

УДК 821.161.1

«КАРТИНА РУССКОГО МИРАЖА», ИЛИ ПРОБЛЕМА РОДА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В. В. Иванов

Петрозаводский государственный университет
институт педагогики и психологии

Работа посвящена изучению идеи разрушения родовых корней традиционного русского общества в творчестве Ф. М. Достоевского. Автор статьи впервые рассматривает онтологическую проблему рода как результат смешения различных духовных типов человека, нисхождение «высшего типа» родоначальников и лидеров общества в его низшие слои

Ключевые слова: *Высший тип, лучшие люди, смешение духовных типов, случайное семейство, травма сиротства*

«Кто учит людей умирать, тот учит их жить» [8, с. 89]. Другими словами, чтобы учиться жить, нужно, прежде всего, сознавать приближение смерти. В настоящей работе полагается начало изучению художественного и философского отображения Ф. М. Достоевским идеи разрушения нравственной основы родовых корней русского народа. Разрушения принципа личной и общественной жизни, учитывающего особенности различных духовных типов человека, каждый из которых находился когда-то на собственном, законном, месте. Смешение духовных типов приводит по мысли Достоевского в XIX столетии к существенному ослаблению действия нравственного закона, к тому, что картина традиционной русской жизни постепенно превращается в «картину, художественно законченную, русско-го миража» [4, с. 454].

Под смешением духовных типов подразумевается, в первую очередь, нисхождение людей высшего духовного типа, «лучших людей», отмеченных красотой следования нравственному закону, в нижние слои, опускание «родоначальников», носителей духовной идеи рода, ниже уровня собственного предназначения наставников и вождей народа, ниже уровня нравственных ожиданий их собственных детей: «Ныне, с недавнего времени, <...> уже не сор прирастает к высшему слою людей, а, напротив, от красивого типа отрываются, с весёлою торопливостью, куски и комки и сбиваются в одну кучу с беспорядкующими и завидующими. И далеко не единичный случай, что самые отцы и родоначальники бывших культурных семейств смеются уже над тем, во что, может быть, ещё хотели бы верить их дети [4, с. 454]. Достоевский оговаривается, что исторический процесс смешения «лучших людей» с низшими, по сравнению с ними, типами ускорился лишь в последние десятилетия (1860–1870 гг.). Собственных родителей, например, в письме к брату от 10.03.1876 он относит к тем, кто стремился быть в рядах лучших: «Заметь себе и проникнись тем, брат <...>, что идея неперемного и высшего стремления в *лучшие люди* (в буквальном, самом *высшем* смысле слова) была основной идеей и отца, и матери наших» (выделено авт. – **В. И.**) [11, с. 67].

Идее разрушения рода как уклонения от нравственного закона человеческого бытия специально посвящен роман «Подросток», в котором Достоевский впервые подробно раскрывает тему случайного семейства, вводя в литературно-критический и философский оборот само понятие «случайное семейство»: «Да, Аркадий Макарович, вы – *член случайного семейства*, в противоположность ещё

недавним родовым нашим типам, имевшим столь различные от ваших детство и отрочество» (выделено мной – **В. И.**) [4, с. 455]. Однако первоначальное соприкосновение писателя с явлением, маркированное позже словосочетанием *случайное семейство*, происходит уже в его первом произведении и никогда более не сходит со страниц его романов. Проблема разрушения традиционно нравственных основ родового уклада русской жизни имеет универсальный характер для творчества Достоевского.

Если рассматривать его романы как единый гипертекст, то сам перечень названий неизменно, в той или иной форме, отражает идею проблемы рода в темах бедности как духовного оскудения, унижения личности, неполной семьи, в которой страдает и нередко безвременно уходит из жизни ребёнок. Названия произведений Достоевского становятся названиями глав в масштабе этого гипертекста, в основе которого лежит идея разрушения родовых корней нравственной жизни народа: «Бедные люди», «Записки из мёртвого дома», «Униженные и оскорблённые», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы». Гипертекст Достоевского – это повествование об усыхании родовых корней, но одновременно в нём заключена надежда писателя на устремлённых к «высшему типу» молодых людей. Таковы, например, Подросток, взыскующий нравственную красоту в ближайших к нему представителях поколения отцов, Версилове и страннике Макаре Иванове, а также послушник старца Зосимы Алёша Карамазов («Братья Карамазовы»).

Надежда Достоевского на исцеление России выражается и устами одного из представителей поколения отцов, Степана Трофимовича Верховенского («Бесы»), нравственно прозревшего в своём последнем странствии. Верховенский называет Россию «нашим больным» и выражает надежду, что «больной исцелится и сядет у ног Иисусовых». Эта фраза входит в число заключительных стихов «Сокровенного благовестия» Достоевского, подсознательной молитвы писателя-пророка о судьбах собственного народа, реконструируемой из ключевых фраз девяти романов писателя: «Верую, что больной исцелится // И сядет у ног Иисусовых, // Пение Церкви услышит // И молиться будет чисторечиво и словесно» [5, с. 511].

Героями Достоевского становятся бедные люди, униженные и оскорблённые, они совершают преступления и отбывают наказание в мёртвом доме своей окоченевшей души. Если не «мёртвый дом» каторги, то лечебница для душевнобольных и клеймящее в глазах общества прозвище Идиота являются наградой для последнего представителя некогда знатного княжеского рода. Символично, что в романе «Идиот» князь Лев Николаевич Мышкин в детстве становится круглым сиротой, и вместе со смертью родителей, звеньев родовой цепи, связывающих его с прежними поколениями, он теряет память и речь. Его память разрушена, поскольку пришёл в упадок древний род. Возвращение памяти позволяет Мышкину сделать попытку продолжения родового древа, но его сватовство осмеяно обществом и отвергнуто Настасьей Филипповной Барашковой, поставившей на своём личном счастье крест, а заодно и крест на последнем князе из рода Мышкиных. Образ князя Мышкина, возникший задолго до романа «Подросток», как нельзя лучше подходит к описанию внука-чудака людей высшего типа прежних эпох «картины миража русской жизни» в эпилоге «Подростка»: «Внук тех героев, которые были изображены в картине, <...> должен явиться каким-нибудь чудачком ... Ещё далее – и исчезнет даже и этот внук-мизантроп; явятся новые лица, ещё неизвестные, и новый мираж; но какие же лица? Если некрасивые, то невозможен

дальнейший русский роман. Но увы! Роман ли только окажется тогда невозможным?» [4, с. 454].

Мышкин и Барашкова – оба сироты. Она погибает физически, он, избегнув удара занесённого над его головой ножа, окончательно впадает в беспамятство. Герой-сирота – один из самых распространённых типов у Достоевского, начиная с Вареньки Добросёловой в «Бедных людях» и продолжая Неточкой Незвановой из одноимённой повести и ребёнком в рассказе «Мальчик у Христа на ёлке». Почти все главные герои Достоевского не имеют обоих родителей, или, по крайней мере, одного из них.

В «Братьях Карамазовых» проблема рода предстаёт ещё и в аспекте разрушения чувства братской связи. Ранняя смерть матери и развратное поведение их отца, разумеется, не укрепляют в душах братьев Карамазовых чувство причастности к родовому древу, имеющему в основе своей духовную природу. Из всех четверых только младший, Алёша Карамазов, имеющий духовного наставника в лице старца Зосимы, пытается примирить семейные разногласия и создаёт из группы детей-гимназистов духовное детское сообщество, нечто вроде «церкви-семьи»: «Его семьёю становится группа мальчиков-гимназистов, которых он наставляет великому делу христианской любви» [5, с. 112]. Восстание двоих сыновей, Дмитрия и Смердякова, против их отца, завершающееся убийством старика Карамазова, психологически санкционированным братом Иваном, является реакцией на его нравственное падение и отражает идею Достоевского о родоначальниках, которые смеются над тем, во что ещё хотели бы верить их дети.

Главный герой Достоевского может быть рассмотрен как тип человека, в душе которого отпечатались травмы сиротства, психологически близкая родовая травма. Можно сказать, что тип главного героя Достоевского, будь он нравственно положителен, как Мышкин и Алёша Карамазов, или нравственно отрицателен, как Ставрогин и Смердяков, – это психологический тип человека с «травмой сиротства». Достоевского мало интересуют благополучные семьи, которые, разумеется, существуют в реальной жизни; чаще его занимает человек и семья с проблемой рода. Он ясно видит угрозу всем существующим счастливым семьям и занимается выявлением онтологической причины этой опасности, на его глазах обретающей масштаб национального бедствия. Как сказано выше, термин «бедность» у Достоевского подразумевает сиротство и маркирует тот персонаж, родовое древо которого пострадало. Бедняк – человек, лишённый духовной поддержки собственного рода; его материальная бедность вторична, она является следствием оскудения рождающей силы в недрах предыдущих поколений семьи бедняка. Поэтому первый роман «Бедные люди» можно рассматривать как стратегический план художественного осмысления проблемы рода, претворяемый на протяжении всего творчества.

На фоне множества героев и особенно героинь-сирот уникальным с точки зрения раскрытия темы сиротства и случайного семейства является роман «Подросток», герой которого, имея сразу двух отцов, на протяжении всего детства испытывает тяготы психологического сиротства. Имея княжескую фамилию Долгорукий, Подросток влачит позорное существование незаконнорожденного дворянского отпрыска. А отец его, родовитый дворянин Версилов, умудряется иметь одновременно две семьи, сочетая в своём характере русский аристократизм и европейский революционный демократизм, он «дворянин древнейшего рода и в то же время парижский коммунарь» [4, с. 455].

В этом романе психологическая «родовая травма» усиливается за счёт введения кроме противодействующих сил русской традиции и западного прогресса ещё и третьей силы – памяти о наличии общественной «родовой травмы» русского народа. Речь о сложных исторических корнях русского общества, восходящих к древнерусским процессам адаптации иноземных и инородческих влияний, неизбежных в силу многонациональности народов, чьи родовые древа переплели свои корни на культурной почве России. Героиня романа «Подросток», Катерина Николаевна Ахмакова, в девичестве княжна Сокольская, говорит о себе «я русская и Россию люблю» [4, с. 207]. Но её русская родословная через посредство замужества соединилась с родословной ближневосточных князей или ханов. Этимология фамилии Ахмаковой «наша», «нашего рода», указывающая на характер родственности, уверенно возводится к иранскому заимствованию, возникшему из арийской основы: «*ahmāka (иранск.) – основа прилагательного «наш» из арийск. *asmāka» [10, с. 97]. Здесь могут усматриваться не только международные языковые, но и межрелигиозные духовные связи: в 1-м аяте 4-й суры Корана «Женщины» сказано: «И чтите родственные связи» [7, с. 106]. Комментарий к этому стиху: «рахм» – «родственная связь» [7, с. 664] иллюстрирует существующую близость арабского языка с иранскими наречиями. В русском языке эта фамилия могла появиться через посредство татарского языка. Известны татарские родовые корни поэта А. А. Ахматовой, фамилия которой фонетически близка фамилии Ахмаковой. Вокруг фигуры Ахмаковой в романе сталкиваются кровные интересы нескольких мужчин и женщин, которые так или иначе можно связать с идеей рода.

Факт соединения русского княжеского и татарского знатного рода, корни которого восходят к тюркской или иранской родовой ветви – это аллюзия на длительный исторический (и доисторический) процесс соприкосновения и родственного влияния языков и культурных традиций южных русских племён и ближневосточных народов. Процесс, с одной стороны, трагический, а с другой, в том числе и в силу «всемирной отзывчивости» русской души, чрезвычайно полезный для укрепления собственного русского духовного родового корня, с незапамятных времён соприкоснувшегося с Востоком в целом: с его древнейшими индоиранскими, индо-европейскими и монгольскими влияниями.

Ожидание Ахмаковой отцовского наследия и опасения лишиться этого наследия становятся пружиной развития действия в ряде ключевых сцен. Если в материальном смысле дочь может быть лишённой денежного содержания, то в духовном плане она страшится отцовского гнева, то есть ослабления или нарушения родовой связи. Поэтому наследство здесь помимо материального смысла символизирует идею продолжения рода в качестве силы, связующей вместе родственников различных поколений. Ослабить родовую связь Ахмаковой с её отцом в «Подростке» может сокровенная информация, в случае её обнародования могущая скомпрометировать Катерину Николаевну в глазах, как её отца, так и всего общества. Мотив опасной сокровенной информации, свойственный поэтике Достоевского, здесь предстаёт в форме письма Ахмаковой, в котором она пытается выяснить возможность юридического оформления опеки над её заболевшим отцом.

Почему генеральшу Ахмакову страшит обнародование её письма? Ведь с юридической точки зрения она не совершает ничего предосудительного тем, что заботится о своей судьбе в случае утраты отцом дееспособности. В факте её консультации по этому вопросу нет ничего безнравственного. Но, видимо, сама Ахмакова считает любые намёки на ослабление здравомыслия старшего представителя рода предосудительными. Учитывая мнительность старого князя Сокольско-

го, она полагает, что подобные сомнения могут расцениваться как безнравственные. Род подвергается разрушительному воздействию, если его младшие представители сомневаются в здравомыслии собственных родоначальников. Сам статус родоначальника старого князя Сокольского подтверждается его пристрастием к устройению браков многочисленных ближних и дальних родственниц.

Образ странника Макара Иванова Долгорукого, юридического отца Подростка, является неким духовным соответствием образу старика Сокольского. Долгорукий, взявший в жёны дочь своего умершего товарища, становится её духовным отцом, а также духовным отцом её гражданского мужа дворянина Версилова и их незаконнорожденных детей. Таким образом, если старый князь является собой родоначальника непосредственно в старинном семейно-родовом смысле, то странник Макар Иванов – тоже родоначальник, но уже в народно-христианском духовном смысле. Оба они противостоят разрушительным в отношении рода и семьи тенденциям прогрессистских общественных тенденций.

Женской парой образов, дополняющих друг друга, в романе оказывается генеральша Ахмакова и гражданская жена Версилова, она же юридическая жена Макара Иванова, Софья Ивановна. В полнокровной красоте светской дамы проступают простонародные черты, а скромный облик крестьянки отмечен чертами духовного аристократизма. Обе женщины становятся основными центрами притяжения для главных героев-мужчин. Родовая идея поддерживается именно женщинами, наделёнными телесной привлекательностью и духовными достоинствами характера. Эстетика Достоевского в «Преступлении и наказании» не приемлет образа беременной старухи западноевропейской карнавальной традиции, описанного М. М. Бахтиным в том его варианте, когда «это беременная смерть, рождающая смерть» [1, с. 33]. Но в «Подростке» и ряде других произведений творчество Достоевского утверждает закон вечной смены жизни, произрастающей из смерти, описанный Бахтиным, как образ смерти, рождающей жизнь: это «жизнь-смерть, принадлежащая к над-индивидуальной сфере родовой жизни тела» [1, с. 347].

Поэтому женщина у Достоевского, чаще всего стоящая на втором плане относительно деятельности мужчины, на самом деле является нравственным центром всего действия. Например, идеи Версилова, страстно влюблённого в Ахмакову, о судьбах русского дворянства, в значительной мере навеяны образом этой обаятельной женщины, как и образом Софьи Ивановны. Обе они неотразимы для него по разным причинам. Образ женщины из простонародья с её тихим, но непобедимым нравственным чувством перекликается с образом дамы высшего света, княжны и генеральши Ахмаковой. «Бабий пророк» является говорящим эпитетом Версилова, указывающим на центральное положение женщины в его идее рода. Когда «бабий пророк» Версиров, беседуя со своим сыном Аркадием, говорит о русском «высшем культурном типе, которого нет в целом мире» и который называет «типом всемирного боления за всех» [4, с. 376], он полагает, что тип этот, насчитывающий всего тысячу человек, является нравственным итогом жизни множества поколений. Однако сон Версилова – видение «золотого века» – о котором он повествует в этой же беседе до формулировки «высшего типа», допускает другое понимание идеи. Это понимание связано не с эволюцией поколений, а с воспоминанием в состоянии сна, о массовом существовании людей высшего типа в эпоху золотого века. Это, второе, прочтение идеи Версилова о «высшем культурном типе», скорее всего, является авторской позицией, прикрываемой разговорами его персонажа об эволюции, в силу которой, наблюдая повседневную действительность, Достоевский вряд ли верил.

Прослеживая линию «мениппеи» в истории европейской литературы от античности до романов Достоевского, Бахтин характеризует этот жанр, говоря об «испытании *идеи, правды*, а не об испытании определённого человеческого характера <...>. Испытание мудреца есть испытание его философской позиции в мире» [2, с. 193–194]. В романе «Подросток» фигура мудреца, взыскующего высшей правды, философская позиция которого постоянно подвергается испытанию другими позициями, в соответствии с поэтикой полифонии воплощена не в одном, а в трёх главных героях. Она заключается в «голосах-позициях» Версилова, Макара Иванова и Аркадии Долгорукого: «В терминологии М. Бахтина, формул “из одного в два” соответствует формуле “из монолога в диалог”, а формула “из двух в три” – формуле “из диалога в полифонию”» [6, с. 44].

В романе, на мой взгляд, происходит испытание идеи рода как духовной силы, связующей различные человеческие типы общества в настоящем, а также и его поколений прошлого, настоящего и будущего линиями духовного родства, которое выше кровного. Окончательный ответ на запросы философствующих персонажей даётся в картинах сонного видения Версилова «золотого века», о чём подробнее будет сказано ниже. Что касается настоящего художественного времени романа, то отблеск сияния «золотого века» можно различить в том свете, который исходит от праведника Макара и центральных женских персонажей, прежде всего, от матери Подростка Софьи Ивановны.

Что касается благотворного влияния женского обаяния на Версилова и Подростка, нужно отметить, что молодой князь Сергей Сокольский тоже находится под влиянием двух женщин: Лизы и Анны Андреевны. В своих мечтаниях он формулирует обращение к будущему сыну, сводящееся к тому, что «княжеская пахота» земли не принижает, а возвышает дворянина тысячелетнего рода: «Помни всегда всю жизнь, что ты – дворянин, что в жилах твоих течёт святая кровь русских князей, но не стыдись того, что отец твой сам пахал землю: это он делал по-княжески» [4, с. 247]. «Княжеская пахота» – русская традиция, согласно которой князь первым в своих владениях начинал пахоту весной, вступая тем самым в мистический брак с матерью-землёй. Что это, если не родовый завет от поколения к поколению высшего дворянства? Вот он, аристократизм духа, не чуждающийся, а гордящийся причастностью к физическому труду, почитающий его таким же духовным занятием, как религиозный пост или молитва. А обращение одного (Версилова) и другого (молодого князя Сокольского) дворянина к своему сыну по поводу значения дворянства как образца общественного служения в традиционном русском обществе становится мотивом поэтики рода в романе, «родовым заветом» отца сыну.

Образ генеральши Ахмаковой, по мысли Подростка, неразрывен с идеей простонародной женской красоты: «Вы полны, вы среднего роста, но у вас плотная полнота, лёгкая, полнота здоровой деревенской молодки. Да и лицо у вас совсем деревенское, лицо деревенской красавицы <...> Застенчивое и целомудренное, клянусь! Больше чем целомудренное – детское – вот ваше лицо!.. У вас грудь высокая, красоты вы необычайной, а гордости нет никакой» [4, с. 203]. В народе женская полнота действительно считается признаком красоты, равно как и высокая грудь и отсутствие гордости, в смысле гордыни. Подросток, в отличие от своего случайного и развязного приятеля Ламберта, сторонится гулящих женщин – отношение традиционное для духовной линии древнерусской культуры, для традиции христианской святости: «Когда скверные женщины затащили к себе Андрея

Цареградского и пытались его соблазнить, юродивый “нача плевати часто и портом зая нос свой” [3, стлб. 92]» [9, с. 129].

Образы двух противоположных по характеру женщин в восприятии главного героя романа «Подросток» имеют общее ощущение света. При первой встрече с генеральшей Ахмаковой Аркадий Макарович Долгорукий не может поднять на неё глаза, как бы ослепляемый исходящим от её фигуры ярким солнечным светом: «Я всё не подымал на неё глаз: поглядеть на неё значило облиться светом, радостью, счастьем» [4, с. 202]. Этот свет вызывает тревогу и некоторый страх, он вызывает в душе героя смятение, порождающее почти столбняк, косвенность и неуправляемость речи, некое затмение памяти и рассудка. Свет, который излучает Софья Ивановна, мать Аркадия, имеет другой характер. Он исходит из внутренних душевно-духовных глубин и является глубоко притягательным и успокаивающим для Аркадия.

Что касается отца Подростка, то Версилкову первая из этих женщин близка как любовница, а другая – как жена. Что это, аллюзия на мусульманскую полигамию, или просто встреча любви страстной и любви небесной? Правда, «любовница» в этом сравнении большая условность, чем «жена». Ахмакова относится к Версилкову как к человеку, который при первом знакомстве вызвал восхищение и пробудил в ней интерес к высшим смыслам жизни, но в том, что касается личных отношений, она предпочитает остаться друзьями. Ей нравится быть ученицей, она с горячим интересом обсуждает не только с Версилковым, но и с Аркадием Макаровичем, имеющим статус несовершеннолетнего, «подростка», социальные проблемы русского общества. Ей по сердцу товарищеские отношения, которые бывает между школярами-студентами, поэтому проще держаться на дружеской ноге с восхищённым и простодушным Подростком, нежели с его многоопытным отцом. И с тем, и с другим ей приходится вести разговоры, выясняющие характер взаимных чувств, сыну достаточно лишь света, который переживается им как счастье, отцу необходим сам источник света, он жаждет подчинить себе душу Ахмаковой.

Свет «живой жизни» исходит как от одной, так и от другой женщины. При всей разности характеров Софьи и Ахмаковой этот свет является самой тканью «живой жизни» – выражение, употребляемое Версилковым в его попытках дать определение собственному понятию «великая мысль». Версилков уточняет, что «это чаще всего чувство <...> Знаю только, что это всегда было то, из чего истекала живая жизнь, то есть не умственная и не сочинённая, а, напротив, нескучная и весёлая» [4, с. 178]. О «весёлости» доктора, который лечит странника Макара Иванова, его пациент говорит, вкладывая в понятие «весёлости» глубокий духовный и религиозный смысл: «Нет, ты не безбожник, ты человек весёлый». Весёлый, то есть, говоря словами Версилова, не умерший для чувства живой жизни, для великой мысли духовности родовой идеи: можно сказать, что понятие рода странника Макара Долгорукого близко подходит к идее живой жизни. Свет, исходящий от обеих женщин – это отблеск «золотого века», дарящий человеческой душе покой наравне с весёлостью. Спокойная и весёлая жизнь и есть жизнь «золотого века».

В романе «Подросток» описания солнца, солнечного луча, упоминание о восходе или закате солнца пронизывают, делают более зримым и действенным описание чувства «живой жизни». Образ света в его солнечной форме сопровождает Подростка в ряде важных сцен романа. Солнце становится его путеводной звездой, а солнечный луч, указующим путь небесным перстом. Сам Подросток в начале романа говорит о своей любви к солнцу, о печали, которую вызывает в нём закат солнца. Когда он грустит в свои первые дни жизни в Петербурге, то отмеча-

ет закатный луч солнца на стене трактира, в который забежал передохнуть. Он замечает и отмечает также клетку с молчащим соловьём, которая висит над его головой. Соловей, солнечный певец любви, молчит на закате солнца. В беседе с сыном о «высшем типе» Версиров много говорит о солнечных пейзажах «золотого века», увиденных им во сне. Можно сказать, что персонажей «Подростка», которых можно отнести к «высшему типу всемирного боления за всех», роднит глубокая духовная связь с образом солнца, мотивами солнечного сияния и блеска солнечного луча.

При первой встрече Подростка с Макаром Ивановичем «солнце ярко светило в окно перед закатом» [4, с. 287]. Этот закатный блеск дневного светила придаёт особенный «небесный» оттенок словам Макара Ивановича о том, что «всё тайна, во всём тайна божья, но большая тайна о том, что душу на том свете ожидает» [4, с. 287]. Интересно, что после знакомства и первого разговора с Макаром Ивановичем, Подросток совершенно иначе воспринимает свет заходящего солнца: «Вся душа моя как бы выиграла, и как бы новый свет проник в моё сердце» [4, с. 291].

В сцене, предшествующей смерти странника Макара Иванова, потерявшего способность стоять и ходить, луч восходящего солнца дарит ему силы подняться на ноги хотя бы на секунду. Правда, простояв лишь мгновение, он падает. Но эта попытка, по внешности совершенно случайная, становится в контексте ряда других солнечных аллюзий весьма существенной: небеса словно отмечают предстоящий светлый путь старца в мир загробной жизни своим золотым перстом. Эта сцена прилива жизненных сил на пороге смерти может служить символом надежды Достоевского на восстановление русской родовой традиции на путях адаптации христианской идеи народной культурной традицией. Парадоксальным образом писатель надеется на возвращение «золотого века» если не для всего человечества, то, по крайней мере, для представителей «высшего типа», способных возродить солнечный луч давно прошедшей эпохи в собственном сердце.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. литература, 1990. 543 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. литература, 1972. 470 с.
3. Великие Минеи четьи / изд. Археологической комиссии. Октябрь, дни 1–3, стлб. 92. Цит. по: Панченко А. М. Смех как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976. С. 91–183.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 13: Роман «Подросток». 1975. 456 с.
5. Иванов В. В. Сакральный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. 520 с.
6. Итокава К. Фёдор Достоевский: Преодоление самоочевидности. М.: МАКС Пресс, 2000. 102 с.
7. Коран. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2011. 800 с.
8. Монтень М. Опыты: В 3 кн. Калининград: Янтарный сказ, 1997. Кн. 1. 304 с.
9. Панченко А. М. Смех как зрелище // Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976. С. 91–183.
10. Расторгуева В. С., Эдельман Д. М. Этимологический словарь иранских языков: Т. 1–3: А–Н. М.: Наука; Восточная литература, 2000–2007. Т. 1. 2000. 327 с.
11. Шульц ф. Оскар. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1999. 366 с.

**«THE PICTURE OF A RUSSIAN MIRAGE»
OR A PROBLEM OF THE GENERATION IN THE WORK OF
F. DOSTOEVSKY**

V. V. Ivanov

Petrozavodsk State University
Institute of pedagogy and psychology

This article studies the idea of destruction of the ancestral roots in the traditional Russian society in the work of Dostoevskii. The ontological problem of the generation for the first time is examined like a result of the fusion of different human spiritual types, and also like a result of the going down of the "highest type" of ancestors and leaders of the society in his lower layer

Key words: *The highest type, the best people, the fusion of spiritual types, accidental family, the trauma of the orphanage*

Об авторе:

ИВАНОВ Василий Васильевич – доктор филологических наук, профессор Института педагогики и психологии Петрозаводского государственного университета (185910, Республика Карелия, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33), e-mail: geolea@bk.ru