

## Глава 1

# ПАРАДОКС ОГРАНИЧЕНИЯ И БЕСКОНЕЧНОСТИ: О ВРЕМЕНИ МЫШКИНА

### 1. ДВА ТИПА ВРЕМЕНИ

После каждого прочтения романа «Идиот» у читателя возникает впечатление, будто его мироощущение изменилось. Нам не рассказывают неожиданную историю. Как и во многих трагических романах, в начале истории представлен роковой конфликт, предсказан его ужасный результат (гибель героини), и, несмотря на усилия героев избежать его (или благодаря таким усилиям), катастрофа осуществляется точно так, как и было предсказано. Трагедия совершается, так сказать, по заранее намеченным линиям.

Однако предсказуемый финал приводит нас в совершенно неожиданное, незнакомое место. Принадлежат ли вагоны Петербургско-Варшавской железной дороги и гостиная Епанчиных, где впервые появляется Мышкин, и темная комната дома Рогожина, где лежит тело Настасьи Филипповны, одной пространственно-временной фазе? Нет ли между этими двумя событиями некоего разрыва повествовательной логики? Иногда у читателя даже возникает ощущение, что за рассказанными событиями скрывается другая, отдельная история, не объясненная до конца или нарочно скрытая.

Причин для такого своеобразного впечатления, вероятно, не одна, однако нет сомнения, что немалую роль играют в этом особенности динамики времени в романе.

Как часто отмечают, «Идиот» отличается чрезвычайно продуманным и тонким отношением ко времени. Время играет огромную роль и в тематической композиции, и в повествовании романа. К тому же отношение ко времени является важной характеристикой каждого из героев.

Легко увидеть, что здесь сопоставляются два разных типа осознания времени. Для генерала Епанчина и Гаврилы Иволгина, к примеру, время представляет собой своего рода линейку для плана их жизни, состоящей из регулярно и бесконечно приходящих и уходящих дней и месяцев. Время их настолько *овеществлено*, что они даже могут сделать пересчет своего времени на деньги или, скажем, на честь, которые они намерены нажить за это время. Рассказчик описывает ощущение времени Епанчиным следующим образом:

Но все было впереди, время терпело, время все терпело, и все должно было прийти со временем и своим чередом (8: 15)<sup>1</sup>.

Гаврила рисует более активную картину, но по сходной же канве:

«Птицын семнадцать лет на улице спал, перочинными ножичками торговал и с копейки начал; теперь у него шестьдесят тысяч, да только после какой гимнастики! Вот эту-то я всю гимнастику и перескочу и прямо с капитала начну; чрез пятнадцать лет скажут: "Вот Иволгин, король иудейский"» (8: 105).

По Анри Бергсону, мы можем отнести время такого типа ко «времени как однородной среде, сводимой к пространству»<sup>2</sup>.

По сути, Мышкин тоже должен жить в рамках такого же линейного времени, но на самом деле образ времени, которое он переживает и о котором рассказывает в разных эпизодах романа, резко отличается от вышеуказанного *календарного* типа. В его рассказах о жизни в Швейцарии, об эпизодах смертной казни, о беспокойной жизни в России с разными предчувствиями, рассеянностью, *déjà vu*, припадками и проч., время не течет как река. Мы наблюдаем своего рода риторическую манипуляцию со временем, т. е. его ускорение и замедление, сокращение и умножение, сосредоточение и рассеивание, акцентировку и редукцию, и т. д.

Отсюда и неровность темпа и плотности повествования, в результате чего получается пестрый роман с тщательным описанием локальных моментов и смелым пропуском целых месяцев: вся первая часть посвящается событиям первого дня, а остальные три части — событиям нескольких недель спустя полгода. Более того, о событиях этого промежуточного полугодия, предшествующих разворачиванию конфликта героев в первой части и обретению им тревожных очертаний, даются лишь неопределенные косвенные упоминания. Читателю показывают лишь начало и конец трагического инцидента в частично развернутом виде. Короче, рассказчик, как фокусник, увеличивает и выдвигает на первый план именно короткие отрезки времени и предельно сжимает и скрывает больший отрезок.

Также есть временной разрыв и в отношениях между двумя центральными сюжетами. Любовный треугольник между Настасьей Филипповной, Мышкиным и Рогожиным, исход которого по-своему предопределен пророческим словом Мышкина, окончательно выстраивается к началу второй части

<sup>1</sup> Ссылки на тексты Достоевского взяты из академического издания Полного собрания сочинений Достоевского в 30 томах (1972–1990), в скобках указаны номера тома и страницы книги.

<sup>2</sup> См. Bergson, Henri, *Time and Free Will*, translated by F. Pogson (New York: Harper Torchbook, 1960), pp. 98–99.

и достигает псевдокатарсиса в сцене, когда Рогожин нападает на Мышкина. Однако до развития других сюжетных линий эта линия отходит на второй план, изредка неожиданно вмешиваясь в историю Епанчиных. Отношения между Аглаей, Мышкиным и Радомским, выходящие на первый план во второй части, развиваются в ровном темпе, внешне напоминая *календарное* время, но в течение этой истории рассказчик время от времени успевает поведать о различных самостоятельных эпизодах: рассуждения Лебедева об *Апокалипсисе*, о каннибализме, требование шайкой Бурдовского доли наследства, кража генерала Иволгина, «Необходимое объяснение» Ипполита, его попытка самоубийства и т. д.

Иными словами, структура второй и последующих частей такова, что временной поток жанрового романа разбит на много разнородных эпизодов, в которые иногда вмешивается время трагедии-ужасика. В конце вновь воцаряется трагическое время — и оно останавливается, когда два главных героя лежат, обезумев, рядом с трупом Настасьи Филипповны. И почему-то нас удивляет вполне, казалось бы, ожидаемый финал.

Итак, Достоевский хотел выразить своеобразное переживание времени, которое никак не может быть выражено линейно или по календарю.

## 2. РАЗЛИЧНЫЕ ТОЛКОВАНИЯ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ

Исследователи давно обратили внимание на подобную специфичность времени в романе и очень по-разному охарактеризовали оригинальные представления Мышкина о времени.

Например, символист Вячеслав Иванов, прочитавший произведение в ракурсе дихотомии небесной и земной логики, объясняет переживание времени главным героем, включая расширения мгновения и мистических прозрений, в терминах понятия анамнезиса (памяти духа). Логика Вяч. Иванова такова: Мышкин — полусверхъестественный, не до конца воплощенный дух, который приходит на помощь ангелу Настасье Филипповне, застрявшей в земном мире, а в его внутреннем мире все еще течет время в мире духов<sup>3</sup>.

Те, кто читает историю Мышкина по аналогии с жизнеописанием Христа, также предлагают интересные трактовки чувства времени этого героя: по мнению Майкла Холквиста, его время — это кайрос (вертикальное время вечности и откровения), вошедший в хронос (линейное и горизонтальное время)<sup>4</sup>, а по мнению японского социолога Кэйити Сакута — это жизнь

<sup>3</sup> См. Иванов В. И. Достоевский: трагедия — миф — мистика // Собрание сочинений. Т. IV. Брюссель, 1987. С. 540–542.

<sup>4</sup> См. Holquist, Michael, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton University Press, 1977), pp. 102–107, 122–123.

между смертью и воскресением. Если объективно жизнь Мышкина является версией откровения Христа на фоне земной (русской) жизни в XIX веке, то субъективно — это подражание последним дням Христа, который был казнен за проповедь праведности и любви<sup>5</sup>.

В связи с мотивом Апокалипсиса Иоанна, сильно проявляющимся начиная со второй части произведения, тоже логично интерпретировать время Мышкина по аналогии с эсхатологическим напряжением, что пытались сделать многие исследователи, например Джозеф Франк, Роджер Кокс, Роберт Холландер и Дэвид Бетеа<sup>6</sup>.

Сам Мышкин частично объясняет свое своеобразное осознание времени предчувствием эпилептического припадка и аурой, возникающей непосредственно перед припадком: «...когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния...» (8: 188). Так что особое значение, которое Достоевский придавал своей болезни, также имеет прямое отношение к композиции времени в этом произведении (см., например, Роберт Лорд и Деннис Слаттери<sup>7</sup>).

Свой вклад вносят и ученые, которые используют фрейдистские концепты для анализа психической структуры Мышкина, такие как гипертрофия суперэго (идеального и ценностного сознания), незрелость эго (принципа реальности) и подавление ид (инстинктивных элементов) (например, Саймон Лессер и Элизабет Далтон<sup>8</sup>). С этих позиций своеобразие временного сознания Мышкина — и, следовательно, временной композиции повествования романа — также рассматривается как симптом дезадаптации героя к реальности. По сути, перед нами объяснение потусторонности Мышкина в версии Вяч. Иванова наизнанку.

<sup>5</sup> См. Sakuta, Keiichi, *Dostoevskii no sekai* [The World of Dostoevsky] (Tokyo: Chikumashobo, 1988), pp. 66–67, и также Guardini, Romano, “Dostoevsky’s **Idiot**, A Symbol of Christ,” *Cross Currents* 6, no. 4 (1956), pp. 359–382.

<sup>6</sup> См. Frank, Joseph, “A Reading of **The Idiot**,” *The Southern Review* 5 (1959), pp. 303–331; Cox, Roger, *Between Earth and Heaven* (Holt, Rinehart and Winston, 1969), pp. 164–191; Hollander, Robert, “The Apocalyptic Framework of Dostoevsky’s **The Idiot**,” *Mosaic* 7 (1976), pp. 123–139; Bethea, David, *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction* (Princeton University Press, 1989), pp. 62–104.

<sup>7</sup> Lord, Robert, *Dostoevsky: Essays and Perspectives* (University of California Press, 1970), pp. 81–101; Slattery, Dennis, *The idiot: Dostoevsky’s fantastic prince* (New York: P. Lang, 1983), pp. 76–97.

<sup>8</sup> Lesser, Simon, “Saint and Sinner — Dostoevsky’s **Idiot**,” *Modern Fiction Studies* 4–3 (1958), pp. 211–224; Dulton, Elizabeth, *Unconscious Structure of **The Idiot**: A Study in Literature and Psychoanalysis* (Princeton University Press, 1979).

### 3. ИСТОРИЯ О КОНЦЕ

Как мы видели, время Мышкина — явление полисемичное, открытое для различных интерпретаций. Однако бесспорно можно сказать, что это роман о *конце*, т. е. история с отчетливым осознанием конца вообще и конца земной жизни Христа на Голгофе в частности.

Положение Мышкина как последнего потомка княжеского рода, не имеющего родственников, само по себе является метафорой конца. С самого первого дня своего появления в романе этот герой посылает людям разные сигналы о *конце*. Ряд историй о смертниках вместе с воспоминанием бедной Мари, которые он рассказывает в доме Епанчина, также касаются проблемы восприятия времени до конца жизни, а его слова о судьбе Настасьи Филипповны: «(Рогожин) женился бы, а чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы ее» (8: 32), — также являются своеобразным предчувствием или предупреждением страшного конца. Кроме того, некоторые детали второй части романа — апокалиптические тексты, упоминаемые Лебедевым, его же рассказы о нескольких убийствах и о казни графини мадам Дюбарри, убийственные глаза Рогожина, следящие за героем, его нож, картина Ганса Гольбейна Младшего с изображением мертвого Христа, аналитическое описание эпилептического припадка героя и т. д. — содержат представления о неизбежном конце. Символ смерти далее появляется и в цитированном тексте пушкинского «Бедного рыцаря», которого Аглая уподобляет Мышкину, а «Необходимое объяснение» Ипполита представляет собой эссе именно на тему *борьбы с концом*.

Короче говоря, главный сюжет романа, т. е. путь к концу жизни героини, усыпан различными эпизодами, по-своему связанными с темой конца. По меткому замечанию Д. Бетеа, Мышкин является человеком начала и конца, а не длящегося времени середины<sup>9</sup> (об этом ниже).

Истоки исключительного интереса к концу мы находим в личной жизни писателя. Пройдя через опыт близкой смерти на Семеновском плацу, в несостоявшейся казни по делу Петрашевского, он, вероятно, очень конкретно ощущал границу между своим существованием и несуществованием и не мог оставаться равнодушным к ней. Записи о своих припадках эпилепсии, которые он вел в течение 1879–1880 гг., после окончания работы над «Идиотом», также свидетельствуют об интенсивном интересе к границам между сознательным и бессознательным, нормальным и болезненным состояниями человека (см. 27: 100–104). Еще ранее, в знаменитой записке писателя перед телом мертвой жены от апреля 1864 года, мы читаем парадоксальное размышление об огромном разрыве между смертью, какой она видится из этой жизни, и смертью, как она видится с другого берега, со стороны вечности (см. 20: 172–175).

<sup>9</sup> Betea, *The Shape of Apocalypse*, p. 92. Об аналогичной характеристике времени Мышкина см. Holquist, *Dostoevsky and the Novel*, pp. 106–107.

Для Достоевского, вера которого была ориентирована на Христа и основана на любви и доверии к Христу, смерть Христа на распятии должна была быть великой загадкой, требующей разрешения. Вполне возможно представить, что каждый раз, когда Достоевский перечитывает Евангелие, он воспринимает окончание истории земной жизни Христа как совершенно неожиданное, невозможное событие.

Цитировавшийся выше М. Холквист намекает на существование фундаментального скептицизма в отношении истории христианства, лежащего в основе «Идиота», — боязни того, что смерть Христа могла не сопровождаться воскресением или что его пришествие могло не повлиять на историю мира<sup>10</sup>. Неясно, размышлял ли Достоевский в таких словах и выражениях. Но несомненно, что его интересовала психологическая балансировка позитивных аспектов смерти Христа — обещания искупления и воскресения, и ее трагических сторон — агоний и страданий на пути от Гефсимании до Голгофы. И здесь очевидна проблема разрыва между смертью со стороны вечности и смертью со стороны жизни. Если смерть-конец является предпосылкой жизни, то как нам положительно оценить это ограниченное время и продолжать жить? Конец и вечность — антонимы или тесно связанные понятия? Возможно ли избежать конца?.. Благодаря роману «Идиот» мы можем поднять целый ряд этических, философских и психологических проблем, касающихся конца.

Начиная со сцены в поезде в первый день сюжетного времени Мышкин неоднократно уподобляется юродивому, т. е. скромному аскету, нищенствующему «Христа ради», подражателю смирению Христа, воплотившегося на земле и умершего как Сын Человеческий. Уже давно замечено, что основные моменты поведения и характера Мышкина выглядят подражанием Христу. К этому относятся и сострадание к падшей женщине, и сексуальная невинность (или импотенция), и наивность, и снисходительная неизбирательная любовь к людям, которая здравомыслящему человеку вроде Радомского кажется безответственной, и наконец, противоречивость и бессилие с точки зрения принципов банального здравого смысла<sup>11</sup>.

Неудивительно, что Мышкин проявляет глубокий интерес к последним моментам жизни смертников: они невольно сопоставляются с последними моментами жизни Христа. Логика и риторика рассказывания об опытах обреченных, возможно, повторяют логику и риторику его восприятия последних мгновений казни Христа на Голгофе. Так формулируются его представления о диалектике конца и вечности. Возможно, они повторяют ментальную установку и тактику повествования всего романа в целом, который неизбежно

<sup>10</sup> См. Holquist, *Dostoevsky and the Novel*, pp. 104–105.

<sup>11</sup> См., к примеру, Murav, Harriet, *Holy Foolishness: Dostoevsky's Novels & the Poetics of Cultural Critique* (Stanford University Press, 1992), pp. 88–98.

движется к своему ужасному предсказанному концу. Истории приговоренных к смертной казни являются, по словам Робин Миллер, вставными текстами, каждый из которых представляет собой вариацию некоторых аспектов повествования, дает своего рода сноску на повествование романа, а в целом дает читателю параллельный текст, во многом дублирующий структуру романа<sup>12</sup>. Более того, рассказы Мышкина о смертниках — это рассказы о времени, прямо касающиеся нашей темы. Наконец, это пространство парадокса, где встречаются время ограниченное и время расширенное, открывается вечность внутри мгновения.

Дальше мы попробуем разобраться в их конкретных аспектах.

#### 4. ВРЕМЯ СМЕРТНИКА: ОГРАНИЧЕНИЕ И РАЗДЕЛЕНИЕ

В первый день в Петербурге, в доме Епанчина, Мышкин излагает свое впечатление от смертной казни. Считая разговор с лакеем, рассказ о смертной казни состоит из трех текстов. Все они связаны с темой осознания времени.

Первый вариант — из разговора с лакеем, куда входит и критика жестокости приговора к смерти и положения безусловного конца чужой жизни.

##### Текст I:

«А ведь главная, самая сильная боль, может, не в ранах, а вот что вот знаешь наверно, что *вот через час, потом через десять минут, потом через полминуты, потом теперь, вот сейчас* — душа из тела вылетит, и что человеком уж больше не будешь, и что это уж наверно; *главное то, что наверно*. Вот как голову кладешь под самый нож и слышишь, как он склизнет над головой, вот *эти-то четверть секунды* всего и страшнее. Знаете ли, что это не моя фантазия, а что так многие говорили? Я до того этому верю, что прямо вам скажу мое мнение. Убивать за убийство несоразмерно большее наказание, чем самое преступление. *Убийство по приговору* несоразмерно ужаснее, чем убийство разбойниче» (8: 20, курсив мой. — М. Т.).

Второй вариант — изложение опыта смертника, который пережил отмену казни. Конечно, в его основе — собственный опыт писателя.

##### Текст II:

«Он говорил, что *эти пять минут казались ему бесконечным сроком*, огромным богатством; ему казалось, что *в эти пять минут он проживет столько жизней, что еще сейчас нечего и думать о последнем мгновении*, так что он еще *распоряжения* разные сделал: *рассчитал время, чтобы проститься*

<sup>12</sup> Miller, Robin, *Dostoevsky and the Idiot: Author, Narrator, and Reader* (Harvard University Press, 1981), pp. 9–10, 182–189. Миллер верно замечает, что группа анекдотов Мышкина предвосхищает центральный повествовательный интерес романа в целом: время и значимые моменты.

*с товарищами, на это положил минуты две, потом две минуты еще положил, чтобы подумать в последний раз про себя, а потом, чтобы в последний раз кругом поглядеть.* Он очень хорошо помнил, что сделал именно эти три распоряжения и именно так рассчитал» (8: 52, курсив мой. — М. Т.).

Человек именно так посвятил первые две минуты на прощание с друзьями, и еще две минуты на размышление о сущности скорой смерти («вот как же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты будет уже *ничто*, кто-то или что-то, — так кто же? где же?» — *ibidem*, курсив автора. — М. Т.). В какой-то момент он пришел к мысли, что он через три минуты как-нибудь сольется с лучами, сверкающими на куполе церкви, и почувствовал отращение к этой неизвестной форме существования. Наконец его охватила мысль, что *если бы не умирать* и можно было бы обратить *каждую минуту в целый век*, то получилась бы *какая бесконечность*. «Эта мысль у него наконец в такую злобу переродилась, что ему уж хотелось, чтоб его *поскорей застрелили*» (*ibidem*, курсив мой. — М. Т.).

Третий вариант — эпизод о смертнике, чью казнь герой видел своими глазами, в изложении которого Мышкин пробует восстановить перед семейством Епанчиных психологический процесс, совершающийся в казнимом. По версии Мышкина, смертник делает интересную манипуляцию со временем: он переводит время до смерти в расстояние до места казни и, разделяя его на улицы, по которым его везут, ощущает бесконечность своего времени.

### Текст III-1:

«Я думаю, что вот тут тоже кажется, что *еще бесконечно жить остается, пока везут*. Мне кажется, он, наверно, думал дорогой: "*Еще долго, еще жить три улицы остается*; вот эту проеду, потом еще та останется, потом еще та, где булочник направо... еще когда-то доедем до булочника!"» (8: 55, курсив мой. — М. Т.)

Интересно, что Мышкин после этого начинает деление времени смертника на мелкие части и угадывает его психологию в последнюю десятую долю момента.

### Текст III-2:

«...Одна такая точка есть, которой никак нельзя забыть, и в обморок упасть нельзя, и всё около нее, около этой точки, ходит и вертится. И подумать, что это так *до самой последней четверти секунды*, когда уже голова на плахе лежит, и ждет, и... *знает*, и вдруг услышит над собой, как железо склизнуло! Это непременно услышишь! Я бы, если бы лежал, я бы нарочно слушал и слышал! Тут, может быть, *только одна десятая доля мгновения*, но непременно услышишь!» (8: 56, курсив мой. — М. Т.)

Из этих трех текстов **текст II** представляет типичную манипуляцию временем: ограничение времени и его деление. Манипуляция приводит

к парадоксальному результату: короткое время переживается как вечность. Можно разделить этот процесс следующим образом: 1) Ситуация смертной казни ставит предел жизни человека длительностью в пять минут (определение конца); 2) Человек воспринимает конец и чувствует бесконечность времени до него (ощущение умножения времени); 3) Человек делит ограниченное время на части с отдельным назначением (субъективное распределение времени); 4) Человек проживает это время (последняя жизнь); 5) Человек осмысляет жизнь и думает о состоянии после смерти (размышление о конце и о том, что за ним); 6) Человек предполагает отмену казни и панически думает о бесконечной жизни (страх от бесконечности); 7) Человек желает скорого конца (желание конца).

Такая манипуляция со временем отчасти интересна тем, что она напоминает знаменитый парадокс Зенона о невозможности движения.

## 5. К ПАРАДОКСУ ЗЕНОНА

Парадокс Зенона тоже состоит в соотношении ограничения, деления и бесконечности, когда возможность бесконечного разделения производит из ограниченного материала ощущение бесконечности или невозможности конца. Например, парадокс «нельзя пересечь комнату» так выглядит в форме следующей бесконечной дихотомии (разделения надвое):

Чтобы пересечь *комнату*, сначала нужно преодолеть *половину* пути. Но затем нужно преодолеть *половину* того, что осталось, затем *половину* того, что осталось после этого, *и так далее*. Это деление пополам будет продолжаться *до бесконечности*, из чего делается вывод, что вам *никогда* не удастся пересечь комнату.

Между рассказами Мышкина о смертнике и парадоксом Зенона можно найти следующие общие черты.

### 1) Признание безусловного конца

Оба предполагают ограничение времени или пространства и положение начала и конца тому, что собственно могло бы быть бесконечным продолжением. Без установления конца не состоялся бы парадокс Зенона, поскольку только признание конечного пункта делает возможной первую дихотомию. Ощущение умножения времени и мысль о вечности у смертника Мышкина тоже тесно связаны с ощущением близкого и безусловного конца. Именно поэтому он ощущает неудобность от предположения: если бы не умирать и опять встретиться с продолжительной жизнью без конца... Интересно, что и смертник, и Мышкин — оба сознают невозможность жить вечно, отсчитывая каждую минуту и ни одной не истрачивая впустую (см. 8: 52–53).

Важно отметить, что такое парадоксальное пристрастие к концу предполагает замысловатый переверот точки зрения самого повествования. Соб-

ственно, Мышкин в **тексте I** критикует безусловный приговор к смерти *наверно* как самый жестокий акт и с этой позиции описывает ужасную смерть приговоренного. Дело в том, что в этой истории смертник все время остается объектом повествования, то есть пассивной жертвой ситуации, и никак не сливается с позицией повествователя. В двух других текстах Мышкин, то пересказывая слова смертника (**текст II**), то ставя себя на место приговоренного (**текст III**), описывает картину мира изнутри ограниченного времени. О парадоксах «вечный момент» или «пристрастие к страшному концу» можно или уместно говорить только тогда, когда смертник субъективно воспринимает жестокий, императивный приговор как условие своей жизни и сочиняет свою историю про конец.

## 2) *Пристрастие к делению*

Оба разделяют и без того ограниченное время/пространство. Конечно, есть принципиальная разница между ними: у Зенона происходит бесконечное деление надвое, тогда как у Мышкина — только случайное деление натрое. Но, как показывает **текст III**, Мышкину тоже не чуждо пристрастие к бесконечному делению. Он даже доходит до того, чтобы расчлнить время до одной десятой доли мгновения. Таким образом, можно и думать, что «три» является символическим числом, которое может обозначать «много».

Существенная разница состоит еще и в том, что Зенон может оправдать свой тезис (невозможность движения) только путем манипуляции — бесконечного разделения пространства, тогда как смертник Мышкина, как кажется, сразу достигает вывода (бесконечность ограниченного времени) и только потом делит свое время натрое. Но, несмотря на кажущуюся противоположность в причинно-следственной связи, нельзя не заметить принципиальную связь между актом деления и ощущением вечности. И у смертника возникает ощущение безграничного времени только при отделении данного времени от остального (первичное деление), и он, словно для подтверждения своего ощущения, делит его вторично. Здесь тоже работает логика: деление и умножение границ — способ увеличения ограниченного.

Кстати, здесь тоже необходима субъективность акта, поскольку простое объективное деление и перечисление времени, как это видно из **текста I**, приводит только к тщетной напряженности, а не к особому ощущению вечности.

## 3) *Стремление к расчленению движения (действия)*

Оба склонны к расчленению движения и составлению последовательности действий. Парадокс Зенона основан на предположении, что человек никак не может вступить во вторую половину комнаты, пока он не преодолел полностью первую половину и т. д. Смертник из **текста III** одобряет себя убеждением, что, пока он на улицах, он никак не доедет до места казни, а улиц-то

еще много... У смертника **текста II** вместо физических границ есть временно-психологические: он убежден, что, пока он прощается с друзьями в первые две минуты, он не входит в следующие две минуты, и поэтому не надо думать о смерти. А пока он думает о смерти, его не казнят...

Расчленение отводит внимание человека от конца. Вместо того чтобы перейти комнату, пешеход Зенона сначала должен думать, как дойти до ее половины. Смертник Мышкина тоже отводит внимание от самой казни и занимается другими делами (прощением с друзьями, мышлением о смерти вообще, наблюдением вокруг себя...). Сосредоточение на звуке лезвия («скизнет») в последний момент тоже можно считать крайним случаем отвлечения внимания от самого конца (смерти).

#### 4) Уклонение от конца

Если предположить психологическую мотивировку мышления Зенона, ее можно назвать уклонением от конца. То, что он делает на самом деле, — это утверждение того, что теоретически можно бесконечно разделять пространство и движение. Однако психологически он склоняется к выводу, что разделение как будто бесконечно увеличивает расстояние и поэтому никак нельзя дойти до конца. В качестве наглядного доказательства этого короткий текст Зенона на самом деле можно продлить бесконечно.

Смертник **текста II** сразу ощущает бесконечность времени до конца, то есть невозможность своей смерти, и как будто по этому психологическому императиву совершает симптоматический акт деления и расчленения времени. Его тщательное прощание с друзьями, тонкое размышление о состоянии после смерти и подробное описание вида улиц и вида с эшафота в последующем тексте — вообще все выглядит как отражение психологической задачи выставить здоровое сознание и этим отбросить от себя неотложный конец.

Конечно, дело не в самом опыте смертника, а в его истолковании и изложении. Можем сказать, что повествование Мышкина посвящено психологической задаче задержки времени и уклонения от конца. Как наглядное доказательство этого, текст рассказа Мышкина о пяти минутах до смерти, в принципе, можно продлить сколько угодно, улавливая каждый момент и уточняя описание<sup>13</sup>.

#### 5) Конец как парадокс

Как видно из пунктов 1) и 4), психологическое основание парадокса этого типа — пара противоречивых отношений к концу. Человек парадокса субъективно воспринимает определенный конец как условие своей жизни и сочиняет

<sup>13</sup> Это объясняет и смысл слова Мышкина «... и в тюрьме можно огромную жизнь найти» (8: 51). Это тоже мышкинская версия парадокса Зенона.

свою историю про конец. И в то же время он отводит свое внимание от конца и уклоняется от него. Короче, его поведение разорвано между притягательной и отталкивающей силами конца. Словно в поисках компромисса между двумя силами, герой истории парадокса стремится к невозможному психологическому проекту: бесконечно приближаться к неизбежному концу и никогда его не достигнуть. Пределами такой сложной операции являются микроскопическая дихотомия у Зенона и мышкинское болезненное воображение о десятой доли момента до казни.

Но парадокс состоит не в том, что человек успешно уклоняется от неизбежного конца и спасается от смерти, а в том, что, несмотря на всякие умозрительные манипуляции, человек легко дойдет до конца комнаты, а смертник лишится головы. То есть настоящий парадокс в том, что конец, который по софистической логике человеческой психологии должен был бы вечно откладываться, на самом деле легко наступает и заканчивается казавшаяся бесконечной история жизни. Можно считать, что это мышкинская версия истории Гефсимании и Голгофы.

## 6. ВРЕМЯ СМЕРТНИКА И ВРЕМЯ РОМАНА

Речи Мышкина о смертниках иллюстрируют эсхатологическое сознание героя, его специфическое представление о жизни человека вообще и о своей собственной судьбе в частности. Тем самым выделенные эпизоды подсказывают логику его поведения в романе.

Поскольку отношение ко времени (и к концу) является центральной темой романа, эпизод со смертником дает нам ключ к тематической и повествовательной композиции романа. Здесь можно заметить даже структурные параллели между историей приговоренного и петербургской жизнью Мышкина. Его жизнь в романе целиком сконструирована как ограниченное время приговоренного к смерти, что повествователь делит на несколько частей, каждая из которых тоже является своеобразным ходом к эшафоту, что вновь делится на части, и т. д. Это именно модель Зенона — Мышкина.

### 6–1. Время смертника и время Мышкина

Попытаемся провести параллели между временем смертника и временем Мышкина.

#### а) *Предчувствие как признание конца*

Предчувствие, в том числе предчувствие конца, является лейтмотивом петербургской жизни героя. Главное предчувствие — о судьбе двух центральных героев: если бы Рогожин женился на Настасье, то он «через неделю, пожалуй,

и зарезал бы ее» (8: 32). Это странное предчувствие разделяется героями и становится пророчеством, предсказанием конца романа.

И в этих рамках Мышкин поочередно испытывает разные предчувствия: предчувствие нападения Рогожина (своей смерти) во второй части, предсказание Аглаи о скандале на вечере в четвертой части и т. д. К концу романа Мышкин становится настолько восприимчив к предчувствиям, что начинает воспринимать всякие события как осуществления своего предчувствия. Например, неожиданную встречу четырех героев романа в четвертой части он склонен воспринимать как реализацию своего предчувствия:

Князь, который еще вчера не поверил бы возможности увидеть это даже во сне, теперь стоял, смотрел и слушал, *как бы всё это он давно уже предчувствовал*. Самый фантастический сон обратился вдруг в самую яркую и резко обозначившуюся действительность (8: 470, курсив мой. — Т. М.).

И дальше, когда Настасья сбежала с Рогожиным из-под венца, у Мышкина схожая реакция:

«Я боялся; но я все-таки не думал, что будет это... Впрочем... в ее состоянии... это совершенно в порядке вещей» (8: 493).

Кстати, это вряд ли обозначает, что он может предвидеть все. Это скорее симптоматическая реакция одержимого образом неизбежного конца.

Иными словами, это своего рода психологическое *déjà vu* или ложное узнавание (*fausse reconnaissance*)<sup>14</sup>, что подсказывает сопротивление осознанию происходящего конца, расстройство непосредственного осознания действительности и поток информации из настоящего в память. Другими словами, это не что иное, как бессознательное расчленение акта сознания, откладывание осознания конца или уклонение от него. Это тоже эквивалент психологии смертника.

### б) Амбивалентное отношение к концу

Отношение героя к предощущаемой катастрофе очень двусмысленно. С одной стороны, он старается отрицать свое предчувствие и делает все, чтобы предотвратить его реализацию. Он, например, посещает дом Рогожина и обменивается с ним крестами, что выглядит как церемония, предотвращающая покушение на него. Но в то же время он вызывает ненависть Рогожина своим актом искания Настасьи. Его отношение к разным символам конца смерти

<sup>14</sup> К. Сакута отмечает сходство такой реакции Мышкина с аналогичным понятием Бергсона. См. Sakuta, *Dosutoefusukii no sekai*, pp. 94–98. Также см.: Bergson, Henri, *L'énergie spirituelle' essays et conférences* (Paris: Félix Alcan, 1919): Chapitre V: Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance.

(преследующие зловещие глаза Рогожина, его нож, картина мертвого Христа) ярко обличает смесь страха с пристрастием к концу.

Такое двусмысленное отношение к катастрофе перекликается с его отношением к эпилепсии. Только в этом случае расчлняются отталкивающий момент конца (припадок как псевдосмерть) и его притягательный момент (аура перед припадком). Изображение ощущения бесконечного мига ауры — крайне сгущенный вариант вечных пяти минут у смертника.

Изображение последнего момента нападения Рогожина на князя точно напоминает описание смертника, когда над ним падает лезвие. Только здесь псевдосмерть (эпилептический припадок) спасает Мышкина от настоящей смерти.

Таким образом, Мышкин испытывает парадокс конца. Отрицая предощущение конца, он на самом деле подтверждает его неизбежность и, уклоняясь от определенного конца, приближается к нему. Когда же сбывается ожидаемое, он воспринимает его с удивлением. Такой цикл *времени смертника* повторяется в романе несколько раз.

### в) *Вариации мотива*

Амбивалентная игра с концом не является монополией Мышкина, а разделяется несколькими персонажами. Но отношение к концу среди них очень различается.

Лебедев разделяет чуткость Мышкина к ограниченности времени и рассказывает при встрече с ним в начале второй части историю графини Дюбарри, которая просила «минуточку» на гильотине (см. 8: 164). Это вариант истории Мышкина о смертнике, но тут иная позиция рассказчика. Если Мышкин ставит себя на место смертника и смотрит на мир изнутри ограниченного, предсмертного времени, то Лебедев скорее остается посторонним толкователем.

То же можно сказать о его отношении к *Апокалипсису*. История о семи печатях в *Апокалипсисе* частично напоминает разделение времени смертником. Но для того, чтобы это имело смысл как история о своем будущем, читатель должен принимать участие во времени текста. Для толкователя Лебедева эсхатологическая история *Апокалипсиса* является скорее орудием *temento mori*, а не перспективой собственного будущего.

Ипполит, приговоренный к смерти из-за чахотки, находится в ситуации, похожей на ситуацию смертника. Однако он никак не хочет воспринимать ограниченное будущее как свое и субъективно прожить его, а только обижается на судьбу за несправедливое похищение своего времени. При этом время, которое у него похитили, как он думает, является бесконечным продолжением дней и лет, т. е. таким же временем календарного типа, как у Гани и генерала

Епанчина<sup>15</sup>. Частично его негодование обращено к людям, утрачивающим время в качестве бесконечной потенциальной возможности:

«Кто виноват, что они несчастны и не умеют жить, имея впереди по шестидесяти лет жизни? [...] Кто виноват, что у него нет миллионов, как у Ротшильда, что у него нет горы золотых имперялов и наполеондоров, такой горы, такой точно высокой горы, как на масленице под балаганами! Коли он живет, стало быть, всё в его власти!» (8: 326–327)

Если время пересчитывается на деньги, то понятно его рассуждение, что две недели не стоит жить.

Мышление Ипполита проливает свет на специфичность мышления Мышкина, который не обращает никакого внимания ни на причину приговора, ни на его справедливость, а просто начинает с того, что человек субъективно воспринимает приговор как условие своей жизни. Это и определяет их представления о конце: слова из *Апокалипсиса* «времени больше не будет», которые Мышкин использовал для описания ауры при эпилепсии, Ипполит использует как эвфемизм для самоубийства (см. 8: 318)<sup>16</sup>.

Настасья Филипповна тоже осознанно восприимчива к концу. С виду ее жизненное время состоит из разных альтернатив: сначала Гаврила — Рогожин, потом Рогожин — Мышкин...

Но ее время отличается от всех других, поскольку она одержима сознанием своей вины и необходимости наказать себя. Она никем не приговоренная, а сама себя приговорившая. Ее жизнь в романе является парадоксальной борьбой против своего приговора себе. Колеблясь между альтернативами «жизнь или смерть», то есть между Мышкиным и Рогожиным, она в конце концов *спиралевидно* идет к неизбежной смерти.

Жизнь Настасьи тоже состоит из моментов, сходных с положением смертника: деление ограниченного времени, задержки во времени, уклонение от конца, увеличение мига и т. д. Но повествователь предельно редуцирует ее внутренний голос о себе — видимо, оттого что она сама теряет желание жить.

## 6–2. Повествование как манипуляция с временем

По мнению многих критиков, в романе самым одержимым идеей конца является повествователь романа. Как мы уже упомянули, Д. Бетеа определяет весь роман как роман о конце (то есть о том, что придает начало и конец бессмысленному потоку времени) и находит его парадоксальность в том, что о конце нельзя рассказать, его можно только предсказать<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> О разнице в осознании времени Мышкиным и Ипполитом см. Miller, *Dostoevsky and the Idiot*, p. 209.

<sup>16</sup> См. Hollander, “*The Apocalyptic Framework*,” p. 134.

<sup>17</sup> Bethea, *The Shape of Apocalypse*, p. 64.

Так сразу вскрывается известная трудность организации повествования. Если Мышкин является человеком начала и конца и у него нет промежуточного времени, то повествователь не имеет оснований для продолжительной истории о нем. Иными словами, он разорван на два противоположных стремления: развивать историю или заканчивать ее<sup>18</sup>. Отсюда происходит, по Д. Бетеа, оригинальная повествовательная стратегия романа: задержка кульминационного пункта и включение в промежуток серии подсюжетов (subplots), которые, будучи тематически связанными с главным сюжетом, лишь косвенно влияют на него<sup>19</sup>.

Версия Д. Бетеа успешно объясняет многие необычные аспекты повествования в романе, которые мы отметили в начале статьи: молчание о промежуточном, московском периоде героев, сокрытие сюжета Настасьи и перенос фокуса на сюжет Аглаи во второй части, непрерывное появление побочных эпизодов (Брудовского, Иволгина, Ипполита) и рассеивание главной сюжетной линии и т. д.

Такие повествовательные установки точно повторяют моменты манипуляции со временем в эпизодах о приговоренных к смерти: постановка (предчувствование) конца, субъективное восприятие ограниченного времени, его разделение, расчленение действий и ощущение вечности за ограниченное время, одержимость концом и уклонение (отвод фокуса) от него, бесконечное приближение к концу и его задержка, и, наконец, неожиданный приход ожидаемого конца.

В этой статье я предпринял попытку проанализировать с точки зрения манипуляции со временем тексты в тексте, которые, по цитированным словам Р. Миллер, работают как сноски к повествованию целого романа. Поскольку по своей повествовательной оптике эти эпизоды описаны изнутри ограниченного времени, они как раз подсказывают *грамматику* истории Мышкина, который по стопам Христа восходит на свою Голгофу.

<sup>18</sup> Ibid., p. 92.

<sup>19</sup> Ibid., p. 95.