



© 2022. Татьяна Флегентова

ЧОУ «Православная гимназия имени равноапостольных Кирилла и Мефодия»,  
Кемерово, Россия

## Предчувствие смерти как испытание веры для героев романа «Идиот»

© 2022. Tatiana N. Flegentova

Orthodox Gymnasium “Cyril and Methodius, Equal to the Apostles”, Kemerovo, Russia

## The Premonition of Death as a Test of Faith for the Characters of the Novel *The Idiot*

**Информация об авторе:** Татьяна Николаевна Флегентова, учитель русского языка и литературы, ЧОУ «Православная гимназия имени равноапостольных Кирилла и Мефодия», Комсомольский пр., д. 55, 650003 г. Кемерово, Россия.

E-mail: [flegen@rambler.ru](mailto:flegen@rambler.ru)

**Аннотация:** в христианском понимании жизнь человека представляет собой отрезок времени с испытаниями, который приводит к Вечности. Любое мгновение действительности является напоминанием о смерти и одновременно с этим в нем сокрыт потенциал к преображению. С этой позиции последняя «минуточка» становится определяющей. В Евангелии последние слова одного из злодеев, распятых со Христом, открыли для него путь к прощению. Герои романа «Идиот» погружены в ситуацию последней «минуточки» через процессы рассказывания, слушания историй о смертной казни, проживают ее: князь Мышкин, Настасья Филипповна, Ипполит — каждый из них «слышит над головой нож». Время превращается в дрящущую пытку: они то приближают конец, то стремятся от него убежать, становясь пленниками настоящего. Например, Ипполит стремится вписать любое прожитое событие в календарь жизни, однако постоянно допускает в нем ошибки, неправильно устанавливая даты произошедших явлений действительности.

Истинное значение конкретного момента заключается в том, чтобы определиться в непростой ситуации (установить свою позицию относительно добра и зла). Дарованная человеку свобода есть благо и бесконечная милость, одно из проявлений которой — сочувствие к другому человеку. Ипполит в «Объяснении» рассказывает две истории, объединяя их по времени: «Около половины марта». Героем первой является Иван Фомич Суриков — вечный должник «из

благородных», во второй — доктор, приехавший в Петербург «объясняться», у которого только что родился второй ребенок. Внезапное появление Ипполита в их семье можно охарактеризовать простой формулой «Бог послал», так как он отвечает обстоятельствам и помогает молодой семье. В лавировании между добром и злом проявляется двойственность его личности.

Предчувствие смерти оказывается испытанием веры, так как она выявляет истинную цену жизни человека и его место во временном пространстве.

**Ключевые слова:** Достоевский, последняя минуточка, конфликт, диалог, спасение, сочувствие.

**Для цитирования:** Флегентова Т.Н. Предчувствие смерти как испытание веры для героев романа «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 52–70. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-52-70>

**Information about the author:** Tatyana N. Flegentova, teacher of Russian language and literature, Orthodox Gymnasium “Cyril and Methodius, Equal to the Apostles”, Komsomolsky per. 55, 650003 Kemerovo, Russia.

E-mail: [flegen@rambler.ru](mailto:flegen@rambler.ru)

**Abstract:** For the Christian understanding, life is a period of time presenting trials and leading to eternity. Any instant of life is a reminder of death and at the same time it contains the potential for transfiguration. From this point of view, the “last minute” of life becomes decisive. In the Gospel, the last words of one of the villains crucified with Christ opened the way for him to forgiveness. The heroes of the novel *The Idiot* are immersed in “last minute” situations through the processes of telling, listening to stories about death penalty. Prince Myshkin, Nastasya Filippovna, Ippolit: each of them “feels a knife over his head.” Time turns into a continuous torture: they either bring the end closer, or seek to escape from it, becoming prisoners of the present. Ippolit, for instance, seeks to fix all the events of life into a calendar, however, he constantly makes mistakes, setting the dates of the phenomena of reality that have occurred incorrectly. The true meaning of any historical moment is the possibility of decision in a demanding situation, to establish one’s position regarding good and evil. The freedom granted to a person is a blessing and infinite mercy, one of the manifestations of which is the sympathy for others. In his “Explanation,” Ippolit tells two stories, combining them in time: “Around the middle of March.” The hero of the first one is Ivan Fomich Surikov, the “noble” eternal debtor; in the second we see a doctor who came to St. Petersburg “to explain himself,” whose second child had just been born. The sudden appearance of Ippolit in their family can be described by the simple formula “sent by God,” as he meets the circumstances and helps the young family. The maneuvering between good and evil manifests the duality of his personality. The foreboding of death turns out to be a test of faith, as it reveals the true value of a person’s life and his place in the space of time.

**Keywords:** Dostoevsky, last minute, dialogue, conflict, salvation, compassion.

**For citation:** Flegentova, T.N. “The Premonition of Death as a Test of Faith for the Characters of the Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (20), 2022, pp. 52–70. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-52-70>

Значимость каждого момента в жизни человека раскрывает князю Мышкину Александра Ивановна Епанчина в начале романа «Идиот»: «<...> ни одного мгновения на копейки ценить нельзя, и иногда пять минут дороже сокровища» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 53]. В христианском понимании жизнь человека представляет собой определенный конечный отрезок времени с испытаниями и соблазнами, пройдя которые он может достигнуть Вечности. Для неверующего такого будущего нет, за настоящим следует только пустота. Наиболее ценной оказывается последняя «минуточка», переживаемая перед неминуемой гибелью, которая становится определяющей. Предсмертные слова одного из злодеев, распятых со Христом, открыли для него возможность иного пути — прощения и рая (Лк, 23, 42–43).

Получается, что встречающееся в романах Ф.М. Достоевского («Идиот», «Бесы») евангельское «времени больше не будет» (по замечанию архиепископа Роуэна Уильямса, «отсрочки больше не будет» [Уильямс, 2013, с. 75]) раскрывает истинное значение данного человеку ресурса. С одной стороны, любой момент ввиду заложенной в него исчерпанности напоминает о смерти, а с другой — хранит в себе потенциал преобразования.

Герои романа «Идиот» втянуты в ситуацию последней «минуточки» через процессы рассказывания и выслушивания историй о смертной казни (князь Мышкин, Лебедев, Епанчины и др.), непосредственно проживают ее (князь Мышкин, Настасья Филипповна, Ипполит — каждый из них «слышит над головой нож»). Время превращается в дрящущую пытку: они то приближают конец, то стремятся от него убежать. Характер взаимоотношений героев определяется в критический момент: и Ипполит, и Настасья Филипповна чувствуют потребность в князе — стремятся увидеть его («Захотела тебя видеть напоследях <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 382]) или прикоснуться («Он стоял и смотрел на князя неподвижно и молча секунд десять, очень бледный, со смоченными от пота висками и как-то странно хватаясь за князя рукой, точно боясь его выпустить» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 318]). Стремление героев к князю Мышкину можно сравнить с поведением осужденного из его рассказа: «Крест он с жадностью целовал, спешил целовать, точно спешил не забыть захватить что-то про запас, на всякий случай, но вряд ли в эту минуту что-нибудь религиозное сознавал» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 56]. Бессознательное движение

обусловлено надеждой «чисто человеческой», но лишено истинного содержания.

Герой каждой истории в ситуации смертной казни (например, помилованный знакомый князя Мышкина) проходит определенные стадии: непринятие ситуации, бунт, ощущение выброшенности («Вот их десять тысяч, а их никого не казнят, а меня-то казнят!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 55]), понимание того, что жизнь — огромное богатство и пять минут в ней — бесконечный срок.

Для Ипполита ожидание смерти — фиксированное состояние: его последняя «минуточка» постоянно растягивается, принося душевные мучения. По мнению князя, обреченному «будет легче прожить» в Павловске «между людьми и деревьями» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 321] назначенный ему срок. Ипполит в «Объяснении» признается в том, что ощущает себя чужим в мире, наполненном жизнью. Князь Мышкин понимает его правильно, так как он испытывал похожее чувство в первые месяцы лечения. Природа, представляющая собой вечный праздник красоты, проявляется для них в беспощадной и убийственной силе.

По выражению Настасьи Филипповны, люди потенциально равны не только в любви, но и в физических страданиях, болезни и смерти. Неудавшееся самоубийство — попытка своеговольного распоряжения временем — новая возможность для ухода из жизни. Ипполит сам себя называет приговоренным к смерти, но все присутствующие на чтении его «Объяснения» могут оказаться и оказываются на его месте. Исключительность положения заключается только в том, что он примерно знает, почему и когда умрет, а значит должен быть готов к тому, что его ждет (в христианском понимании).

Каждый из приговоренных является пленником настоящего, поэтому они стремятся зафиксировать уходящий момент мысленно или на письме («Здесь в моем объяснении я отмечаю все эти цифры и числа. Мне, конечно, все равно, но *теперь* (и, может быть, только в эту минуту) я желаю, чтобы те, которые будут судить мой поступок, могли ясно видеть, из какой логической цепи выводов вышло мое “последнее убеждение”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 337]). Обладая преувеличенным чувством утекающего времени, Ипполит пытается вписать каждую минуту и событие, с ней связанное, в хронологию жизни. Однако при постоянной спешке герой путается в собственном календаре. Например, горе,

пережитое Суриковым, первоначально относилось к зимнему периоду: «<...> а зимой заморозили ребенка <...>», в последующие разы герой настойчиво повторяет другое: «<...> но, когда я, в марте месяце, поднялся к нему наверх, чтобы посмотреть, как они там “заморозили”, по его словам, ребенка <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326] и «В это самое время, то есть около того времени, как Суриков “заморозил” ребенка, около половины марта <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 329]. С одной стороны, незамеченная небольшая ошибка нивелирует порядок рассуждений героя и показывает ложность вывода, к которому он приходит. По классификации героев-самоубийц Л. Аллена, Ипполит определяется как «идеологический», «у которых логика вступает в конфликт с самой жизнью» [Аллен, 2000, с. 230]. С другой, он демонстрирует упрощенное понимание жизни как ряда фактов, находящихся в линейной зависимости, но смысловые связи не всегда бывают последовательны и иногда не столь очевидны.

В работе «Символика христианского календаря в произведениях Достоевского» В.Н. Захарова год, в который начинается романное время «Идиота» — 1867 [Захаров, 1994, с. 45]. «Объяснение» Ипполита охватывает период с сентября 1867 по первые числа июня 1868, праздник Пасхи отмечался 12 апреля, а День Святой Троицы (Пятидесятница) — 31 мая. Время написания «Объяснения» приходится на неделю этого праздника, христианское значение которого — основание христианской Церкви, и через событие Сошествия Духа Святого на апостолов — всемирная проповедь веры. Кроме того, в заключение сказано, что Ипполит умер раньше, чем ожидал, недели две спустя после смерти Настасьи Филипповны. Получается, что он умирает тогда, когда судьбы и князя Мышкина, и Настасьи Филипповны, и Рогожина определены. Смерть Ипполита приходится на конец июля — начало августа (в контексте празднования двенадцатого праздника — Преображение Господне). Из двенадцатых праздников церковного года выпадает только один — Успение Богородицы. Однако Ипполит не пишет и не говорит об этом.

Ипполит не может при помощи умственных усилий ответить на мучительный для него вопрос («И если б этот самый Учитель мог увидеть Свой образ накануне казни, то так ли бы Сам Он взшел на крест и так ли бы умер, как теперь?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 339]), потому что «внутри времени нельзя преодолеть зло» [Степанян, 2016, с. 263]. Рациональное восприятие мира не дает

возможности поверить в бессмертие — простить «за все и вся». Логика вступает в конфликт с жизнью и проигрывает ей.

В доме Рогожина Ипполит увидел картину Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу». В «Объяснении» он детально описывает ее, акцентируя внимание на прижизненных страданиях Христа: «<...> тут одна природа, и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 339]). Героя притягивают проявления пережитой боли на теле изображенного, потому что через нее он чувствует связь с ним (например, постоянные приступы чахоточного кашля, разрывающие грудь). Боль представляет собой реакцию на столкновение с физическим миром (не единственную) и помогает установить сообщение с собственным телом, одновременно показывает его предельность [Уильямс, 2013, с. 105]. Физическое страдание — остановка во времени — помогает прочувствовать момент и снять с себя маску цинизма: «Если бы меня стали теперь пытаться, то я бы стал наверно кричать, и не сказал бы, что не стоит кричать и чувствовать боль, потому что две недели осталось только жить» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 322].

Подлинность конкретного момента заключается в том, чтобы установить свою позицию в непростой ситуации. Выражение «отсрочки больше не будет» понимается и как точка, в которой необходимо сделать самостоятельный выбор, определить себя относительно добра и зла. Приговоренные к смерти торопятся и спешат, им становится «некогда», но их суета обесмысливает происходящее, не дает им выйти за границы «потраченного впустую» времени. Дарованная человеку свобода есть благо и бесконечная милость [Степанян, 2016, с. 261], одно из ее проявлений — «сочувственно откликнуться на беду» [Степанян, 2016, с. 261].

Ипполит в «Объяснении» рассказывает две истории, объединяя их по времени: «Около половины марта». Героем первой является Иван Фомич Суриков — вечный должник «из благородных», который недавно потерял младшего ребенка («заморозили») и жену («<...> лекарства купить было не на что <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326]), старшая дочь «на содержание пошла» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326]. Героем второй — доктор, приехавший в Петербург «объясняться», у которого только что родился второй ребенок (про первого сказано немного: «трехлетняя девочка») и жена «больная и бледная женщина». Внезапное

появление Ипполита в их семье можно охарактеризовать простой формулой «Бог послал» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326].

В обеих жизненных ситуациях нет ничего примечательного: «Сюда много приезжают из провинции с надеждами, бегают и так вот и живут» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 333]. Вполне возможно, что прошлое одного (Сурикова) могло стать будущим другого (доктора). Ипполит принимает в судьбе доктора активное участие: он поднимает оброненный бумажник и следует за незнакомцем. Медицинские инструменты и важные документы — все надежды доктора. Именно он ответственен за нестабильное материальное положение, в котором находится вся семья. Результатом его эмоциональной неумеренности («погордился, погорячился») и эгоистического поведения (в первую очередь он муж, отец и доктор) могла стать трагедия.

Ипполит совершает один из самых значимых поступков в своей жизни — доброе дело и примирение с бывшим товарищем — через преодоление отношения к подобным жизненным ситуациям («он сам виноват») и преодоление телесной слабости. Для того чтобы вернуть бумажник необходимо встретиться с потерявшим его вновь: оказаться с ним в одном времени и пространстве. Новый его шаг вслед за незнакомцем — принятое решение идти дальше, не задумываясь о препятствиях. Ипполит в виду нездоровья не может поспеть за доктором, который в определенный момент становится невидимым. Самое тяжелое — восхождение по лестнице — дается ему с остановками («Лестницы были прекоротенькие, число их бесконечное <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 330]). Как отмечает В.Е. Ветловская, в иносказательном плане «лестница только одна, она ведет вверх, предполагает подъем все более крутой и опасный» [Ветловская, 2007, с. 144]. Каждая остановка предлагает несколько вариантов развития события: повернуть назад, отступить или продолжать подниматься. Ипполит остается верен своей цели: доктор, как и Суриков живет («<...> в нашем доме, над нами <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326]) на пятом этаже. Во всех других случаях герой будет либо спускаться (например, переезд из квартиры, располагающейся на четвертом этаже, в Павловск; самоубийство было задумано «на восходе солнца», «сойдя в парк»), либо передвигается горизонтально.

Описание комнаты, в которой живет семья доктора, предельно бытовое: хлопоты с новорожденным, многочисленные вещи,

беспорядочно разложенные, съестные «припасы», оставленные на столе, — все то, против чего восстает в «Объяснении» Ипполит. Однако забота о насущном не обесмысливает жизнь, но является ее неотъемлемой частью. Например, в Евангелии рассказывается о чуде воскрешения девицы, совершенном Христом: «И Он строго приказал им, чтобы никто об этом не знал, и сказал, чтобы дали ей есть» (Мк. 5, 43). Никто из присутствующих при событии не проявил к воскресшей должного внимания. Однако человека человеком делает в том числе и его телесная уязвимость, которая помогает раскрыть в другом способность к состраданию. Приступы тяжелого чахоточного кашля останавливают Ипполита в его желании уйти от бедного доктора: «Я схватился между тем за ручку двери, чтобы, не отвечая, уйти. Но я сам задыхался, и вдруг волнение мое разразилось таким сильнейшим припадком кашля, что я едва мог устоять», «Я было опять хотел отворить дверь и оставить моего сконфузившегося, благодарного и раздавленного стыдом доктора, но проклятый кашель как раз опять захватил меня» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 332]. В буквальном смысле встреча героев происходит в этот момент: они вольно или невольно показывают незащищенность друг перед другом. Доктор стыдится своей «безобразной» обстановки и в первые секунды появления Ипполита выгоняет его.

История «медика» заканчивается благополучно: «<...> все сошлось и уладилось, будто нарочно было к тому приготовлено, точно в романе» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 333]. Ипполит, принимая вызов обстоятельств, поднимает бумажник и спасает, по сути, не беспечного доктора, но его младенца. В центре ситуации находится не внешняя обстановка (потеря места работы), но событие в жизни доктора — рождение ребенка. Таким образом, Ипполиту удается стать посредником или тем человеком, которого ждет ослабленный у купели Вифезда [Касаткина, 2015, С. 20–21].

Вернемся к другой истории, главным героем которой является Суриков. Как известно, в христианском мировоззрении Рождество и Пасха — главные праздники, в основе которых лежат в первом случае — чудо рождения, а во втором — чудо воскрешения. Традиционно для Восточной ветви христианства празднование Воскресения является главным событием не только в конфессиональном смысле, но и в общекультурном плане. По мнению ряда исследователей (В.Н. Захаров [Захаров, 1994] И.А. Есаулов [Есаулов, 1995.]), Пасха для Достоевского — светлый всемирный христианский праздник.



Именно Ф.М. Достоевский впервые в русской литературе оформил жанр пасхального рассказа, представленный предсмертным сном Свидригайлова из «Преступления и наказания», рассказом Макара Долгорукого о купце Скотобойникове в «Подростке», рассказами из жития старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» и т. д. Пасхальный рассказ носит назидательный характер, его сюжеты представляют собой «духовное проникновение» и «нравственное перерождение человека», прощение во имя спасения души [Захаров, 1994, с. 48–49].

В воображении Ипполита Иван Фомич становится владельцем миллионов, не зная, как ими распорядиться, он решает закопать их в землю. Ипполит советует ему вылить из них золотой гробик для «замороженного» ребенка и для этого его выкопать. Суриков не понимает насмешки и со «слезами благодарности» приступает к делу: он вдохновлен идеей снова увидеть своего малыша.

По календарю «Объяснения» Ипполита можно примерно установить временной контекст. День рождения князя приходится на начало июня («Ночь была тихая, теплая, светлая — петербургская ночь начала июня месяца <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 301]), «Объяснение» было написано в ночь перед этим, в нем Ипполит отмечает: «Дней десять назад зашел ко мне Рогожин, по одному своему делу <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 337], посещение его дома приходится на следующий день. Под впечатлением встречи и увиденной картины у героя случились видения, одно из них про Сурикова. Следовательно, три последних события происходят в конце мая — и во временном пространстве праздника — Дня Святой Троицы (Пятидесятницы).

В фантазии Ипполита история Сурикова получает развитие — закопанные в землю деньги, которые в смысловом плане связаны с утверждением «пять минут дороже сокровища» и перекликается с мыслями автора «Объяснения»: лучше быть нагим и голодным, но здоровым. Беспечное отношение к имеющемуся у человека богатству — жизни — центральная мысль двух рассказов Ипполита, отсылающая к притче о талантах (Мф. 25, 14–30).

Каждому дано по его силе: пять, два и один талант. Под силой понимается способность к накапливанию, увеличению того, что дано. Неумение распорядиться дарованным свидетельствует о беспечности — «копеечная жизнь», то есть потраченная впустую. Доктор, потерявший бумажник, в своей горячности и спешке («сорвать

злость хоть на ком-нибудь») мог потерять, как и Суриков, всю семью и остаться «вечным должником». Ипполит становится не только рассказчиком, но и участником историй. В первой он «нечаянно усмехнулся над трупом его [Сурикова] младенца» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 329], а во второй он делает все, чтобы спасти доктора, его жену и их новорожденного. В лавировании между добром и злом проявляется двойственность его личности.

Очередной проверкой на правильность того выбора, который делает Христос в евангельской ситуации моления о чаше (Гефсиманского моления), становится для Ипполита картина, увиденная им в доме Рогожина. Смерть беспощадна, а ее следы уродуют лицо «самого великого и бесценного существа». Вглядываясь в него, Ипполит видит прежде всего человека, а значит и себя в нем.

Проблема утраты веры изначально представлена реакцией князя Мышкина на копию картины Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу» («Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 182]). Широкий круг исследований посвящен определению значения картины в структуре романа «Идиот»: работы Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2006], С. Янг [Янг, 2001], Ю.А. Романова [Романова, 2003], Е.Г. Новиковой [Новикова, 2013] др. По мнению С. Янг, обозначенное произведение живописного искусства является символом утраченной веры героев в романе Ф.М. Достоевского.

Другой позиции придерживается Т.А. Касаткина. С точки зрения исследовательницы, Ганс Гольбейн Младший запечатлел динамику начавшегося движения, которая угадывается в положении верхней части корпуса изображенного Христа и в его напряженных руках. При определенном ракурсе взгляда смотрящего данный эффект усиливается: картина и созерцатель должны находиться на одном уровне. Получается, что понимание смысла увиденного зависит напрямую от наблюдателя. Необходимость внимательного вглядывания в картину может быть продиктована поискам веры вопреки очевидному.

Сознательное или несознательное ассоциирование себя с Христом приводит Ипполита к буквальному воспроизведению евангельской ситуации. Он стремится к внешней декоративной обстановке (чтение «Объяснения», необходимые слушатели, утреннее солнце), которая должна была способствовать трагической развязке задуманного (ожидания не оправдались). Ипполит чувствует по-

требность в искусственных эффектах, которые становятся условием бунтарского поведения.

Как отмечалось, Ипполит подробно описывает обезображенно-го жестокими мучениями Христа. Совершив попытку самоубийства, герой приходит в себя телесно невредимым: «Ипполита подхватили, подставили стул, усадили его, и все столпились кругом, все кричали, все спрашивали. Все слышали щелчок курка и видели человека живого, даже не оцарапанного. Сам Ипполит сидел, не понимая, что происходит, и обводил всех кругом бессмысленным взглядом» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 349], — на картине изображен мертвым тот, кто должен быть живым. В романе иная ситуация: тот, кто должен был умереть, жив. «Своевременное отсутствие капсуля в карманном револьвере» Л. Аллен истолковывает как Божью милость [Аллен, 2000, с. 233]. С точки зрения исследователя, героя спасли два обстоятельства: любовь к людям и «особое пристрастие» к «деревьям».

«Объяснение» Ипполита начинается с пояснения его переезда из Петербурга в Павловск: между ним и князем Мышкиным состоялся разговор. Перед приходом гостя Ипполиту приснился страшный сон о скорлупчатом животном. Аргумент князя Мышкина («<...> но зелень и чистый воздух, по его мнению, непременно произведут во мне какую-нибудь физическую перемену, и мое волнение и *мои сны* переменятся и, может быть, облегчатся» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 321]) становится последним и решающим. Ипполита заставляет бежать страх: он боится снов, которые снятся ему сотнями, видений («ненастоящий» Рогожин) и сумасшествия («Не забыть мысли: не сумасшедший ли я в эту минуту, то есть минутами?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 322]).

Герой верно определяет словесное действие князя Мышкина «угадал» — случайно подобрал необходимое обоснование. Если бы князь вслушивался не только в произносимое, но и «читал» по лицу, то он заметил бы важную перемену: Ипполит пытается скрыть проявившуюся правду смехом, который обнаруживает его истинное намерение.

Ипполит не чувствует себя «пойманным», так как князь Мышкин «с открытым лицом и любовью обращающийся ко всем, вызывает такое же отношение к себе окружающего мира» [Степанян, 2015, с. 426]. В ответ Ипполит «вглядывается» в своего собеседника: «Улыбка его хороша; я разглядел его теперь внимательнее. Я не знаю,

люблю или не люблю я его теперь; теперь мне некогда с этим возиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 321]. В каждом предложении слово «теперь» относится к разным временным планам: в процессе разговора у Ипполита есть возможность всмотреться в князя (через диалог человек творит другого [Степанян, 2015, с. 426]). Второе употребление связано с изменением в отношении Ипполита к князю («Моя пятимесячная ненависть к нему, надо заметить, в последний месяц стала совсем утихать» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 322]), которое продолжает развиваться от одного полюса к другому и не оформилось в полной мере. Третий случай — момент написания «Объяснения» — тот, в который он снова становится заложником «убеждения» (меняет свое истинное лицо на маску).

Но однажды промелькнувшее лицо Ипполита остается видимым: Евгений Павлович назовет «физиономию» «этого мальчишки» «противной», а князь Мышкин мягко возразит: «У него лицо красивое...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 316]. Такие качества, как доброта и благодать, можно увидеть только чужими глазами — в данном случае глазами князя Мышкина. Однако персонажи, которые «изуродованы внутри и снаружи античеловечными силами», постепенно теряют способность быть видимыми [Степанян, 2015, с. 429], например, Ипполит пытается скрыться за масками.

Способность быть видимым и узнаваемым — это умение встречаться с другим человеком лицом к лицу, а не постоянная мена масок в зависимости от ситуации (например, начало истории взаимоотношений Ипполита и Бахмутова строится на искаженном завистью восприятии одного другим).

«Объяснение» героя представляет собой не только попытку оправдать самоубийство, но и через игру с масками («не хочу солгать») — ряд признаний героя. Однако он не признается только в одном — единственное, что Ипполит продолжает скрывать — страх перед неизбежной смертью. Страх через «мысленную симуляцию» [Уильямс, 2013, с. 295] обретает форму: «Стало быть, убеждение мое, что для двух недель не стоит уже сожалеть или предаваться каким-нибудь ощущениям, одолело моею природой и может уже теперь приказывать всем моим чувствам» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 322] (например, пресмыкающийся гад из сновидения).

Проводником зла становится сомнение, которое охватывает Ипполита, когда он смотрит на картину Ганса Гольбейна Младшего. Для верующего на ней запечатлен момент ожидания чуда, но для

человека, находящегося в сложной ситуации выбора, она таит в себе нечто опасное («Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 182]). «Иными» оказываются Рогожин, задумавший убийство, и Ипполит, посягнувший на собственную жизнь.

Сомнение, овладевшее Ипполитом, становится дверью, отворяющей путь злу: «Когда я сам встал, чтобы запереть за ним дверь на ключ, мне вдруг припомнилась картина, которую я видел давеча у Рогожина, в одной из самых мрачных зал его дома, над дверями. Он сам мне показал ее мимоходом <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 338], а Рогожин — и хранитель картины, и средство, через которое зло проникает в мир. Воспоминание об увиденном не только отвлекает от действия («Как же он мог войти, коли дверь заперта?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 341]), но и образует «коридор» распахнутых дверей для проникновения нематериального в мир материальный: границы физического мира становятся зыбкими. Ипполит мог пройти мимо ужаса картины, если бы не указание Рогожина, но не смог пройти через него, «не сумел увидеть на ней и за ней Победителя смерти» [Степанян, 2016б, с. 142].

В комнате Ипполита, в которую тихо проходит Рогожин-видение, происходит встреча не двоих, но трех присутствующих. Появление двух образов подготовлено вопросом героя: «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 340]. Образ с тусклым светом от лампадки возникает так же неожиданно, как и видение, и является весомым дополнением к устоявшемуся мнению об атеистических воззрениях юноши [Соломина-Минихен, 2001, с. 108] Кроме того, пространство комнаты освещается особым способом: «<...> разглядеть все можно, а под лампадкой даже можно читать» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 340] (другие источники света не упоминаются). Получается, что в темноте помещения ясно обозначается лик изображенного, а все, находящееся дальше, постепенно утрачивает четкость формы. Рогожин проходит «в угол к тому стулу, который почти под самой лампадкой» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 340], выбирая единственное место в комнате, откуда образа не видно — с его ракурса. С момента прихода Рогожина внимание Ипполита сосредоточено на его фигуре и лице, а образ над ними (Рогожин сидит, Ипполит лежит) герой теряет из виду. По мнению С. Янг, Рогожин «заслоняет свет от лампадки перед иконостасом» и представляет «метафи-

зическую угрозу, посредством которой загоняет Ипполита в тупик» [Янг, 2001, с. 32].

Герой находится в сложной ситуации, но по-настоящему безвыходной делает ее сам. Отправным пунктом становится его сомнение. Он утрачивает в себе Христов образ (знаком утраченного оказывается видение) и больше не способен видеть Его перед собой в «подлинном совершенстве» [Степанян, 2015, с. 140]. Ипполит не называет образ: кто на нем изображен остается неизвестным. С точки зрения, О. Меерсон, красноречивое отсутствие (в данном случае номинации) подчеркивает насущность присутствия иконического [Меерсон, 2001, с. 50]. Несмотря на то, что он провел в тоске долгие часы у себя в комнате, не смог «разглядеть» находящееся в ней (образ был всегда), потому что его взгляд был направлен в другую сторону: «Не было пятна на этой грязной стене, которого бы я не заучил. Проклятая стена!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326]. Затянувшийся конфликт с миром, в котором пребывает Ипполит, сковывает мысли и суживает его поле зрения — «замыкает земную жизнь на себя» [Касаткина, 1996, с. 123]. Он выбирает первый путь взаимоотношения человека и действительности — противостояние, однако для него потенциально открыт другой — преображение мира через себя [Степанян, 2016а, с. 103].

По определению Р. Уильямса, иконическое присутствие не может быть пассивным, оно стремится «подпитать и дополнить» [Уильямс, 2013, с. 242] и становится приглашением в мир диалога.

Неспособность видеть явно обозначенное — временное, субъективное и избирательное чувство, показывающее неустойчивость привычных пространственно-временных отношений — и всех необходимых категорий для человека (например, Ипполит лишается чувства времени: «Я не помню наверно, сколько времени это продолжалось; не помню тоже наверно, забывался ли я иногда минутами, или нет?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 341]). Комната героя превращается в пространство, в котором сталкиваются явления, относящиеся к разным реальностям. Неустойчивость границы, в частности, проявляется в постепенном переходе от освещенного к неосвещенному: Ипполит находится в самой темной точке. Сомнение героя становится зримым: чувство света и чувство темноты приобретают не свойственную им субъективность.

Субъективное восприятие света и темноты характерно для героев романа «Идиот». Приезд князя Мышкина в Петербург —

приходится на начало лета: «Был июнь в первых числах, и погода стояла в Петербурге уже целую неделю на редкость хорошая» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 158], «Ночь была тихая, теплая, светлая – петербургская ночь начала июня <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 301], – период белых ночей. В романе, в котором герои внимательно следят за временем, нет прямых указаний на это обстоятельство, кроме одного: в День рождения Мышкина собравшемуся читать Ипполиту «кто-то» заметит: «Да зачем тебе рассвет, когда на дворе и без него читать можно?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 309]. Особенность белых ночей в «Идиоте» состоит в том, что герои их не видят (например, «оставшись один на перекрестке, князь осмотрелся кругом, быстро перешел через улицу, близко подошел к освещенному окну одной дачи, развернул, маленькую бумажку, которую крепко сжимал в правой руке во все время разговора с Иваном Федоровичем, и прочел, ловя слабый луч света» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 298]).

Восприятие пространства темными и светлыми пятнами является характерной чертой и Ипполита, и князя Мышкина: «Скрип тихих шагов на песке аллеи заставил его поднять голову. Человек, лицо которого трудно было различить в темноте, подошел к скамейке и сел подле него. Князь быстро придвинулся к нему, почти вплоть, и различил бледное лицо Рогожина» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 301]. Контрастное сочетание темного (неясного фона – «как бы на третьем фоне, для аксессуара, в тумане» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 56]) и бледного лица («как бумага») – являет картина – как отмечает В.В. Борисова, главная иллюстрация к роману [Борисова, 2005, с. 103], изображающая лицо, нож и крест. Исследователь в статье «Эмблематический строй романа Достоевского “Идиот”» рассматривает появления заданной картины и ее развитие в сюжетно и психологически развернутую эмблему [Борисова, 2005, с. 104]: рассказы князя о смертной казни в доме Епанчиных, впечатления от виденной им живописной работы Ганса Фриза (1450–1520) в Базеле «Усекновение главы Иоанна Крестителя (1514), картина Ганса Гольбейна Младшего, покушение на убийство Рогожина, лицо Настасьи Филипповны с посиневшими губами и голова Рогожина, которую гладит князь Мышкин в эпилоге. В анализируемой ситуации нож и крест актуализируются другим образом: герои говорят о них, вспоминая недавнее покушение и произошедший между ними обмен крестами («Ты вот пишешь, что ты все забыл и что одного

только крестового брата Рогожина помнишь, а не того Рогожина, который на тебя тогда нож подымал» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 303–303]).

Человеку сложно представить вечность, так как у него нет необходимого инструментария для этого — прикосновение к ней всегда таит в себе опасность. Смещение границ может обернуться для него трагически: можно навсегда остаться в пограничном состоянии и/или сойти с ума (Ипполита, Настасью Филипповну, Рогожина в разные мгновения называют помешанными).

Двойственность героя, которая отчетливо проявляется во мнениях Евгения Павловича и князя Мышкина насчет его лица, находит свое выражение в том, что его посещает видение («Может ли мерещиться то, что не имеет образа?»). Привидевшийся образ обретает не только форму, но и лицо — лицо «хранителя» картины — Рогожина.

Предчувствие смерти для «приговоренного к смерти» оказывается испытанием веры — именно она выявляет истинную цену жизни человека и его место во временном пространстве.

### Список литературы

1. Аллен, 2000 — Аллен Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2000. Т. 15. С. 228–236.
2. Борисова, 2005 — Борисова В.В. Эмблематический строй романа Достоевского «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2005. Т.17. С. 102–105.
3. Ветловская, 2007 — Ветловская В.Е. «Хождение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» (статья вторая) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 97–117.
4. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Захаров, 1994 — Захаров В.Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1994. С. 37–49.
6. Есаулов, 1995 — Есаулов И.А. Категории соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 1995. 287 с.
7. Касаткина, 1996 — Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.



8. Касаткина, 2006 — *Касаткина Т.А.* После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбейна Младшего в структуре романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. 2006. № 2. С. 154–168.
9. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 545 с.
10. Меерсон, 2001 — *Меерсон О.* Христос или «князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 42–59.
11. Новикова, 2013 — *Новикова Е.Г.* Живописный экфрасис в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Статья 1. Визуальное и словесное в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 5. С. 87–97.
12. Романов, 2003 — *Романов Ю.А.* Отражение «подпольного» архетипа в романе «Идиот» // Культура народов Причерноморья. 2003. № 37. С. 279–288.
13. Соломина-Минихен, 2001 — *Соломина-Минихен Н.Н. (мать Ксения).* О роли книги Ренана «Жизнь Иисуса» в творческой истории «Идиота» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 100–111.
14. Степанян, 2015 — *Степанян К.А.* Маска и преображение у Достоевского и Шекспира // V Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы. М.: Белый ветер, 2015. Т. 1. С. 422–424.
15. Степанян, 2016а — *Степанян К.А.* Проблема зла в человеке у Достоевского // VI Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте» / под общ. ред. И.Л. Волгина. М.: ФД, 2016. С. 260–264.
16. Степанян, 2016б — *Степанян К.А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком: Языки славянской культуры, 2016. 296 с.
17. Уильям, 2013 — *Уильямс Р.* Достоевский: язык, вера, повествование / пер. с англ. Н.М. Пальцева. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013. 295 с.
18. Янг, 2001 — *Янг С.* Картина Гольбейна в структуре романа «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С.28–41.

## References

1. Allen, L. “‘Krotkaia’ i samoubiitsy v tvorchestve Dostoevskogo” [“‘The Meek’ and Suicides in Dostoevsky’s Work”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], vol. 15. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000, pp. 228–236. (In Russ.)
2. Borisova, V.V. “Emblematiceskii stroi romana Dostoevskogo ‘Idiot’” [“The Emblematic Structure of Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky. Materials and Research], vol. 17. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005, pp. 102–105. (In Russ.)

3. Vetlovskaia, V.E. “Khozhdenie dushi po mytarstvam v ‘Prestuplenii i nakazanii’” (stat’ia vtoraia) [“The Journey of the Soul through Toll-Houses’ in *Crime and Punishment* (Article n. 2)”. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 18. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 97–117. (In Russ.)
4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. Zakharov, V.N. “Simvolika khristianskogo kalendaria v proizvedeniakh Dostoevskogo” [“Symbolism of the Christian Calendar in Dostoevsky’s Work”]. *Novye aspekty v izuchenii Dostoevskogo* [*New Aspects of Research on Dostoevsky*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, pp. 37–49. (In Russ.)
6. Esaulov, I.A. *Kategorii sobornosti v russkoi literature* [*Categories of Catholicity in Russian Literature*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1995. 287 p. (In Russ.)
7. Kasatkina, T.A. *Kharakteriologiia Dosotevskogo. Tipologiia emotsional’no-tsennostnykh orientatsii* [*Characterology of Dostoyevsky: A Typology of Emotional Value Orientation*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)
8. Kasatkina, T.A. “Posle znakomstva s podlinnikom. Kartina Gansa Gol’beina Mladshego v strukture romana F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“After Seeing the Original. Hans Holbein the Younger’s Painting in the Structure of Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Novyi mir*, no. 2, 2006, pp. 154–168. (In Russ.)
9. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
10. Meerson, O. “Khristos ili ‘kniiaz-Khristos’? Svidetel’stvo generala Ivulgina” [“Christ or ‘prince-Christ’? A Witness from General Ivogin”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F. M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky’s Novel The Idiot: Current State of Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 42–59. (In Russ.)
11. Novikova, E.G. “Zhivopisnyi ekfrasis v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’. Statia 1. Vizual’noe i slovesnoe v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Figurative Ekphrasis in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*. Article 1. Visual and Verbal Elements in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 5, 2013, pp. 87–97. (In Russ.)
12. Romanov, Iu.A. “Otrazhenie ‘podpol’nogo’ arkhetaipa v romane ‘Idiot’” [“The Reflection of the ‘Underground’ Archetype in the Novel *The Idiot*”]. *Kul’tura narodov Prichernomor’ia*, no. 37, 2003, pp. 279–288. (In Russ.)
13. Solomina-Minikhen, N.N. (mat’ Kseniia). “O roli knigi Renana ‘Zhizn’ Iisusa’ v tvorcheskoi istorii ‘Idiota’” [“On the Role of Renan’s Book *The Life of Jesus* in the Creative History of *The Idiot*”]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky’s Novel The Idiot: Current State of Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 100–111. (In Russ.)
14. Stepanian, K.A. “Maska i preobrazhenie u Dostoevskogo i Shekspira” [“Mask and Transfiguration in Dostoevsky and Shakespeare”]. *V Mezhdunarodnyi kongress “Russkaia slovesnost’ v*

*mirovom kul'turnom kontekste*". *Izbrannye doklady i tezisy [5<sup>th</sup> International Congress "Russian Literature in World Cultural Context." Selected Papers and Thesis]*, vol. 1. Moscow, "Belyi veter" Publ., 2015, pp. 422–424. (In Russ.)

15. Stepanian, K.A. "Problema zla v cheloveke u Dostoevskogo" ["The problem of Evil in Man in Dostoevsky"]. Volgin, I.L., editor. *VI Mezhdunarodnyi kongress "Russkaia slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste" [6<sup>th</sup> International Congress "Russian Literature in World Cultural Context"]*, Moscow, FD Publ., 2016, pp. 260–264. (In Russ.)

16. Stepanian, K.A. *Shekspir, Bakhtin i Dostoevskii: geroi i avtory v bol'shom vremeni [Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky: Heroes and Authors in the Big Time]*. Moscow, Global Kom: Iazyki slavianskoi kultury Publ., 2016. 296 p. (In Russ.)

17. Uilams, R. *Dostoevskii: iazyk, vera, povestvovanie [Dostoevsky: Language, Faith, and Fiction]*. Trans. by N.M. Pal'tseva. Moscow, ROSSPEN Publ., 2013. 295 p. (In Russ.)

18. Iang, S. "Kartina Gol'beina v strukture romana 'Idiot'" ["Holbein's Painting in the Structure of the Novel *The Idiot*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia [Dostoevsky's Novel The Idiot: Current State of Research]*. Moscow, Nasledie Publ., 2001, pp. 28–41. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 23.06.2022

Одобрена после рецензирования: 11.07.2022

Принята к публикации: 19.07.2022

Дата публикации: 25.12.2022

The article was submitted: 23 June 2022

Approved after reviewing: 11 July 2022

Accepted for publication: 19 July 2022

Date of publication: 25 Dec. 2022