

Касаткина Т.А. Интервью portalу Горький: «Достоевский дает прочувствовать весь ужас существования» (интервьюер Анна Грибоедова). 3 июля 2026. URL: <https://gorky.media/context/dostoevskii-daet-prochuvstvovat-ves-uzhas-sushchestvovaniya>

В издательстве ИМЛИ РАН вышел коллективный труд «Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“: современное состояние изучения». Мы поговорили с его главным редактором — доктором филологических наук, заведующей Научно-исследовательским центром «Ф. М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН, председателем Комиссии по изучению творческого наследия Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН Татьяной Касаткиной о работе над этим изданием, о гранях «Преступления и наказания», которые до сих пор оставались вне поля зрения ученых, о стратегиях создания глубокого текста, о стереотипах и ошибках в преподавании романа и о том, почему он остается одним из самых знаменитых, читаемых и изучаемых русских романов в мире.

— Татьяна Александровна, расскажите, пожалуйста, о двухтомнике: как устроено это издание и что в него вошло?

— Первое, что нужно сказать, — это очень большие два тома, более тысячи пятисот страниц увеличенного формата в общей сложности. И на этих страницах раскрываются самые разные грани романа, зачастую остававшиеся вне пределов рассмотрения прежних поколений ученых.

Перечислю разделы издания:

- Герменевтика, богословские смыслы романа
- Исторический фон и культурный контекст
- Герои
- Онтология и психология
- Поэтика
- Проблемы перевода. Что скрывает и что помогает открыть перевод в оригинальном тексте
- Текстология, черновики, тематические обзоры

- Интермедиа́льная рецепция в XX–XXI веке (включающая в себя исследование не только театральных и киноинтерпретаций, но и манги, и фанфиков по роману)
- Практика преподавания (раздел включает в себя также описания концепций музеев Достоевского)

Главный принцип рассмотрения текста в издании — мы не накладываем на текст внешнюю схему (а этим до сих пор грешит и школьное, и вузовское преподавание романа), не применяем к нему сторонних теорий, а идем за автором. У Достоевского нет незначимых деталей, он создает глубокий текст невероятной связности и сложности, в котором каждая деталь, если мы уделим ей достаточно внимания, может стать началом целостного восприятия текста. Я называю такое чтение аналитико-синтетическим, потому что мало рассмотреть деталь во всем доступном исследователю объеме ее значений в контексте культуры (от библейских аллюзий до бытовых ассоциаций) — ее нужно потом вернуть в целое текста и показать, как изменилось наше понимание этого целого от присутствия ее там[1]. Потому что если оно не изменилось, то, как бы интересны ни были устанавливаемые нами контексты, мы зря старались. А если изменилось — мы сделали еще один шаг в глубину безмерного текста Достоевского.

Мы теперь можем объяснить, причем в разных аспектах, зачем в романе Разумихин и Свидригайлов (и почему они не «двойники» главного героя), кто такой Порфирий Петрович, как воспринимают героев романа современные школьники (а они совсем меняют «иерархию» героев, внезапно — и в полном соответствии с мыслью автора — на первый план выходит «второстепенный» Разумихин), почему Соню Мармеладову называют «единородной дочерью» и как отзывается в сюжете ее имя — София, зачем Достоевский вводит в круг ее чтения «Физиологию» Льюиса, что за брошюру с названием «Человек ли женщина?» предлагает перевести Раскольникову Разумихин и как она отзывается в целом романа, зачем регулярно ошибается Раскольников, излагая биографию своего кумира Наполеона, как связаны Наполеон и вошь, почему Раскольников ставит в один ряд Наполеона и Ньютона, что за призыв обращает к Раскольникову Порфирий Петрович, говоря ему: «Станьте солнцем», какую роль играет одежда героев, как и зачем присутствуют Платон и Шиллер в романе, почему в эпилоге романа появляется Авраам, почему преображение Раскольникова может наступить лишь после того, как он не поднимает руки в свою защиту от желающего убить его каторжника, как работают в

символической системе романа взгляды, жесты, телодвижения персонажей и многое-многое другое.

В нашем труде приняли участие своими статьями 32 исследователя жизни и творчества Достоевского из России, США, Италии, Сербии, Хорватии, среди которых самые глубокие и оригинальные достоевисты наших дней. Еще больше материалов исследователей из разных стран, в том числе школьных учителей, делящихся своими находками, представлено в опубликованных во втором томе аналитических обзорах конференций, посвященных роману, которые проводились нами[2] на пути к этому изданию. То есть это издание не сборник статей изолированно работающих ученых, но результат трехлетнего активного и заинтересованного научного взаимодействия коллег, ведущих исследования в очень разных направлениях, понимающих важность и осознающих бесконечную глубину этого романа, который теоретически должен прочесть каждый гражданин России и который входит в школьную программу ряда других стран. И, думаю, каждый заинтересованный читатель найдет здесь для себя родное.

— Это уже четвертая книга в серии научно-исследовательского проекта «Произведения Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения». Первые три были посвящены романам «Идиот», «Братья Карамазовы» и «Подросток». Как возникла идея этой серии? Что стало импульсом к ее появлению?

— В 1998 году я впервые приехала на Симпозиум международного общества Достоевского, проходивший в Нью-Йорке (США), увидела коллег-достоевистов нового поколения из разных стран — и поразились тому, насколько при всей разности школ мы начали иначе подходить к тексту и ставить исследовательские задачи. Одновременно в отечественной достоевистике, в связи со стремительным освоением прежде закрытых областей христианской культуры, происходил радикальный пересмотр подходов к роману «Идиот» и его интерпретаций. Мне показалось важным сделать книгу, которая зафиксировала бы собой как срез изменений в методологии, так и срез изменений восприятия романа при мощном вливании базовых для Достоевского претекстов в сознание исследователей. Так возникли книга «Роман Достоевского „Идиот“: современное состояние изучения» (2001 год), положившая начало серии, и замысел серии в целом. Просто стало совершенно очевидно, что в изучении романов Достоевского в очередной раз все только начинается, и эти новые начала нужно собрать под одной обложкой, чтобы увидеть векторы и хотя бы общий контур изменений.

— Будет ли у серии продолжение?

— Да, с 2028 года мы планируем начать трехлетний цикл международных конференций разного формата, посвященных роману «Бесы», которые будут подготовкой к завершающей серию книге.

— В предисловии вы отмечаете, что издание будет полезно и профессионалам — учителям, преподавателям вузов, филологам, — и обычным читателям, интересующимся творчеством Достоевского. Какие возможности, на ваш взгляд, этот коллективный труд открывает для тех и других?

— Профессиональному сообществу будет очень полезно осознать возможность принципиально новых подходов к тексту романа, увидеть новые возможности его изучения, освоить, опираясь на конкретные примеры, новые методики аналитико-синтетического глубокого чтения.

А «обычным» читателям — беру это слово в кавычки, потому что нет ничего необычнее взаимодействия искренне заинтересованного читателя с текстом — наш труд нужен для жизни, для понимания себя. Достоевский ведь пишет не для исследователей, а для того, чтобы вслед за его былым восторгом из праха повседневности, замыкающей человека в безвыходном круге, вырвалась прекрасная и чистая душа[3] того, кто, может быть, не нашел бы выхода из теснящего его только-материального существования без этой протянутой писателем руки, без данной им путеводной нити. А мы, помогая читателю прочесть этот текст так, как писатель надеялся быть прочтенным[4], помогаем обнаружить и не потерять эту путеводную нить.

— «Преступлению и наказанию» посвящено много научных работ — и отечественных, и зарубежных. Как вы считаете, почему этот роман Достоевского до сих пор остается одним из самых знаменитых, читаемых и изучаемых во всем мире русских романов?

— Я думаю, что изучают его потому, что он один из самых читаемых, а один из самых читаемых он именно потому, что написан о той глубине жизни, до которой не так просто добраться без гениального помощника, но без которой тоскует и чувствует себя

обрезанной, неполной и заключенной в неподходящий ей формат всякая человеческая душа.

— Один из разделов книги посвящен авторским стратегиям создания глубокого текста в романе «Преступление и наказание». Что такое «глубокий текст» и какими средствами Достоевский создает в своем произведении текст большой глубины?

— Я уже сказала ранее о том, что текст Достоевского — это текст невероятной связности и сложности. Именно по отношению к такому тексту уместно применять глубокое чтение: я бы даже сказала, что если терминологизировать словосочетание «глубокое чтение», то его можно определить как адекватное чтение глубокого текста.

Если попробовать определить кратко — я имею в виду текст максимальной связности, позволяющий и даже требующий нескольких уровней интерпретации, причем следующий уровень, даже радикально ценностно изменяя интерпретацию, все же не отменяет предыдущего ее уровня (что практически невозможно для ума — но очень даже возможно для чувства). Структура глубокого текста предполагает многослойность и сложную связность разнородных и удаленных друг от друга его частей, сквозные нити концептов, пронизывающие текст на всем его протяжении и выстраивающие самостоятельные сюжеты (один из таких концептуальных сюжетов, например (если обозначить его предельно поверхностно), начинается не очень понятно к чему произнесенной фразой Мармеладова «Се человек», проходит через важнейший — и как бы совершенно посторонний основному сюжету — вопрос «Человек ли женщина?» и завершается двумя финалами: фразой Раскольникова о Разумихине: «Ведь вот этот человек за меня на распятие пойдет» и мыслью Дуни о Соне: «Дуня из этого свидания, по крайней мере, вынесла одно утешение, что брат будет не один: к ней, Соне, к первой пришел он со своею исповедью; в ней искал он человека, когда ему понадобился человек; она же и пойдет за ним, куда пошлет судьба»).

При этом прочитанное воздействует не на сознание, не успевающее обрабатывать и осмыслять его структуру (и, соответственно, заложенные в тексте интенции сознанием не фильтруются), но на более глубокие структуры личности, «схватывающие» авторскую интенцию как бы непосредственным ощущением, чувственно, то есть так, как это происходит в процессе жизненных взаимодействий, в которых мы получаем живой

личный опыт. Одним из средств создания глубокого текста является авторская стратегия прямого выговаривания непосредственно в речи персонажей вопросов из категории «последних», определяющих основные параметры человеческого бытия, которыми возбуждается читательское сознание и более глубокие слои психики — и предъявления ответов на них недискурсивно — другими средствами, так что сознание до конца может остаться ищущим и неудовлетворенным, но более глубокие слои психики, на «языке» которых как раз и даются ответы, эти ответы зафиксируют как самостоятельно опытно добытые, то есть читатель будет уверен, что он сам до них додумался и даже уже проверил на собственном опыте.

Еще один способ создания глубокого богословского текста у Достоевского — сложное сочетание евангельских и литургических цитат и аллюзий, вплетенных в текст так, что они проявляют истинное значение и христианский смысл эпизода. Причем в результате мы не только понимаем и учимся адекватно оценивать то, что произошло на «бытовой» стороне романной сцены — но и глубже начинаем понимать смысл соответствующих евангельских сцен.

Глубокий текст связан и с изменением ощущения скорости чтения: чтение может существенно замедляться, какие-то абзацы могут перечитываться прямо в процессе первого прочтения — но у читателя будет сохраняться ощущение полной вовлеченности, словно он буквально «проглатывает» роман.

Я, к сожалению, не могу здесь привести конкретных анализов текста, демонстрирующих наглядно, что из себя представляет и как строится «глубокий текст», — для наглядной демонстрации требуется действительно много места, но таких анализов немало в книге.

— **Об исихазме в творчестве Достоевского уже писали некоторые исследователи, главным образом в связи с «Братьями Карамазовыми». Однако в вашей книге эта тема впервые проецируется на «Преступление и наказание». Расскажите, пожалуйста, об этом подробнее: почему исихазм может быть рассмотрен как оптимальная объяснительная структура для первого романа «великого пятикнижия»?**

— Если мы посмотрим на текст «Преступления и наказания», то увидим множество эпизодов, связанных с пьянством, начиная с исходного названия романа, ставшего затем «Преступлением и наказанием», — «Пьяненькие». Традиционно предполагалось, что Достоевский задумал социально-бытовой роман о пьянстве, а затем, соединив с историей героя-идеологического убийцы, насытил его еще и философией. Однако Достоевский, осмысливая свой творческий метод (можно сказать, создавая свою теорию творчества), рисует совсем иную последовательность творческого процесса. В письме Майкову от 15 (27) мая 1869 года из Флоренции он пишет: «<...> поэма, по-моему, является как самородный драгоценный камень, алмаз, в душе поэта, совсем готовый, во всей своей сущности, и вот это первое дело поэта как создателя и творца, первая часть его творения. Если хотите, так даже не он и творец, а жизнь, могучая сущность жизни, Бог Живой и Сущий, совокупляющий свою силу в многообразии создания местами, и чаще всего в великом сердце и в сильном поэте, так что если не сам поэт творец (а с этим надо согласиться, особенно Вам как знатоку и самому поэту, потому что ведь уж слишком цельно, окончательно и готово является вдруг из души поэта создание), — если не сам он творец, то, по крайней мере, душа-то его есть тот самый рудник, который зарождает алмазы и без которого их нигде не найти. Затем уж следует второе дело поэта, уже не так глубокое и таинственное, а только как художника: это, получив алмаз, обделать и оправить его. (Тут поэт почти только что ювелир.)» (Достоевский, ПСС, 1972–1990, т. 29 (1), с. 39). Это описание Достоевского прямо свидетельствует, что он никогда не начинает своих романов с бытовых и социальных впечатлений, что в основе всегда лежит большая идея, для которой бытовые и социальные сцены — огранка, помогающая максимально точно и многоаспектно выразить эту идею.

И вот в «Преступлении и наказании» обнаруживается постоянно повторяющееся свойство главных героев: быть «пьяными без вина», быть принимаемыми за пьяных в трезвом состоянии, укрывать за иллюзией опьянения свое пред- и постпреступное состояние — и все это настойчиво лексически связывает опьянение с грехом и преступлением. Прямая антитеза такому состоянию — трезвение, которое есть главное действие участников исихастской традиции, собрание текстов которой, «Добротолюбие», так и называется в переводе, организованном Паисием Величковским: «Словеса и главизны священного трезвения». Уже многократно отмеченное исследователями в отношении Раскольникова разделение сердца и ума, которым охарактеризованы два главных героя-преступника в романе, есть основная характеристика нижеестественного состояния человека согласно исихазму — и Достоевский дает прочувствовать весь ужас

существования в таком состоянии, ужас, зачастую смазанный и заглушенный для человека бытом и повседневностью (быт и повседневность — вообще сильные анальгетики, поэтому некоторые нелюбители Достоевского так страстно его не любят: он выводит человека из состояния, глушащего боль поврежденности; но, чтобы исцелиться от боли, нужно прежде всего понять, что она вообще есть и что она — симптом поврежденности). Исихазм ведь и есть практика восстановления первоначального единства разделенного в грехопадении органа — умного сердца или сердечного ума, преодоление столь всеобщего и столь противоестественного для человека состояния, когда «ум с сердцем не в ладу».

Обращение к исихазму позволяет объяснить и то, почему героиня, занимающая высшее положение в духовной структуре романа (Лизавета)[5], характеризуется словами «Бога узрит», которые, если мы предполагаем здесь цитату из нагорной проповеди, выделены из нее по непонятным основаниям — а вот в системе исихазма это единственная цель практики трезвения.

— Вы пишете, что от читательского понимания того, как писатель видел проблему греха, зависит возможность глубокого постижения текстов Достоевского. Если читательское понимание греха расходится с писательским, авторский замысел искажается до неузнаваемости. В «Преступлении и наказании» Достоевский почти открыто декларирует свое видение греха. Давайте поговорим о том, как он понимает грех и как транслирует это понимание в романе.

— Написав «практически открыто», я, наверное, все же погорячилась. Вернее будет сказать, что Достоевский хотел объяснить в «Преступлении и наказании» многие вещи совсем открыто — однако цензура редакции «Русского вестника» заставила его так переписать текст, что прямое объяснение того, что такое грех, хоть и осталось в тексте, но было уведено на периферию читательского внимания и дополнительно затемнено редакторской правкой, с окончательным вариантом которой Достоевскому даже не дали ознакомиться перед публикацией. Достоевский поправил некоторые важнейшие вещи в отдельных изданиях романа, но по иронии судьбы текстологи Полного собрания сочинений, опираясь на поверхностную логику повествования (а она у Достоевского часто входит в кажущееся противоречие с глубинной логикой — именно для того, чтобы оставить занозу в сознании читателя, не дать ему пройти мимо глубинной проблемы), выбрали для публикации в ПСС вариант редактора «Русского вестника» Каткова, а не Достоевского.

В варианте Каткова Соня называет себя «великой грешницей» после того, как Раскольников говорит, что сказал «одному обидчику, что он не стоит твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою». Соня отвечает: «— Ах, что вы это им сказали! И при ней? — испуганно вскрикнула Соня, — сидеть со мной! Честь! Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 246]. Читатель вполне вправе здесь решить, что Соня — грешница потому, что она проститутка.

Между тем в замысле Достоевского слова «бесчестная» и «грешница» были не синонимами, а антонимами, и приравнивал их друг к другу только Раскольников, но не Соня и не автор. Слово «бесчестная» в замысле Достоевского создавало мощную аллюзию на известнейший библейский текст, считаемый в христианстве пророчеством о Христе: «Ибо Он взошел пред Ним, как отпрыск и как росток из сухой земли; нет в Нем ни вида, ни величия; и мы видели Его, и не было в Нем вида, который привлекал бы нас к Нему. Он был презрен и умален пред людьми, муж скорбей и изведавший болезни, и мы отвращали от Него лице свое; Он был презираем, и мы ни во что ставили Его. Но Он взял на Себя наши немощи и понес наши болезни; а мы думали, что Он был поражаем, наказуем и уничижен Богом» — и далее (Ис. 53:2–7). Эта аллюзия, конечно же, полностью уничтожалась катковским вмешательством: Христос бесчестен, но не грешен.

По замыслу же Достоевского слова Сони о том, что она великая грешница, звучали совсем в другом месте. Вот как это дошло до нас в черновой записи:

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ СОНИ

После смерти Мармеладовой, когда он называет ее святою, она с испугом говорит: «Ах, что вы это! Я великая грешница». Когда же он думает, что она говорит о желтом билете, и высказывает ей это: Соня (усталая от его непрерывных слов на эту тему) говорит ему: я не про это, но я неблагодарна была, я против любви много раз погрешила, и рассказывает тут историю (сочинить мастерски), как униженной и убитой Мармеладовой захотелось раз воротничка вышитого [над строкой: трогательность с кокетством], Сониного, и она попросила у ней, и та ей не дала, что воротничок пропал сам собой и что теперь, если б воротить только и если б она попросила — «Как бы я отдала, все бы отдала» (Достоевский, ПСС, 1972–1990, т. 7, с. 135).

То есть Достоевский и его героиня — что и возмутило Каткова — видят грех вовсе не в добровольной самоотдаче Сони своего тела на растление ради пропитания детей Катерины Ивановны, а в ситуации, когда она отказывается отдавать.

Это всецелое отрицание в качестве греха «желтого билета» и обозначение в качестве самого непростительного греха непонятого вышитого воротничка возмутило Каткова, как возмущает демонстрация первоначального замысла Достоевского многих читателей и посейчас.

Для Достоевского же любая самоотдача принципиально не может мыслиться как грех. Для него самоотдача — это шаг человека ко Христу. Грешат те, кто покупает человека для удовлетворения своих сексуальных потребностей, а не та, которую покупают. Но христианское общество было склонно перекладывать грех на женщин и практически игнорировать, не замечать, оставлять в тени поведение мужчин, пользовавшихся их услугами и остававшихся при этом вполне достойными членами христианского общества. Эта тема вновь будет поднята писателем и в романе «Идиот».

— Безусловно, самая известная цитата из романа — вопрос Родиона Раскольникова: «Тварь ли я дрожащая, или право имею?» На первый взгляд, кажется, что о «дрожащей твари» написано если не все, то очень многое. Однако в вышедшем издании вы продолжаете разговор на эту тему. Не могли бы вы рассказать об открытиях, которые случились у вас в ходе исследования, в частности об установлении новых прецедентных текстов для романа?

— На самом деле, о «дрожащей твари» написано не так много — просто одно наблюдение повторялось из комментария в комментарий, из монографии в монографию — и почему-то казалось, что оно бесспорное и, главное, исчерпывающее. Вот комментарий в ПСС:

«Выражение „дрожащая тварь“ восходит к Корану и стихам Пушкина из цикла „Подражания Корану“ (1824):

Мужайся ж, презирай обман,
Стезю правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран

Дрожащей твари проповедуй...

К этим пушкинским строкам Достоевский обращается и в романе «Подросток» (ч. 2, гл. 1, IV — наст. изд., т. XIII)» (Достоевский, ПСС, 1972–1990, т. 7, с. 382).

И, думаю, Сергей Бочаров выразил едва ли не общее мнение, связав «дрожащую тварь» Пушкина и Раскольникова с презируемым в его естественном, природном состоянии человечеством.

Однако если мы посмотрим на концепт дрожи в романе — то есть будем замечать, как, в какой ситуации и почему дрожат герои, — то нам придется констатировать серьезный смысловой конфликт между «очевидным» значением дрожи твари в словосочетании, употребляющемся Раскольниковым при противопоставлении ее «имеющим право», и романскими ситуациями, в которых мы видим дрожащих или вздрагивающих героев.

Выясняется, что дрожь — в отличие от того, что написал Бочаров, — наступает именно в тот момент, когда человек максимально удаляется от присущего его здешней природе, когда натура совершает несвойственное ей, запредельное для нее усилие, сверхусилие, или когда в нее входит нечто, прорывающее или размыкающее ее отдельность, изолированность — как это происходит в молитве, внезапном прозрении или соединении другими способами разных пространств и времен. Или — разных личностей и сущностей.

Так дрожит Соня, когда читает главу Евангелия, соединяясь с евангельской сценой так, словно та происходит здесь и сейчас, и делая запредельное усилие для того, чтобы присоединить к ней и Раскольникова. Заметим в связи с этим, что единственным атрибутом священника (то есть того, кто и должен как проводник передавать прихожанам евангельскую весть, создавать для них причастность пространству евангельской истории) из первого сна Раскольникова, где вообще обнаруживаются, как бы предваряя дальнейшее, ключевые значения ряда концептов романа, является дрожащая голова: «Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частию без окладов, и старого священника с дрожащею головой».

Так дрожит Раскольников, когда внутрь него проникает и его постепенно захватывает иная сущность: «Вдруг он ясно услышал, что бьют часы. Он вздрогнул, очнулся, приподнял голову, посмотрел в окно, сообразил время и вдруг вскочил, совершенно опомнившись, как будто кто его сорвал с дивана». Так вздрагивает Разумихин, когда в него без слов проникает признание Раскольникова. В книге я привожу много примеров.

Новые прецедентные тексты, чья роль в «Преступлении и наказании» в книге разбирается подробно, — это пушкинское «Клеветникам России» («Мы не признали наглой воли того, под кем дрожали вы»), проклятие Каина в том виде, как оно переведено на церковнославянский: «стения и трясыйся будеши на земли» (и которое Иоанн Златоуст понимает как «печать Каина»), и байроновский «Каин», в котором все творение «shall tremble in the balance».

— «Преступление и наказание», как известно, входит в школьную и вузовскую программу — не только в России, но и в других странах. Ваша книга в том числе ориентирована на помощь в преподавании романа ученикам разных возрастов. Как, на ваш взгляд, следует преподавать этот роман? Какие устоявшиеся стереотипы и ошибочные подходы искажают его восприятие? И как это можно исправить?

— Думаю, роман нужно преподавать исходя из текста романа, а не из внешней теории, показавшейся привлекательной, поскольку при помощи нее можно как бы «ухватить» весь роман.

Одна из самых вредных и доныне чрезвычайно популярных таких внешних теорий — это теория двойников, безудержно расплзшаяся на все пространство произведений Достоевского из (все же относительно сдержанных) замечаний Бахтина.

Да, в некотором смысле все окружающие каждого человека люди — его двойники, в которых он видит отраженными те или иные свои качества, которые он не хочет в себе признавать или, напротив, которыми стремится обладать. Но этот смысл возникает лишь тогда, когда единственная точка, из которой наблюдается мир, — солипсическое сознание данного человека. То есть это очень искаженная картина мира, весьма далекая от реальности, которую мы будем созерцать тем полнее, чем больше субъектности будем признавать за каждым существом мира.

Да, Раскольников и в Соне умудряется предположить свое отражение: «она должна быть такая же, как и я», — но читатель вовсе не обязан следовать за мыслью героя, а весь роман устремлен к тому, чтобы показать радикальную разность поступков и состояний его и Сони. А также — разность состояний его и Свидригайлова: если мы не прочувствуем эту разность, мы не поймем, как получается, что один из героев совершил преступление и спасся, а другой — не совершил и погиб (хотя Достоевский оставляет нам возможность увидеть гибель Свидригайлова как подвиг). А максимальное сходство социального положения Раскольникова и Разумихина направлено на то, чтобы максимально отрицать безвыходность положения Раскольникова. У Достоевского эти соотношения — изумительный танец многоуровневой реальности, а не жесткая схема кружков со стрелочками.

Я думаю, иные преподаватели столь привязаны к схемам и теориям потому, что они позволяют не перечитывать произведение вместе с учениками, а преподносить им такое «готовое знание» в промышленной упаковке.

А сама суть преподавания литературы — в новом чтении, обнаружении непонятных учителю и ученикам мест и вхождении в текст через такие места непонимания[6].

— В чем, на ваш взгляд, актуальность «Преступления и наказания» для современного читателя? Какие уроки из него мы можем вынести?

— Знаете, это ведь бесконечность самых актуальных «уроков» в зависимости от потребности и состояния читателя. Ну например, мы как-то на конференции сказали друг другу, что ведь спасение Раскольникова — итог удивительно слаженной командной работы героев. И это один из огромных уроков Достоевского: не отвергать и не покрывать преступника — а вместе бороться за каждого грешника против его греха.

Примечания

[1] Особенно важны прямо называемые или присутствующие как предмет в произведениях Достоевского книги, об этом можно посмотреть коллективную монографию: Касаткина Т.А., Корбелла К.,

Магарил-Ильяева Т.Г., Подосоковский Н.Н. Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>

[2] Научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН.

[3] Это практически цитата из письма 17-летнего Достоевского брату Михаилу (Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 28(1), с. 55).

[4] Напомню определение художественности, данное Достоевским в полном противоречии с идеями XX века о невозможности понять мысль писателя и некорректности вопроса о том, что хотел сказать автор: «Чем познается художественность в произведении искусства? Тем, если мы видим согласие, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена. Скажем еще яснее: художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение» (там же, т. 18, с. 80). Идеи о невозможности понять мысль писателя, родившиеся из определенных литературных течений XX века, никак не приложимы к произведениям, автор которых подобным образом определяет свою задачу «писать художественно».

[5] Лизавете современный читатель зачастую пытается поставить в вину судьбу ее детей (поскольку о ней сказано, что она «поминутно была беременна»). Однако надо учитывать здесь как контекст времени, так и контекст сцены, в которой это высказывание звучит. Во время написания романа не предполагалось тех гиперопекающих родительских обязанностей по отношению к детям, которые кажутся столь общепринятыми сейчас, и в любом случае — самым большим даром родителя ребенку считалась сама жизнь этого ребенка. В контексте же сцены беседы студента и офицера, подслушанной Раскольниковым, «поминутно беременная» — то есть «поминутно» зачинающая и дающая жизнь Лизавета присутствует как антитеза идее о возможности по своему произволению отнимать не тобой данную человеческую жизнь. Она — врата жизни в мире, где люди, хищнически потребляя друг друга, становятся друг для друга вратами смерти.

[6] О субъект-субъектном методе чтения и преподавания литературы см.: Касаткина Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с. https://dostmirkult.ru/images/bibliography/Kasatkina/kasatkina_dostoevsky_kak_filosof_i_bogoslov_2019_izd.pdf