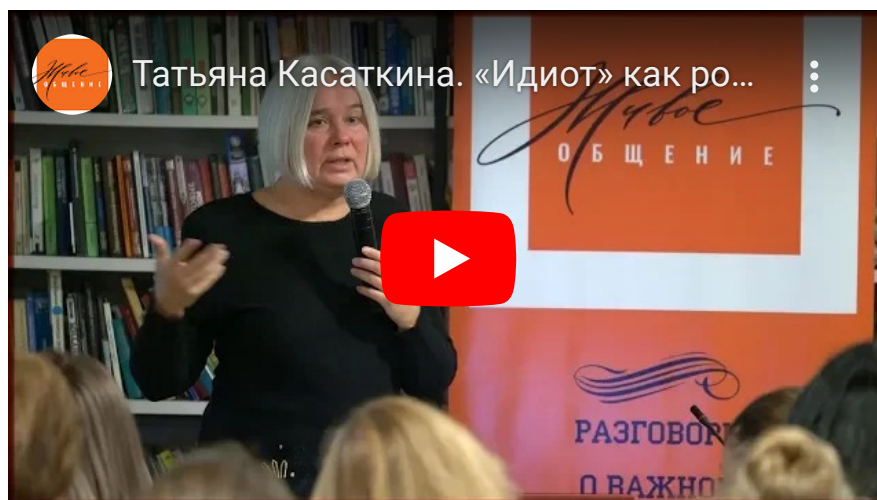




[Главная страница](#) > [Культура](#)

Роман Федора Михайловича Достоевского «Идиот» был написан 150 лет назад, но многое в нем нами еще не понято. Своим видением с гостями площадки «Живое общение» делится достоевист Татьяна Александровна Касаткина. Приводим текст лекции в сокращении, полный вариант можно посмотреть на видео.

Татьяна Касаткина — доктор филологических наук, заведующая отделом теории литературы Института мировой литературы РАН, председатель комиссии по изучению творческого наследия Ф. М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН, автор нескольких монографий, посвященных творчеству Достоевского.



Зачем нужна русская литература

Частая претензия к русской литературе звучит так: суть и задача литературы — в передаче некоторых поведенческих паттернов, а посмотришь на русскую литературу — какие тут паттерны, тут только слезами умоешься. Взять роман «Идиот», о котором мы сегодня будем говорить. Герои романа точно не служат образцом поведенческих паттернов, их поступки должны проходить под грифом «не пытайтесь повторить в

домашних условиях» — потому что, совершенно однозначно, вести себя так нельзя никогда. И тогда задаешься вопросом: а зачем нам это все?

Действительно, литература часто воспринимается как поле, с которого мы что-то выносим для своей жизни. Это как бы флешка с записываемым на ней кумулятивным человеческим опытом. И кажется, если русская литература, в частности, роман Достоевского, не о поведенческих паттернах, то о чем вообще? Но она не о схемах, которые мы можем воспроизводить автоматически и бездумно. Она касается тех наших базовых установок и принципов, из которых и вытекают все поведенческие паттерны. Достоевский дает нам, казалось бы, совершенно не подходящий ни для какого утилитарного использования мир людей, которые, как многие думают, находятся на грани сумасшествия, а на самом деле — сдвигает нас с некоторых прочно усвоенных принципов, чтобы что-то с нами сделать.

Чем начинается и чем кончается «Идиот»: уникальная структура романа

Все большие романы Достоевского начинаются, так или иначе, с представления героя. Причем этот герой один. В «Преступлении и наказании» молодой человек выходит из каморки и спускается по лестнице. «Бесы» начинаются с представления Степана Трофимовича Верховенского. Роман «Подросток» начинается со слов самого подростка. И хотя в названии «Братьев Карамазовых» есть слово «братья», они начинаются с настойчивой рекомендации Достоевского принять во внимание, что главный герой у романа один, и это Алеша.

Теперь посмотрим, как начинается «Идиот». Я опускаю замечательное начало про оттепель и летящий в желтом тумане поезд и перехожу к появлению героя.

«В одном из вагонов третьего класса, с рассвета, очутились друг напротив друга, у самого окна, два пассажира, — оба люди молодые, оба почти налегке, оба не щегольски одетые, оба с довольно замечательными физиономиями, и оба пожелавшие, наконец, войти друг с другом в разговор».

Таким образом, вместо появления одного героя у нас вдруг появляются оба. И это «оба» там повторено огромное

количество раз.

Теперь давайте вспомним последнюю сцену романа до эпилога. Князь Мышкин и Рогожин лежат рядом на подушках, которые они стащили на пол, чтобы устроить кровать около Настасьи Филипповны: «я хочу, чтоб мы вместе непременно легли», говорит Рогожин. «И слезы князя Мышкина текут по щекам Рогожина». Это в каком-то смысле зримое соединение героев, которые в самом начале появляются вместе со словом «оба».

Таким образом мы видим, что роман уникально структурирован. Он начинается с явления героя, в котором есть «оба», и с задачи, которая перед этим героем стоит. А заканчивается соединением этого героя. Мало того, в самом начале Рогожин рассказывает князю Мышкину о третьем лице, которое тоже совершенно необходимо в этой совокупности, — Настасье Филипповне.

Вспомним, как Рогожин заканчивает ту первую встречу с князем Мышкиным:

«Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил. Может, оттого, что в эту минуту встретил, да вот ведь и его встретил (он указал на Лебедева), а ведь не полюбил же его. Приходи ко мне, князь. Мы эти штиблетишки-то с тебя поснимаем, одену тебя в кунью шубу в первойшую, фрак тебе сошью первойший, жилетку белую али какую хошь, денег полны карманы набью, и... поедем к Настасье Филипповне! Придешь али нет?»

Что мы здесь видим? «Фрак сошью первойший, жилетку белую...» Совершенно верно, это одевание жениха. Рогожин с самого начала видит в качестве жениха Настасьи Филипповны не себя, а, так сказать, «обоих». Чем, собственно, все и завершается, когда они ложатся оба около одра, на котором лежит Настасья Филипповна.

Анастасия — значит воскресение

О романе «Идиот» часто говорят, что он мрачный, тяжелый, там все погибают. Но там есть и воскресение. Это воскресение нам заявлено буквально — в имени героини. Но не только. Сейчас я вам прочитаю совершенно потрясающий абзац:

«По крайней мере, когда, уже после многих

часов, отворилась дверь и вошли люди, то они застали убийцу в полном беспамятстве и горячке. Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провести дрожащею рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его. Но он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей. И если бы сам Шнейдер явился теперь из Швейцарии ... в котором бывал тогда князь в первый год своего ... то и он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год своего лечения в Швейцарии, махнул бы рукой и сказал бы, как и тогда: Идиот!».

Вот, собственно, и все. Как вы понимаете, там рядом должен лежать труп, и вообще-то вошедшие люди не могли его не увидеть. Тем не менее, о нем не сказано ни слова.

А еще в середине сцены разыгрывается интересный диалог. Рогожин все время боится, что «дух пойдет». И потом вдруг говорит:

— Стой, слышишь? — быстро перебил вдруг Рогожин и испуганно присел на подстилке, — слышишь?

— Нет! — так же быстро и испуганно выговорил князь, смотря на Рогожина.

— Ходит! Слышишь? В зале...

Оба стали слушать.

— Слышу, — твердо прошептал князь.

— Ходит?

— Ходит.

— Затворить али нет дверь?

— Затворить...

Дверь затворили, и оба опять улеглись.

Вот сцена, описывающая, что они только и остались в этом зале. Тот, кто начал ходить, ушел. А Анастасия, как вы понимаете, как раз и означает «воскресение».

То есть Достоевский в романе рассказывает нам историю о каком-то совершенно другом состоянии человека и о другом принципе человеческого бытия.

В дополнение к этим сценам вспомним письма Настасьи Филипповны, которые она пишет к Аглае. В романе князь Мышкин говорит себе, что эти письма были полный бред и безумие, но одновременно в них было что-то до того истинно, что потом было просто невозможно выпустить их из сердца. В этих письмах были острые ощущения Настасьи Филипповны, что она и Аглая одно, и Аглая — это лучшая «она» в каком-то смысле. «Я вас люблю», «вы теперь уже моя, я буду всю жизнь около вас», — пишет та, кого мы считаем соперницей другой.

Таким образом Достоевский рассказывает нам не об одном персонаже, а о том, который есть «оба», который как бы заключает в себе сразу двух человек, плюс еще о любовной истории и истории соперничества, которая есть на самом деле что-то совсем другое.

Рогожин + Мышкин, Настасья Филипповна + Аглая

Давайте прочтем, как Достоевский описывает сидящих друг напротив друга в поезде частей этого самого «оба».

«Обладатель плаща с капюшоном был молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белую бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее. В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра,

заклучавший, кажется, все его дорожное достояние. На ногах его были толстоподошвенные башмаки с штиблетами, — все не по-русски. Черноволосый сосед в крытом тулупе все это разглядел, частью от нечего делать, и наконец спросил с тою неделикатною усмешкой, в которой так бесцеремонно и небрежно выражается иногда людское удовольствие при неудачах ближнего:

— Зябко?»

Этот черноволосый сосед описан следующим образом чуть раньше:

«Один из них был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и почти черноволосый, с серыми маленькими, но огненными глазами. Нос его был широк и сплюснут, лицо скулистое; тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку; но лоб его был высок и хорошо сформирован и скрашивал неблагородно развитую нижнюю часть лица. Особенно приметна была в этом лице его мертвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальною и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом».

Можно, конечно, сказать, что Достоевский описывает две противоположности. Но он описывает черты одного существа, разделенного странным образом на две части: где одному не хватает, там у другого есть. У одного горящие глаза, у другого глаза бледные и задумчивые, и так далее. Рогожин весь — огонь жизни, которого явно не хватает в Мышкине, и одновременно Рогожину не хватает оформленности, усмиренности, благообразия князя. Мы опять видим «обоих», и «оба» составляют некоего цельного человека. Единственная черта, которая им обоим свойственна, — это бледность, даже

до синевы. То есть они в этом состоянии еще как бы и неживые...

Перед нами две природы человека — природа природная и природа иноприродная, — и они должны соединиться, чтобы человек восполнился. Природа природная — Рогожин, природа природная — Аглая.

Помните, как описывается Аглая? Три девицы Епанчины изображаются как три грации: мощные плечи, высокие груди, очень любят покушать, что-то почти гоголевское, торжество плоти.

Достоевский с самого начала романа дает нам некое видение того, что человек в современном мире разъединился, он пытается жить один, уединенно, в то время как он существо незаконченное, и для завершения себя до некой целостности ему требуется еще кто-то. И в сцене соперниц из Аглаи и Настасьи Филипповны собирается целая невеста, и целый жених — из Мышкина и Рогожина. Но, собственно, все, что происходит дальше, это результат того, что они так и не смогли соединиться.

При этом Достоевский говорит не только об одиночестве «я», которое препятствует человеку любить другого как самого себя, но и об уединении пары. Пара — это тоже страшная отделенность, обособленность, потому что в результате уединения пары мало остается для всех. И один, и пара — это не иноприродная природа, та природа, к которой человек устремлен. Это природная природа, которая настаивает на своей отдельности. Помните, что говорит Аглая Настасье Филипповне? «Зачем вы к нам мешаетесь?» Зачем вы этого хотите, зачем? Уйдите, очистите пространство и дайте состояться земной здешней паре. И Рогожин тоже, со своей постоянной ревностью, как бы хочет выхватить в свое владение ту, о которой он сам в начале понимал, что к ней нельзя явиться без князя, тоже одетого как жених. Получается, любовная история, рассказанная нам в романе «Идиот», — это история о победившей земной природе. Но одновременно о природе иноприродной, попытавшейся жить здесь так, как жить здесь почти невозможно. Вот что я имею в виду, когда говорю, что Достоевский перестраивает наше сознание. Мы все привыкли жить и чувствовать, как Рогожин и Аглая, мы все собственники, мы заперты внутри своих оболочек и пытаемся внутрь этой оболочки затащить то, что нам дорого.

Князь Мышкин как Христос

В князе Мышкине для нас открывается совсем другая способность, — которая заканчивается для всех

катастрофически: он никогда не оказывается на чьей-то стороне. Во всех происходящих вокруг ситуациях князь видит в другом такого же, как он, — самого себя. Не кого-то, кто ему противостоит, не кого-то, кто пытается на него надавить, не кого-то, кто враждебно к нему настроен. И поэтому он оказывается не на стороне *другого*, что бывает с нами довольно часто, особенно если мы воспитаны в требовательных семьях. Тогда мы первыми обвиняем себя: «Я неправильно сделал, я плохой». Но он оказывается и не на *своей* стороне, как учат сейчас все продвинутые психологические школы. Он оказывается на стороне «обоих», точнее, оказывается способным стать над противопоставлением сторон. И он это делает на протяжении всего романа.

Почему и с генералом Иволгиным, в конце концов, у него получается такая неудача? Генерал обижается на него за то, что он слишком соучаствует ему в рассказах о Наполеоне: «Я ни от кого не приму такого сочувствия». Потому что князь Мышкин целиком вошел вместе с ним в это его переключение сознания, не оставаясь внешним, не строя барьер, а полностью соучаствуя в его жизни. Неважно, выдуманная это жизнь или реальная. И это то, что происходит с князем по отношению к каждому человеку. Это и есть та иноприродная природа, о которой Достоевский говорит во всех своих великих романах. Собственно, эта невозможность для князя отказаться от этой другой природы — которая на самом деле и делает человека человеком в полноте, — делает самого князя Мышкина хриstopодобным, делает, в сущности, Христом. Потому что для Достоевского Христос, участвующий в истории, — это Христос, входящий в глубины всякой человеческой жизни. Христос, Который с каждым идет до самого конца, до самых последних болей, до самых последних ужасов, до самых последних преступлений. Мы везде ведем с собой Христа, который тихо присутствует в истории, входя во все наши жизни.

Но Достоевский прекрасно понимает, для кого он пишет. И поэтому в самом начале, чтобы и читатель об этом тоже не забыл, он предлагает нам странный рассказ генерала Иволгина. Рассказ, который можно оправдать только тем, что его рассказывает человек, который по природе лжец. Но очень интересно вот что. В момент, когда генерал Иволгин рассказывает нам эту историю, мы еще не знаем, что он по природе лжец. Мы начинаем быть уверены в том, что генерал Иволгин лжец, ровно после этого рассказа. Это рассказ о том, как воскрес рядовой Колпаков.

Князь Мышкин входит в семейство Гани в первый день своего

пребывания в Петербурге, и потихонечку знакомится с семейством. Генерал Иволгин — это, так сказать, позор семьи, потому что генерал пьяница, генерал вышел в отставку не по своей воле, и семья в тяжелом положении именно из-за него. Князь Мышкин практически ничего не знает о своих родителях, потому что мама умерла давно, отец тоже умер, и вроде бы умер под судом. И он не знает, что случилось. Это мы узнаем еще в доме Епанчиных. И первое, что говорит ему генерал Иволгин при встрече, — «я вас на руках носил, вы сын моего лучшего друга». Но потом нам сообщают, что он со всеми так начинает разговор, правда, сообщают в очень интересной ситуации: когда генерал заявляет Аглае, что он ее на руках носил. И генеральша Епанчина возмущается тем, что тот, значит, лжет по обыкновению. И вдруг выясняется, что и правда носил. То есть, оказывается, во-первых, генералу иногда удастся сказать правду, хотя, может быть, он ее сам совершенно не ожидал от себя. Поэтому мы никогда не можем точно сказать, что он лжет. Нас уже там, потом предупредят, что это не всегда так. Но после этой именно истории о рядовом Колпакове мы остаемся абсолютно уверены в том, что генерал — непроходимый лжец.

Что это за история? Если вы помните, генерал Иволгин рассказывает, почему отец князя Мышкина оказался под судом. Замещая своего ротного командира, князь Мышкин временно получает руководство над ротой. Рядовой Колпаков пропивает сапожный товар, украденный у товарища. Князь грозит ему розгами. Рядовой Колпаков ложится и умирает. «Случай невозможный, но чего же лучше». А дальше выясняется, что вдруг через полгода рядовой Колпаков обнаруживается в Новоземлянском полку того же самого батальона. И дальше вот за это, собственно, князь и попадает под суд. То есть он попадает под суд, что интересно, не за то, что рядовой Колпаков умер, а за то, что он внезапно воскрес.

При этом Новоземлянский полк, как вы понимаете, отправляет нас к «новой земле». Той самой новой земле, которая ожидает всякого, которая есть земля воскресения. Это и есть то место, где обнаруживается рядовой Колпаков. В этом месте у Достоевского интересная ремарка: «Князь начал слушать с некоторым недоверием».

А теперь, пожалуйста, поднимите руки, особенно те, кто перечитывал роман недавно, кто в этой ситуации сохранил хоть какое-то доверие к генералу Иволгину. Прекрасно, один человек у нас есть. У нас есть один человек, прошедший тест Достоевского. Я его тоже со временем прошла.

Потому что, вообще-то, эта история рассказывается в

культуре, которая две тысячи лет построена на идее о том, что люди воскресают. Наша культура строится на принципиальной вере в воскресение. Но для всех нас этот эпизод, рассказанный генералом Иволгиным, есть абсолютное свидетельство того, что он лжец.

Вот каков тот якобы христианский мир, в который попадает новый Христос. Это мир, в котором не осталось никакой памяти о ключевых точках христианства. Когда Лев Николаевич Толстой (эти два имени — Лев Николаевич Мышкин и Лев Николаевич Толстой — совершенно неслучайно оказываются сопряжены у Достоевского, хотя «Идиот» написан задолго до того, как Толстой начнет делать все то, на что ему уже отвечено в романе, и это удивительно) будет специально очищать Евангелие от всяких чудес, потому что это заведомо «ложь», и составлять свое Евангелие, где все «правда», — это просто показатель того мира, в котором все сейчас живут. И это мир, который полностью редуцирован к принципам земной природы. К тем принципам земной природы, внутри которых человек оставаться не может, потому что он все время о чем-то тоскует, как только остается заперт внутри себя самого.

Новая Настасья Филипповна

Теперь нам нужно посмотреть на то, как в романе употребляется слово «новый». У Достоевского с этим словом связана чрезвычайно важная, центральная идейная линия романа. Она начинается еще в гостиниой Епанчиных, где князь рассказывает о том, как он обрел себя в полноте, заслышав крик осла, что тоже очень важно. Осел — это древнейший символ тела и человеческой воплощенности. Осел кричит во весь голос над младенцем Христом, как бы знаменуя торжество состоявшегося воплощения Бога.

А дальше князя спросят: «Так что вам уж никуда и не хотелось, никуда вас не позывало?». Он говорит: нет, почему, позывало, конечно, мне все казалось, что если я пойду и далеко пойду вперед и дойду до той линии, где земля с небом смыкаются, то там дальше будет город, такой город большой, шумный, как Неаполь, и вот там-то, значит, наконец, я и новую жизнь найду.

«А потом я подумал, — говорит он, — что и в тюрьме можно огромную жизнь найти», что вызывает страшное возмущение Аглаи. Она отвечает: «Вы ваш город Неаполь продали, и, кажется, с барышом, несмотря на то что на копейки».

Это очень важный текст внутри романа. Город Неаполь — это «новый город», там, где земля соединяется с небом, тот самый новый Иерусалим, который возникает в момент этого

соединения. И это место — то самое состоявшееся соединение природы природной и природы надприродной. Эти две природы дают совершенно разные способы жизни. И потому у князя Мышкина все так плохо: это несоответствие постоянно выявляется. Единственный человек, который ему соответствует, — это Настасья Филипповна. Она — единственная героиня, по отношению к которой многократно будет применено слово «новое», — новая женщина.

Когда Настасья Филипповна в начале романа является в Петербург, Афанасию Ивановичу Тоцкому приходится изменить все способы общения, потому что «перед ним сидела совершенно другая женщина, нисколько не похожая на ту, которую он знал доселе и оставил всего только в июле месяце в сельце Отрадном». Кстати, «Отрадное» тоже совершенно неслучайно: тема рая и земного рая проходит через весь роман. И начнется она именно с сельца Отрадное, где Тоцкий выстраивает себе маленький земной рай, где он поселяет Настасью Филипповну. А для нее это место оказывается страшным адом. Но вернемся к ее явлению в Петербурге.

«Эта новая женщина, оказалось, во-первых, необыкновенно много знала и понимала, — так много, что надо было глубоко удивляться, откуда могла она приобрести такие сведения, выработать в себе такие точные понятия. Мало того, она даже юридически чрезвычайно много понимала и имела положительное знание, если не света, то, по крайней мере, как некоторые дела текут на свете. Во-вторых, это был совершенно не тот характер как прежде, то есть не что-то робкое, пансионски неопределенное, иногда очаровательное по своей оригинальной резвости и наивности, иногда грустное и задумчивое, удивленное, недоверчивое, плачущее и беспокойное. Нет: тут хохотало пред ним и кололо его ядовитейшими сарказмами необыкновенное и неожиданное существо».

Достоевский повторяет слово «новая» абсолютно неслучайно. Эта Настасья Филипповна — та самая новая природа, которая в полноте в ней осуществилась за счет чего? За счет того, что

вся природная природа была в ней выжжена страшным человеческим насилием, надругательством, после которого ее уже не соблазняли никакие соблазны: «князья, гусары, секретари посольств, поэты, романисты, социалисты даже, ничто не произвело никакого впечатления на Настасью Филипповну». Это совершенно новая природа.

Глаза Настасьи Филипповны, если вы помните, всегда горят и сверкают, и это тоже огонь той самой новой природы. А про Аглаю сказано, что глаза ее блестели. То есть у одной — огонь, идущий изнутри, а у другой — блеск, отраженный свет. И это не противостояние — одна лучше другой, это снова то, что делает их нераздельным целым, потому что в них находятся взаимодополняющие признаки.

Но вот что мы здесь понимаем. Новая природа — это, конечно, прекрасно, и в мыслях и на словах мы к ней стремимся. Но стремимся ровно до тех пор, пока она не встанет перед нами неотвратно. Новая природа — это очень страшно. Новая природа — это полный переворот в человеке, когда он начинает жить по другим принципам, которые ему были абсолютно не свойственны, если он находился до этого в состоянии земной природы, этого земного «я», которое ограждает свои границы, неважно, об одном человеке идет речь или о паре. И эта защита своих границ происходит в сцене соперниц, когда Аглая пытается избавиться от вовлеченности Настасьи Филипповны в их предполагаемую жизнь с князем.

Как на картине Тициана

Тут нам понадобится картина Тициана, названная им «Любовь земная, любовь небесная», на которой мы видим, на первый взгляд, противостоящие друг другу фигуры. Одна одета, другая раздета. Одна вполне укоренена в земной жизни, другая куда-то тянется ввысь. У одной за плечом пожевывают травку кролики — «плодитесь и размножайтесь» как главная задача жизни. У другой — кролик бежит изо всех сил, спасаясь от собак, которые его догоняют, — спасение жизни возможно, если ты будешь очень быстро двигаться. Картина наполнена удивительными символами, но мы же видим, что это, на самом деле, одна и та же женщина. Даже если мы не всматриваемся в черты лица, художник нам дает яркие цветовые подсказки: они обе одеты в красное и белое. Только для одной белое — это основная одежда, а для другой белое — это то, что скомкано. И они могут быть полным человеком, только если соединятся вместе.

Что описывает Достоевский в следующих после сцены с соперницами сценах, которые странны не только для читателя,

но и для героя? Никто не может понять князя, и постоянно подчеркивается рассказчиком, что, с одной стороны, князь любит Настасью Филипповну беззаветно, но, с другой стороны, в какой-то момент встает и, абсолютно не скрываясь, уходит к дому Аглаи. И на вопрос Евгения Павловича: «Так вы что же, князь, двоих любить хотите?» — в конце концов отвечает: «Да, да», радуясь, что наконец его кто-то понял. Естественно, Евгений Павлович про себя думает: «бедный идиот». Опять-таки, «не пытайтесь повторить», не годится для поведенческих паттернов ни в коем случае.

Но о чем здесь говорится? О том, что ограничительная любовь, любовь, которая заставляет нас противостоять друг другу, которая выбрасывает другого из нашего соединения, как Аглая пыталась выкинуть Настасью Филипповну, — убивает. И прежде всего, нас самих. Аглая, кстати, очень хорошо себя в этом смысле описывает: «я у них всю жизнь в бутылке просидела закупоренная». Она несколько раз это повторяет. Теперь она думает, что хочет выйти из бутылки, но на самом деле в эту бутылку она хочет затащить еще и князя. Так, как мы почти все и живем.

Но если соединяются высшая и низшая природа, женская и мужская, то никого не надо исключать. Очень интересны скрытые евангельские цитаты, которые сопровождают эту странную историю, которая в конце романа развивается уже почти как водевиль, и даже с некоторым приплясыванием рассказчика, с шутками, с непонятно откуда долетевшими сплетнями. Специально рассказ строится так, что пересказываются именно сплетни, нам не говорится ничего достоверного.

Я вам сейчас покажу, что произошло после сцены соперниц, для того чтобы мы лучше увидели ту отсылку, которая находится непосредственно во встрече соперниц и которая позволяет нам точно понять, где природа высшая, а где природа низшая, где любовь небесная, а где любовь земная.

Вот, например, один из рассказов, удивительно смешной. Рассказывают о князе, очень либеральном молодом человеке, который «нарочно ждал торжественного званого вечера у родителей своей невесты, на котором он был представлен весьма многим значительным лицам, чтобы вслух и при всех заявить свой образ мыслей, обругать почтенных сановников, отказаться от своей невесты публично и с оскорблением, и, сопротивляясь выводившим его слугам, разбить прекрасную китайскую вазу». К этому прибавляли, в виде современной характеристики нравов, что бестолковый молодой человек действительно любил свою невесту, генеральскую дочь, но

отказался от нее единственно из нигилизма и ради предстоящего скандала, чтобы не отказать себе в удовольствии жениться пред всем светом на потерянной женщине и тем доказать, что в его убеждении нет ни потерянных, ни добродетельных, а есть только одна свободная женщина; что он в светское и старое разделение не верит, а верует в один только «женский вопрос». И финал: «потерянная женщина в глазах его даже еще несколько выше, чем непотерянная».

Куда это прямая отсылка? Если у вас 100 овец, одна потерялась, не оставите ли вы 99 и не пойдете ли искать потерянную? А в конце сцены соперниц: «Он хохотал на ее хохот и готов был плакать на ее слезы». Плачьте с плачущими, смейтесь со смеющимися. И этот принцип проявляется во всем романе, это следование князя за любимым, следование в глубину его жизни.

Посмотрим, что же происходит в самом разговоре соперниц. В самом начале Настасья Филипповна надеется и ждет, что произойдет что-то в соответствии с ее письмами, вот это «я буду возле вас теперь все время», соединение четверых. Но очень быстро Аглая все разъясняет: помните, как она садится, всячески подбирая платье? С одной стороны, как бы боится запачкаться. А с другой стороны, это замыкание в себя и отождествление себя исключительно со своими границами. Я буду здесь, и вы не касайтесь, не трогайте меня.

И в конце концов Аглая поднимает надменно голову и говорит Настасье Филипповне: «Удержите ваш язык; я не этим вашим оружием пришла с вами сражаться». Это очень сильная цитата, которая сразу проясняет нам многое.

«Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный, ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходит острый с обеих сторон меч; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей».

Вот единственный образ, где язык становится оружием и мечом. Это тот образ Христа в Откровении Иоанна Богослова.

То есть в этот момент Настасья Филипповна, пытаясь воспроизвести логику своих писем, говорит о будущем состоянии человека и человечества, — что показывается вот этим ее мгновенным сближением с фигурой Христа в Апокалипсисе.

Достоевский снова пытается перевернуть наше восприятие происходящего, показав, что все мы не полны друг без друга, что мы не можем никого вольно исключить из нашей любви, что нет любви для двоих, что любовь всегда включает в себя, а не исключает из себя. Это попытка перевернуть в читателе его естественное состояние, его базовый принцип. Если наш базовый принцип — природная природа, мы живем в состоянии постоянного исключения из нашей жизни. Нам всем все мешают, у нас куча лишних и просто мешающих людей, плюс куча врагов. А если мы исходим из принципа иной природы, то вокруг нас нет ни одного лишнего человека, и каждый человек — это для нас еще один путь. Князь Мышкин проходит этот путь абсолютно со всеми героями. Даже с теми, которые у него при первой встрече вызывают другое чувство. Нет никого, кого надо исключить.

Смерть перед воскресением

Именно с этим связана еще одна знаменитая сцена, которая всеми комментаторами романа была опознана как сцена явления Христа Марии Магдалине, *Noli me tangere*. Сцена в третьей части романа, когда Настасья Филипповна встречается с князем Мышкиным в парке. Только никто не мог понять, что эта сцена вообще там делает, потому что, во-первых, ни о каком воскресении речи в тот момент не идет, хотя князь и говорит, что у него началась новая жизнь. Они встречаются, и Настасья Филипповна встает перед ним на колени на дороге и протягивает к нему руки, и слезы катятся, наконец, по его бледным щекам. Все то, что он видел в воображении, он наконец увидел наяву. И никто не понимает, что и почему она там делает, потому что роман ведь заканчивается для князя Мышкина, в отличие от Настасьи Филипповны, вовсе не на ноте воскресения.

Роман заканчивается на очень тяжелой ноте, ноте погружения в здешнее бытие при отсутствии в этом бытии. Он как бы оказывается похоронен внутри собственного тела. Есть тело, и есть собравшиеся вокруг тела. Пятеро человек собираются в эпилоге вокруг тела, а еще двое там тоже присутствуют, потому что им написаны письма, — Вера Лебедева и Коля Иволгин. Получается та самая знаменитая семифигурная композиция — положение Христа во гроб, которое изображают на всех иконах, посвященных этому событию. Но мы с ходу никак это не опознаем, мы опознаем скорее состояние безнадежности, закрытости, подвешенности здешней жизни. Казалось бы, ужасная концовка у романа, жуткое состояние.

Для чего Достоевскому это нужно, и что эти сцены там делают? Помните, о чем говорит Ипполит в своей исповеди «Мое

необходимое объяснение»? Это человек, который болен чахоткой, он умирает и собрался себя убить. Но на самом деле он хочет, чтобы его схватили за руки и не пускали в эту смерть. А все привыкли к тому, что он умирает. Для него это возможность взорвать всеобщую привычку и показать, насколько она неестественна, сказать: умирать неестественно, и мне умирать неестественно. И то, что вы к этому привыкли и воспринимаете как неизбежность — это тоже неестественно. И находятся люди, которые хватают его за руки после необходимого объяснения... но ровно через пять минут их руки его отпускают. То есть все равно этого усилия по удержанию хватает ровно на пять минут.

Достоевский меж тем доносит до нас ту непростую мысль, что мы умираем, потому что мы отпускаем друг друга в эту смерть. На самом-то деле, мы уже две тысячи лет, как живем в состоянии, когда люди могут воскресать. Когда есть прецедент, когда это происходит, но для нас это самая большая ложь, как выяснилось уже в ходе романа. Мы смиряемся со смертью на каждом этапе нашей жизни и на каждом этапе борьбы за жизнь другого. Оказывается, мы не можем дольше пяти минут кого-то держать за руку и удерживать в этой жизни.

Вот, собственно, почему роман заканчивается на сцене, которую в лучшем случае, в самом хорошем случае, читатель может идентифицировать с иконой «Положение во гроб». А в худшем случае он просто остается в этом ощущении безнадежности, зависшего человека, которой мертв внутри своей плоти. Это, наверное, самая страшная смерть, которую можно себе представить.

Так чего хочет Достоевский? Достоевский хочет вернуть нам ощущение, которое пережили первые христиане. Что мы делаем на Страстной неделе? Мы куличи печем и яйца красим, потому что Пасха точно будет, потому что мы точно знаем, потому что у нас все это уже завертелось в очередной круг. И мы празднуем очередное воскресение, а это не очередное воскресение. Чтобы понять, что такое воскресение, нужно понять, что такое смерть, окончательная смерть перед воскресением. И Достоевский нам показывает показывает эту смерть, после которой нет никакой надежды. И мы должны с этой историей как-то пожить, чтобы понять, что чувствовали ученики Христа после Его смерти, что такое настоящая смерть того, в кого ты верил как в Бога, и что такое воскресение.

Мария Магдалина — именно та, которая видит воскресение и свидетельствует о нем после этой ужасной смерти, которая состоялась в конце романа. После этой безнадежной смерти, когда все разбежались, когда больше никто ничего не ждет и

не верит, когда все надежды рухнули. И вот тут Магдалина встречает Христа под видом садовника, прозревает и узнает, что Он воскрес.

И об этом же сцена в парке в конце третьей части. Единственный человек, кто постоянно видит эту высшую природу в князе, опять-таки оказывается Настасья Филипповна, недаром же они друг друга узнали еще в самом начале романа. И эта сцена нам дана как бы как предвидение, которое она видит. Ничто не кончится смертью, потому что нам уже здесь был дан этот знак воскресения. Но этот знак воскресения мы сможем заметить только после того, как проживем все падение и смерть человека. И падение, и даже какой-то отказ человека от себя самого, потому что в какой-то момент даже князь Мышкин, который везде идет со всеми до конца, вдруг ломается ровно на Ипполите и отказывается идти с ним до конца.

Помните? «Как мне лучше всего прожить?», — спрашивает Ипполит, — «ну так, что бы добродетельнее, что ли, всего было вот эти оставшиеся мне дни». И князь Мышкин ему говорит: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье».

То есть тут сдается даже тот, кто не сдавался никогда, попадая во все эти смешные, дурацкие, идиотские ситуации на протяжении романа. А вот здесь, в этот момент, сдался и умер. И это, собственно, то, почему люди умирают. Люди умирают, отказываясь друг от друга, и люди могут продолжать жить, только прекратив вот это выталкивание других из своей жизни.

Встреча с Татьяной Касаткиной была организована лекторием «[Живое общение](#)» — новой культурной площадкой, в рамках которой проходят лекции по литературе, искусству, музыке, а также дискуссионные встречи с творческими людьми.

Теги:

книги

культура



Присоединяйтесь к нам на канале [Яндекс.Дзен](#).



Подписаться на рассылку

Помочь portalu

При republicации материалов сайта «[Матроны.ру](#)» прямая активная ссылка на исходный текст материала обязательна.

Поскольку вы здесь...

... у нас есть небольшая просьба. Портал «Матроны» активно развивается, наша аудитория растет, но нам не хватает средств для работы редакции. Многие темы, которые нам хотелось бы поднять и которые интересны вам, нашим читателям, остаются неосвещенными из-за финансовых ограничений. В отличие от многих СМИ, мы сознательно не делаем платную подписку, потому что хотим, чтобы наши материалы были доступны всем желающим.

Но. Матроны — это ежедневные статьи, колонки и интервью, переводы лучших англоязычных статей о семье и воспитании, это редакторы, хостинг и серверы. Так что вы можете понять, почему мы просим вашей помощи.

Например, 50 рублей в месяц — это много или мало? Чашка кофе? Для семейного бюджета — немного. Для Матрон — много.

Если каждый, кто читает Матроны, поддержит нас 50 рублями в месяц, то сделает огромный вклад в возможность развития издания и появления новых актуальных и интересных материалов о жизни женщины в современном мире, семье, воспитании детей, творческой самореализации и духовных смыслах.

[Внести свой вклад](#)

ОБ АВТОРЕ

Матроны.ру

[Другие статьи автора](#)



«Не хочу, не буду»: как
родителям реагировать на
«нет» трехлетки



Зависть к чужому успеху

ПОХОЖИЕ СТАТЬИ



ПЯТЬ ТРУДНЫХ ФИЛЬМОВ: ПОСМОТРИ С ПОДРОСТКОМ

Анна Ершова 24.04.2020 4



ЛЮБОВЬ К СЕБЕ ЗАПИСЫВАЮТ В НЕДОСТАТОК: ЧТО ЗДЕСЬ НЕ ТАК

Елизавета Трофимова 23.04.2020

АНОНСЫ

НОВОСТИ

Ассоциация родителей и детей с дислексией запускает новый онлайн-проект

Матроны.ру 17.04.2020

Библиотеки Москвы открывают креативное пространство «Мама в спальнике»

Матроны.ру 12.03.2020

В Москве пройдет семейный открытый фестиваль «Дети. Языки. Мозг»

Матроны.ру 11.03.2020

SelfMama Forum – только раз в году

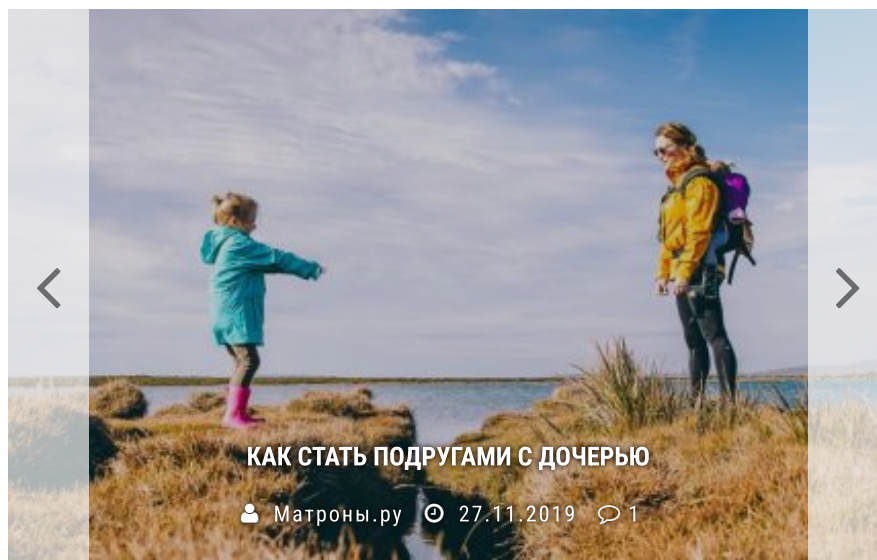
Матроны.ру 08.11.2019

Онлайн-лекция «Женственность как стиль: ощущение и проявление»

Матроны.ру 22.10.2019

Все анонсы

ЛУЧШЕЕ В БЛОГАХ



КАК СТАТЬ ПОДРУГАМИ С ДОЧЕРЬЮ

Матроны.ру 27.11.2019 1

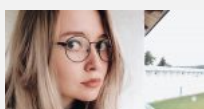
ПОДПИСАТЬСЯ НА РАССЫЛКУ

Введите Ваш email

вы всегда сможете отписаться от рассылки

ПОДПИСАТЬСЯ

АВТОРСКИЕ КОЛОНКИ



Как я помирилась с мамой в карантине

Елизавета Трофимова 30.04.2020 1



«Сколько можно, все по сто раз говорено». Пять правил сердечного общения с женой

👤 Матвей Берхин ⌚ 29.04.2020 💬 1



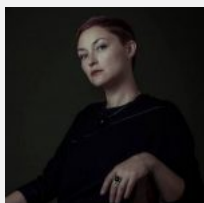
Пять трудных фильмов: посмотри с подростком

👤 Анна Ершова ⌚ 24.04.2020 💬 4



«Близкий человек». Что делать, если о тебе вспоминает первая любовь

👤 Анна Уткина ⌚ 22.04.2020 💬 23



Пасха на карантине: куличи, яйца, любовь

👤 Нина Архипова ⌚ 17.04.2020 💬 3



Что делает мама, когда все, наконец, уснули

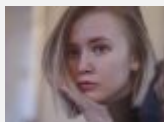
👤 Мария Люлюкина ⌚ 14.04.2020 💬 1



Тепло снимает любой спазм. Пять важных телефонов помощи

👤 Екатерина Баранова ⌚ 13.04.2020

СТАТЬИ ДНЯ



Как я помирилась с мамой в карантине

👤 Елизавета Трофимова ⌚ 30.04.2020 💬 1



«Сколько можно, все по сто раз говорено». Пять правил



сердечного общения с женой

Матвей Берхин 29.04.2020 1



Агрессия у сына, невозмутимость у папы? Учим азбуку чувств

Ольга Кондрашова 28.04.2020



«Как об стенку горох»: как найти контакт с ребенком и смысл в бессмысленных действиях

Матроны.ру 27.04.2020



Пять трудных фильмов: посмотри с подростком

Анна Ершова 24.04.2020 4



Matrony.ru

11 тыс. подписчики

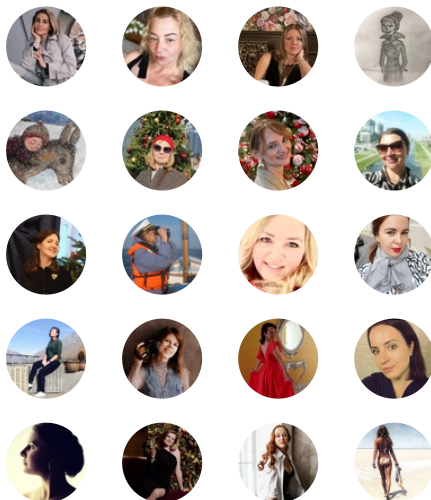


Подписаться на Страницу



Матроны.ру

34,225 followers



Follow on VK

ТЕМЫ



«Матроны.ру» (MATRONY.RU) — консервативный женский журнал © 2024

Выпускается при поддержке:



Проект АНО Правмир.



Сетевое издание «Матроны.ру» (MATRONY.RU) зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Реестровая запись ЭЛ № ФС 77 – 88441 от 21.10.2024 г. (внесение изменений в свидетельство о регистрации:: ЭЛ ФС 77-51869 от 23.11.2012 г.)

Учредитель: Автономная некоммерческая организация информационно-познавательный центр «Правмир» (АНО «Правмир») (ОГРН 1107799036730)

Главный редактор: Данилова А.А.

Телефон: +7 929 952 59 99

Адрес электронной почты редакции: info@pravmir.ru

Чтобы связаться с редакцией или сообщить обо всех замеченных ошибках, воспользуйтесь формой обратной связи.

[Политика конфиденциальности](#)



- [Татьяна Горбанева – Хватит меня лечить!](#)
- [Маршрут по звуку](#)
- [Правительство освободило автомобили для перевозки инвалидов от НДС](#)
- [Любовь все видит. Как построить семью и стать актрисой, если ты слепоглухой](#)