А. Об экспрессивных средствах синтаксиса русского языка // Экспрессивность на разных уровнях языка: Межвуз. сб. науч. трудов. Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 1984. 159 с.
194. Тихомиров Б. Н. «Записки из подполья» как художественное целое. Опыт прочтения // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 2010. №27. С. 40–73.
195. Тоичкина А. В. «Записки из подполья»: Слово героя // Достоевский и мировая культура. СПб., 2000. №15. С. 42–64.
196. Туниманов В. А. «Жалкие слова»: («Обломов» Гончарова и «Записки из подполья» Достоевского) // Pro memoria. Память акад. Г. М. Фридлендера. СПб., 2003. С. 168–178.
197. Туниманов В. А. Творчество Достоевского (1854–1862). Л.: Наука, 1980. 294 с.
198. Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л.: Сов. писатель, 1985. 456 с.
199. Харитонов А. В. Достоевский Серебряного века. Отражение художественного метода Ф. М. Достоевского в произведениях В. П. Свенцицкого // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения. М.: Издательство Московского университета, вып. 6. 2015. С. 160–163.
200. Хоровиц Л. М., Френч Р. С., Крейг А. А. Прототип одинокой личности // Лабиринты одиночества. Пер. с англ./ Сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского. М.: Прогресс, 1989. С. 243–274.
201. Цейтлин А. Г. Повести о бедном чиновнике Достоевского (К истории одного сюжета). М: Типограф, 1923. 62 с.
202. Целкова Л. Н. Мотив // Введение в литературоведение // под ред. Л. В. Чернец, учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1999. 556 с.

203. Чертков С. В. Писатель-проповедник / Свенцицкий В. П. Собрание сочинений. Второе распятие Христа. Антихрист. Пьесы и рассказы (1901–1917). М.: Даръ, 2008. С.632–661.
204. Честнова Н. Ю. Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф.М. Достоевского: на материале повести «Записки из подполья» и романа «Подросток»: диссертация ... кандидата филологических наук. Владимир, 2012. 184 с.
205. Честнова Н. Ю. Литературный слог как черта речевого портрета подпольного парадоксалиста (Достоевский «Записки из подполья») // Вестник Костромского государственного университета. Кострома: Изд-во КГУ, 2009. №4. С. 66–67.
206. Чирков К. М. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 188 с.
207. Чуковский К. И. Критические рассказы: Кн. 1. СПб: Шиповник, 1911. 235 с.
208. Шеншин В. К. Традиции Ф.М. Достоевского и советский роман 1920-х годов: К. Федин, Ю. Олеша, Л. Леонов. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. 160 с.
209. Шестов Л. И. Достоевский и Ницше. М.: Хранитель, 2007. 224 с.
210. Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском. М.: Советский писатель, 1957. 260 с.
211. Шмаков Н. Типы Всеволода Гаршина. Критический этюд. Тверь: типо-лит. Ф. С. Муравьева, 1884. 29 с.
212. Шулятиков В. М. «Серенькие» люди // Курьер. 1901. №194 [электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/s/shuljatikow_w_m/text_0700.shtml (дата обращения: 11.09.2015).
213. Штедеке К. О различных контекстах «Записок из подполья» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 76–81.
214. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1987. 352 с.
215. Щенников Г. К. Художественное мышление Достоевского. Свердловск: Центр, 1978. 148 с.
216. Щенников Г. К. Целостность Достоевского. Екатеринбург: Урал, 2001. 440 с.
217. Эпштейн М. Н. Князь Мышкин и Аркадий Башмачкин (к образу переписчика) // Эпштейн М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988. С. 65–80.

218. Эткинд А. М. Хлыст (Секты, литература, революция). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 688 с.
219. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопозетики русской литературы XVIII–XIX веков. М.: Языки русской культуры, 1999. 446 с.
220. Этов В. И. Достоевский. Очерк творчества. М.: Просвещение, 1968. 383 с.
221. Южаков С. Н. Альбов Михаил Нилович // Большая энциклопедия под редакцией С. Н. Южакова: в 22 томах (20 т. и 2 доп.). Т. 1. СПб, 1900—1907. С. 424–425.
222. Якоби М. Стыд и истоки самоуважения. М.: Институт аналитической психологии, 2001. 249 с.
223. Ясенский С. Ю. Искусство психологического анализа в творчестве Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11 СПб.: Наука, 1994. С. 156–187.
224. Behrendt P. F. The Russian Iconic Representation of the Christian Madonna: A Feminine Archetype in “Notes from Underground” // Dostoevsky Studies. 1987. Vol. 8. P. 209–218.
225. Bercovich S. Dramatic Irony in “Notes from underground” // Slavic and East European Journal. 1964. Vol.8. P. 284–291.
226. Berry Th. E. Dostoevsky and Socrates: The underground Man and the “Allegory of the Cave” // Dostoevsky Studies. 1985. Vol. 6. P. 157–164.
227. Catteau J. Du pasais de cristal à l’âge d’or ou les avatars de l’utopie // Dostoïevski, ed. J. Catteau. Paris. 1974. P. 176–195.
228. Frank J. Dostoevsky and Russian Nihilism: A Context for “Notes from underground”. Chicago, 1960.
229. Holquist J. M. Plot and Counter-Plot in “Notes from underground” // Canadian-American Slavic Studies. 1972. №6. P. 225–238.
230. Howard B. The Rhetoric of Confession: Dostoevskij’s “Notes from underground” and Rousseau’s “Confession” // Slavic and East European Journal. 1981. Vol. 25. P. 16–32.
231. Jackson R. L. Dostoevsky’s Underground Man in Russian Literature. The Hague, 1958.
232. Jackson R. L. Tolstoy’s “Kreutzer Sonata” and Dostoevsky’s “Notes from underground” // Jackson R. L. Dialogues with Dostoyevsky: The Overwhelming Questions. Stanford (California): Stanford Univ. Press, 1993. P. 208–227
233. Jones M. V. Dostoevsky’s “Notes from underground” // The Voice of a Giant, Exeter 1985. P. 55–65

234. Kavanagh T. M. Dostoevsky's "Notes from underground": The Form of the Fiction // *Texas Studies in Literature and Language*. 1972. Vol. 14. P. 491–507.
235. Letchoe J. Self-Description in Dostoevsky's "Notes from underground" // *Slavic and East European Journal*. 1966. Vol. 110. P. 9–21.
236. Martinsen D. Of Shame and Human Bondage: Dostoevsky's "Notes from underground" // *Dostoevsky: On the Threshold of Other Worlds. Essay in Honor of Malcolm V. Jones*. Ilkeston (Derbyshire): Bramcote Press, 2006. P. 157–169.
237. Matlaw R. E. Structure and Integration in "Notes from underground" // *Publications of the Modern Language Association*. 1958. March. № 73. P. 101–109
238. Meerson O. Old Testament Lamentation in the Underground Man's Monologue // *Slavic and East European Journal*. 1992. Vol. 36. №3. P. 317–322.
239. Neuhäuser R. Observation on the Structure of "Notes from underground" with Reference to the Main Theme of Part II // *Canadian-American Slavic Studies*. 1972. №6. P. 239–255.
240. Neuhäuser R. Pomanticism in the Post-Romantic Age: A Typological Study of Antecedents of Dostoevsky's Man from Underground // *Canadian-American Slavic Studies*. 1974. №8. P. 333–358.
241. Peace R. *Dostoevsky: An Examination of the Major Novels*. Cambridge, 1971
242. Peace R. *Dostoevsky's "Notes from underground"*. Bristol, 1993.
243. Posenshield G. Rationalism, Motivation and Time in Dostoevsky's "Notes from underground" // *Dostoevsky Studies*. 1985. Vol.6. P. 324–339.
244. Rice M. P. Dostoevsky's "Notes from underground" and Hegel's "Master and Slave" // *Ibid.* P. 359–363.
245. Wasiolec E. "Notes from Underground" and Dostoevsky's Moral Dialectic // *Wasiolec E. Dostoevsky: The Major Fiction*. Cambridge (Mass). 1964. P. 39–59.