

**АРХЕТИП ТЕНИ В СЮЖЕТНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА  
ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО**

**ARCHETYP CIENIA W STRUKTURZE POWIEŚCI  
ZBRODNIA I KARA FIODORA DOSTOJEWSKIEGO**

**THE SHADOW ARCHETYPE IN THE STRUCTURE  
OF FYODOR DOSTOYEVSKY'S NOVEL  
CRIME AND PUNISHMENT**

**Mateusz Jaworski**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska

Abstract: The aim of the article is to show the interrelations between the works of Carl Gustav Jung and Fyodor Dostoyevsky with particular emphasis on the archetype of *shadow*. The aforementioned archetype has been analyzed and characterized in the paper in order to interpret the novel *Crime and Punishment* in the psychoanalytical key. This category has been analyzed at the level of the structure and plot of the work. Consequently, the author of the present article attempts to interpret the functions of the main characters of *Crime and Punishment* and divides them into triads related to relevant Jungian archetypes. The research amounts to an incentive to further explore the Jungian traces in the works of Fyodor Dostoyevsky.

Słowa kluczowe: Dostojewski, Jung, archetyp, Bachtin

Ключевые слова: Достоевский, Юнг, архетип, Бахтин

Keywords: Dostoyevsky, Jung, archetype, Bakhtin

Творчество Федора Достоевского является не только необыкновенным примером художественного эксперимента на уровне литературной формы, но также постоянным устойчивым стремлением к человеку и его познанию<sup>1</sup>. Это своего рода антропологическое начало лежит в основе художественного метода автора *Братьев Карамазовых* и, следовательно, в процессе глубинного чтения открывается на множество интердисциплинарных контекстов, выказывая идейную близость с философией, социологией, антропологией и психологией. Эта близость не означает, однако, простейшего трансфера готовых мыслей и концепций в процессе интерпретации – она указывает на весьма существенное, с точки зрения современного литературоведения, понятие потенциальности<sup>2</sup>, с помощью

---

<sup>1</sup> В. Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ*, Москва 1995, с. 198.

<sup>2</sup> См. М. Эпштейн, *Философия возможного*, Санкт-Петербург 2001, с. 336.

которого можем проникать глубинные смысловые уровни художественных текстов. Настоящая статья является попыткой обнаружить межтекстовую имманентную близость между определенными элементами творчества Федора Достоевского и Карла Густава Юнга на примере текста романа *Преступление и наказание*.

В настоящей работе сосредоточимся на структурных откликах архетипа „тени“ в рамках текста данного романа. Этот архетип определяется К. Юнгом как „самый доступный архетип для нашего опыта, ибо его природу в значительной степени определяет личная бессознательность“ (АС, 65)<sup>3</sup>. Тень является воплощением „реальности темных аспектов личности“ (АС, 65), поэтому ее осознание на уровне индивидуума отождествляется с процессом морального самопознания. По К. Г. Юнгу, это самопознание имеет эмоциональный характер, а в случае полной автономности может довести до мании, или иначе, до почти болезненного влечения в каком-то направлении (АС, 66). Благодаря тому, что черты характера, складывающиеся в тень, реализуются на уровне эмоции, под их влиянием человеческое поведение отличается особой первичностью, так как

На этом глубинном пространстве, где господствуют неподдающиеся контролю [...] эмоции, мы ведем себя, более или менее, как первичный человек, который является безвольной жертвой своих аффектов, но характеризуется также довольно интересным отсутствием способности морального суждения (АС, 66).

Несмотря на то, что интеграция тени с сознательностью, или точнее, с *ego*, поверхностно кажется довольно несложным процессом, некоторые „темные“ черты проявляют мощную прочность. Эта прочность, по мнению швейцарского психолога, реализуется с помощью проекций на *ego* (АС, 67). Здесь следует подчеркнуть, что источником проекций, т. е. своего рода ложных представлений об окружающем, всегда является бессознательное. Именно поэтому в результате влияния этих представлений человек находится в изоляции, так как „действительная связь субъекта с окружающим заменяется связью, основанной на иллюзии“ (АС, 67). Эта иллюзия опирается на ложный трансфер ответственности за действия субъекта в сторону внешней реальности, который происходит одновременно вместе с тотальным отчуждением и устранением из поля сознательности темных аспектов психики. Окончательным эффектом воздействия проекций является невозможность субъекта познать реаль-

<sup>3</sup> C. G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1976. В дальнейшем тексты К. Г. Юнга цитируются по данному изданию с указанием в тексте названия АС и номера страницы.

ность, так как видит он мир „лишь сквозь призму своего воображения об окружающем“ (АС, 67).

Все вышесказанное, однако, относится лишь только к индивидуальному аспекту бессознательного, так как архетип, являясь центральным элементом коллективной бессознательности (АС, 19–20), никогда не подвергается процессу полной интеграции с *ego*<sup>4</sup>:

Тень, если и имеет личностный характер, может проникнуть без большого труда с помощью самокритики. Когда она появляется как архетип, мы встречаем те же самые трудности, что в случае анимуса и анимы; иначе говоря, познание относительного зла, которое находится в нашей природе, является возможным, однако посмотреть прямо в глаза злу абсолютному – это опыт редкий и потрясающий (АС, 68)<sup>5</sup>.

Априорные следы вышеприведенных исследований К. Г. Юнга, касающиеся первого уровня структуры бессознательности, возможно обнаружить также в полифонической структуре текста<sup>6</sup> *Преступление и наказание*. Словом „следы“ мы определяем схожие элементы культурного, или антропологического, миропонимания Ф. М. Достоевского и К. Г. Юнга. Целью настоящей интерпретации не является представление влияния текстов автора *Идиота* на исследования и терапевтическую практику автора *Мандалы*, а представление существования пересекающихся межтекстовых культурных контекстов в трудах обоих авторов. Функционирование этих следов выражается в сетевом характере взаимоотношений между героями данного романа. Исходя из Бахтинского контекста, полилог в произведении *Преступление и наказание* происходит по закону рефлексии, т. е. отражения центральной личности романа – Родиона Раскольникова – в личностях героев-двойников. Линии отражений психики главного героя данного текста, как можно понять, проходят по направлению очередных групп архетипов Юнговского процесса индивидуации. Следовательно, в дальнейшей части настоящей статьи постараемся представить возможную интерпретацию первого круга архетипов, связанных с амплификацией сознания Раскольникова, который сосредоточивается на архетипической тени.

В начале текста романа *Преступление и наказание* читатель знакомится с Родионом Раскольниковым, не как убийцей (или даже будущим убийцей), так как рассказчик экспонирует образ „молодо-

<sup>4</sup> К. Г. Юнг понимает архетипы как элементы бессознательного, которые существуют *a priori* (АС, 76). Ср.: С. G. Jung, *Archetypy i symbole...*, указ. соч.

<sup>5</sup> Перевод наш – М. J.

<sup>6</sup> См. М. М. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Москва 1972.

го человека"<sup>7</sup>, который находится в беспредельном уединении, связанном как с местом жительства, так и с его душевным состоянием:

В начале июля, в чрезвычайно жаркое время под вечер один молодой человек вышел из своей каморки [...]. Каморка его приходилась под самую кровлей пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру. [...] с некоторого времени он был в раздражительном и напряженном состоянии, похожим на ипохондрию. Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой встречи, не только встречи с хозяйкой (ПН, 3).

Мысли Родиона изолируют его от окружающего мира, т. е. процессы, происходящие в его психике, разрушают связь между ним и реальной действительностью. Это странное состояние „молодого человека“ повествователь определяет как „глубокую задумчивость“ и „какое-то забытьё“, в котором не замечается окружающее<sup>8</sup>. С этого момента в рамках текста *Преступления и наказания* начинается процесс глубокого самопознания, неразлучно связанный с проникновением неосознанного и подспудного содержания в то, что определяет субъект в пределах его *ego*. В центре этого процесса находится психика Раскольникова, которая подвергается существенным изменениям, или иначе, изменяется в результате энергетического трансфера между сознательностью и бессознательностью.

Углубившись в себя, Раскольников стоит перед очевидной задачей: узнать самого себя. Выполнение этой задачи, хотя состоит она из нескольких отдельных уровней и процессов, происходит согласно свойственному хронотопу текстов Ф. М. Достоевского в едином времени и замкнутом пространстве Петербурга. Следовательно, первая степень самопознания Родиона Раскольникова, т. е. конфронтация доминирующего *ego* с „темной реальностью“ (АС, 36) психики, приобретает форму сети двойников, которые, несмотря на свою автономность по отношению к автору, реализуются в тексте романа как отражение некоторых аспектов бессознательного слоя центральной психики произведения – Раскольникова. На уровне первого архетипического круга в тексте *Преступления и наказания*, анализ которого определяет также структуру настоящей работы, доминирующую роль в исследовательском восприятии играют

<sup>7</sup> Исключительно так повествователь называет главного героя романа до момента первого визита Раскольникова у Алены Ивановны. См. Ф. Достоевский, *Преступление и наказание*, Москва 1983, с. 3–5. В дальнейшем произведение Ф. М. Достоевского цитируется по данному изданию с указанием в тексте названия ПН и номера страницы.

<sup>8</sup> Рассказчик говорит: „[...] скоро он впал как бы в глубокую задумчивость, даже, вернее сказать, как бы в какое-то забытьё, и пошел, уже не замечая окружающего, да и не желая его замечать“ (ПН, 3).

три героя: Петр Петрович Лужин, Аркадий Иванович Свидригайлов и следователь Порфирий Петрович. В отличие от мнения Марии Лосевой, которая интерпретирует персонажей Лужина и Свидригайлова как единственные „темные“ отражения психики Раскольникова, укладывающиеся в диадную систему, Порфирий Петрович является необходимым с точки зрения структуры текста *Преступления и наказания* героем-сознанием, который дополняет диаду Лужин–Свидригайлов и заменяет ее триадой Лужин–Свидригайлов–Порфирий<sup>9</sup>.

Лужин, первый из вышеупомянутых героев-двойников, вводится в текст романа в непосредственной форме письма, полученного Раскольниковым от его матери. Следует заметить, что внезапное и нежелательное заочное вторжение Лужина в семейное пространство Раскольниковых, немедленно вызывает у Родиона негодование:

Письмо матери его измучило. Но относительно главного, капитального пункта сомнений в нем не было ни на минуту, даже в то еще время, как он читал письмо. Главная суть дела была решена в его голове и решена окончательно: „Не бывать этому браку, пока я жив, и к черту господина Лужина!“ (ПН, 21).

Эгоизм и скупость, воплощением которых является „деловой“ (ПН, 22) жених Дуни, уже с самого момента прочтения письма, постепенно усиливают в психике Раскольникова самые неприятные чувства гадости и отвращения, перерастающие в настоящую ненависть к Лужину. Кульминационным моментом в этом плане является неуспешное оскорбление Сони с помощью „мерзкой и низкой“, по определению Лебезятникова (ПН, 197), интриги самолюбивого чиновника: „Петр Петрович искоса посмотрел на Раскольникова. Взгляды их встретились. Горящий взгляд Раскольникова готов был испепелить его“ (ПН, 196)<sup>10</sup>. Именно в этот момент напряжение между обоими героями, или энергетическое напряжение между сознательностью Раскольникова и нуминозной тенью Лужина, находится в кризисном положении: ожидается резкий переворот, который значительно изменит характер их взаимоотношений (как в сюжетном, так и в психологическом плане). Скоро оказывается, однако, что Раскольников до этого времени уже смог преодолеть предрассудки и/или ассимилировать элементы архетипа тени

<sup>9</sup> М. Лосева, *Некоторые аспекты материнского и отцовского комплекса в „Преступлении и наказании“*, [в:] электронный ресурс: <http://www.maap.ru/library/book/103> > (10.06.2013).

<sup>10</sup> Ср. со словами К. Г. Юнга: „[...] познание относительного зла, которое находится в нашей природе, является возможным, однако посмотреть прямо в глаза злу абсолютному – это опыт редкий и потрясающий“ (АС, 68).

на индивидуальном уровне, реализующиеся в пространстве текста романа в форме проекций, которые отталкивают его от не чуждых для него пороков. В момент раскрытия настоящей природы Лужина Родион с весьма поразительным спокойствием и хладнокровием выдерживает напряжение, указывая на трансформацию, которая произошла в его психике:

– Я могу объяснить, для чего он рискнул на такой поступок, и, если надо, сам присягу приму! – твердым голосом произнес, наконец, Раскольников и выступил вперед.

Он был по-видимому тверд и спокоен. Всем как-то ясно стало, при одном только взгляде на него, что он действительно знает, в чем дело, и что дошло до развязки (ПН, 198).

Следует подчеркнуть, что эмоции Раскольникова, относящиеся к Порфирию и Свидригайлову, опосредованно и непосредственно характеризуются той же самой насыщенностью и интенсивностью. Итак, триада Лужин–Порфирий–Свидригайлов, отражающая темную триаду самолюбие–изворотливость–испорченность, с самого начала текста, т. е. с момента, в котором можно наблюдать психическое развитие Раскольникова, очень сильно очерчена. Хотя все из вышеприведенных признаков являются для Родиона отвратительными и морально неприемлемыми, чувствует он, однако, какую-то осязаемую силу, которая, вопреки *ego*, привлекает его к героям-воплощениям этих черт:

[Раскольников] Он спешил к Свидригайлову. Чего он мог надеяться от этого человека – он и сам не знал. Но в этом человеке таилась какая-то власть над ним. Сознав это раз, он уже не мог успокоиться, а теперь к тому же и пришло время (ПН, 228).

Идентичное воздействие на психику Родиона оказывает Порфирий, что в тексте *Преступления и наказания* прямо замечается им самим:

– А ну как я убегу? – как-то странно усмехаясь, спросил Раскольников.

– Нет, не убежите. [...] Убежите и сами воротитесь. *Без нас вам нельзя обойтись* (ПН, 227).

Вышеприведенные примеры указывают на влияние двойников триады Лужин–Порфирий–Свидригайлов, которое характеризуется огромной прочностью, провоцируя Раскольникова на чересчур эмоциональные реакции. Эти реакции сливаются в восприятии Родиона в один образ ненависти к скрытым свойствам своей собственной психики, который приводит Раскольникова к весьма ужасному отчаянию:

Всего ужаснее было для него встретиться с этим человеком опять: он ненавидел его без меры, бесконечно, и даже боялся своею ненавистью как-нибудь обнаружить себя (ПН, 164).

В дальнейшем можем заметить беспрерывное и постепенное накопление негативных эмоций, которые согласно теории К. Г. Юнга возвращает человека к состоянию своего рода первичности (АС, 65):

И в это мгновение такая ненависть поднялась вдруг из его усталого сердца, что, может быть, он бы мог убить кого-нибудь из этих двух: Свидригайлова или Порфирия. По крайней мере, он почувствовал, что если не теперь, то впоследствии он в состоянии это сделать (ПН, 221).

Проекции, источником которых являются отдельные герои-тени, кроме своего совместного нуминозного характера, не обладают, однако, идентичной прочностью. Здесь можно обнаружить свойственную градацию мощности вдоль линии Лужин-Свидригайлов-Порфирий, так как ассимиляция тени подразделяется в психике Раскольникова на эти три этапа. Стоит заметить, что сюжет произведения *Преступление и наказание* в плане глубокого усвоения виновности в отличие от слишком примитивного рационального понимания, развивается параллельно с вышеначерченной нами горизонталью. Гипотеза о градационным характере ассимиляции темных аспектов психики в рамках романа *Преступление и наказание* указывает также на глубокую имманентную структуру данного художественного текста, вдоль которой развивается сюжетная линия произведения. Согласно нашей интерпретации первая архетипическая субстепень – Лужинское самолюбие – ассимилируется Раскольниковым как самая слабая в контексте воздействия из проекций на его *ego*, окончательно в вышеприведенной сцене интриги против Сони. Влияние диады Свидригайлов-Порфирий ведет, однако, к сложнейшему психологическому конфликту, в итоге намекая на два возможных выхода из ситуации, в которой оказался „молодой человек“ из начальной части романа: смерть путем самоубийства или раскаяние, связанное со ссылкой в Сибирь. Необходимо отметить, что обе возможности в тексте появляются почти прямо с несвойственными творчеству Ф. М. Достоевского ясностью и выразительностью метафор Америки и Востока. В своем последнем разговоре с Родионом Свидригайлов, на первый взгляд внезапно и неуместно, предлагает ему выехать в Америку:

Если же убеждены, что у дверей нельзя подслушивать, а старушонку можно лущить чем попало, в свое удовольствие, так уезжайте куда-нибудь поскорее в Америку! Бегите, молодой человек! Может, есть еще время. [...]

– Я совсем об этом не думаю, – перервал было Раскольников с отвращением (ПН, 239).

Немедленно, однако, Свидригайлов объясняет свою соблазнительную мысль:

– Понимаю (вы, впрочем, не утруждайте себя: если хотите, то много и не говорите); понимаю, какие у вас вопросы в ходу: нравственные, что ли? вопросы гражданина и человека? А вы их побоку; зачем они вам теперь-то? Хе-хе! Затем, что всё еще и гражданин и человек? А коли так, так и соваться не надо было; нечего не за свое дело братья. Ну застрелитесь; что, аль не хочется? (ПН, 239–240).

Самоубийство в этом плане является психологически прочно обоснованной композиционной предпосылкой развития сюжета, но лишь только в случае ограничения познавательного горизонта интерпретации до теневой диады Лужин–Свидригайлов, пренебрегая возможностью расширить это смысловое поле личностью Порфирия. Следовательно, метафорический путь в Америку не осуществляется в тексте *Преступления и наказания* возможно из-за того, что Раскольникову положительно удалось ассимилировать и раскрыть темную игру Свидригайлова. Вместе с развитием событий в рамках данного романа имеет место своего рода переоценка отношений или даже их смысловое перерастание между Раскольниковым и Свидригайловым. Изначальные ненависть и страх со стороны Родиона заменяются самоуверенностью и готовностью принять вызов. Во время их последней встречи наступает, на первый взгляд неожиданный, переворот и кризисный момент, схожий с напряжением на линии Раскольников–Лужин, проанализированный нами выше:

Раскольников пошел вслед за ним.

– Это что! – вскричал Свидригайлов, оборачиваясь, – я ведь, кажется, сказал...

– Это значит то, что я от вас теперь не отстану.

– Что-о-о?

Оба остановились, и оба с минуту глядели друг на друга, как бы меряясь (ПН, 239).

Эта своего рода драматическая дуэль является отражением борьбы Родиона со всем, что воплощает Свидригайлов, точнее, отражает созревшую психическую готовность героя справиться со Свидригайловской гнусностью внутри самого себя. В результате Раскольников смог преодолеть эту таинственную силу, которая тянула его к этому „сладострастному развратнику и подлецу“, что выражается в словах рассказчика: „Глубокое отвращение влекло его прочь от Свидригайлова“ (ПН, 240)<sup>11</sup>. В этом плане смерть Аркадия

<sup>11</sup> Ср.: „Он спешил к Свидригайлову. Чего он мог надеяться от этого человека – он и сам не знал. Но в этом человеке таилась какая-то власть над ним“ (ПН, 228).



Ивановича приводит к заключению, что Родион окончательно победил пороки, отражаемые умершим, благодаря чему возможный вариант символического выезда в Америку заменился на ссылку в Сибирь.

Согласно гипотезе о градации прочности проекции отдельных элементов, входящих в группу двойников, связанных с архетипической тенью, Раскольников борется с воздействием следователя Порфирия Петровича, который воплощает изворотливость и предрасположенность к участию в разного типа играх. Обязательно, однако, надо подчеркнуть, что Порфирий Петрович является единственным героем в рамках триады Лужин–Свидригайлов–Порфирий, который не несет однозначно негативной функции. Его воздействие, хотя в конечном итоге приводит Раскольникова к раскаянию и служит возвращению в общество, в бытие среди других, возбуждает в психике Родиона ужасающую смесь презрения, страха и амбивалентности. Таким образом, стоит проследить поведение Раскольникова в ходе его непосредственных встреч с Порфирием. Выделенные нами ниже высказывания рассказчика, относящиеся к невербальным реакциям на слова Порфирия, показывают эмоциональное и глубокое психическое напряжение, определяющее по большей части весьма сложную природу отношений между данными героями:

Раскольников вскочил с дивана, постоял было несколько секунд и сел опять, не говоря ни слова. Мелкие конвульсии вдруг прошли по всему его лицу.

[...] Раскольников злобно усмехнулся.

[...] Раскольников грустно замолчал и поник головой; он долго думал и, наконец, опять усмехнулся, но улыбка его была уже кроткая и грустная.

[...] Раскольников грустно и внушительно посмотрел на него.

[...] Раскольников даже вздрогнул.

[...] Раскольников встал с места и взял фуражку (ПН, 225–227).

Вышеприведенные описания внешнего поведения Раскольникова, которые отражают его внутренние переживания, т. е. глубочайшие психические процессы, укладываются в тексте в форме отдельных абзацев, появляющихся после серии сильно напряженных высказываний в рамках диалога между Родионом и его двойником. Размещение и форма этих описаний свидетельствуют о глубине и огромном значении отношений между Раскольниковым и Порфирием Петровичем. Итак, стоит проследить эволюцию отношений между данными героями с целью определить их сходство на уровне психических переживаний в контексте нуминозного воздействия тени на сознательность.

Порфирий Петрович, подобно Лужину и Свидригайлову, вводится в текст *Преступления и наказания* опосредованно, т. е. через разговор Разумихина и Зосимова. Присутствие Порфирия в художественном тексте с самого начала характеризуется резкой амбивалентностью, так как оценки Разумихина и Зосимова насчет следователя сильно отличаются:

- [...] [Разумихин:] Порфирий Петрович придет: здешний пристав следственных дел... правовед. Да, ведь ты знаешь...
- Он тоже какой-то твой родственник?
- Самый дальний какой-то; да ты что хмуришься? Что вы поругались-то раз, так ты, пожалуй, и не придешь?
- А наплевать мне на него... [...]
- [Разумихин:] Я Порфирия уважаю, но... (ПН, 66-67).

Раскольников в ходе вышеприведенного разговора об убийстве Алены Ивановны и Лизаветы лишь пассивно прислушивается, стараясь узнать как можно побольше про следствие<sup>12</sup>, которое ведет Порфирий Петрович. Возможно уже в этот момент определяются роли обоих героев – Раскольникова и Порфирия – как общественные (преступник – следователь), так и психологические (*ego* – тень) в пределах данного текста.

Отношения между Раскольниковым и Порфирием в непосредственном виде уже с самого начала, т. е. с визита Родиона в квартире Порфирия, характеризуются необыкновенной искусственностью, или точнее, театральностью действий<sup>13</sup>. Прямо перед входом Раскольников целеустремленно устраивает атмосферу веселья, сконфузив Разумихина намеком на его „необыкновенное волнение“ в присутствии Дуни:

Раскольников до того смеялся, что, казалось, уж и сдержать себя не мог, так со смехом и вступили в квартиру Порфирия Петровича. Того и надо было Раскольникову: из комнат можно было услышать, что они вошли смеясь и всё еще хохочут в прихожей.

<sup>12</sup> Пассивность в поведении является сознательной стратегией Раскольникова, что подтверждается в тексте романа:

Раскольников смотрел на всё с глубоким удивлением и с тупым бессмысленным страхом. Он решил молчать и ждать: что будет дальше? „Кажется, я не в бреду, — думал он, — кажется, это в самом деле...“ (ПН, 60).

<sup>13</sup> Театральность появляется в тексте *Преступления и наказания* при описании условий, для убийцы удачно сложившихся во время совершения преступления, которое неразлучно связано в романе с образом Порфирия:

[Зосимов:] — Хитро! Нет, брат, это хитро. Это хитрее всего!

[Разумихин:] — Да почему же, почему же?

— Да потому что слишком уж всё удачно сошлось... и сплелось... точно как на театре (ПН, 70).

[...] Тот уже входил в комнаты. Он вошел с таким видом, как будто изо всей силы сдерживался, чтобы не прыснуть как-нибудь со смеху. За ним, с совершенно опрокинутой и свирепою физиономией, красный как пион, долговязо и неловко, вошел стыдящийся Разумихин. Лицо его и вся фигура действительно были в эту минуту смешны и оправдывали смех Раскольникова. Раскольников, еще не представленный, поклонился стоявшему посреди комнаты и вопросительно глядевшему на них хозяину, протянул и пожал ему руку всё еще с видимым чрезвычайным усилием подавить свою веселость и по крайней мере хоть два-три слова выговорить, чтоб отрекомендовать себя. Но едва только он успел принять серьезный вид и что-то пробормотать — вдруг, как бы невольно, взглянул опять на Разумихина и тут уже не мог выдержать: подавленный смех прорвался тем неудержимее, чем сильнее до сих пор сдерживался. Необыкновенная свирепость, с которою принимал этот „задушевный“ смех Разумихин, придавала всей этой сцене вид самой искренней веселости и, главное, натуральности [курсив — М. J.] (ПН, 122–123).

Желание „лишь делать вид“ сопровождает все совместные встречи обоих героев до момента признания вины Раскольниковым. Факт этот обозначает своего рода пропасть, которая существует между словами и мыслями в отношениях Раскольников–Порфирий. Эта пропасть ведет к тотальному устранению спонтанности и искренности в поведении героев за счет повышения рациональности и притворности. Например, во время вышеприведенной первой встречи героев Раскольников мысленно оценивает и критикует свою собственную неосторожность под наблюдательным взглядом следователя:

— Я тебе [Разумихину] уже говорил сейчас, что эти серебряные часы, которм грош цена, единственная вещь, что после отца осталась. Надо мной смейся, но ко мне мать приехала, — повернулся он вдруг к Порфирию, — и если б она узнала, — отвернулся он опять поскорей к Разумихину, стараясь особенно, чтобы задрожал голос, — что эти часы пропали, то, клянусь, она была бы в отчаянии! Женщины!

[...] Хорошо ли? Натурально ли? Не преувеличил ли? — трепетал про себя Раскольников. — Зачем сказал: „женщины“? (ПН, 124)<sup>14</sup>.

В контексте интерпретационного ключа юнговского процесса индивидуации, образ Порфирия можно связать с метафорой Сиби-

<sup>14</sup> Ср.: — Да... ну? — Разумихин вдруг выпучил глаза.

— Он закладчиков спрашивал, а там у меня тоже заклады есть, так, дрянцо, однако ж сестрино колечко, которое она мне на память подарила, когда я сюда уезжал, да отцовские серебряные часы. Всё стоит рублей пять-шесть, но мне дорого, память. Так что мне теперь делать? Не хочу я, чтоб вещи пропали, особенно часы. Я трепетал давеча, что мать спросит взглянуть на них, когда про Дунечкины часы заговорили. Единственная вещь, что после отца уцелела. Она больна делается, если они пропадут! Женщины! Так вот как быть, научи! Знаю, что надо бы в часть заявить. А не лучше ли самому Порфирию, а? Как ты думаешь? Дело-то поскорее бы обделать. Увидишь, что еще до обеда маменька спросит! (ПН, 119).

ри<sup>15</sup>, стоящей в оппозиции к Свидригайловской Америке. Проекции, источником которых является Порфирий Петрович, не позволяют Раскольникову вполне признать свою виновность и ясно осознать свое преступление. Именно поэтому символический путь в Сибирь наступает не раньше, чем Раскольников преодолевает соблазн „оправдать“ свой поступок. Устранение этого соблазна может наступить лишь только с окончательным прекращением игры между ним и Порфирием. В этом плане кульминационным моментом является своего рода внезапное признание вины Раскольниковым:

- Это я... – начал было Раскольников.
- Выпейте воды.

Раскольников отвел рукой воду и тихо, с расстановками, но внятно проговорил:

*Это я убил тогда старуху-чиновницу и сестру ее Лизавету топором, и ограбил. Илья Петрович раскрыл рот. Со всех сторон сбежались (ПН, 263).*

В этот момент, т. е. вместе с концом основной части романа, прекращается нуминозное влияние триады Лужин–Свидригайлов–Порфирий. Архетипическая тень, воплощением которой, согласно с нашей интерпретацией, являются три героя-двойника, на индивидуальном уровне стала частью сознания Раскольникова. Эта гипотеза вполне оправдывается сюжетной структурой *Преступления и наказания*, точнее, приближает читателя к пониманию в плане постепенного, хотя происходящего сложнейшим образом, психологического созревания подлинной виновности в психике Родиона.

Целью настоящей статьи являлось указание на возможность обнаружить межтекстовую близость психологической мысли К. Г. Юнга и структуры художественных текстов Ф. М. Достоевского на примере присутствия элементов архетипической тени в сюжетной линии романа *Преступление и наказание*, в форме триады двойников Раскольникова: Лужин–Свидригайлов–Порфирий. Именно с этой целью, автор, представив теоретическую основу понимания тени К. Г. Юнгом, пытался проследить отношения между Родионом Раскольниковым и триадной констелляцией, которая воплощает темные аспекты психики героя – самолюбие–испорченность–изворотливость. В ходе анализа в тексте романа обнаружилось значительные следы близости сюжетной линии в плане созревания чувства виновности в психике Раскольникова. Процесс этот происходит с помощью постепенного устранения проекций, которые непременно увеличивают дистанцию между настоящей реальностью,

<sup>15</sup> Ср. В. И. Тюпа, *Анализ художественного текста*, Москва 2009, с. 254–264.

в смысле нравственной и общественной ситуации персонажа, и его воображением об окружающем. Итак, в результате глубокого психического развития Родион Раскольников успешно справляется с последовательно нарастающей интенсивностью и сложностью ложных представлений как о внешнем мире, так и о себе самом.