

**Анализ «некрофильского типа личности»
в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»:
попытка психокартографии купца Рогожина**

Аннотация. Впервые в исследовательской литературе о Ф. М. Достоевском на примере купца Рогожина рассматривается реализация концепта «некрофильского типа личности» в романе «Идиот». По мнению исследователей, «русский Данте» значительно раньше основных работ Э. Фромма выделил ее основные черты, подробно описал их, начиная от пристрастия к садизму, деструктивным моделям межличностного взаимодействия, созерцанию «ликов смерти» и оканчивая «цветовой гаммой», которую предпочитают личности «танатического темперамента». В исследовании нашел широкое применение биографический метод.

Ключевые слова: франкфуртская школа критической социологии; некрофилия; биофилия; Ганс Гольбейн; садизм; «лики смерти»; танатология; Рогожин; Барашкова; Ставрогин.

В целом ряде наших публикаций мы уже позиционировали Достоевского как одного из ярчайших предшественников франкфуртской школы критической социологии [4; 5]. Одной из ее глобальных задач было изучение типа «авторитарной личности», имеющей самые разнообразные характерологические черты. По нашему аргументированному мнению, русский литератор блестяще описал в целом ряде своих романов «некрофильский тип личности», который уже после смерти Достоевского всесторонне рассмотрел один из влиятельнейших неопрейдистов XX века – Э. Фромм. Разумеется, термин «некрофил» не должен быть понят читателем прямо – как патологическое либидозное влечение к мертвому объекту. Напротив, мы в своей публикации сознательно говорим о «метафизической некрофилии», т. е. о склонности девиантного человека к жестокости, насилию, деструктивному поведению, аддиктивной тяге к садизму и расизму, диктаторским и авторитарным вариациям межличностного поведения: «Некрофилию в характерологическом смысле можно определить как страстное влечение ко всему мертвому, больному, гнилоственному, разлагающемуся; одновременно это страстное желание превратить все живое в неживое, страсть к разрушению ради разрушения; а также исключительный интерес ко всему чисто механическому (небиологическому)» [8, с. 512].

Более того, мы осмеливаемся утверждать, что романы «Идиот» и «Бесы» были для виднейшего представителя франкфуртской школы своеобразным источником ценнейших патопсихологических наблюдений. По нашему мнению, в книгах Э. Фромма «Анатомия человеческой деструктивности» и «Душа человека» уловимо своеобразное латентное цитирование психософем Достоевского. Нам представляется, что для более полного раскрытия темы нашего исследования необходимо использовать биографический метод. Данный тезис обусловлен тем, что Достоевский, бесспорно, в своем творчестве описывал некоторые индивидуально-личностные переживания, которые оставляли глубокий след в душе «русского

* **Алексей Владимирович Лесевицкий**, преподаватель кафедры общеобразовательных и гуманитарно-социальных дисциплин Пермского филиала Финансового университета (г. Пермь).

E-mail: Lesev100@mail.ru

Евгений Владиславович Ляхин, преподаватель кафедры государственно-правовых дисциплин ФКОУ ВО Пермский институт ФСИН России (г. Пермь).

E-mail: Evgeny102@yandex.ru

Данте». И данный тезис относится не только к светоносным и богоэталоным персонажам его произведений, но и к героям с «деструктивной первоосновой личности»: «Доныне казалось, что у него два лица – Великого Инквизитора, предтечи Антихриста, и старца Зосимы – предтечи Христа. И никто не мог решить, иногда сам Достоевский не знал, какое из двух лиц подлинное, где лицо и где личина» [7, с. 87]. Разумеется, великий литератор вел со своим «деструктивным подпольем» перманентную борьбу, все творчество художника может быть отнесено к исповеданию данного драматического процесса, где «дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Каким же образом танатические переживания «русского Данте» были зафиксированы в биографических источниках? Вторая супруга писателя вспоминает, какое неизгладимое впечатление на мыслителя произвела картина Ганса Гольбейна «Распятый Христос». Достоевский имел возможность детально рассмотреть ее, находясь в Швейцарии, посещая выставку в Базеле. Воспроизведем достаточно объемную цитату из воспоминаний А. Г. Достоевской: «Здесь во всем музее только и есть две хорошие картины: это “Смерть Иисуса Христа”, удивительное произведение, но которое на меня просто произвело ужас, а Федю так до того поразило, что он провозгласил Гольбейна замечательным художником и поэтом. Обыкновенно Иисуса Христа рисуют после его смерти с лицом, искривленным страданиями, но с телом, вовсе не измученным и истерзанным, как в действительности было. Здесь же представлен он с телом похудевшим, кости и ребра видны, руки и ноги с пронзенными ранами, распухшие и сильно посинелые, как у мертвеца, который уже начал предаваться гниению. Лицо тоже страшно измученное, с глазами полуоткрытыми, но уже ничего не видящими и ничего не выражающими. Нос, рот и подбородок посинели; вообще это до такой степени похоже на настоящего мертвеца, что, право, мне казалось, что я не решилась бы остаться с ним в одной комнате. Положим, что это поразительно верно, но, право, это вовсе не эстетично, и во мне возбудило одно только отвращение и какой-то ужас. Федя же восхищался этой картиной» [1, с. 292].

Обратим внимание на крайне важный тезис супруги литератора о том, что картина Достоевскому очень понравилась, он ею восхищался, внимательно рассматривал, практически на протяжении 20–25 минут. Но можно ли быть столь заинтересованным созерцателем изображения трупа человека, начинающего гнить, покрытого некрозными пятнами? Какова латентная эстетика данного восприятия? Необходимо сделать предварительное замечание: мы полагаем, что на выставке, которую посетила чета Достоевских, было много картин, наверняка абсолютно разных по своему художественно-эстетическому содержанию. Но уместен вопрос: почему литератор был поражен именно и исключительно этим произведением искусства, а не каким-либо другим с «нейтральным содержанием» – образами природы и безмятежного быта, «изящным натюрмортом», витальной жизнеутверждающей портретистикой и т. д.? Уловима достаточно «странная избирательность» мировосприятия великого художника слова: «По дороге в Женеву мы остановились на сутки в Базеле, с целью в тамошнем музее посмотреть картину, о которой муж от кого-то слышал. Эта картина, принадлежавшая кисти Ганса Гольбейна (Hans Holbein), изображает Иисуса Христа, вынесшего нечеловеческие испытания, уже снятого со креста и предавшегося тлению. Вспухшее лицо его покрыто кровавыми ранами, и вид его ужасен. Картина произвела на Федора Михайловича подавляющее впечатление, и он остановился перед нею как бы пораженный. Впечатление от этой картины отразилось в романе “Идиот”. Я же не в силах была смотреть на картину: слишком уж тяжелое было впечатление, особенно при моем болезненном состоянии, и я ушла в другие залы. Когда минут через пятнадцать-двадцать я вернулась, то нашла, что Федор Михайлович продолжает стоять перед картиной как прикованный. В его взволнованном лице было то

как бы испуганное выражение, которое мне не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии. Я потихоньку взяла мужа под руку, увела в другую залу и усадила на скамью, с минуты на минуту ожидая наступления припадка. К счастью, этого не случилось: Федор Михайлович понемногу успокоился и, уходя из музея, настоял на том, чтобы еще раз зайти посмотреть столь поразившую его картину» [1, с. 299].

Герменевтический анализ данного эпизода подавляющее большинство исследователей Достоевского осуществляют, исходя из мировоззренческой матрицы христианства. Но мы, в свою очередь, попытаемся выдвинуть альтернативную версию подобного пристального внимания литератора к изображенному бездыханному телу Христа. Описанная психологическая фиксация литератора может являться не только спецификой «христианской проблематики» его произведений и мировосприятия художника, столкновением веры и атеизма, но и принципиально другими факторами. По Фромму, «метафизическую некрофилию» можно определить как «страстное влечение ко всему мертвому, больному, гнилостному, разлагающемуся». Зададим себе вопрос: почему А. Г. Достоевская не смогла долго находиться у данной картины? Почему на нее она оказала «слишком тяжелое впечатление» и она «ушла в другие залы»? Религиозная интерпретация данного эпизода, на наш взгляд, не выдерживает критики. Действительно, почему бы 20 минут не созерцать картину какого-либо другого художника, изобразившего уже воскресшего Христа, который находится в зените победы над духом тления и смерти? Напротив, Достоевский из всего многообразия экспонатов выставочного зала выбирает именно данное художественное произведение, фактически в течение 20 минут рассматривает натуралистичное изображение трупа. По нашему мнению, вторая супруга литератора – это личность с ярко выраженной биофильческой конституцией психической сферы, и длительное созерцание подобных «ликков смерти» подействовало на нее крайне удручающе: «Биофильная этика имеет собственный принцип добра и зла. Добро есть все, что служит жизни; злым является все, что служит смерти. Добро есть “глубокое уважение к жизни”, все, что служит жизни, росту, развитию» [9, с. 37]. Именно по этой причине Анна Григорьевна удалилась в другие залы выставочного комплекса. Озвучим следующий тезис. По Э. Фромму, «метафизические некрофилы» не только испытывают своеобразный девиантный интерес к трупам, всему разлагающемуся и тлеющему, но и, например, к «смакованию» газетной «криминальной хроники»: «Особый интерес некрофильской личности к мертвым проявляется не только при разговорах, но и в чтении газет. Такие люди в первую очередь интересуются уголовной хроникой. Они охотно обсуждают разные аспекты убийств и других смертей, выясняют обстоятельства, причины и следствия недавних смертей, прогнозируют, кто теперь на очереди, и т. д.» [8, с. 522]. Общеизвестно, что Достоевский с жадным вниманием читал криминальную газетную хронику, заимствуя из нее некоторые сюжетные и фактологические линии своих романов. Более того, некоторые преступления, описанные в произведениях «Русского Данте», практически дублируют передовицы газет «Голос», «Московские ведомости» и др. Зададим уместный вопрос: что заставляло великого художника слова с таким неумным интересом прочитывать «криминальную летопись», изложенную в газетах? Можно ли объяснить этот факт лишь «деструктивной фабулой» произведений творца, желанием привлечь читателя рельефно описанными сценами «эпилептических припадков», насилия или самоубийства? Нам представляется, что в Достоевском мы находим личность с некоторыми чертами деструктивности, именно по этой причине он столь реалистично описывал персонажей с «танатическим темпераментом» (Рогожин, Ставрогин, Свидригайлов, Смердяков и др.). Но не оскорбляет ли наша

гипотеза честь и достоинство великого «сумрачного гения» русской литературы? Безусловно, нет.

Во-первых, по Э. Фромму, творческий человек не может быть в полной мере «танатической личностью», ибо «творчество является прямой противоположностью некрофилии» [9, с. 34]. Безусловно, Достоевский просто фонтанировал идеями; к большому сожалению, громадная их часть так и осталась невоплощенной. Как совершенно справедливо писал Н. А. Бердяев, «русский Данте» страдал скорее от избытка идей, концептов, творческих замыслов, чем от их недостатка. Во-вторых, у М. Хайдеггера есть прекрасные размышления о «сокровенности свечения тени». Мы полагаем, что данное высказывание в полной мере может отражать загадку творчества Достоевского. Литератор не только натуралистично изображал «анатомию человеческой деструктивности», но и показывал ее полную противоположность, т. е. целое многоцветие личностей с положительно прекрасным внутренним миром, сосредоточивающих в себе великое множество гуманистических христианских качеств: «Наиболее совершенные образы “положительно прекрасного человека” у Достоевского – Макар Иванович Долгорукий, старец Зосима, Алеша Карамазов и София Андреевна Долгорукая» [6, с. 189]. Было бы крайне несправедливо утверждать, что литератор натуралистично отображал лишь тень, этическую деструкцию и распад личности (Иван Карамазов, Ставрогин, Свидригайлов и др.); напротив, он показывал «сокровенность свечения тени». Более того, подобная контрастность «единства и борьбы противоположностей» Эроса и Танатоса в его романах способствует более рельефному отображению победы сил жизнеутверждающих над силами смерти и тления. В-третьих, Э. Фромм совершенно справедливо подмечал, что в рамках любой личности соседствуют два вечных взаимоисключающих начала: жизнеутверждающее и танатическое (деструктивное): «Возможно, что у большинства людей мы можем обнаружить смесь из биофилических наклонностей и некрофильских тенденций, причем последние достаточно сильны, чтобы вызывать внутренний конфликт» [8, с. 570]. Подлинное величие Достоевского заключается в том, что он, пожалуй, единственный литератор, который попытался высказать о человеке то, о чем предпочитали стыдливо умалчивать. Безусловно, высокоинтеллектуальное творчество «русского Данте» имеет яркую исповедальную сущность, своеобразный психоанализ собственной сложной и антиномичной личности. И мы должны быть благодарны Достоевскому не только за откровенную правду, высказанную о себе самом, но и за правду, изреченную, вероятно, обо всех нас, истину о двойственной и антиномичной сущности самого homo, о наличии в каждом из нас «деструктивного подполья», с которым необходимо вести ежедневную непримиримую борьбу.

Стоит заметить, что практически во всех крупных романах Достоевского мы находим психологические портреты персонажей с «некрофильским типом акцентуации характера». Безусловно, купец Рогожин из романа «Идиот» – личность, обладающая подобными деструктивными качествами. Обоснуем наш тезис. Для этого припомним уже знакомое нам впечатление. Вспомним разговор князя Мышкина со своим «конкурентом» за обладание Настасьей Филипповной. Э. Фромм отмечал, что «метафизические некрофилы» с большим интересом наблюдают за похоронами и трупами, испытывают подсознательное влечение ко всему разлагающемуся и тлеющему. В их душе Танатос полностью вытеснил Эрос, смерть превалирует над жизнью. В доме Рогожина висит копия уже знакомой нам картины, вспомним, как Достоевский описывает этот эпизод: «Над дверью в следующую комнату висела одна картина, довольно странная по своей форме, около двух с половиной аршин в длину и никак не более шести вершков в высоту. Она изображала Спасителя, только что снятого со креста. Князь мельком

взглянул на нее, как бы что-то припоминая, впрочем, не останавливаясь, хотел пройти в дверь. <...>

– Да это... это копия с Ганса Гольбейна, – сказал князь, успев разглядеть картину, – и хоть я знаток небольшой, но, кажется, отличная копия. Я эту картину за границей видел и забыть не могу. <...>

– А на эту картину я люблю смотреть, – пробормотал, помолчав, Рогожин, точно опять забыв свой вопрос.

– На эту картину! – вскричал вдруг князь, под впечатлением внезапной мысли, – на эту картину! Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!

– Пропадает и то, – неожиданно подтвердил вдруг Рогожин» [3, с. 182].

Признание Рогожина, что он любит смотреть на копию картины Гольбейна, на которой изображен мертвец, имеет глубочайшие психоаналитические истоки. Можно с полной уверенностью утверждать, что купец созерцает умершего Христа не из эстетической мотивации. Разве может изображение трупа, покрытого некрозными пятнами, быть «эстетически привлекательным» для среднестатистического человека с устойчивой психикой? Но благодаря книгам Э. Фромма мы можем попытаться интерпретировать эту довольно странную «созерцательность» купеческого сына. По мнению неофрейдиста, «метафизические некрофилы» буквально упиваются «ликами смерти», созерцание распада и гниения не вызывает в них «возмущенного отвращения». Более того, в этом процессе они видят латентную для большинства «нормальных индивидов» красоту и эстетическую привлекательность. В работе Э. Фромма «Душа человека» психоаналитик рассматривает некрофильские черты К. Г. Юнга. Удивительно, но в своем пристрастии к перманентному созерцанию «ликов гниения и распада» автор концепта «коллективного бессознательного» чрезвычайно похож на купца Рогожина: «Когда строился дом Юнга в Боллингене, там были найдены останки французского солдата, который утонул за 150 лет до этого во время вступления Наполеона в Швейцарию. Юнг сделал фотографию трупа и повесил ее на стену. Он похоронил мертвого и произвел три выстрела над могилой в качестве военного салюта. Поверхностному наблюдателю это может показаться несколько необычным, но, впрочем, не имеющим значения. Однако это как раз одно из тех многих “незначительных” действий, в которых лежащее в их основе ориентирование проявляется яснее, чем в заранее спланированных важных акциях. За много лет до этого Фрейд бросилось в глаза ориентирование Юнга на мертвое» [9, с. 34]. Поразительно, но в работе Э. Фромма содержится своеобразный ответ на вопрос, откуда появилось это довольно необычное пристрастие купца Рогожина. Разумеется, для человека с биофильскими чертами личности сама идея размещения на стене картины или фотографии с изображением разлагающегося тела человека покажется несколько патологичной, но только не для «метафизического некрофила», который посчитает подобный процесс вариантом нормы, частью привычного танатически-склепального интереса.

Русский литератор мастерски изображал процесс «втягивания личности» в пучину преступления, рельефно отображая драматическую интроспективную борьбу разнонаправленных волевых импульсов какого-либо персонажа. Безусловно, купец Рогожин не сразу становится убийцей-психопатом, и в его сердце идет судьбоносная борьба между силами Эроса и Танатоса, биофилии и некрофилии. К большому сожалению, силы распада и тления в конечном итоге одержали в его душе победу над силами добра и гуманизма. В отличие от З. Фрейда, Э. Фромм видел в некрофилии не только результат деструктивных изменений психосферы личности, но и социальный аспект данной проблемы. По мнению неофрейдиста, «метафизическая некрофилия» – это следствие своеобразной трансформации рыночной системы, желание обладать чем-либо, быть собствен-

ником, владельцем, «буржуа»: «Некрофил вступает в отношение с объектом, цветком или человеком только тогда, когда он им обладает; поэтому угроза его обладанию означает для него угрозу ему самому; если он теряет владение, то он теряет контакт с миром. Отсюда его парадоксальная реакция, которая заключается в том, что он скорее потеряет жизнь, чем свое владение, хотя вместе с потерей жизни он перестает существовать как владелец. Он хотел бы господствовать над другими и при этом убивать жизнь» [9, с. 32]. Нам представляется, что Достоевский в своем романе «Идиот» предвосхитил данные теоретические выводы Э. Фромма, описывая инфернальные садомазохистские взаимоотношения Рогожина и красавицы Н. Ф. Барашковой. Как человек танатического типа, купец не может смириться со свободой воли своей возлюбленной, ее импульсивностью и спонтанностью. Героиня же, напротив, не желает быть его собственностью, превратиться в обезличенный, лишенный витальных, жизненных сил объект. Настасья Филипповна – сильная и волевая женщина. Рогожину не удастся «подавить ее», полностью «подчинить своей воле». С нашей точки зрения, убийство Н. Ф. Барашковой происходит именно по причине страха потерять свое «мнимое владение», вещь, объект. Но для того чтобы «объект» был навечно привязан к своему собственнику, его необходимо лишить жизни, свободы воли, деконструировать. Экзекуция главной героини романа – это попытка установить «тотальный танатический контроль» над живой личностью, ибо любую персону с некрофильской акцентуацией характера наполняет страх перед непредсказуемостью витальных проявлений другого человека, его спонтанностью и свободой: «Может быть, я и не хотел бы человека убивать, я хотел бы только отнять у него свободу; может быть, я хотел бы его только унижить или отобрать у него имущество, – но что бы я ни делал в этом направлении, за всеми этими акциями стоит моя способность и готовность убивать» [9, с. 32].

Одним из важных признаков «некрофильского типа личности», по Э. Фромму, является следующее: «Как показывает материал клинических исследований, большая часть некрофилов отличается пристрастием к дурным запахам типа “задохнувшегося” или уже гниющего мяса» [8, с. 525]. Вспомним инфернальную сцену романа, когда Рогожин признается в убийстве и показывает труп Настасьи Филипповны князю. Стоит заметить, что тело убиенной уже начинает источать довольно специфический дух, но купца это не сильно взволновало, он накрывает тело женщины американской клеенкой и ставит несколько бутылок со ждановской жидкостью, желая «завуалировать» запах разложения. Для биофила Мышкина подобная ситуация непереносима, все его естество не принимает смерти, князь находится на грани апоплексического удара или сумасшествия. Рогожин произносит:

«– Так я и порешил, чтоб ни за что, парень, и никому не отдавать! Ночью проночует тихо. Я сегодня только на час один и из дому вышел, поутру, а то всё при ней был. Да потом повечеру за тобой пошел. Боюсь вот тоже еще, что душно и дух пойдет. Слышишь ты дух или нет?

– Может, и слышу, не знаю. К утру наверно пойдет.

– Я ее клеенкой накрыл, хорошею, американскою клеенкой, а сверх клеенки уж простыней, и четыре стклянки ждановской жидкости откупоренной поставил, там и теперь стоят.

– Это как там... в Москве?

– Потому, брат, дух. А она ведь как лежит... К утру, как посветлеет, посмотри. Что ты, и встать не можешь? – с боязливым удивлением спросил Рогожин, видя, что князь так дрожит, что и подняться не может» [3, с. 504].

Обратим наше внимание на фразу купца, что тело он никому не отдаст: она полностью подтверждает тезис Э. Фромма о том, что некрофилы не могут отдать

«объект обладания и своеобразной inferнальной собственности». Неофрейдист мог бы прокомментировать желание Рогожина «завуалировать» трупный запах склянками с духами следующим образом: «Однако более распространен другой вариант пристрастия, при котором желание получить удовольствие от дурных запахов оказывается вытесненным. Это приводит к своеобразной реакции, которая доступна наблюдению: человек пытается устранить любую возможность дурного запаха, но он ведет себя так, даже когда на самом деле ничего подобного в его окружении нет. (Это похоже на сверхчистоплотность человека с анальным характером.)» [8, с. 525].

Заслуживает отдельного внимания описание дома купца Рогожина, мастерски сделанное Достоевским. Пристанище inferнального персонажа романа напоминает склеп – последний приют всех ушедших в иной мир людей. Задолго до теоретических исследований Э. Фромма, «русский Данте» рельефно обрисовал не только «архитектурные пристрастия» личностей с некрофильскими чертами, но и цветовую гамму, чрезвычайно привлекательную для homo подобно типа. По мнению неофрейдиста, некрофилы предпочитают темно-коричневую и темно-зеленую цветовую гамму, отражающую их деструктивный внутренний мир. Именно в данной «цветовой палитре» было выполнено описание «рогожинского склепа» в романе. Более того, Достоевский мастерски подмечает темные закоулки внутренней структуры дома Рогожина, длинные затемненные лабиринты-переходы из одного мира в другой, наводящие мистический ужас: «Но в комнате было очень темно; летние “белые” петербургские ночи начинали темнеть, и если бы не полная луна, то в темных комнатах Рогожина, с опущенными сторами, трудно было бы что-нибудь разглядеть» [3, с. 502]. У Э. Фромма данное пристрастие к темноте находит следующее объяснение: «Некрофила привлекают ночь и темнота. В мифологии и поэзии он представлен тянущимся к пещерам, в глубину океана или слепым. Все, что отвращено от жизни или направлено против нее, притягивает некрофила. Он хотел бы вернуться в темноту материнского лона и в прошлое неорганического или животного существования» [9, с. 33].

Еще одним важным внешним признаком личности с «некрофильской акцентуацией характера» является выражение ее лица. Мимика homo данного типа отображает отчужденное безразличие и походит на искусственно-безликую маску. Напротив, у человека с биофилической мировоззренческой ориентацией мы можем наблюдать совершенно другое лицо: живые глаза, мимические морщины, отражающие все богатство эмоциональных переживаний, сострадательную заинтересованность в происходящем вокруг. Некрофил же отличается отчужденной безучастностью и безразличием, что находит свое выражение в довольно специфической «отсутствующей» мимике: «И еще есть одна характерная черта мимики: некрофил практически не умеет смеяться. Его лицо как маска» [8, с. 524]. Процитированное описание физиогномики «тонатической личности» практически дублирует портрет одного из главных героев романа «Бесы». В образе Ставрогина мы, безусловно, узнаем личность «inferнального темперамента» с «брезгливо-маскообразным» выражением лица, свидетельствующим о полной инверсии категорий добра и зла в его «сумрачной душе»: «Но одно поразило меня: прежде хоть и считали его красавцем, но лицо его действительно “походило на маску”, как выражались некоторые из злоязычных дам нашего общества» [2, с. 145]. После сопоставления концепта Э. Фромма и образа Ставрогина из романа «Бесы» поражает глубочайшее проникновение Достоевского в психологический мир «танатической личности». Впрочем, анализ индивидуальных черт Ставрогина исходя из психоаналитической матрицы «некрофильского типа человека» может быть предметом другой статьи авторов данных строк.

Подлинное величие Достоевского заключается в том, что, в отличие от представителей франкфуртской социологической школы, ему не надо было проводить массовые социологические опросы респондентов, для того чтобы выявить тот или иной патологический психотип. Но гениальность философского прозрения русского литератора полностью подтверждена богатейшим эмпирическим материалом, связанным с деятельностью таких мыслителей-социологов, как Э. Фромм, Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Г. Маркузе и др. Мы показали, что специфические черты личности литератора нашли свое отражение в некоторых психологических особенностях персонажей романов Достоевского. Значительно раньше эмпирических выводов Э. Фромма «русский Данте» описал на страницах своих книг человека с «некрофильской акцентуацией характера», предупредив читателя о великой опасности поглощения личности хаосом смерти и разрушения. Более того, романы Достоевского обладают актуальной педагогической значимостью, ибо способны предупредить читающее поколение об опасности «метафизических некрофилов», делающих карьеру в макрокосме политики и экономики...

Литература

1. Достоевская А. Г. Последняя любовь Ф. М. Достоевского. Дневник 1867 года. – СПб. : Андреев и сыновья, 1993. – 461 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др. ; ИРЛИ. – Т. 10 : Бесы : роман : в 3 ч. / текст подгот. Н. Ф. Буданова. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. – 519 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др. ; ИРЛИ. – Т. 8 : Идиот : роман / текст подгот. И. А. Битюгова, Н. Н. Соколова. – Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. – 511 с.
4. Лесевицкий А. В., Ляхин Е. В. Бунт Ивана Карамазова как проявление «негативной диалектики» в компаративистском сопоставлении философии Г. Гегеля и Т. Адорно // Вестник Гуманитарного университета. – 2020. – № 2 (29). – С. 129–135.
5. Лесевицкий А. В., Ляхин Е. В. Роль творчества Ф. М. Достоевского в становлении концепции садомазохизма в неомарксистской философии Э. Фромма // Вестник Гуманитарного университета. – 2020. – № 3 (30). – С. 130–139.
6. Лосский Н. О. Бог и мировое зло. – М. : Республика, 1994. – 436 с.
7. Мережковский Д. С. Пророк русской революции // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов : сб. ст. – М. : Книга, 1990. – С. 86–119.
8. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. – М. : АСТ, 2019. – 736 с.
9. Фромм Э. Душа человека. – М. : Республика, 1992. – 430 с.

Alexey Vladimirovich Lesevitsky,

Lecturer, Department of Educational, Humanitarian and Social Disciplines, Perm Branch of the Financial University (Perm)

Evgeny Vladislavovich Lyakhin,

Lecturer, Department of State and Legal Disciplines,
Perm Institute of the Federal Penitentiary Service of Russia (Perm)

The Analysis of the “Necrophilic Personality Type” in F. M. Dostoevsky's Novel “The Idiot”: an Attempt in Psycho-Mapping of Merchant Rogozhin

Abstract. For the first time in the research literature on F. M. Dostoevsky, the paper considers the realization of the concept of the ‘necrophilic personality type’ in the novel *The Idiot* on the example of merchant Rogozhin. According to the researcher, ‘Russian Dante’ identified specific features of this type much earlier than it made E. Fromm in his main works. He also described them in detail, starting from the addiction to sadism, destructive models of interpersonal interaction, contemplation of ‘the faces of death’ and ending with the ‘colour scheme’ that is preferred

by the personality of ‘thanatic temperament’. The author widely used a biographical method in the study.

Keywords: Frankfurt School of Critical Sociology; necrophilia; biophilia; Hans Holbein; sadism; “faces of death”; thanatology; Rogozhin; Barashkova; Stavrogin.