

ПРОБЛЕМА ЗАБВЕНИЯ БЫТИЯ В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО *ИДИОТ*
Образ Рогожина

Ференц Богнар

(Bognár Ferenc, Szeged)

Когда задают вопрос о том, кто же такой Рогожин, в чем проявляется его настоящее лицо, то обычно о нем судят как о человеке, которым движут инстинкты, как о подлинном порождении природы, полностью свободном от обязательств перед цивилизацией. Такой человек подчиняет все личностное слепым инстинктам и с этой позиции обращается к миру, относится к жизни.¹ Этого «широкого», наделенного «русской душой» человека, склонное к морализированию консервативное мышление осуждает за аморальность, но поделаться с ним ничего не может, ведь человек как природное существо не свободен от инстинктов (заметим, что более разработанный, более тонкий вариант человека рогожинского склада Достоевский дает в образе Мити в *Братьях Карамазовых*).² В таком, данном с позиции гражданской этики осуждении есть значительная доза лицемерия. Пытаясь этого избежать, но желая и в дальнейшем вместить феномен человеческого духа исключительно в рамки морали, критика оказывается вынужденной замолчать. Что же касается исходящей из жизни моральной точки зрения, то здесь все, что делает человек, человечно – особенно это касается инстинктов, ведь они признаются неотделимыми от человека. Так в фигуре Рогожина, в крайних проявлениях его необузданной природы либеральное мышление видит заслуживающий зависти пример проявления настоящего русского духа, подлинную вакханалию жизни.

Достоевский, однако, однозначно не осуждает своего героя, остерегаясь упростить человеческий феномен, или ценой молчания осудить его на неподвижность; в то же время он, конечно, считает неприемлемым растворение гуманности в мирских делах, смешение ее с ними или подчинение ее жизни. Он гениально решает кажущуюся неразрешимой задачу, разрубает гордиев узел, обнажая смехотворность выступлений и притязаний бездухов-

¹ Л. П. Гроссман отмечает те черты Рогожина, которые роднят его с венецианским мавром, с шекспировским Отелло, но исследователь не видит пародийного характера образа, и таким образом как бы подтверждает мысль о Рогожине, как о человеке инстинктов. См. Л. П. Гроссман. *Достоевский*. М., 1962. 426.

² Когда Аскольдов утверждает, что родство между героями Достоевского очень сильно, что они часто трудно отделимы друг от друга, он по существу обращает внимание на повторяемость в романе одних и тех же нерешенных проблем. См. С. Аскольдов. *Ф. М. Достоевский*. Лондон, 1981. 73.

ного человека. Поэтому образ Рогожина показан не как образ природного человека, а как пародия на природного человека, поскольку обрисованный мир в силу своей бездуховности не способен родить даже человека инстинктов. Острые сатирического изображения Достоевский однако направляет не столько на Рогожина, сколько на тех, кто эту пародию воспринимает всерьез – на Мышкина (обнажая таким образом опасность безличного добра), т. е. на либеральное мышление, консервирующее состояние бездуховности, воспринимающее образ Рогожина в моральном ключе или же растворяющее этот образ в потоке жизни.

В появляющейся в самом начале романа фигуре Рогожина действительно можно было бы увидеть «человека инстинктов», однако Достоевский гениально сдержан, когда на уровне повествования позволяет читателю и отождествляться с Рогожиным, и осуждать его, или же – как это делает обладающий отличной наблюдательностью и чувством формы нарратор – относиться к нему без всяких оценок:

Один из них был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и почти черноволосый, с серыми маленькими, но огненными глазами. Нос его был широк и сплюснут, лицо скуластое; тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку; но лоб его был высок и хорошо сформирован и скрашивал неблагоприятно развитую нижнюю часть лица. Особенно приметна была в этом лице его мертвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем, что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальною и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом. Он был тепло одет, в широкий мерлушечий черный крытый тулуп, и за ночь не зяб. (5–6)³

В действительности же этот всеми признанный человек инстинктов, в приведенной цитате по сути дела не обрисованный, раскрывает себя в самой истории, в «любви» к Настасье Филипповне. Однако, детали как раз разоблачают предполагаемую монументальность этого образа, они не позволяют всерьез воспринимать страсти этой гротескно обрисованной фигуры, или же обнажают мелочные противоречия в поведении этого человека.

Какой пустой представляется страсть Рогожина к Настасье Филипповне! Не потому, что согласно гражданской морали чувственное влечение заслуживает осуждения, ведь чувственность тоже человеческое проявление, и в этом случае речь идет об освященном христианском теле, но только, если к человеческому феномену мы подходим со стороны духовности, истины. Что же касается Рогожина – да и всех героев этого романа – то мы имеем дело именно с отсутствием обеспечивающей единство нашего мира, его осмысленность духовной точки зрения. Это не означает, что духовное начало не присуще человеку потенциально, но поскольку оно у Рогожина не

³ Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 т. Л., 1973. т. 8. Все цитаты из романа приводятся по этому изданию.

проявляет себя, или почти не проявляет себя, существуя лишь латентно, мы говорим об отсутствии духовности. Как узок кругозор Рогожина, с какой крестьянской приземленностью он оценивает, например, различие между собой и Залежевым!

Встречаю Залежева, тот не мне чета, ходит как приказчик от парикмахера, и лорнет в глазу, а мы у родителя в смазных сапогах да на постных щах отличались. (11)

Не слишком отличается от этого и его оценка своей «любви», о которой он сообщает, что как только он увидел Настасью Филипповну, всю ту ночь же не спал (12).

Но о каком огне, о какой страсти можно говорить, если иметь в виду тот способ, которым Рогожин выражает свою «любовь» к Настасье Филипповне? Он покупает ей подарок (сережки) и посылает с Залежевым, сам же, как школьник, одевшись в чужое платье, сопровождает друга, выдавая себя за лакея. Увидев же ее, он не восхищается ее красотой, очарованием ее личности, а лишь страдает от оскорбленного мелочного честолюбия:

А обиднее всего мне то показалось, что этот бестия Залежев все на себе присвоил. Я и ростом мал, и одет как холуй, и стою, молчу, на нее глаза пяли, потому стыдно, а он по всей моде, в помаде и завитой, румяный, галстук клетчатый, – так и рассыпается, так и расшаркивается, и уж наверно она его тут вместо меня приняла! (12)

В шутку можно было сказать, что Рогожин развивается, ведь теперь он может отличить друг от друга не только смазные сапоги и лорнет, но и одежду лакея и платье щеголя. И как смешна угроза Рогожина, предупреждающего Залежева, чтобы тот и думать не смел о Настасье Филипповне, ведь в этой угрозе проявляется лишь самое примитивное чувство собственника. То же чувство, та же жажда обладания проявляется и в разговоре в поезде, когда Лебедев рассказывает о «победах» Лихачева и подтверждает после жалкого возмущенного протеста Рогожина, что никто и пальцем не дотронулся до Настасьи Филипповны (эта формулировка производит комический эффект, поскольку речь идет о содержанке), и что Тоцкий у нее единственный мужчина:

Н-ничего! Н-н-ничего! Как есть ничего! – спохватился и заторопился поскорее чиновник, – н-никакими то есть деньгами Лихачев доехать не мог! Нет, это не то что Арманс. Тут один Тоцкий. Да верхом в Большом или во Французском театре в своей собственной ложе сидит. Офицеры там мало ли что промеж себя говорят, а и те ничего не могут доказать: «вот, дескать, это есть та самая Настасья Филипповна», да и только; а насчет альнейшего – ничего! Потому что и нет ничего. (11)

Свидетельство всезнайки Лебедева подтверждает и Рогожин, так что теперь уже точно не может быть никаких сомнений в чистоте Настасьи Филипповны! Особенно пластично инфантильная, примитивная жажда обладания человека, который воспринимает человеческий феномен только через осязаемое тело, проявляет себя на вечере у Настасьи Филипповны:

Не подходи! – завопил Рогожин в исступлении, увидя, что Дарья Алексеевна подходит к Настасье Филипповне. – Моя! Все мое! Королева! Конец! Он от радости задышался; он ходил вокруг Настасьи Филипповны и кричал на всех: «Не подходи!» Вся компания уже набилась в гостиную. Одни пили, другие кричали и хохотали, все были в самом возбужденном и непринужденном состоянии духа. (143)

Бегающий вокруг Настасьи Филипповны Рогожин смешон не потому, что в экстазе не замечает, что охранять Настасью Филипповну не нужно, ведь ее никто не собирается похищать, а потому, что в мире, где нет истины, возникает смешение оценок. Когда Рогожин называет Настасью Филипповну королевой, это производит гротескное впечатление, потому что в мире, не признающем личностные отношения, их встреча не имеет духовной основы. Поэтому утверждение о том, что теперь вместе с этой женщиной *все* (курсив мой – Ф. Б.) принадлежит ему, по меньшей мере преувеличение. Без настоящей любви это «все» существует только в его воображении. Рогожин лишь виртуально владеет «королевой», и жалкая ложь такого обладания позже обнаружит себя в убийстве Настасьи Филипповны, в образах двух «соперников», сидящих на корточках около осыпанного цветами мертвого тела.

Мелочность Рогожина, его невосприимчивость к поэзии обнаруживается и при личной встрече его с Настасьей Филипповной. Он сталкивается с ней неожиданно в квартире Гани, куда приходит, чтобы выкупить у Гани Настасью Филипповну, заплатив за нее. Он смешон не потому, что он хуже карьериста Гани, который – как он говорит – за три рубля готов доползти до Васильевского Острова, а потому, что по-крестьянски приземленно думает, что все на свете можно купить, и что человеческий феномен может быть выражен отношением купли-продажи. Поэтому он начинает торговаться, и поэтому он неверно понимает грозный взгляд Настасьи Филипповны, полагая, что она не оценила его по заслугам из-за мизерности предложенной им суммы:

Нет, уж в этом ты, брат, дурак, не знаешь, куда зашел [...] да, видно, и я дурак с тобой вместе! – спохватился и вздрогнул вдруг Рогожин под засверкавшим взглядом Настасьи Филипповны. – Э-эх! Соверал я, тебя послушался, – прибавил он с глупоком раскаянием. (97)

Чтобы исправить предполагаемую ошибку, он делает новое предложение – 100 тысяч рублей. Но реплика Настасьи Филипповны, брошенная в ответ на призыв Птицына к осторожности, еще более усиливает комизм ситуации и еще более подчеркивает ограниченность кругозора Рогожина: *Спьяна врет, – проговорила Настасья Филипповна, как бы поддразнивая его (98)*. Отсутствие личностного начала, пародийность изображения человека инстинктов поддерживается и костюмом Рогожина, мотивом натуралистически-грубых сапог; сопровождающим его появление на потяжении всего действия. На эти злосчастные сапоги сначала жалуется он сам, сравнивая себя с Залежеевым. У Гани он тоже указывает на свои сапоги:

Я и теперь тебя за деньги приехал всего купить, ты не смотри, что я в таких сапогах вошел, у меня денег, брат, много, всего тебя и со всем твоим живьем куплю. (96)

А у Настасьи Филипповны сапоги Рогожина фигурируют в подробном описании рассказчика, где комический эффект достигается тем, что они упоминаются в сопоставлении с изящным туалетом красивой, милой, глупой немки, гостьи Настасьи Филипповны:

Рогожин побледнел и на мгновение остановился; угадать можно было, что сердце его билось ужасно. Робко и потерянно смотрел он несколько секунд, не отводя глаз, на Настасью Филипповну. Вдруг, как бы потеряв весь рассудок и чуть не шатаясь, подошел он к столу; дорогой наткнулся на стул Птицына и наступил своими грязными сапожками на кружевную отделку великолепного голубого платья молчаливой красавицы немки; не извинился и не заметил. (135)

В другом свете предстает перед нами Рогожин в своем доме, здесь, при встрече с князем Мышкиным, раскрываются другие – однако тоже подчеркивающие бездуховность – черты его характера.⁴ Описывая родной дом Рогожина, Достоевский показывает мучительную пустоту внутреннего мира своего героя. Обрисовка дома вызывает представление о мрачном настрое души в греческих трагедиях рока, интерьер дышит безнадежностью, безжизненностью, застылостью. Бессмысленное нагромождение предметов, скучные конторские книги, теснота, окутывающий все вокруг мрак – все это свидетельствует о душе опустошенной, не знающей уверенности в бессмертии души, лишенной интереса к жизни:

Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь, – сказал князь, оглядывая кабинет.

Это была большая комната, высокая, темноватая, заставленная всякою мебелью – большею частью большими деловыми столами, бюро, шкафами, в которых хранились деловые книги и какие-то бумаги. Красный широкий сафьяновый диван, очевидно служил Рогожину постелью. Князь заметил на столе, за который усадил его Рогожин, две-три книги; одна из них, «История» Соловьева, была развернута и заложена отметкой. По стенам висело в тусклых золоченых рамах несколько масляных картин, темных, закоптелых и на которых очень трудно было что-нибудь разобрать. Один портрет во весь рост привлек на себя внимание князя: он изобразил человека лет пятидесяти, в сюртуке покроя немецкого, но длиннополом, с двумя медалями на шее, с очень редкою и коротенькою седоватою бородкой, со сморщенным и желтым лицом, с подозрительным, скрытым и скорбным взглядом. (172–173)

Мышкин очень тонко подмечает, что на портрете отца Рогожина, во взгляде его пробивается через замкнутость, как симптом живой жизни, пе-

⁴ Хотя Достоевский безусловно изображает Рогожина в пародийном ключе, все же за темным купеческим миром угадываются его личные привязанности, на что обращает внимание Казари. (Р. Казари. *Купеческий дом: историческая действительность и символы у Достоевского и Леского* // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1988. 87–93.) Это вносит какую-то жизнь в холодное, темное окружение, и это означает, что и Рогожин, как и все другие персонажи романа, достоин спасения. Вездесущий писатель замечает самые малые крупинки проявления человечности, вернее скорее ее возможность, и в этом проявляется его гуманизм.

чаль. Достоевский, считающий безнадежность некоей генетической данностью человеческого бытия, экспериментирует с возможностью вывести душу из этого ада, спасти ее через индивидуальное сострадание, жалость: беспредельная доброта Мышкина должна внести в этот безжалостный мир человечность. Однако, писатель с большой художественной силой показывает, что спасение мира путем душевных усилий всегда в конечном итоге принимает уродливую форму – во всяком случае так происходит в мире взрослых, на русской земле, где Мышкин и пытается осуществить свою задачу, поскольку душа здесь встречается с таким явлением, как отсутствие духовности, с чем Руссо, например, считаться не приходилось. Русской литературе таким образом в отличие от Западной приходится считаться с двумя видами опыта, что и объясняет отношение Достоевского и к славянофильству, и к западничеству. С одной стороны, он прав в том, что Запад в определенном смысле менее опытен, – на это указывает деятельность Мышкина в кругу детей в Швейцарии – поскольку не принимает во внимание такое явление, как отрицание духовности, реальность пошлости. Духовный горизонт Запада в этом отношении более ограничен, поскольку Запад не считается с таким явлением как мещанство. С другой стороны, несмотря на провозглашенную писателем приверженность к славянофильству, он показывает в своих произведениях, что спасение, преодоление кризиса гуманизма обречено на неудачу, если исходит исключительно из душевных устремлений.

Вспомним о том, с какой наивностью и добротой относится Мышкин к Настасье Филипповне, как он предлагает ей ехать за границу, как будто она страдает нервным расстройством, и не замечает, что ее метания объясняются тем, что она не может принять себя. Внучая Настасья Филипповне, что она хорошая, Мышкин как бы «отговаривает» ее от попытки увидеть себя в своей человеческой, духовной сущности. Он также не принимает всерьез отношение не знающего о духовной природе вещей и потому запутавшегося в своих проблемах Рогожина к Настасье Филипповне.

Раскрывая перед князем весь ад своей души, Рогожин рассказывает ему о своих чувствах, об их отношениях. Он говорит о том, что эта женщина не ставит его ни во что, что она его унижает с Жемчужниковым, что она насмехается над ним с Келлером, что она не ценит его подарки, играет его чувствами, издевается над его необразованностью, отвергает его, но не окончательно:

Я от тебя не отрекаюсь совсем; я только подождать еще хочу, сколько мне будет угодно, потому я все еще сама себе госпожа. Жди и ты, коли хочешь. (177)

Переживающий любовь лишь в ее имманентном проявлении, не вносящий в нее личность, связавший свою жизнь окончательно с Настасьей Филипповной Рогожин говорит ей, после ее избиения:

Умру, говорю, не выйду, пока не простились, а прикажешь вывести – утоплюсь; потому – что я без тебя теперь буду? (175)

Он считает свое положение безнадежным и объясняет поведение Настасьи Филипповны тем, что жалость князя сильнее его любви. А ведь он делает все, чтобы добиться ее взаимности, доказывая силу своей любви: он переносит безропотно ее издевательства, тратит на нее много денег, бесконечно унижается перед ней, прося прощения. Но Рогожин не способен увидеть, что его страдания, муки, «жертвы» ради «любви» все время растут, потому что, утратив в мире, где нет истины, свое духовное содержание любовь деградирует, превращаясь в примитивную жажду обладания. Об этом свидетельствуют его безуспешные попытки решить проблему: то он хочет убить своего соперника Мышкина, то он решает покончить с собой, отказаться от своей не имеющей смысла жизни. В конце концов, чтобы обладание стало абсолютным, чтобы ничто ему не мешало, он убивает Настасью Филипповну.

Рогожин все более погружается в пучину ада не потому, что, как думает Мышкин, не может отделить любовь от ненависти, а потому, что не может отделить любовь от жажды обладания, в силу того, что личностное начало в нем связано, подавлено. Мышкин же окончательно лишает ждущего от него помощи, раскрывающего перед ним душу Рогожина возможности освободить это начало, когда, не желая его обидеть, признает чувство Рогожина любовью и дает ему советы, как завоевать Настасью Филипповну: *Слушай, Парфен, если ты так ее любишь, неужто не захочешь ты заслужить ее уважение? А если хочешь, так неужели не надеешься?* (179)

Советы Мышкина не приводят ни к какому результату, ведь Рогожин уже испробовал все эти способы, и Мышкин знает об этом. Если же правда, что нельзя отказаться от любви, то Рогожину действительно не останется ничего иного, как убить Настасью Филипповну в мире, где любовь становится имманентной. Абсурдность такого вывода и одновременно вытесненность Мышкина из жизни писатель изображает, рисуя двух друзей, сидящих на корточках около трупа Настасьи Филипповны, затем увоз Рогожина и возвращение Мышкина в клинику в Швейцарии, откуда он прибыл.

Пародийно изображая Рогожина, Достоевский прекрасно использует возможности романного жанра. Калейдоскопное изображение, например, призвано показать бессмысленную расслоенность души бездуховного человека и осмеять бессодержательную многоликость этой фигуры. Эти многообразные изменения символизируют не развитие жизни – той жизни, которая лежит в Истине – а служат лишь для показа пустоты, бессмысленности, смехотворности, суетности существования. Мы видели, как смешна и пуста вакханалия потерявшего духовные ориентиры человека инстинктов, его несерьезные, «сентиментальные» жалобы, или апелляция к натуралистическим деталям (сапоги), какими напрасными, и даже фальшивыми, становятся в

мире, забывшем об истине, его благородные жесты: обмен крестами с Мышкиным или его отказ от Настасьи Филипповны. Достоевский усиливает пародийный эффект, производимый фигурой Рогожина, тем, что сначала рисует его как героя фантастических романов ужасов. Такова функция мотива пары глаз, повсюду сопровождающих Мышкина, или животного крика эпилептика в момент готовящегося убийства – в самой напряженной точке детективных романов –, возвращающий Рогожина к действительности. Через тело упавшего с лестницы в припадке эпилепсии князя Рогожин, этот «человек инстинктов», в панике покидает гостиницу. Стоит обратить внимание и на введение в роман пародийных философских мотивов. Разумеется, последние вопросы человеческого бытия здесь даются не в виде силлогизмов или рационалистических конструкций, а развертываются в художественном повествовании типичным русским путем, т. е. опираются на самоочевидности ведущего в Богу эмпирического опыта. Разговор о Боге, о вере приобретает гротескный характер не потому, что его начинает «мужик» Рогожин, не знающий рефлексии: если бы это было так, то проблема свелась бы к вопросу об образованности героя. Рогожин становится смешным, увлекая за собой и якобы разделяющего его позицию князя, потому, что духовную проблему он начинает обсуждать, заранее отрицая духовность, и к тому же жалеет о потере веры, которой у него никогда не было. Когда князь видит у Рогожина копию с картины Гольбейна, на которой изображен распятый Христос, Рогожин так рассказывает ему о картине:

А на эту картину я люблю смотреть, – пробормотал, помолчав, Рогожин, точно опять забыв свой вопрос. – На эту картину! – вскричал вдруг князь, под впечатлением внезапной мысли, – на эту картину! Да от этой картины у иного вообще вера может пропасть! – Пропадает и то, – нежданно подтвердил вдруг Рогожин. (182)

Дело не только в том, что говорить о потере веры при виде страданий нет оснований, а о том, что Рогожин «теряет» веру, которой экзистенциально никогда не имел. Поэтому фигура Рогожина в романе не имеет веса, его образ скорее смехотворно-меланхоличен, чем устрашающе-трагичен. Достоевский же ищет даже самых малых проявлений человечности, и прежде всего там, где речь идет о маленьком человеке, поэтому для него неприемлема духовная опустошенность Рогожина (реализующаяся в признании «никогда не было веры»), и поэтому он вместе с Мышкиным продолжает анализировать проблему веры, как бы не замечая, что ее у Рогожина никогда не было, и стараясь ему помочь. Это желание помочь опирается на известный факт из биографии писателя, на его базельские переживания. Известно, что с Достоевским случился припадок эпилепсии, когда он смотрел на картину Гольбейна. Достоевский поражен натуралистичностью картины, тем, что тело лишено духовности. Он полагает, что обращение к душе само по себе гарантирует духовность основ жизни.

То, что Мышкин всерьез считается с экзистенцией Рогожина, приводит его к новым ошибкам: к непониманию подлинной веры. Писатель считает мир, лишенный личностных отношений, настолько неприемлемым, что готов считать попытку спасения, не опирающегося на духовные основы человека, как такую, в которой выражен запрос веры. В то же время он показывает и гротескный характер такой попытки, и в этом и состоит суть его веры.

Чтобы вернуть Рогожину «потерянную» веру, Мышкин рассказывает ему истории о том, как много он встречал в России проявлений доброты души, и уверяет, что Рогожин напрасно тревожится о потере веры, т. е. человечности. О примерах, приведенных Мышкиным, можно сказать, что на первый взгляд речь здесь идет о более безнадежных случаях, чем случай Рогожина, но князь и в душах героев своих рассказов видит пусть слабый, но все же свет веры.

Когда князь рассказывает о своей встрече с не лишенным карикатурных черт Просветительства атеистом, который строит мир, опираясь только на разум, он, чтобы не нужно было говорить о явно отрицающей духовность позиции этого человека, приходит к выводу о том, что тот просто рассуждает о чем-то постороннем:

Он человек действительно очень ученый, и я обрадовался, что с настоящим ученым буду говорить. Сверх того, он на редкость хорошо воспитанный человек, так что со мной говорил совершенно как с равным себе по познаниям и по понятиям. В бога он не верует. Одно только меня поразило: что он вовсе как будто не про то говорил, во все время, и потому именно поразило, что и прежде, сколько я ни встречался с неверующими и сколько ни читал таких книг, все мне казалось, что и говорят они и в книгах пишут совсем будто не про то, хотя с виду и кажется, что про то. (182)

Это утверждение о «речи не про то» наводит на мысль, что Мышкин предполагает наличие у атеиста духовного потенциала. Если же это так, то он есть и у Рогожина, который жалеет о потере веры.

Герой другой истории князя, крестьянин, убивающий друга за серебряные часы, тоже, согласно его мнению, имеет веру, потому что, совершая убийство, он просит прощения у Господа. Мышкин так рассказывает об этом:

Вечером я остановился в уездной гостинице переночевать, и в ней только что одно убийство случилось, в прошлую ночь, так что все об этом говорили, когда я пришел. Два крестьянина, и в летах, не пьяные, и знавшие уже давно друг друга, приятели, напились чаю и хотели вместе, в одной каморке, ложиться спать. Но один у другого поглядел, в последние два дня часы, серебряные, на бисерном желтом шнурке, которых, видно, не знал у него прежде. Этот человек был не вор, был даже честный и, по крестьянскому быту, совсем не бедный. Но ему до того понравились эти часы и до того соблазнили его, что он наконец не выдержал, взял нож и, когда приятель отвернулся, подошел к нему острожно сзади, наметился, возвел глаза к небу, перекрестился и, проговорив про себя с горькою молитвой: «Господи, прости ради Христа!» — зарезал приятеля с одного раза, как барана, и вынул у него часы. (183)

Эта история безусловно говорит о «широте» русской души, но одновременно и о ее пустоте. Становится ясным, что в отрыве от истины, от духовных основ бытия человек, полагающийся только на свою душу, превращается в раба своих инстинктов. Это озверение человека ясно и из текста романа: и тогда, когда описывается приближающийся к своей жертве убийца, и когда жертва сравнивается с бараном. Неоднозначность же объясняется тем, что убийца молится Богу тоже от чистого сердца, подобно тому, как он от чистого сердца хочет обладать часами. Такое замкнутое в самом себе, исключаящее истину, духовность, объяснение искренности исключает проблему греховности и невольно позволяет субъекту, подчиняющемуся внушению неконтролируемых порывов, исповедовать принцип вседозволенности. Именно поэтому с крестьянина снимается ответственность за совершенное убийство, князь именно поэтому его не судит. Лишенный широкого духовного горизонта, князь Мышкин и стоящий за ним, погружающийся в жизнь, Достоевский предлагают строить жизнь на чистой душевности субъекта потому, что им кажется недейственной ее духовная основа. Огромное здание Западной цивилизации представляется им построенным на песке. Рогожин считает примеры, приведенные князем, абсурдными. В конечном счете он не признает, что крестьянин, несмотря на то, что он молится Богу, обладает каким-то действенным духовным запасом. Конечно, и писатель знает о том, что встречающееся в жизни поклонение кумирам не имеет отношения к истине, но, считая неприемлемым отсутствие истины в жизни, мучая себя и прячась за Мышкина, он продолжает приводить примеры наличия веры и ее действенности. Не обращая внимания на возражения Рогожина, Мышкин – и желающий во что бы то ни стало видеть действенность веры в жизни писатель – рассказывают историю пьяного солдата, обманувшего его с оловянным крестом, которого от осуждения спасает лишь предположение о том, что он, быть может, муж простой крестьянской женщины, верящей по мнению князя так, как надо, просто и естественно.

Через час, возвращаясь в гостиницу, наткнулся на бабу с грудным ребенком. Баба еще молодая, ребенку недель шесть будет. Ребенок ей и улыбается, по наблюдению ее, в первый раз от своего рождения. Смотрю, она так набожно-набожно вдруг перекрестилась. Что ты, говорю, молодка? (Я ведь тогда все расспрашивал.) А, вот, говорит, точно так, как бывает материна радость, когда она первую от своего младенца улыбку заметит, такая же точно бывает и у бога радость всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник перед ним от всего сердца на молитву становится. Это мне баба сказала, почти этими же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, такую мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть все понятие о боге как о нашем родном отце и о радости бога на человека, как отца на свое родное дитя, – главнейшая мысль Христова! Простая баба! Правда, мать [...] и, кто знает, может, эта баба женой тому же солдату была. (183–184)

В вере этой крестьянки воплощается идея человека только как праха и томления плоти. С Мышкиным мы восхищаемся тем, как душа ее поднимается к Господу, как она, принимая жизнь, видит свою греховность, как взглянув на своего ребенка, переживает элементарную сопричастность со всем живущим и, не желая ее потерять, но не находя источник радости в самой себе, считает это даром провидения и молится Богу. Конечно, в данном случае не может быть и речи о поклонении кумирам, однако все выглядит так, будто мать делает вывод о существовании Бога, исходя из улыбки младенца, и будто от ее молитвы зависит радость божья. На самом же деле речь идет о том, что мать интуитивно ощущает через своего ребенка общую радость – свою и Божью – обращения грешной души. Однако она не осознает опыт пребывания человечества в Боге, Бога она помещает на небо и ощущает лишь свою греховность по сравнению с ним. В то же время с помощью молитвы она может приобщиться к божественному источнику человечности, молитва обеспечивает ей приобщение к Богу.

Хотя вера этой крестьянки сама по себе не вызывает критики, все же нельзя не заметить, что исходя из такой веры, которая имеет гражданский характер, невозможно достичь человеческой целостности. Когда Мышкин – инспирированный русской ортодоксальной традицией – хочет, опираясь на веру этой крестьянки, осветить божественный опыт евангелия, становится ощутимой узость его духовного кругозора, его гражданская позиция: ведь в его интерпретациях исчезает аристократическая вера, страдает то парадоксальное восприятие человека, согласно которому человек и прах и томление плоти, и одновременно тот, кто создан по образу и подобию Божию. Мышкин видит в Боге только заботливого отца, и поскольку он абсолютизирует такую веру, появляется реальная угроза имманентного восприятия Бога. Князь не замечает, что подлинную радость творец находит в Христе, в своем единственном сыне, т. е. в том, кто ему сопричастен, в человеке, воплощающем истину (и только в нем, ведь тот человек, в ком не воплощается человечность, для Бога неприемлем).

В конце своего монолога, когда князь снова восхищается верой матери-крестьянки, он не замечает, что гражданская вера, будучи единственной, может легко утратить свой гражданский характер, о чем свидетельствуют истории об уийце-крестьянине или о пьяном, продающем свой крест.