



UDK 821.161.1.09-3Dostoevskij F. M.
Urša Zabukovec
Granada

ГНОСТИЧЕСКИЙ СПАСИТЕЛЬ ИЛИ »РЕВНОСТНЫЙ ХРИСТИАНИН«? ОБ ОДНОМ ПРОЧТЕНИИ РОМАНА »ИДИОТ« ДОСТОЕВСКОГО

В статье автор критически рассматривает размышления известного современного дostoевиста Карена Степаняна о Мышкине как о самозванце, желающем посредством принятия на себя грехов других людей спасти мир, а причину его неудачи усматривает в его неадекватном восприятии реальности. Анализ изображенной в романе действительности позволяет усомниться в правильности тезисов Степаняна и в некоторой степени подтверждает верность »апологетических« прочтений романа.

Ключевые слова: Мышкин, юродивый, самозванец, мировидение, »реализм в высшем смысле«

The article discusses the ideas of a famous contemporary Russian dostoevskologist Karen Stepanjan about the protagonist of *The Idiot* as an imposter, who wants to redeem the world by taking the sins of others upon himself. Stepanjan believes the reason Myshkin does not succeed in this mission is his distorted perception of reality. Our analysis of the novel, however, casts doubts on Stepanjan's conclusions and more or less agrees with the so called »traditional« reading of the novel.

Key words: Myshkin, fool for Christ, imposter, worldview, »realism in the highest sense«

Но вот вам приносят »Голос«, и вдруг в нем вы читаете весь эпизод об нашем стрелке и – и что же: сначала вы читаете с удивлением, с ужасным удивлением, даже так, что, пока читаете, вы ничему не верите; но чуть вы прочитали до последней точки, вы откладываете газету и вдруг, сами не зная почему, разом говорите себе: »да, все это непременно так и должно было случиться«. А иной также прибавит: »я это предчувствовал«. Почему такая разница в впечатлениях от романа и от газеты – не знаю, но такова уж привилегия действительности.
Ф. М. Достоевский

0 Из всех романов Ф. М. Достоевского сегодня наибольшие дискуссии вызывает роман »Идиот«. В восприятии его долгое время доминировала апологетика главного героя: Мышкин понимался исследователями как положительный персонаж, как идеал Достоевского. За последнее время на смену так называемым »традиционалистам« пришли исследователи, начавшие спорить о безусловной идеальности этого образа, сомневающиеся в его »положительной прекрасности«, о чем свидетельствуют опубликованные

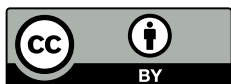


сборники, посвященные этому произведению.¹ В этих сборниках главенствуют два подхода, автором рецензии одного из них названные »подлинно научный и мифотворческий« (Арсентьева 2005: 398). Если »подлинно научный« подход основывается на филологическом анализе текста, учитывая при этом »личность и мировоззрение автора, равно как и эстетику его творчества« (там же: 377), то »мифотворческий« подход характеризуется »интеллектуальной игрой, демонстрацией начитанности в области мировой культуры и литературы«, а точные данные подменяются лавиной субъективных представлений, отражающий мировоззрение критика, его самосознание или научные интересы в данный момент времени (так, например, в ивановском сборнике образ князя Мышкина очень часто интерпретируется в духе мистики и софиологии русских символистов или дзен-буддизма). Интереснее всего то, что представленные в статьях интерпретации романа и/или главного героя не просто разные, но порой и вполне противоположные.

В эту дискуссию имеет, конечно, смысл включаться, но лишь при условии использования для интерпретации романа и уяснения авторской концепции не столько нового, сколько конструктивного метода, который будет совмещать филологический анализ с интуитивными прозрениями критика. Исследователь, вступая в текст другого, при всем новаторстве своего подхода и богатстве воображения, должен »уважать 'мертвых'«, »прислушиваться другости другого« (Косиансiс 2009: 161–69), стало быть, принимать во внимание миропонимание автора, его замысел и культурно-общественный контекст произведения.

Этому принципу следует в своих недавно опубликованных научных исследованиях, посвященных Достоевскому и, в частности, роману »Идиот«, выдающийся российский Достоевист Карен Степанян. Его интересует прежде всего внутренняя сущность творческого метода, который он, пользуясь самоопределением писателя, называет »реализмом в высшем смысле« (Степанян 2005). Суть этого метода состоит в »художественном воссоздании реального мира в предельно объемном физическом и метафизическом измерении и изображении личности в максимально возможной онтологической глубине« (Степанян 2010: 17), а определяется она мировидением писателя, которое в свою очередь зависит от его мировоззрения, но не сводится к нему – оно шире, так как »определяется всем многообразием человеческой личности, ее духовной биографией, физической природой (отчасти), обстоятельствами жизни« (там же: 8). Итак, учитывая все выше сказанное, Степанян в своей последней книге »Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени« (2013) приходит к весьма смелым тезисам, нацеленным, в частности, также против »традиционалистов« (как в интерпретации образа князя Мышкина, так и героя Сервантеса).

¹ См.: »Роман Достоевского 'Идиот': современное состояние изучения«. Т. Касаткина (ред.). Москва: 2001. »Роман Достоевского 'Идиот': раздумья, проблемы«. Г. Г. Ермилова (ред.). Иваново: Издательство Ивановского университета, 1999.



1 Рассматривая творческие биографии обоих писателей, Степанян обращает внимание на то, что они оба были приговорены к смертной казни – Сервантес даже трижды, находясь в алжирском плену. Этот факт, по мнению исследователя, открыл писателям многие таинственные глубины бытия, о чем свидетельствует образ человека в их произведениях. В центре их романов почти всегда находится так называемая »донкихотская ситуация« (желание вмешаться в мир с целью его изменения к лучшему), а их основная тема – это »определение границ земной власти человека«, ставящего своей целью »преобразить ад в рай« (Степанян 2013: 57). Главную причину неудачи благих намерений героев автор видит в их неадекватном восприятии действительности, в неумении отличать реальность от своей иллюзии (там же: 239). Мышкин будто бы не хочет или не способен признать »греховную пораженность человеческой природы и, соответственно, распознать ее проявления в себе, предугадывать ее влияние на человека« (149). Оба главных героя для исследователя являются отрицательными персонажами (это, конечно, не означает, что также неудавшимися), а в жанровом смысле он причисляет романы к христианским трагедиям.

Почему роман »Идиот« нельзя прочитывать в апологетическом ключе и почему трагедия князя делает этот роман в высшей степени христианским, Степанян объясняет с помощью анализа духовной биографии писателя.

Ранний Достоевский придерживался гностических воззрений, о чем свидетельствуют его записи, а именно: описание в »Петербургских сновидениях« видения на Неве, в котором речь идет вовсе не о карнавале или маскарade, как того хотел бы Бахтин, а о »мистическом ужасе«, испытываемом писателем при сознании онтологической реальности зла (Степанян 2013: 93), и письмо Фонвизиной, в котором говорится о Христе вне истины.² После каторги писатель отказывается от поисков »эзотерической истины« ради Христа, но к подлинному православному миропониманию, утверждает исследователь, он приходит не сразу.

Итак, во время работы над романом »Идиот« писатель преодолевает свои романтико-утопические воззрения, что и находит свое выражение в принципах изображения человека, в композиции и сюжете романа. Мышкин, по мнению Степаняна, вступает на сцену как юродивый, призванный спасти мир, но нарушив две заповеди юродивых – не жениться и не брать денег для себя (там же: 333), отказывается от своей миссии и кончает как безумец. Ему не удалось »спасти« ни одного человека, как раз наоборот: из-за него многие даже пострадали физически и/или духовно. Следовательно, Мышкин вовсе не князь »Христос«, а самозванец, »гностический спаситель, которого проповедовал докетизм« (там же: 196). Роман »Идиот«, подытоживает Степанян, это ответ Достоевского Ренану и Штраусу, разоблачение ереси »иезуанизма«, так как в нем »от обратного« показывается, что Спаситель не мог быть просто человеком.

² Степанян »Христа вне истины« в этом письме понимает именно как гностического Христа, как идеального человека, освобожденного от всех божественных качеств и атрибутов. На наш взгляд, ответ на вопрос, что Достоевский понимал под »Христом вне истины«, вовсе не так прост и однозначен.

2 Эрудиция и проницательность российского исследователя вызывают, конечно же, уважение, тем не менее вдумчивое чтение романа заставляет нас с некоторым сомнением отнести к его выводам, которые нам кажутся если не «мифотворческими», то по крайней мере несоответствующими романному образу героя и впечатлениям, под которыми находится человек после прочтения романа (хотя последнее, разумеется, субъективно).

Сначала попытаемся разобраться в «юродстве» князя Мышкина, в котором, на наш взгляд, можно сомневаться даже в самом начале романного действия. «Юродивым» Мышкина называет Рогожин в ответ на его слова, что он «по прирожденной болезни своей» совсем женщин не знает (Достоевский 1982/6: 16).³ Не спорим, в герое есть кое-что от юродивого – он приехал в Россию из Швейцарии (первые юродивые на Руси были чужестранцами) и он, по крайней мере в начале романа, возбуждает в людях смех, насмешку. Но в отличие от юродивых он не вызывает ужаса, не ругается, не обличает грехов сознательно. Он действительно находится как бы вне мира, «на касательном к жизни кругу» (Бахтин 2002: 196), но не по своей воле, как это бывало с юродивыми. А значит, князь не может отказаться от своей миссии юродствования, в чем упрекает его Степанян, так как такой миссии у него никогда и не было.

Между первой и остальными частями романа существует большая разница – как в способе повествования, так и в аллюзионном фоне главного героя. Во второй части на смену евангельскому стилю приходит «ренановский стиль» (Степанян 2010: 180), а Мышкин потихоньку превращается в безумца. Причину этому исследователь усматривает в его брачном предложении Настасье Филипповне, которое будто бы «впускает зло в романый мир» (Степанян 2013: 155). С этой точки начинается деградация главного героя.

Опять же, здесь нельзя согласиться со Степаняном. При внимательном прочтении можно убедиться, что брачное предложение ничего не меняет, так как оно окружающими не принято всерьез:

«Вот новый анекдот!» пробормотал генерал. [...] «Ну, это там... из романов! Это, князь голубчик, старые бредни, а нынче свет поумнел, и все это вздор! Да и куда тебе жениться, за тобой самим еще няньку нужно!» (Достоевский 1982/6: 177)

То, что действительно меняет судьбу Мышкина, вводя его в этот мир и делая из него потенциального жениха, это – *деньги*, которыми дорожит большинство героев (кроме Мышкина).⁴ В романе об этом сказано прямо:

³ Кроме «юродивым», Мышкин в первой части героями назван еще «ребенком», «идиотом», «сумасшедшим», «плутом», «доктором», «овцой». Кажется, все эти обозначения являются более или менее синонимичными, означающими человека необычайного, эксцентрического, не соблюдающего общих правил поведения, мышления, чувствования.

⁴ В романе деньги играют значительную роль, о деньгах разговаривают уже в первой сцене, еще не будучи знакомыми, Мышкин, Рогожин и Лебедев. Рогожин, узнав, что Мышкин лечился в Швейцарии, где его все-таки не вылечили, язвительно замечает: «Хе! Денег что, должно быть, даром переплатили, а мы-то им здесь верим.» И немного спустя еще: «И небось в этом узелке вся ваша суть заключается?» спросил черномазый. «Об заклад готов биться, что так,» подхватил чрезвычайно довольным видом красноносый чиновник, «и что дальнейшей поклажи в багажных вагонах не имеется, хотя бедность и не порок, чего опять-таки нельзя не заметить.» (Достоевский 1982/6: 7–8)

Деньги и жадность – это два основных элемента «материалистического подтекста» романа. (ANDERSEN 1988: 77–91)



»Ура!« крикнуло множество голосов. [...] Но хоть они и кричали и были готовы кричать, но многие из них, несмотря на всю странность обстоятельств и обстановки, почувствовали, что декорация переменяется. Другие были в смущении и ждали недоверчиво. А многие шептали друг другу, что ведь дело самое обыкновенное, что мало на ком князя женятся, и цыганок из таборов берут. (там же: 189)

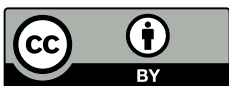
Если раньше Мышкин, бедный и больной, не годился в женихи, то после известия о наследстве окружающие начинают сомневаться в том, подходит ли Настасья Филипповна такому жениху как он. К этому надо еще добавить, что Мышкин становится частью этого мира как бы *нехотя* – это петербургский мир узнает его, князя с большим наследством, за своего, а он как личность не меняется (на то, что это происходит »почти против его воли«, обращают внимание также некоторые другие исследователи (Сальвестрони 2001: 64)).

Что же касается изменения повествовательного стиля в романе, то оно, по нашему мнению, связано не только или не столько с предполагаемым »радикальным изменением замысла романа« (Степанян 2013: 193), сколько с изменением самочувствия и самосознания главного героя, с переменной его внутреннего, духовного состояния.⁵ Изменение внутреннего мира героя, конечно, обусловлено также изменениями писательского плана, о которых мы хорошо знаем по его письмам и подготовительным материалам,⁶ но изменение плана и образа главного героя необязательно было так радикальным, как это представляется Степаняну (из юродивого в самозванца).

3 Главным упреком, который российский исследователь ставит Мышкину (и герою Сервантеса), это его неадекватное восприятие реальности. Здесь позволительно спросить – что такое реальность в понимании автора? У реальности есть »особые привилегии« (Достоевский 2004/1: 262, см. также *мotto* к настоящей статье), иногда она ввергает нас в »ужасное удивление«, так как может казаться донельзя фантастической, но спустя некоторое время, мы сами говорим себе, что »это непременно так и должно было случиться«. Князь Мышкин в Швейцарии »научился смотреть« или, в терминах Вяч. Иванова и М. Бахтина, »проникать«, а значит – видеть »проявления греховной пораженности человеческой природы« (в чем ему отказывает Степанян). Князь ничему не удивляется, реакции и поступки других персонажей его не смущают (или, по крайней мере, его смущают ненадолго), наоборот, иногда он, хорошо зная образ мыслей и чувствуя состояние души другого человека, их даже предугадывает. Так, например, он по глазам больного Ипполита угадывает, что тот уезжает с его компаньонами:

⁵ Этот механизм Достоевский применяет весьма часто: наиболее выразительный пример такого изменения в его творчестве – это эпизод »Преступления и наказания« (ZABUKOVEC 2014: 141). В »Братьях Карамазовых« повествователь изменяет свое отношение к конкретному герою в зависимости от его духовного состояния, о чем подробно пишет Р. Белнэп (Belknap 1989). Подобный сдвиг, хотя менее ощутимый, встречаем также в эпилоге романа »Идиот«, где инициативу перенимает так называемый »недекларированный автор« (Кирай 1987: 112). Цель этой подмены – »отстранить повествователя, неспособного проникнуть в сущность событий« (Ковач 2008: 78).

⁶ Достоевский в письме Майкову от 2 (14) марта 1868 насчитывал три изменения плана 3. и 4. части. (Достоевский 1985/2: 273).



»Ну, вот этого я и боялся!» воскликнул князь. «Так и должно было быть!» [...] «Слез своих застыдил!» прошептал Лебедев Лизавете Прокофьевне, «так и должно было быть!» Ай да князь! Насквозь прочитал...» (Достоевский 1982/6: 320)

Приведем еще один пример, хотя их на самом деле много:

»Князь еще и не знал, что Епанчины выехали; он был поражен и побледнел; но через минуту покачал головой, в смущении и раздумье, и сознался, что «так и должно было быть»; затем быстро осведомился, «куда же выехали?»» (Достоевский 1982/7: 274)

Далее, герой очень хорошо распознает проявления этой «греховной пораженности» также в себе, о чем свидетельствует его озабоченность собственными «двойными мыслями» и «демоном». Это связано, во-первых, с его способностью проникновения, которая превращается в способность предвидения, *»insight becomes foresight»* (DANOW 1980: 53). Благодаря болезни и невинности (неопытности) Мышкин способен предвидеть или, лучше сказать, предчувствовать мысли, желания и намерения окружающих, а иногда он просто прочитывает будущность с их лица (чаще всего, с лица Настасьи Филипповны). Его недостаток – это не неадекватность восприятия реальности или одержимость своей иллюзией, как утверждает Степанян, а то, что Н. Лосский определил как «чрезмерная эмоционально волевая мягкость его характера» (Лосский 1953: 303). Мышкин заражается чужим страданием, что и способствует рецидиву его болезни. Во-вторых, размышления Мышкина над «двойными мыслями» свидетельствуют о его глубоко христианском понимании человеческого бытия. Граница между добром и злом в христианской антропологии протекает именно внутри человеческого существа, «демон», с которым борется герой, находится внутри него (откровенно об этом скажет Дмитрий Карамазов: «Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей.»), а не вне человека, как это гласит гностицизм.

В этом пункте хотелось бы коснуться еще размышлений другого известного русского Достоевиста, Т. А. Касаткиной, также трактующей образ Мышкина в свете гностицизма (спиритуализма), как падшего Христа. В своей статье (КАСАТКИНА 1999: 151) исследовательница утверждает, что крик осла при въезде князя в Швейцарию пробуждает в нем самосознание, «самость», и что с этого момента начинается его нисхождение: его душа сходит в тело, а князь замыкается на себе самом, остается в греховном мире «только человеческого», доказательством чему служит, среди прочего, отсутствие ответа на вопросы Рогожина и Ипполита, «ревностный ли он христианин?» (КАСАТКИНА 1996: 105). Касаткиной можно возразить, ссылаясь на поведение и слова самого героя. Во-первых, эпизод с ослом, как его рассказывает Мышкин, не дает повода для подобных толкований: через симпатичное животное (впоследствии князь называет его «человеком»), которое вывело его из душевного мрака, он полюбил Швейцарию, где и начал выздоравливать. Во-вторых, Мышкин не хочет теоретически распространяться о своих отношениях с Богом, по крайней мере не с атеистами: «Сколько я ни встречался с неверующими и сколько не читал таких книг, все мне казалось, что и говорят они и в книгах пишут совсем будто



не про то, хотя с виду кажется, что про то.» (Достоевский 1982/6: 232–33) На вопрос о его христианстве ему не следует отвечать, так как вопрос этот »совсем будто не про то«.⁷

4 »Сострадание – все христианство«

Ответ на этот вопрос заключается, как уже сказано, в поступках героя. Как наиболее показательное в этом отношении приведем описание мысли и поведения князя в павловском парке, где ему хотелось уехать, ни с кем не попрощавшись:

Но этот »шаг« был не из тех, которые обдумываются, а из тех, которые именно не обдумываются, а на которые просто решаются: ему ужасно вдруг захотелось оставить все это здесь, а самому уехать назад, откуда приехал. [...] Он предчувствовал, что если только останется здесь хоть еще несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир выпадет ему впредь на долю. Но он не рассуждал и десяти минут и тотчас решил, что бежать 'невозможно', что это будет почти малодушие. [...] В таких мыслях воротился он домой. [...] Он был вполне несчастен в эту минуту. (Достоевский 1982/6: 329)

В этом отрывке мы имеем дело с парадоксом христианской свободы. В мыслях князя обращает внимание подчеркнутое слово »невозможно«, которое ассоциируется с отсутствием выбора. Но с точки зрения »Божией правды« дело обстоит иначе: после первородного греха интуитивная воля превращается в дискурсивную, которая уже не знает, что такое добро, не способна выбрать его без обдумывания (ЕВДОКИМОВ 2003: 77). В этом смысле самые свободные поступки, »шаги«, это те, на которые люди »просто решаются«, стало быть, интуитивно знают, что они так должны и поступить (это, кстати, напоминает восклицание »так и должно было случиться!«, о котором говорилось выше).⁸ Мышкин, утратив веру в возможность »восстановления« Настасьи Филипповны, в чем и признается Аглае, продолжает исполнять свой долг в соответствии с »главным законом бытия всего человечества« - во имя этого он готов пожертвовать даже любовью и своим личным счастьем (практически вся вторая часть романа представляет собой историю взаимной любви Мышкина и Аглаи; после того, как убедился в ее любви, в которую он не смел даже и верить, князь переживает самые счастливые минуты своей жизни на романном поприще).

⁷ Не каждый, кто провозглашает себя »ревностным христианином«, действительно живет по-христиански. И наоборот: почему почти все исследователи согласны в том, что Достоевский христианский писатель, но его герои почти не ходят в церковь, а Евангелие читает проститутка? Можно сказать, что молчание Мышкина вместо ответа на поставленный Ипполитом вопрос, это именно то, »что должно было случиться«.

⁸ С этим механизмом встречаемся уже в »Преступлении и наказании«. Писатель в письме Каткову пишет о том, что после убийства старухи-процентщицы у героя »развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцей, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести.« (Достоевский 1982/5: 534–35, подчеркнуто Достоевским.)

Смущение исследователей, как нам кажется, вызвано прежде всего тем, что герой – чувствуя, что помочь героине уже невозможно – продолжает следовать своему порыву. Многие в этом – в «миссии воскрешения», в «маниакальной идее» – видят причину его трагического конца, упрекают его в самозванстве, даже сравнивают с Великим Инквизитором: его действие будто бы основано на «взгляде на человека как существо слабое, не способное к самостоятельному внутреннему преобразению, которому или надо прощать все, или же силой вести к правильному образу мыслей и действий» (Степанян 2013: 179). Действительно, Мышкин говорит Настасье Филипповне, что она «ни в чем не виновата» (Достоевский 1982/6: 181), но это еще не значит, что он берет на себя ее грехи (это действительно было бы не по силам его). Его поступок припоминает Алешу Карамазова, когда тот говорит Ивану «Отца убил не ты!», а Мите, который вместо каторги решается бежать, скажет следующее: «Но ты невинен, и такого креста слишком для тебя много. Ты хотел мукой возродить в себе другого человека; по-моему, помни только всегда, во всю жизнь и куда бы ты ни убежал, об этом другом человеке – и вот с тебя и довольно.» (Достоевский 1982/12: 297). Отношение этих героев к «грешникам» – это не принятие зла в себя, но принятие всего, что поражено злом – а это «соответствует православному пониманию преобразования пораженной злом природы», о чем говорит Степанян в связи с последним романом Достоевского, в котором, по его же мнению, писателю наконец удалось возобновить подлинное равновесие (там же: 299–300).

Мышкин (как и Алеша) не претендует на роль Христа, на «спасение» человека, на «воскресение» его в религиозно-нравственном смысле, как это требуют от него некоторые исследователи, его цель намного скромнее: он старается «восстановить» человека, вернуть героине поправленное человеческое достоинство, или, как сам говорит, «возвратить ей спокойствие и сделать ее счастливой» (Достоевский 1982/7: 124).

Мышкину не удалось предотвратить трагедии, и чужое страдание, вероятнее всего, и является причиной его полного погружения в безумие. Ему недоставало «дисциплинированной силы духа» (Лосский 1953: 303) или, как выразился Достоевский в связи с Дон Кихотом – «гения, чтобы управлять всем богатством этих даров и всем могуществом их» (Достоевский 2004/2: 272). Но дисциплинированная сила духа вырабатывается жизненным опытом, а князь Мышкин был задуман именно как «невинен» (Достоевский 1982/6: 348), т. е. неопытный, девственный, чистый человек. Писатель, как известно, хотел, чтобы читатели полюбили его, как любят Дон Кихота.

5 Наконец, следует сказать еще несколько слов о гностицизме и вообще о сектантских мотивах в романе «Идиот». Такие мотивы в творчестве Достоевского, конечно, есть (наиболее насыщена ими повесть «Хозяйка»), присутствуют также в романе «Идиот», но они связаны вовсе не с Мышкиным, а с Рогожиным (и Ипполитом). Парфен принадлежит к старой, богатой купеческой семье (среди хлыстов и скопцов было много богатых купцов, для этих сект вообще характерна страсть к накопительству и наживе), а из разговора Мышкина с Рогожиным мы узнаем, что его отец хотя и ходил в церковь, «но думал, что по старой вере



было правильнее. Скопцов тоже уважал» (Достоевский 1982/6: 220). Все ереси основаны на том или ином размежевании материи и духа, на презрении к телу. Хлыстов часто обвиняли в сексуальном разврате (свальный грех), между тем как для скопцов (которые с самого начала жили в доме Рогожина, »да и теперь [у нас] нанимают» (Достоевский 1982/6: 220)) целью была абсолютная регуляция сексуальной жизни, что на практике означало ампутацию пола как такового (Эткинд 1998: 83). В убийстве Настасьи Филипповны можно было бы видеть именно попытку полного контроля над телом (возлюбленной), абсолютной ампутации пола.

Князю Мышкину, наоборот, чужды страсть к наживе, презрение к плотскому миру или ощущение себя принадлежащим к узкому кругу избранных. Его болезнь не мешает ему влюбиться и переживать самые обыкновенные чувства по отношению к молодой женщине. Его проблема не физическое отвращение к телу и сексуальности или желание полного контроля над ним, его также не волнует социологическое измерение половой любви, то, о чем писал Достоевский во всем памятной записке у ложа умершей жены – избирательность такой любви (»мало остается для всех» (Достоевский 1980: 173)). Закону »я« на земле герой не предпочел коммунального начала (он хотел »воссоздать« другую женщину), он просто соблюдал христианский закон сострадания, и следовал ему до самого конца.⁹ И в этом смысле можно понять определение героя как »положительно прекрасного человека»: ему не чужды самые человеческие чувства и переживания, он, благодаря своей невинности, наделен особой пронизательностью и даже даром предвидения, и несмотря на свое вполне адекватное восприятие реальности (а может быть, именно благодаря этому), остается способным пожертвовать своим »я« для другого.¹⁰ Его единственный недостаток – это отсутствие дисциплинированной силы духа, и в этом смысле фабульный конец романа вполне закономерен. Читатель сначала читает роман »с ужасным удивлением«, но прочитав его до последней строчки, говорит себе: »да, все это непременно так и должно было случиться«. Трагедия на уровне фабулы (смерть героини, помешательство героев) уравнивается невербальным уровнем романа: романной иконой »Положения во гроб« в эпилоге (КАСАТКИНА 1996: 112–116), экфразой и колоритом, о чем мы подробно писали в другом месте (ЗАБУКОВЕЦ 2014: 145–183). После чтения романа у читателя остается впечатление, что »человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим« (Достоевский, 1982/24: 247). И создавать такое впечатление – это привилегия не только реальности, но и романа, выдержанного в стиле »реализма в высшем смысле«.

⁹ »Избирательность« половой любви волновала Достоевского во время смерти первой жены. Но уже в »Бесах« подобные размышления отведены Кириллову, что можно понимать как »знак того, что идея уже не была так близка автору« (Эткинд 1998: 94)

¹⁰ Степанян приписывает громадное значение факту, что Мышкин и Ставрогин первоначально развивались из одного корня, и утверждает, что романы »Идиот« и »Бесы« - »это два пути разрешения одной проблемы« (т. е. разоблачения гностических идей [Степанян 2010: 214]). Факт, что герои развивались из одного корня, еще ничего не предопределяет, а Мышкин и Ставрогин – непохожие друг на друга герои. Другое дело роман »Бесы« - там гностических мотивов намного больше. Но эта интересная тема (гностические мотивы у Достоевского), все еще ждет своего исследователя.



БИБЛИОГРАФИЯ

- David DANOW, 1980: Semiotics of Gesture in Dostoevskian Dialogue. *Russian Literature* 8. 41–75.
- Gorazd KOČIJAŃČIČ, 2009: *Razbitje. Sedem radikalnih esejev*. Ljubljana: Študentska založba (Koda).
- Paul EVDOKIMOV, 2003: *Prawosławie*. Warszawa: PAX.
- Robert L. BELKNAP, 1989: *The Structure of The Brothers Karamazov*. Evanston: Northwestern University Press.
- R. ANDERSEN, 1988: The Idiot and the Subtext of Modern Materialism. *Dostoevsky Studies* 9. 78–89.
- Urša ZABUKOVEC, 2014. *Neverbalni Dostojevski*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Н. А. АРСЕНТЬЕВА, 2005: «Крик осла» и «локус идиота»: Размышления над межвузовским сборником научных трудов. «Роман Достоевского ‘Идиот’: Раздумья, проблемы». *Достоевский. Материалы и исследования* 17. 376–399.
- М. М. БАХТИН, 2002: *Собрание сочинений. Т. 6*. Москва: Языки славянской культуры.
- Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ, 1980: *Полное собрание сочинений в 30-и томах. Т. 20. Статьи и заметки 1862–1865*. Ленинград: Издательство Наука.
- , 1982: *Полное собрание сочинений в 30-и томах. Т. 24. Дневник писателя за 1876 год (ноябрь – декабрь)*. Ленинград: Издательство «Наука».
- , 1985: *Полное собрание сочинений в 30-и томах. Т. 28/2. «Письма 1860–1868»*. Ленинград: Издательство «Наука».
- , 1982: *Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 5. «Преступление и наказание»*. Москва: Издательство «Правда».
- , 1982: *Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 6, 7. «Идиот»*. Москва: Издательство «Правда».
- , 2004: *Собрание сочинений в девяти томах. Т. 2/1, 2/2. «Дневник писателя»*. Москва: Астрель.
- Карен СТЕПАНЯН, 2005: «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. Москва: Раритет.
- , 2010: *Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского*. СПб: Крига.
- , 2013: *Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени*. Москва: Языки славянской культуры.
- Симонетта САЛЬВЕСТРОНИ, 2001: *Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского*. СПб: Академический проект.



Дьюла КИРАЙ, 1978: Недекларированный автор в романах Достоевского. *Hungaro-Slavica* 2. 12.

Альберт КОВАЧ, 2008: *Поэтика Достоевского*. Москва: Водолей Publishers.

Николай ЛОССКИЙ, 1953: *Достоевский и его христианское миропонимание*. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова.

Татьяна КАСАТКИНА, 1996: *Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций*. Москва: Наследие.

--, 1999: Крик осла. Роман Достоевского «Идиот»: Раздумья, проблемы. *Межвузовский сборник научных трудов*. Иваново, 1999. 146–157.

Александр ЭТКИНД, 1998: *Хлыст. Секты, литература и революция*. Москва: НЛО.

POVZETEK

V sestavku avtorica kritično pretresa razumevanje romana *Idiot* oziroma njegovega glavnega junaka kneza Miškina v zadnjih monografijah znanega sodobnega ruskega dostojevskologa Karena Stepanjana.

Na splošno se je v zadnjih letih oziroma desetletjih povečalo število »netradicionalnih«, »neapologetskih« interpretacij tega romana oziroma njegovega junaka, mednje sodi tudi Stepanjanova. V svojem zadnjem delu *Dostojevski in Cervantes: dialog v velikem času* (2013) ruski raziskovalec ugotavlja, da sta oba pisatelja v svojih delih skušala prikazati meje človeka oziroma človeškosti. V romanu *Idiot* je v središču tako imenovana donkihotska situacija, se pravi junak, ki vstopa v svet z namenom, da bi ga odrešil, spremenil v raj. Miškin naj bi na začetku romana deloval kot »norec v Kristusu«, a se s tem, ko zaprosi za roko Nastasjo Filipovno, tej misiji odreče, s čimer se začne njegova degradacija in posledično padec v blaznost.

Dostojevski naj bi se v času pisanja romana boril s svojimi starimi romantično-utopičnimi predstavami, roman *Idiot* pa naj bi bil odgovor Renanu in Straussu ter njuni koncepciji Jezusa kot zgolj človeka, brez božanskih primesi. Knez Miškin kot zgolj človek ne more odreševati, je samozvanec, gnostični odrešenik, ki ga zaradi neustrezne percepcije resničnosti doleti kazen (blaznost).

Avtorica ob analizi romana pokaže, da knez Miškin ni »norec v Kristusu« (ne vzbuja groze, ne izloči se zavestno iz kulture, ne želi razkrinkavati in zasmehovati), da ga v peterburški svet, prežet s pohlepom in intrigami, vpotegne nepričakovana dediščina, predvsem pa, da je njegova percepcija resničnosti več kot ustrezna – Miškin je zahvaljujoč svoji čistosti in bolezni sposoben posebne prenikljivosti, ki mestoma meji na preroškost. Njegovo dojemanje človeka in sveta je povsem krščansko, sam pa v svojem delovanju ne sledi »manični ideji«, temveč notranjemu, »večnemu zakonu človekove biti na zemlji«, o katerem je pisatelj zapisal, da tvori bistvo krščanstva – sočutju. Njegova romaneskna pot se konča tragično, to pa zato, ker junak ne premore disciplinirane sile duha, ki bi se uprla destruktivni moči tujega trpljenja. A tak konec



je pričakovan in verodostojen, saj je bil junak zamišljen kot nedolžen, se pravi, neizkušen, čist. Protiutež tragediji na ravni zgodbe v romanu predstavlja neverbalni nivo, poleg ekfrazе in koloristike predvsem jezikovna ikona v epilogu.