

## РАЗДЕЛ I. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ББК 83.3(2)**  
**УДК 821.161.1**

**А. П. Власкин<sup>1</sup>**

*независимый исследователь*

*apvtgn@mail.ru*

**Ф. В. Макаричев<sup>2</sup>**

*Санкт-Петербургский государственный  
архитектурно-строительный университет*

*spbfell@mail.ru*

**Н. А. Макаричева<sup>3</sup>**

*Санкт-Петербургский государственный  
экономический университет,*

*812nataly@mail.ru*

### ПЕРСПЕКТИВЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ОПЫТА ГЕРОЕВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Внутренний мир героев динамичен и может быть условно дифференцирован на этапы: эмоциональные переживания, впечатления, работа воображения, формирование идейных убеждений. Последние вновь подвержены эмоциональному восприятию, что обеспечивает «замкнутый» душевный цикл. Указанные этапы по-разному выражены у героев, как доминантные или сопровождающие, но в совокупности все они определяют сложный тип «героя Достоевского».

В разных областях (философия, социология, психология, литературоведение) наиболее изучены закономерности в соотношении эмоциональных миров автора и героя. Перспективы развития эмоционального опыта, через впечатления, воображение, идеи и возвратное движение к эмоциям, восполняет представления о сложности душевного опыта героев Достоевского. Обзор его романов дает для этого богатый материал.

---

<sup>1</sup> Власкин Александр Петрович, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь, г. Магнитогорск, Россия.

<sup>2</sup> Макаричев Феликс Вячеславович, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета, г. Санкт-Петербург, Россия.

<sup>3</sup> Макаричева Наталья Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Санкт-Петербургского государственного экономического университета, г. Санкт-Петербург, Россия.

В «Бедных людях» преимущественно эмоциональные переживания центрального героя, Макара, изредка приводят его и к идеям как «вольным мыслям». В «Преступлении и наказании» для душевного мира Раскольникова характерно сложное взаимовлияние эмоций, впечатлений, работы воображения и теоретических идей. Князь Мышкин как уникальный герой романа «Идиот» сам является объектом эмоционального отношения со стороны всех остальных персонажей. Они им впечатляются, он будит их воображение, в нем видят идеолога. Но все ошибаются, поскольку он оказывается шире, многообразнее и глубже. В романах «Бесы» и «Братья Карамазовы» автором делается акцент на значимость воображения как составляющей душевного опыта героев. В то же время здесь художественно усложнен тип героя-идеолога (Ставрогин и Иван Карамазов). В итоговом романе гармоничное соотношение указанных факторов придано автором образу Алеши Карамазова. Это отвечало генеральному замыслу сделать его главным героем задуманной диалогии.

**Ключевые слова:** эмоциональный опыт, впечатления, воображение, идеологизм, типизация

Среди персонажей Достоевского наиболее на слуху так называемые «герои-идеологи», во всяком случае, в среде филологов. Между тем, таких героев в произведениях писателя очень немного. Наиболее убедительно подходят под эту категорию лишь четверо – герой-парадоксалист из «Записок из подполья», Раскольников, Ставрогин и Иван Карамазов. Да и они у Достоевского разве только «идеи» свои выражают? Повсюду на страницах его произведений, где воспроизводится внутренний мир персонажей, перед читателем раскрываются переживания, впечатления, бурлящее воображение. И только изредка иным героям удастся выйти на уровень «идей». Но даже и в этих случаях своими же идеями герой продолжает впечатляться и переживает их эмоционально, – так идет возвратное движение. Иными словами, всё начинается в произведениях Достоевского (как и в жизни) с эмоций и к ним же, но на новом уровне, возвращается. Это общая закономерность внутреннего мира человека: эмоциональный опыт у нас богаче интеллектуального даже количественно – мы чувствуем чаще и гуще, нежели размышляем. Да и не всё можем понять из того, что чувствуем – то есть и по глубине эмоции богаче мыслей. Так и у героев Достоевского. Быть может, в этом отчасти и состояла «тайна человека», которую он с юности намеревался «разгадывать» всю жизнь [2, XXVIII/1, 63].

По аналогии с обозначением «герои-идеологи», все персонажи, условно говоря, прежде и более всего – «герои-эмоционалы», а также они же – герои впечатлительные, и наконец, многим присуще богатое воображение. Понятно, что такие признаки не дифференцируют персонажей по типологическим категориям, а напротив, интегрируют разные движения внутреннего мира в единый, но очень сложный тип «героя Достоевского». Условная дифференциация здесь возможна лишь на доминантном уровне. То есть одни герои живут преимущественно в мире эмоций – как, например, Макар Девушкин в «Бедных людях» или госпожа Хохлакова в «Братьях Карамазовых». У других доминантным признаком является чрезмерная впечатлительность – как у Степана Верховенского в «Бесах» или у Павла Смердякова в итоговом романе. Можно так же условно выделять героев с бесконтрольным, как бы «разнузданным» воображением (как генерал Иволгин в «Идиоте»). Наконец, имеются тяготеющие к идеологизму герои, которые перечислены нами выше. Вместе с тем, ни один подобный «тип» не представлен у Достоевского в чистом, рафинированном виде. Даже у Девушкина и Хохлаковой случаются «идейные» прозрения. Подвержены эмоциональным потрясениям Верховенский и Иволгин, как и почти все остальные герои. И все они в разной мере впечатлительны.

Приходится признать, что в литературоведении в целом и в достоевистике в частности до сих пор не было специальных изысканий в обозначенной области. Эмоциональный мир героев, их впечатлительность, инициированное тем и другим воображение, закономерности последующего перехода героев к идейной одержимости – всё это принимается как данность, без сосредоточенности внимания на каждом из этих признаков по отдельности, тем более на их взаимовлияниях и на возвратных движениях. В настоящей статье мы намерены по-возможности, хотя бы предварительно, нарушить этот научный *status quo*.

Следует оговориться, что эмоциональный мир человека (и литературного героя) в науке невозможно было обойти вниманием в силу его изначальной общезначимости. В философии, социологии, психологии и, наконец, в литературоведении проблемы, связанные с эмоциями, ставились и решались на разных методологических основаниях и в разных ракурсах, от Ницше до Ю. М. Лотмана (историю вопроса см.: [3, 3–26]). В основном речь шла о том, «принадлежат ли эмоции исключительно сфере чувств и ощущений, или же они включают в себя более или менее значимый элемент оценки

окружающей среды и ее соотносительности с интересами, целями и ценностями чувствующего индивида» [3, 13].

Создается впечатление, что некая изначальная ориентация на аксиому «человек – существо разумное» заставляла ученых ставить эмоции в зависимость от рационального: ««Аффекты» и «моральные чувства» («affects and moral sentiments») <...> всегда понимали как рациональные и сознательные движения души, которые в то же время были теплыми и живыми психологическими состояниями. Неверно предполагать, что до 1970-х годов никто не осознавал, что чувства и мысли всегда были (должны быть) связаны тем или иным способом. Напротив того, это осознавали почти все» [3, 14]. Но каким способом «чувства и мысли» связаны, какова тут зависимость?

Пожалуй, для большинства исследователей эмоции по меньшей мере лишены самостоятельности, поскольку «все общества имеют свои эмоциональные стандарты», которые «постоянно меняются во времени». В результате шло «изучение скорее типовых реакций сообществ и групп, чем уникального опыта отдельных личностей». Между тем, автор обзора, А. Л. Зорин, сам опирается в своей капитальной монографии на понятие «эмоциональные матрицы» и утверждает: «Набор таких матриц вместе с регламентами их социальной, возрастной и гендерной дистрибуции предлагает культура. Матрицы, усваивающиеся в контексте идеализированных представлений персонажа о себе самом и определяющие его переживания, составляют его эмоциональный репертуар» [3, 20].

Что касается опосредующих связей между эмоциями и мыслями, то об этом примечательно высказался еще Л. Н. Толстой во вступлении к своей незаконченной «Истории вчерашнего дня»: «Бог один знает, сколько разнообразных, занимательных впечатлений и мыслей, которые возбуждают эти впечатления, хотя темных, неясных, но [не] менее того понятных душе нашей, проходит в один день. Ежели бы можно было рассказать их так, чтобы сам бы легко читал себя и другие могли читать меня, как и я сам, вышла бы очень поучительная и занимательная книга, и такая, что недостало бы чернил на свете написать ее и типографщиков напечатать» [15, 343]. Толстой выразился не совсем удачно, но в принципе понятно, что впечатления у него ведут к мыслям, а не наоборот. Кроме того, не упоминаются эмоции, ибо они для Толстого, конечно, неразрывно слиты с впечатлениями. Не упомянуто и воображение, и понятно почему: оно, по большому счету, «необязательно», хотя и предпочтительно в посредничестве от эмоций к мыслям и идеям. Кроме того, воображение ведь множит и развивает впечатления. К тому же оно является главным

опосредующим звеном между автором и миром его героев. Где пролегает граница между воображением автора и героев? А между воображением авторским и читательским? Ведь на долю читателя оставляется скорее сопереживание, чем «солидарность» с героями. Так что в принципе герменевтическая методология в свете нашей темы должна быть востребована неизбежно, однако не в ограниченных масштабах статьи.

Ограничения обусловлены и масштабами художественного материала. Все герои Достоевского многообразно чувствуют, впечатляются, воображают и мыслят. Ещё раз помянув Толстого, можно смело полагать, что «недостанет чернил» проследить взаимопереходы между разными движениями душевного мира даже у нескольких, тем более у многих его героев. А ведь ещё следовало бы и сравнить соответствующую динамику душевного мира героев в разных произведениях Достоевского, и выявить меняющиеся авторские задачи. Авторам настоящей статьи здесь отчасти поможет опыт их предыдущих изысканий.

Так, например, по особенностям душевных движений (эмоции–впечатления–воображение–идеи) персонажей Достоевского, как уже сказано, невозможно различать типологически. У каждого здесь будут свои нюансы. Это дает богатый дополнительный материал для понимания художественной индивидуологии писателя [4]. В то же время есть одно очевидное разделение всех персонажей – не на типы, а на генеральные, гендерные «разряды», – это герои и героини. По душевному складу и динамике они у Достоевского различаются [9]. Например, женские эмоции и впечатления более зациклены на собственной судьбе и, как правило, не имеют «идейной» перспективы [5]. Потому и не находим у Достоевского «героинь-идеологинь». Женские персонажи у него и эмоциональны, и впечатлительны – иначе, нежели мужские; и воображение у них подчиняется иным закономерностям, нежели у героев-мужчин [6].

Любые движения внутреннего мира героев Достоевского могут быть поняты в свете аксиологической методологии. Так, за эмоциями угадываются ценностные ориентиры персонажей; их впечатления, воображение, идеи так или иначе обусловлены аксиологическими нормами и нередко идеалами (которые демонстрируют разные уровни аксиологической ориентации) [см. 1]. Для нас это необязательный аспект для интерпретации образов и сюжетных ситуаций, но в иных случаях аксиологический подход может оказаться продуктивным.

Проведем в свете нашей темы обзор основных романов Достоевского.

В «Бедных людях» Макар Девушкин уж никак не «герой-идеолог». Но горячие эмоции и жизненные впечатления даже его изредка приводят к иным идеям. Самая памятная – о том, что «все мы... выходим немного сапожники» [2, I, 89]. И его обращение к «богатеишему лицу»: «оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги!». Вот что хотел я сказать вам иносказательно, Варенька. Это, может быть, слишком вольная мысль, родная моя, но эта мысль иногда бывает, иногда приходит и тогда поневоле из сердца горячим словом выбивается» [там же]. Что характерно, у его корреспондентки Вареньки подобные «вольные мысли» (то есть подлинные идеи) «горячим словом» не выбиваются. Должно быть, это гендерологическое явление, связанное с различиями в мужской и женской психологии (о чём упомянуто выше).

Последующие романы Достоевского разнообразят варианты соотношений эмоций, впечатлений и воображения героев. Вот Раскольников, весь в слезах, дочитал письмо матери. Оно его «измучило». Он болезненно впечатлен планами матери и сестры пожертвовать всем ради благополучия «любимого Роды». Затем включается его воображение: «Нет, Дунечка, все вижу и знаю, о чем ты со мной много-то говорить собираешься; знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась перед Казанскою божией матерью <...> На Голгофу-то тяжело всходить». И так далее, и так далее. И только в итоге вспомнилась давно вынашиваемая «идея»: «Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя, мысль опять пронеслась в его голове. <...> Он ведь знал, он предчувствовал, что она непременно “пронесется”, и уже ждал ее; да и мысль эта была совсем не вчерашняя. Но разница была в том, что месяц назад, и даже вчера еще, она была только мечтой, а теперь... теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову, и потемнело в глазах» [2, VI, 35, 39].

Здесь резко обозначена грань перехода от эмоций и впечатлений – к конкретной идее [13]. И “темнеть в глазах” у него будет еще ведь не раз. Даже и после исполнения задуманного Раскольников рассчитывает вернуться куда-то вспять по прежнему маршруту [14]. Он будет возвращаться на место преступления, звонить в колокольчик и так далее. То есть герой возобновляет впечатления, вновь переживает эмоции.

Роман «Идиот» вполне ожидаемо многое здесь добавляет. Мышкин задуман как герой уникальный. Потому он и воспринимается окружающими персонажами эксклюзивно. Эмоции, которые он у них

поначалу вызывает, противоречивы – насмешки, удивление, недоверие. Очень скоро им впечатляются все [10]. У некоторых на волне этих впечатлений эмоции доходят до влюбленности. Он покоряет многих – как женщин, так и мужчин. Закономерно включается их воображение, и здесь начинаются заблуждения. Одни видят в нем одно, другие – другое. Но все ошибаются, потому что он всякий раз оказывается шире, многообразнее, глубже [8].

Ипполит Терентьев принимает Мышкина за «идеолога» («Красота спасет мир» и пр.). Парфена Рогожина он поражает суждениями о православной вере. Гостей в салоне Епанчиных смущает характеристиками католичества. Но всякий раз можно подозревать, что он и сам как бы «не про то говорит», не идеи вовсе излагает. Он преимущественно сам прежде всего впечатляется – одним, другим, третьим. И тут же включается его воображение. А другие просто за ним не успевают. Он всегда «счастлив» или «несчастлив» иначе. А другие понимают его каждый на свой манер. Очень показательное отношение к Мышкину Коли Иволгина; в этом почти пародируется отношение к нему всех остальных. Коля буквально влюбляется как в князя, так и в своего большого друга Ипполита. Они такие разные, но подростку воображается, что они все трое могут и должны жить вместе. Как в кривом зеркале, здесь отражаются мечтания самого Мышкина. Аглая и Настасья тоже такие разные – и их будто бы можно любить обеих. Почему бы и нет? Потому что – нет. «А все-таки как-то не верится», по слову самого Мышкина [2, VIII, 53]. Его воображение всегда богаче того, что кто-либо может вообразить. До «идей» попросту не доходит. Потому что воплощенная в его образе идеальность – это другой, запредельный и «заидейный» уровень.

В «Бесах» расстановка героев примечательна в другом отношении. Один из центральных – Степан Верховенский. И это человек воображения, притом направленного преимущественно на себя самого. Подчеркивается это с первых же абзацев романа: «Какова же <...>. сила собственного воображения! Он искренно сам верил всю свою жизнь, что в некоторых сферах его постоянно опасаются... Уверь кто-нибудь тогда честнейшего Степана Трофимовича неопровержимыми доказательствами, что ему вовсе нечего опасаться, и он бы непременно обиделся» [2, X, 8]. То есть здесь не эмоции ведут к воображению, а наоборот, последнее обуславливает первое. Притом воображение-то у него богатое, а эмоциональный спектр очень неширок. Чаще всего он обижается, возмущается или боится. Потому что реальность почти никогда не соответствует его ожиданиям.

В романе есть его своеобразное альтер-эго в женском преломлении» – это Марья Лебядкина, полуюродивая «Хромоножка». Правда, она впечатляется не собой, а Ставрогиным, который в её бурном воображении вначале «ясный сокол и князь» (как бы почти как Мышкин), а потом «сыч и купчишка» и «самозванец». Этим продиктованы все её эмоции, яркие и разнообразные.

Ставрогин – совсем иного рода герой, и опять оригинальный в свете нашей темы. Он почти очищен автором от эмоций, что подчеркивается в характеристиках внешности и поведения. Зато не меньше Мышкина он впечатляет окружающих и стимулирует их воображение. Правда, теперь это ярко выраженный «герой–идеолог». Даже больше того, перед нами не моноидейный персонаж (типа Раскольников), а своего рода «генератор идей». Идеи эти принципиально разные. Ими он впечатлил, даже пленил Шатова и Кириллова и подстегнул их воображение. В результате идеи эти развиваются у них до статуса жизненных целей. А сам Ставрогин остается в стороне и даже удивляется, до каких страстей дошли его мнимые «последователи». У него же к собственным идеям давно выработались своего рода «антитела» и идейный иммунитет [12].

В «Братьях Карамазовых» в гендерологическом отношении можно видеть отклик на художественный опыт «Бесов». Там Степан Верховенский и Хромоножка во многом были сродни по акцентам на воображение. В итоговом романе Федор Карамазов и госпожа Хохлакова – одного поля ягоды по склонности к буйному воображению, в плену которого они находятся. Или, верней сказать, по волнам которого их в сюжете несет. На их примере хорошо видно, как много значат у Достоевского разные скорости смены настроений, впечатлений, полета воображения и летучих мыслей [7]. Федор Карамазов и Хохлакова – одни из самых «скоростных» героев. За ними почти и не угнаться.

Особенность Федора Павловича в том, что в его полупьяных фантазиях мысль и воображение часто сливаются до неразличимости. Они подстегивают, стимулируют друг друга. Так это было в его откровениях с Алешей об аде с крючьями или без: «вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика что ли у них какая там есть? Ведь там в монастыре <...>, наверно, полагают, что в аде, например, есть потолок. А я вот готов поверить в ад только чтобы без потолка; выходит оно как будто деликатнее, просвещеннее <...> то есть. А в сущности ведь не всё ли равно: с потолком или без потолка? Ведь вот вопрос-то проклятый

в чем заключается! Ну, а коли нет потолка, стало быть, нет и крючьев. А коли нет крючьев, стало быть, и всё по боку» [2, XIV, 23].

Хохлакова во многом похожа на Карамазова. Например, в откровениях перед Зосимой она решает «главнейший» для себя вопрос о возможности деятельной любви. И решает через воображение роли сестры милосердия: «Я закрываю глаза, думаю и мечтаю, и в эти минуты я чувствую в себе непреодолимую силу. Никакие раны, никакие гнойные язвы не могли бы меня испугать. Я бы перевязывала и обмывала собственными руками, я была бы сиделкой у этих страдальцев, я готова целовать эти язвы...». Но в конечном счете решает, что не сможет без ответной «похвалы себе и платы за любовь любовью. Иначе я никого не способна любить! – Она была в припадке самого искреннего самобичевания и, кончив, с вызывающею решимостью поглядела на старца» [2, XIV, 52, 53].

В ответ на это старец похвалил даму за такие «чувства» и выразил лишь надежду, что она искренна. А Хохлакова тут же вообразила, что он её тем самым уже спасает: «Вы меня раздавили! Я теперь только, вот в это мгновение, как вы говорили, поняла, что я действительно ждала только вашей похвалы моей искренности, когда вам рассказывала о том, что не выдержу неблагодарности. Вы мне подсказали меня, вы уловили меня и мне же объяснили меня!» [2, XIV, 53].

Но у этих персонажей летучее воображение зачастую может обходиться и вообще без отвлеченных мыслей. На больших скоростях оно бывает самодостаточно. Встречаем в романе примеры и других скоростей.

Один из самых «тормозных» персонажей – Смердяков. Цитируем: «Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так какое-то созерцание». И дальше идет сравнение с картиной Крамского «Созерцатель», которое заканчивается так: «Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков, и наверно тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» [2, XIV, 116–117].

Разные соотношения эмоций, впечатлений, воображения и идей можно различать и у братьев Карамазовых. И вообще всех героев Достоевского можно дифференцировать по этому признаку.

Иван – преимущественно яркий и глубокий идеолог. В отличие от Ставрогина, он не только других своими идеями впечатляет (того же Смердякова, Алешу). Но и сам он ими впечатляется. И воображения ему не занимать. Чего стоят только поэма о Великом инквизиторе и беседа с чёртом.

У Дмитрия соотношение распределено в обратную сторону. Он очень впечатлителен, воображение у него очень бурное, но лишь изредка это выводит на идеологический уровень. Да, из его личных впечатлений рождаются суждения о чрезмерной «широкости» человека, о всеобщих страданиях, за которые пострадать хочется. Но остается инстинкт – лишь бы у кого-то со стороны идейной «водицы» испить. Например, у Ивана.

Пожалуй, наиболее гармоничное соотношение всех указанных факторов придано автором Алеше. Это отвечает и генеральному замыслу сделать его главным героем задуманной дилогии. Он очень чувствителен, эмоционально откликается в романе на всё и на всех. На этом основана и его впечатлительность: «был он просто ранний человеколюбец, и если ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему, так сказать, идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его. И поразила-то его эта дорога лишь потому, что на ней он встретил <...> необыкновенное, по его мнению, существо, – нашего <...> монастырского старца Зосиму, к которому привязался всюю горячею первою любовью своего неуголимого сердца» [2, XIV, 17–18]. Не смущают, а лишь восполняют его духовный опыт тяжкие впечатления от уроков отца и Ивана. Всему этому сопутствует богатое воображение Алешки, которое выразилось, например, в «Кане Галилейской». Здесь он прямо «визионер». А зрелая идеология проявляется уже в финале, в его «речи у камня», обращенной к детям. Можно полагать, что ему предначертано было автором и более развернутое идеологическое будущее [11].

### **Литература**

1. Власкин А. П. Аксиологическая составляющая художественного мира романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2012. С. 400–410.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Ленинград: Наука, 1972.
3. Зорин А. Л. Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX века. Москва: НЛЮ, 2016. 568 с.
4. Макаричев Ф. В. Художественная индивидуология Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург: ЭлекСис, 2016. 374 с.
5. Макаричева Н. А. Художественная гендерология в творческих исканиях Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2019. 301 с.

6. Мarez Т. Женское начало: Пер. с англ. Москва: София; Гелиос, 2001.192 с.
7. Мелетинский Е. М. Достоевский в свете исторической поэтики: Как сделаны «Братья Карамазовы» / Рос. гуманитар. ун-т, Ин-т высш. гуманитар. Исслед.Москва: РГГУ, 1996.106 с.
8. Обломиевский Д. Д. (Из научно-литературного наследия) Князь Мышкин // Достоевский. Материалы и исследования.Т. 2. Ленинград: Наука, 1976. С. 284–294.
9. Постникова Е. Г. Женская активность в художественном мире Ф. Достоевского // Достоевский и современность. Матер. XVIIIМеждунар. Старорусских чтений 2003 г. Великий Новгород, 2004. С. 149–157.
10. Ребель Г. М. «Кто виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. № 1. С. 194–195.
11. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / Под. ред. Т.А. Касаткиной. Москва: Наука, 2007. 838 с.
12. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. Москва: Сов. писатель, 1990. 480 с.
13. Свительский В. А. Соблазны и тяготы Родиона Раскольникова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 2. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1994. С. 196–205.
14. Сыромятников О. И. Раскольников и Гамлет – духовные параллели и перекрестки // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012.№1 (1). 330–337.
15. Толстой Л. Н. История вчерашнего дня. // Собрание сочинений: в 22 т. Москва: Худож. литература, 1978. Т. 1.

#### REFERENCES

1. Vlaskin A. P. Aksiologicheskaya sostavlyayushchaya hudozhestvennogo mira romana F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» // Dostoevskij: Filosofskoe myshlenie, vzglyad pisatelya. Saint-Petersburg: DmitriyBulanin, 2012.Pp. 400–410.
2. Dostoevskij F. M. Poln. sobr. soch. V 30 tt. Leningrad: Nauka, 1972.
3. Zorin A. L. Poyavleniegeroya. Izistoriirusскої emocional'noї kul'turykoncaXVIII – nachalaXIXveka. Moscow: NLO, 2016. 568 p.
4. Makarichev F. V. Hudozhestvennaya individologiya F. M. Dostoevskogo. Saint-Petersburg: ElekSis, 2016. 374.

*А. П. Власкин, Ф. В. Макаричев, Н. А. Макаричева*

5. Makaricheva N. A. Hudozhestvennaya genderologiya v tvorcheskih iskaniyah F. M. Dostoevskogo. Saint-Petersburg: Izd-voSPbGU, 219. 301 p.
6. Marez T. Zhenskoe nachalo: Per. s angl. M.: Sofiya; Gelios, 2001.192 p.
7. Meletinskij E. M. Dostoevskij v svete istoricheskoy poetiki: Kaksdelany «Brat'ya Karamazovy» / Ros. gumanitar. Un-t, In-t vyssh. gumanit. Issled. Moscow: RGGU, 1996.106 p.
8. Oblomievskij D. D. (Iznauchno-literaturnogonaslediya) Knyaz' Myshkin// Dostoevskij. Materialy i issledovaniya. T. 2. Leningrad: Nauka, 1976. Pp. 284–294.
9. Postnikova E. G. ZHenskayaaktivnost' v hudozhestvennom mire F. Dostoevskogo / Dostoevskij I sovremennost'. Mater. XVII Mezhdunar. Starorusskikh chtenij 2003 g. Velikij Novgorod, 2004 g. Pp. 149–157.
10. Rebel' G. M. «Ktovinovatvovsemetom»? Mir geroev, struktura I zhanrromana «Idiot» // Voprosy literatury. 2007. № 1. Pp. 194–195.
11. Roman F. M. Dostoevskogo «Brat'ya Karamazovy»: sovremennoe sostoyanie izucheniya / Pod. Red. T.A. Kasatkinoj. Moscow: Nauka, 2007. 838 p.
12. Saraskina L. I. «Besy»: roman-preduprezhdenie. Moscow: Sov. pisatel', 1990. 480 p.
13. Svitel'skij V. A. Soblazny I tyagoty Rodiona Raskol'nikova // Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaniya: Vyp. 2. Voronezh: Izd-voVoronezhskogo un-ta, 1994.Pp. 196–205.
14. Syromyatnikov O. I. Raskol'nikov I Gamlet – duhovnye paralleli I perekrestki // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. 2012.№ 1 (1). Pp. 330–337.
15. Tolstoj L. N. Istoriya vcherashnego dnya // Sobranie sochinenij v 22 t. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1978. T. 1.

PERSPECTIVES OF EMOTIONAL EXPERIENCE  
OF F.M. DOSTOEVSKY'S HEROES

*Vlaskin A. P.*

Doctor of Philology, professor, independent researcher  
(Magnitogorsk, Russia)

*Makarichev F. V.,*

Doctor of Philology, Professor of the Department of Foreign Languages  
of St. Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering  
(St. Petersburg, Russia)

*Makaricheva N. A.,*

Doctor of Philology, Professor, Department of Russian Language  
and Literature, St. Petersburg State University of Economics  
(St. Petersburg, Russia)

**Abstract**

The inner world of heroes is dynamic and can be conditionally differentiated into stages: emotional experiences, impressions, work of imagination, formation of ideological beliefs. The latter are again subject to emotional perception, which provides a "closed" mental cycle. These stages are variously expressed in heroes as dominant or accompanying, but in conjunction they all determine the complex type of "Dostoevsky's hero."

In different fields (philosophy, sociology, psychology, literary criticism), the most studied are patterns in the ratio of the emotional worlds of author and hero. The prospects for the development of emotional experience, through impressions, imagination, ideas and a return movement to emotions, make up for ideas about the complexity of mental experience of Dostoevsky's heroes. A review of his novels provides rich material for this.

In "Poor People," mainly the emotional experiences of the central hero, Makar, occasionally lead him to ideas as "free thoughts." In "Crime and Punishment," Raskolnikov's mental world is characterized by a complex interaction of emotions, impressions, work of imagination and theoretical ideas. Prince Myshkin, as a unique hero of the novel "Idiot," is himself an object of emotional attitude on the part of all other characters. They are impressed by him, he wakes up their imagination, they see an ideologist in him. But everyone is mistaken, because he turns out to be wider, more diverse and deeper. In the novels "Demons" and "Brothers Karamazov" the author emphasizes the significance of the imagination as a component of the heroes' mental experience. At the same time, the type of hero-ideologist (Stavrogin and Ivan Karamazov) is artistically complicated here. In the final novel, the harmonious relationship of these factors is given by the author to the image of Alyosha Karamazov. This corresponded to the author's general plan to make him the protagonist of the conceived dilogy.

**Keywords:** Emotional Experience, Impressions, Imagination, Ideologism, Typification

*Для цитирования:* Власкин А. П., Макаричев Ф. В., Макаричева Н. А. Перспективы эмоционального опыта героев Ф. М. Достоевского // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 11–23.

*Поступила в редакцию 30.10.2020*