

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/44/9

О.Н. Турышева

## МЕЖДУ ВИННОЙ И СОСТРАДАНИЕМ: ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ КНЯЗЯ ЛЬВА НИКОЛАЕВИЧА МЫШКИНА

*Рассматривается вопрос о вине главного героя романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Несмотря на то, что рефлексия на эту тему имеет давнюю традицию в отечественной науке, в статье предлагается новый подход к решению этой проблемы. Автор актуализирует не столько вопрос о содержании вины князя Мышкина, сколько вопрос об отношении самого героя к собственной вине, сам характер переживания им своей виновности. В рамках такой постановки вопроса предлагается новая интерпретация мотива демонического преследования князя и его финального поражения, что в итоге позволяет настаивать на единстве философской мысли о вине в романном творчестве Достоевского.*

*Ключевые слова:* Достоевский, «Идиот», образ князя Мышкина, тема вины, философия вины у Достоевского.

«Ложное отношение к своей виновности» – так Мартин Бубер определил причину экзистенциальной трагедии Николая Ставрогина. Согласно М. Буберу в истории этого персонажа находит свое выражение сокровенная мысль Достоевского о спасительном потенциале переживания вины. Но если в других романах (в первую очередь в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых») «достоевская» философия вины воплощена в форме прямого утверждения (в словах Сони и Зосимы, в историях Мити, Маркела, таинственного посетителя и самого Зосимы), то в случае с Николаем Ставрогиным Достоевский избирает аргументацию «от противного». В рамках такой логики уклонение от вины, подмена вины «горделивым вызовом» (так, напомним, Тихон характеризует интенцию ставрогинского саморазоблачения) и обуславливает финальное самоистребление героя. Акцентируя эту проблематику, М. Бубер пишет: «Содержание признания [Ставрогина] – подлинно, но акт его свершения – фиктивен. Он не имеет ничего общего с самоосвещением виновного, с настойчивостью самоотожествления, с примиряющим обновленным отношением с миром. Так, даже его “непритворная потребность в публичном наказании” <...> пропитана фикцией» [1. С. 74]. И далее, объясняя самоубийство Ставрогина: «Решающий момент, сокращенный автором и исключенный из обычного варианта романа, – это именно неудача признания: Ставрогин хотел, чтобы священник поверил в экзистенциальный характер его признания и помог ему, Ставрогину, обрести подлинность существования. Но экзистенциальное признание возможно лишь как прорыв к действию высокой совести в самоосвещении, настойчивом самоотожествлении и примиряющем отношении с миром. По мнению Ставрогина, эта возможность либо по самой сути ему не предоставлена, либо разрушена им посредством жизни-

игры. Однако, как считает сам Достоевский, человека можно спасти, когда он хочет спасения как такового и тем самым также собственного вклада в него – великого деяния высокой совести» [1. С. 76].

Выскажем неожиданную на первый взгляд мысль, что «ложное отношение к своей виновности» определяет и романную судьбу главного героя романа «Идиот». Однако если Ставрогин подменяет вину «горделивым вызовом», то Мышкин, конечно, состраданием. Но не только.

Вопрос о вине князя Мышкина давно поставлен в науке о Достоевском. При всех вариантах ее интерпретации<sup>1</sup> в науке рубежа XX–XXI вв. очевидно превалировал тот, в рамках которого вина героя связывалась с незаконным присвоением себе образа Христа и его миссии – миссии «Жениха и Спасителя» (Л.А. Зандер). Этой теме, например, посвящен целый ряд статей издания «Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения» (М., 2001) [2–5]. Так, К. Степанян финальное безумие князя Мышкина объясняет сознательным авторским намерением показать неосуществимость подвига Христа в ситуации, когда на его свершение посягает простой смертный: *«Христом-Победителем и Спасителем мира может быть только Богочеловек. Все происходящее в романе является трагической пародией евангельской истории, а судьба князя – псевдоевхаристией: принеся себя на заклание всем, кто пытался использовать его в собственных целях, Мышкин не оживляет и не спасает никого, послужив лишь жертвой царящего в обезбоженном мире закона антропофагии (одна из доминирующих тем в романе)»* [4. С. 162]. Согласно этой идее Мышкин именуется «суррогатом Христа», «самозванцем», «лже-Христом», носителем демонической раздвоенности и гордыни, и потому замысел Достоевского связывается с задачей изображения неизбежного поражения героя, попытавшегося «заменить собой Христа» (О. Меерсон).

Иное решение проблемы вины Мышкина предпринимается в рамках подхода, согласно которому этот вопрос решается не в аспекте его соотношения с образом Христа, а в аспекте его взаимоотношений с другими персонажами романа. В данном случае Мышкин рассматривается как виновник гибели Настасьи Филипповны и сломанной судьбы Аглаи, но по иной причине: не потому, что оказался несостоятелен в предзаданной роли «заслонить Христа» (Т.А. Касаткина), а в силу особенностей и противоречий своей человеческой природы, в которой идеальное, возвышенное, светлое, устремленное к Христу сочетается с болезненным, виновным, «невоплощенным» (как писал о Мышкине М. Бахтин). На почве такой трактовки замысел Достоевского связывается уже не с «дискредитацией Бога-самозванца», а со стремлением изобразить земного, реального «положительно-прекрасного человека», сама натура которого органично вмещает в себя способность к самопожертвованию и смирению [7. С. 157], изобразить и «осмыслить его место в самой реальности» [8. С. 139].

Галина Ребель, исследовавшая тему вины в романе «Идиот», убедительно отвергает большинство версий, сложившихся в русской критике по вопросу

---

<sup>1</sup> Они подробно анализируются в статье Галины Ребель «Кто “виноват во всем этом”? Мир героев, структура и жанр романа “Идиот”» [6].

виновности князя Мышкина. Однако точку зрения Н. Бердяева исследовательница поддерживает. Напомним это знаменитое высказывание: *«Он любит Настасью Филипповну жалостью, состраданием, и сострадание его беспредельно. Есть что-то испепеляющее в этом сострадании. В сострадании своем он проявляет своеволие, он переходит границы дозволенного. Бездна сострадания поглощает и губит его <...> Он хочет Богу навязать свое беспредельное сострадание к Настасье Филипповне. Он забывает во имя этого сострадания обязанности по отношению к собственной личности. В сострадании нет целостности духа. Он ослаблен раздвоением»* [9. С. 105].

Уточним специфику нашего подхода: нас в большей степени интересует не столько вопрос о содержании вины князя, сколько вопрос о его отношении к собственной вине, сам характер переживания им своей виновности. Представляется, что при такой постановке проблемы возможно внести некоторые уточнения в понимание образа князя Христа. Последовательно рассмотрим те фрагменты романа, в рамках которых Мышкин вынужден задаваться вопросом о своей вине.

Первый случай приходится на фрагмент, описывающий размышления князя после первого посещения им дома Рогожина. Обратим внимание: это единственный эпизод, когда князь сам, без посторонних требований и наедине с собой формулирует мысль о собственной вине за страдания других (в дальнейшем проблема вины князя ставится другими персонажами романа, пытающимися принудить его к ответу). «Что же, разве я виноват во всем этом?» – «в мучительном напряжении и беспокойстве» спрашивает себя Мышкин, имея в виду метания Настасьи Филипповны, о которых он только что узнал от Рогожина [10. С. 225]. Этим вопросом открываются «мрачные» размышления князя, оформленные как спор со «страшным и ужасным демоном», «нашептывающим» ему мучительную «идею».

Т.А. Касаткина трактует этот мотив в размышлениях героя как символ его одержимости демоном, который, используя болезнь князя, подчиняет его гнетущим, «мрачным» мыслям [2].

Однако присмотримся к содержанию этой ужасной, вызывающей у князя отвращение мысли. Ее составляет «внезапная идея» о том, что «Рогожин убьет». И она непосредственно сочетается у Мышкина с переживанием собственной вины. Собственно, эта идея и рождается из вопроса князя о собственной виновности. В его внутренней речи она и оборачивается метафорой терзающего его демона. Демон Мышкина (а вернее, то, что он называет демоном) – это «отвратительное», «низкое» и «бесчестное», по его собственным словам, подозрение Рогожина в возможной расправе над мучительницей Настасьей Филипповной. На протяжении всей сцены – от момента, как Рогожин захлопнул за ним дверь своего дома, до припадка на лестнице гостиницы – Мышкин пытается «прогнать демона», связывая с его вмешательством «какое-то внутреннее непобедимое отвращение» [10. С. 227]. Сначала он отказывается обдумывать мрачную мысль, «задумывается совсем

о другом»<sup>1</sup>, «прилепляется умом к каждому внешнему предмету», чтобы «забыть» о его присутствии. «Но при первом взгляде кругом себя он тот час же узнавал свою мрачную мысль, мысль, от которой ему так хотелось отвязаться» [10. С. 229]. Тем не менее Мышкин находит способ хотя бы на некоторое время «рассеять мрак» и «прогнать демона». Это происходит в минуту, когда он внушает себе, что «Рогожин способен к свету», он простит все свои мучения Настасьи Филипповне и станет для нее «служгой, братом, другом, провидением». Поэтому, думает Мышкин, «сердце его чисто» перед Рогожиным, и единственное, в чем он может упрекнуть себя, – это «бесчестное» подозрение, возникшее, как он уверяет себя, на почве приближающегося припадка. Однако, не застав дома Настасью Филипповну, Мышкин вновь переживает возвращение демона. «Он опять верил своему демону!», «странный и ужасный демон привязался к нему окончательно и уже не хотел оставлять его более» [10. С. 233], сложив в его сознании «совершенно цельное и неотразимое впечатление, невольно переходящее в полнейшее убеждение» [10. С. 234]. Но, как и минутой раньше, князь подавляет «возмущающие нашептывания демона», присваивая себе вину перед Рогожиным за «низкие» мысли: *«О, как мучила князя чудовищность, «унизительность» этого убеждения, «этого низкого предчувствия» и как обвинял он себя самого!» <...> О, я бесчестен! – повторял он с негодованием и краской в лице. – Какими же глазами буду я смотреть теперь всю жизнь на этого человека! О, что за день! О Боже, Какой кошмар! <...> пойти сейчас к Рогожину, дожидаться его, обнять его со стыдом, со слезами»* [10. С. 234–235].

Фактически, сражаясь с демоном предчувствия, Мышкин формулирует другую вину вместо той, которая вызвала демона. Если в начале сцены вина очевидно связывается им с тем, что он неизбежно причастен к страданию Рогожина и Настасьи Филипповны, то демон (т.е. мысль о возможности того, что «Рогожин убьет») глушит мысль о его собственной вине в страданиях других, подменяя ее мыслью о вине за «низкое» подозрение Рогожина. Идея бесчестности подозрений вытесняет, таким образом, идею собственной виновности. Мысль о сущностной вине оказывается выброшена на периферию сознания, будучи оттеснена мыслью о вине за подозрение.

Думается, что демон и вызван сознанием (или бессознательным) Мышкина для того, чтобы (сначала в мучительном подозрении Рогожина, а потом в отчаянном раскаянии в своих подозрениях) отвлечь князя от мысли о действительном содержании своей вины – вины не в подозрении Рогожина, а вины в собственной причастности к возможности трагического исхода. Эта причастность становится очевидной для Мышкина, когда у него возникает ужасное предчувствие. Ведь если им, Мышкиным, «решено, что Рогожин убьет» [10. С. 230], то он сам непременно виноват; если же Рогожин «способен к свету» [10. С. 231] и предчувствие трагедии всего лишь козни демона, то и нет его вины. Очевидно, потому Мышкин пытается пресечь

---

<sup>1</sup> Он решает думать о том состоянии перед припадком, в котором «самосознание почти удесятерилось». Этот фрагмент в размышлениях князя очень важен для понимания как сути припадка, увенчавшего его мрачные мысли и покушение Рогожина, так и сути его финального погружения в безумие, о чем речь пойдет ниже.

нашептывания демона и уговаривает себя в несправедливости своих подозрений, вместо настоящей вины вменяя себе веру в то, что Рогожин умеет «страдать и сострадать», что им руководит не только страстность и «безумная ревность».

Таким образом, ужасные предчувствия так страшно тяготят Мышкина в силу того, что делают очевидной его подлинную, действительную вину. Стремясь прогнать демона (в переживании стыда за «бесчестные» подозрения Рогожина), он так глушит зов вины, косвенно отрицая ее, стремясь исторгнуть ее из сознания и таким образом уйти от ответственности за возможную катастрофу. И в этом плане действительным демоническим содержанием обладает не столько «низкая» и «бесчестная» мнительность в отношении Рогожина (в чем Мышкин себя убеждает, не желая никого осуждать), сколько попытка эту мнительность подавить, заглушив вместе с ней и голос вины (в чем Мышкин себе не признается). Вот почему свои терзания Мышкин сопоставляет с преследованием демона. Еще раз повторим: он заставляет себя мучиться стыдом за низкое подозрение Рогожина, чтобы подавить голос подлинной вины, упреки в собственном бесчестии искушают его к забвению настоящей виновности. В рамках этой сцены он это искушение – в мучительных борениях духа – принимает.

То, что борьба с демоном предчувствия возрастает на почве сопротивления признанию собственной вины, подтверждает и возглас «Парфен, не верю!». Мышкин отказывается верить ужасным предчувствиям даже в момент покушения – в силу того, повторим, что их признание с неизбежностью влечет за собой и признание собственной вины в их осуществлении.

Обратим внимание на то, что сиюминутная победа над демоном предчувствия вызывает радость в сердце Мышкина: убедив себя в том, что его мрачная идея возникла на почве приближающегося припадка, Мышкин восклицает: «Теперь мрак рассеян, демон прогнан, сомнений не существует, в сердце его радость!» [10. С. 231]. Повторим еще раз: Мышкин здесь празднует победу над чувством собственной вины «во всем этом» – и в том, что уже случилось, и в том, что неминуемо<sup>1</sup> случится в будущем. На мгновение прогнав демона, он освобождается от мучений виновной совести. А ведь эта мысль – мысль о вине – могла быть спасительна: признав вину, Мышкин смог бы не допустить финальной катастрофы. Однако спасительной мысли он приписывает демонический статус и в мучительном напряжении душевных сил пытается ее преодолеть.

Следствием этих борений, этой неспособности принять и вынести вину, и становится приближающийся припадок. Именно так: припадок есть следствие «мрака», хотя сам Мышкин приписывает происходящему противоположную логику. Предчувствуя в начале этой сцены возвращение болезни, он связывает возникновение демона именно с ней: «Через припадок и весь этот мрак, через припадок и “идея”» [10. С. 231]. Однако анализ показывает, что зависимость здесь обратная: не болезнь вызывает демона

---

<sup>1</sup> О неизбежности трагедии он знает с самого начала: рассматривая портрет Настасьи Филипповны, Мышкин говорит об исходе ее брака с Рогожиным: «Женился бы, а через неделю, пожалуй, и зарезал бы ее».

ужасных предчувствий и подозрений, а, наоборот, внутреннее сопротивление чувству вины, породившее ужасного демона, оборачивается припадком. Князь очевидно скрывает от себя настоящие причины подступающей эпилепсии, будучи не в силах выдержать свою виновность.

На подобной трактовке позволяют настаивать и встроены в данную сцену мысли князя о состоянии перед припадком, которое характеризуется им как «необыкновенное усилие самосознания». Не справедливо ли в рамках этих размышлений героя видеть в приближающемся припадке «усилие самосознания», своего рода потребность в разрешении мучительного самообмана, в который он сам вводит себя, стремясь избежать мысли о вине. *«Все волнения, все сомнения, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясней, гармоничной радости и надежды, полное разума и окончательной причины»* [10. С. 227]. Припадок и приближается, когда герой, в надежде скрыть от себя «окончательные причины», направляет свои внутренние усилия на борьбу с демоном ужасного предчувствия – вместо того, чтобы признать реальность своей вины в возможном свершении этих предчувствий.

Впоследствии мысль о собственной вине становится обыкновенной мыслью князя: «он обвинял себя во многом, по обыкновению» [10. С. 305]. Но в чем и как обвиняет себя князь? *«С недавнего времени он винил себя в двух крайностях: в необычной «бессмысленной и назойливой» своей доверчивости и в то же время в «мрачной, низкой» мнительности»* [10. С. 305]. Однако то и другое свидетельствует скорее не о подлинной виновности князя перед кем бы то ни было, а о, процитируем Г. Ребель, «той самой избыточности человечности, которую Бахтин считал неизменным атрибутом романного героя, в данном случае векторально направленной в сторону Христа, ассоциативно нарочито перекликающейся с миссией и судьбой Иисуса» [6. С. 211]. Он и сам понимает извинительность того, в чем себя упрекает. Так, по поводу обвинения Лизаветы Прокофьевны, что он не заметил «нравственной извращенности» «злых мальчишек» и предложил им виноватое возмещение, «у него было полное внутреннее убеждение, что Лизавета Прокофьевна не могла на него рассердиться серьезно <...> [и потому] долгий срок вражды поставил его к третьему дню в самый мрачный тупик» [10. С. 305]. Недаром на прямой вопрос Лизаветы Прокофьевны «Виноват или нет?» он отвечает: «Столько же, сколько и вы. Впрочем, ни я, ни вы, мы оба ни в чем не виноваты умышленно» [10. С. 320]. А в отношении выходки Настасьи Филипповны по адресу Радомского он вообще не может принять решения, «он ли именно виноват и в этой новой “чужовщине”?».

И все-таки можно ли князю предъявить умышленную вину? На первый взгляд вопрос невозможный. Но если Мышкина, действительно, немисливо подозревать в умышленном причинении вреда кому бы то ни было, обвинение в *допущении* этого вреда на страницах романа сформулировано самым выразительным образом – в словах Евгения Павловича Радомского, упрекающего князя в страданиях Аглаи: *«Как могли вы тогда допустить... все, что произошло?.. И вы могли покинуть и разбить такое сокровище!»* [10. С. 579].

Обращает на себя внимание реакция князя: неоднократное – по ходу разговора – утверждение собственной вины («Да, да, вы правы; да, я виноват!») разрешается смятенными словами «Вероятнее всего, что я во всем виноват!» и «Не знаю, в чем именно, но я виноват». Он так и не уверен в своей вине перед Аглаей, не может согласиться с той формулировкой, которую предлагает Радомский, и вновь отвергает свою ответственность в произошедшем. Его желание избежать признания вины (правда, не самого ее факта, а «его глубины как экзистенциальной вины» (М. Бубер)) выглядит здесь вполне определенным:

– Да, да, вы правы, ах, я чувствую, что я виноват! – проговорил князь в невыразимой тоске.

– Да разве этого довольно? – вскричал Евгений Павлович в негодовании, -- разве достаточно только вскричать: «Ах, я виноват!». Виноваты, а сами упорствуете! И где у вас сердце было тогда, ваше «христианское»-то сердце! Ведь вы видели же ее лицо в ту минуту: что она, меньше ли страдала, чем та, чем ваша другая, разлучница? Как же вы видели и допустили? Как?

– Да... ведь я и не допускал... – пробормотал несчастный князь.

– Как не допускали?

– Я, ей-богу, ничего не допускал. Я до сих пор не понимаю, как всё это сделалось... я-я побежал тогда за Аглаей Ивановной, а Настасья Филипповна упала в обморок; а потом меня всё не пускают до сих пор к Аглае Ивановне [10. С. 579].

Обращает на себя внимание и то, что мысль о собственной вине в страданиях других вновь – как и в сцене перед покушением и припадком – сопровождается той же «невыразимой и ужасной тоской». Вынести идею собственной виновности князь не может. Недаром в конце разговора у него «опять начинает болеть голова». Сцена с Радомским также готова завершиться припадком, как и сцена сопротивления демону предчувствия.

В этом разговоре четко обозначена еще одна (помимо неспособности принять вину) причина, принуждающая князя сопротивляться мысли о своей виновности, – сострадание к Настасье Филипповне: «Но ради сострадания <...> разве можно было опозорить другую, высокую и чистую девушку <...> До чего же после того будет доходить сострадание? Ведь это невероятное преувеличение!» – восклицает Евгений Павлович [10. С. 581].

«Невероятно преувеличенное» (по словам Радомского), «испепеляющее», «истребляющее», переходящее все границы дозволенного (по словам Бердяева) сострадание превзошло, пересилило истину вины.

Представляется, что в диалоге с Радомским вопрос о «соперничестве» чувства вины и чувства сострадания поставлен более чем определенно. О несовместимости этих переживаний в сознании князя свидетельствует и его реакция на «наполеоновский» рассказ генерала Иволгина: почувствовав укол вины за смех, которым он разразился после ухода старика, князь «тут же понял, что не в чем укорять, потому что ему бесконечно было жаль генерала» [10. С. 503]. Здесь в комической тональности представлена та же конфронтация между жалостью и виновностью, которая определит исход основного

события, но уже в ее трагическом варианте. Князю не в чем укорять себя перед лицом Аглаи, потому что ему было бесконечно жаль Настасью Филипповну. Сострадание вытесняет вину.

Еще одно наблюдение: Мышкин мучительно переживает невозможность рассказать другому суть своей вины: *«Почему мы никогда не можем всего узнать про другого, когда это надо, когда этот другой виноват!..»* – сетует он, при этом отчаянно надеясь, что *«Аглая Ивановна поймет!»* (*«О, я всегда верил, что она поймет!»*) [10. С. 579]. Не является ли надежда на то, что тот, перед кем виноват, обязательно поймет, очередным свидетельством самооправдания со стороны князя – вопреки необходимости признания вины, на которой настаивает Радомский? Кроме того, вспомним, что у героев «Братьев Карамазовых», с признанием вины связывавших обретение рая в сердце, восторг вызывал сам рассказ о вине. Для князя такой рассказ затруднителен. Это подтверждает и странная форма, в которую воплощено его сетование о возможном непонимании Аглаи: *«Почему мы (выделено мною. – О.Т.) никогда не можем всего узнать про другого, когда это надо, когда этот другой виноват!..»*. Местоимением первого лица помечен в этой фразе субъект, перед которым виноват другой, хотя размышляет он здесь о *своей* вине и страдает о невозможности рассказать о *своей* вине. Думается, что такая формула свидетельствует о желании уклониться от переживания вины. В противном случае – в случае ее признания – фраза должна была бы представлять собой сетование на то, что *«мы не можем всего рассказать о своей вине другому, перед которым виноваты»*. Построение этой фразы вновь выявляет неспособность Мышкина взять на себя вину (при многократном ее риторическом признании в разговоре с Радомским).

Приведенные выше слова Н. Бердяева об испепеляющем характере сострадания Мышкина к Настасье Филипповне завершаются утверждением о том, что *«он забывает во имя этого сострадания обязанности по отношению к собственной личности»*. Однако в первую очередь сострадание приглушает обязанности Мышкина по отношению к другим людям, что неостановимо и приближает катастрофическую развязку.

А.П. Скафтымов заметил, что любовь князя к двум женщинам не становится конфликтом в нем самом [11]. Представляется, что содержание его внутреннего конфликта составляет как раз борьба сострадания и вины. В этой борьбе, повторим, сострадание вытесняет вину. Но только до определенного момента – момента финальной катастрофы.

В этом плане вполне возможно итоговое безумие князя трактовать как имеющее своей причиной невозможность вынести мысль о том, что *«окончательной причиной»* трагедии является он сам, его *«испепеляющее»* сострадание, с одной стороны, и сопротивление зову вины – с другой. Не только сострадание убивает разум Мышкина, но и (наконец!) невыносимое для рассудка признание того, что он все и *«допустил»*. Очевидно, это последнее откровение, дарованное ему болезнью, – перед окончательным погружением в полный мрак. Кстати, аргумент в пользу такой интерпретации мы вновь находим в сюжетной линии генерала Иволгина: сам князь связывает смерть старика с ужасом вины: *«Он (князь) поспешил передать ему свой взгляд на дело, прибавив, что, по его мнению, может быть, и смерть-то*



старика происходит, главное, от ужаса, оставшегося в его сердце после поступка, и что к этому не всякий способен» [10. С. 556]. Для самого князя ужас вины оборачивается окончательным безумием<sup>1</sup>.

Исследователи много писали о провокативном и экспериментальном характере этого романа. Эксперимент Достоевского в «Идиоте», как правило, связывают с авторским намерением привести в мир христоподобного человека, поставив вопрос о том, осуществима ли миссия Христа в деятельности того, кто присваивает себе его образ – пусть и «не умышленно», не в страсти «головного восторга» подражания (как предполагает Радомский), а в страсти сострадания.

Добавим еще один аспект к разговору об экспериментальном характере «Идиота»: представляется, что эксперимент, предпринятый здесь, касается и решения вопроса о том, что будет, если сострадание другому превзойдет страдание о собственной вине. Поражение Мышкина делает ответ очевидным: сострадание, превзошедшее вину, губительно. Думается, что такое решение темы сострадания (где оно оказывается не просто в связке, но в оппозиции чувству вины – в том случае, если оно само не покоится на переживании вины) подчеркивает цельность мысли Достоевского о вине, свое окончательное воплощение получившей в «Братьях Карамазовых».

#### Литература

1. Бубер М. О вине и чувстве вины // Московский психотерапевтический журнал. 1999. № 1. С. 59–86.
2. Касаткина Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения : сб. работ отечественных и зарубежных ученых. М., 2001. С. 60–99.
3. Местергази Е. Вера и князь Мышкин: Опыт «наивного» чтения романа «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения : сб. работ отечественных и зарубежных ученых. М., 2001. С. 291–318.
4. Степанян К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения : сб. работ отечественных и зарубежных ученых. М., 2001. С. 137–162.
5. Меерсон О. Христос или «Князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения : сб. работ отечественных и зарубежных ученых. М., 2001. С. 42–59.
6. Ребель Г. Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопр. литературы. 2007. № 1. С. 190–227.
7. Шенников Г.К. К проблеме художественной метафизики Ф.М. Достоевского // Эволюция форм художественного сознания в русской литературе (опыты феноменологического анализа) : сб. науч. тр. Екатеринбург, 2001. С. 149–163.
8. Казаков А.А. Ценностная архитектура произведений Ф.М. Достоевского. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. 254 с.
9. Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2015. 209 с.
10. Достоевский Ф.М. Идиот // Собр. соч.: в 15 т. Т. 6. Л.: Наука, 1989. 670 с.
11. Скафтымов А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках. М., 1972. С. 23–87.

<sup>1</sup> Такая трактовка открывает очевидные, хотя и неожиданные параллели между образом князя Мышкина с образом Ивана Карамазова: допущение убийства, сопротивление вине, нашедшее свое воплощение в диалоге с демоном (чертом), безумие.

# BETWEEN GUILT AND COMPASSION: STROKES TO THE PORTRAIT OF PRINCE LEV NIKOLAEVICH MYSHKIN

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2016. 6 (44). 128–138. DOI: 10.17223/19986645/44/9

Olga N. Turysheva, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: oltur3@yandex.ru

**Keywords:** Dostoyevsky, *The Idiot*, Myshkin's image, guilt topic, guilt philosophy of Dostoyevsky.

The article considers the question of the guilt of the main character of F.M. Dostoyevsky's *The Idiot*. In spite of the fact that the reflection on this subject has a long tradition in domestic science, the author offers a new approach to its solution. The article studies the question of the attitude of Prince Myshkin to his own guilt rather than the question of the content of his guilt, that is the problem is the nature of the character's experience of his imperfection. All fragments of the novel where Myshkin asks the question of personal guilt are considered consistently. Such a formulation of the question offers a new interpretation of the major episodes of the novel. First, it is the episode of the internal dispute of the character with the "terrible and awful demon" whose prosecution he tries to avoid after the first visit to the house of Rogozhin. The author of the article comes to a conclusion that this scene symbolizes Myshkin's resistance to recognize the guilt in Rogozhin and Nastasia Filippovna's sufferings.

The following episode which has become a subject of the analysis is Myshkin's conversation with Radomsky. It also testifies to the inability of the character to admit his guilt: in this case, in Aglaia's sufferings. Besides, the dialogue with Radomsky shows the dominant of Myshkin's internal life: rivalry of the sense of guilt and compassion.

Detection of this conflict allows to treat the final madness of the character as the result of the impossibility for him to bear the thought that he is the ultimate cause of the tragedy: on the one hand, his compassion, on the other, resistance to the call of guilt. Not only compassion kills Myshkin's reason (as critics traditionally think), but also recognition of responsibility, intolerable for the mind.

Researchers wrote much about the provocative and experimental nature of this novel. Dostoyevsky's experiment in *The Idiot*, as a rule, is connected with the author's intention to bring a Christ-like person into the world, raising the question of whether Christ's mission is feasible in activities of a mortal imitator of Jesus.

The article offers one more aspect of a conversation on the experimental nature of *The Idiot*: it seems that the experiment also concerns the solution of a question of what will happen if compassion to another exceeds suffering about one's own guilt. Myshkin's defeat makes the answer obvious: compassion which exceeds guilt is pernicious. It is thought that such a solution of the topic of compassion (where it opposes the sense of guilt) underlines the integrity of Dostoyevsky's thought of guilt. This thought received its final embodiment in *The Brothers Karamazov*, where the experience of guilt is considered as a basis of spiritual human life.

## References

1. Buber, M. (1999) O vine i chuvstve viny [About guilt and the feeling of guilt]. *Moskovskiy psikhoterapevticheskiy zhurnal*. 1. pp. 59–86.
2. Kasatkina, T.A. (2001) Rol' khudozhestvennoy detali i osobennosti funktsionirovaniya slova v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot" [The role of artistic details and features of the functioning of the word in F.M. Dostoevsky's *The Idiot*]. In: Kasatkina, T.A. (ed.) *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F.M. Dostoevsky's *The Idiot*: the current status of the study]. Moscow: Nasledie.
3. Mestergazi, E. (2001) Vera i knyaz' Myshkin. Opyt "naivnogo" chteniya romana "Idiot" [Faith and Prince Myshkin. Experience of the "naive" reading of *The Idiot*]. In: Kasatkina, T.A. (ed.) *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F.M. Dostoevsky's *The Idiot*: the current status of the study]. Moscow: Nasledie.
4. Stepanyan, K. (2001) Yurodstvo i bezumie, smert' i voskresenie, bytie i nebytie v romane "Idiot" [Foolishness of madness, death and resurrection, being and non-being in *The Idiot*]. In: Kasatkina, T.A. (ed.) *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F.M. Dostoevsky's *The Idiot*: the current status of the study]. Moscow: Nasledie.
5. Meerson, O. (2001) Khristos ili "Knyaz'-Khristos"? Svidetel'stvo generala Ivolgina [Christ or "Prince Christ"? Evidence of General Ivolgin]. In: Kasatkina, T.A. (ed.) *Roman F.M. Dostoevskogo*

“Idiot”: *sovremennoe sostoyanie izucheniya* [F.M. Dostoevsky’s The Idiot: the current status of the study]. Moscow: Nasledie.

6. Rebel, G. (2007) Kto “vinovat vo vsem etom”? Mir geroev, struktura i zhanr romana “Idiot” [Who “is to blame for all this?” The world of characters, structure and genre of The Idiot]. *Voprosy literatury*. 1. pp. 190–227.

7. Shchennikov, G.K. (2001) K probleme khudozhestvennoy metafiziki F. M. Dostoevskogo [On the problem of the artistic metaphysics of Fyodor Dostoyevsky]. In: *Evolutsiya form khudozhestvennogo soznaniya v russkoy literature (opyty fenomenologicheskogo analiza)* [Evolution of artistic consciousness in the Russian literature (phenomenological analysis experiments)]. Ekaterinburg: Ural State University.

8. Kazakov, A.A. (2012) *Tsennostnaya arkhitektonika proizvedeniy F. M. Dostoevskogo* [Axiological architectonic of Fyodor Dostoyevsky’s works]. Tomsk: Tomsk State University.

9. Berdyaev, N. (2015) *Mirosozertsanie Dostoevskogo* [Philosophy of Dostoevsky]. Moscow; Berlin: Direkt-Media.

10. Dostoevsky, F.M. (1989) Idiot [The Idiot]. In: Dostoevsky, F.M. *Sobr. soch. v 15-ti t.* [Works in 15 vols]. Vol. 6. Leningrad: Nauka.

11. Skaftymov, A.P. (1972) Tematicheskaya kompozitsiya romana “Idiot” [The thematic composition of The Idiot]. In: Skaftymov, A.P. *Nravstvennye iskaniya russkikh pisateley: Stat’i i issledovaniya o russkikh klassikakh* [Moral quests of Russian writers: Articles and studies on the Russian classics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.