

*Ли Тяньюнь, И. И. Евлампиев**

ПРОБЛЕМА БЕССМЕРТИЯ И ВОСКРЕСЕНИЯ В РОМАНЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»**

В статье доказываемся, что в центре романа «Идиот» находится проблема бессмертия, причем для понимания вариантов ее решения принципиальное значение имеют фрагменты, посвященные описанию состоянию приговоренного к смертной казни, а также обсуждению героями картины Г. Гольбейна «Мертвый Христос». Князь Мышкин и Ипполит Терентьев представляют в романе два противоположных варианта понимания бессмертия. Оба героя считают, что смерть не прерывает жизнь, а трансформирует ее в новую форму. Мышкин верит, что эта новая форма является более совершенной, поскольку связана со все большим единством людей через любовь, Ипполит же уверен, что новая форма жизни столь же абсурдна и наполнена страданиями, как и нынешняя жизнь (такое же понимание бессмертия как вечного страдания и вечного несовершенства демонстрирует Свидригайлов в романе «Преступление и наказание»). Оба этих варианта идеи бессмертия противостоят его пониманию в церковном учении, где смерть рассматривается как абсолютное завершение земной несовершенной жизни, после которой следует воскресение к абсолютно совершенному состоянию. В воззрениях Ипполита идея воскресения полностью отсутствует, в вере Мышкина (т. е. в мировоззрении самого Достоевского) воскресение — это переход к более совершенной форме земной жизни; эта идея наглядно иллюстрируется Достоевским в рассказе «Сон смешного человека».

Ключевые слова: идея бессмертия, смертная казнь, воскресение Иисуса Христа, бессмертие как продолжение несовершенной жизни.

* Ли Тяньюнь, аспирант кафедры русской философии и культуры, Институт философии, Санкт-Петербургский государственный университет; litianyun19920616@foxmail.com

Евлампиев Игорь Иванович, доктор философских наук, профессор, кафедра русской философии и культуры, Институт философии, Санкт-Петербургский государственный университет; yevlampiev@mail.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Достоевский: pro et contra. Систематизация источников и анализ ключевых подходов к осмыслению Достоевского в отечественной культуре» № 18-011-90002.

Li Tianyun, I. I. Evlampiev
THE PROBLEM OF IMMORTALITY AND RESURRECTION
IN F. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE IDIOT"

The article proves that in the center of the novel "The Idiot" there is the problem of immortality, and for understanding the options for solving it, the fragments devoted to the description of the state of the person sentenced to death, as well as the discussion by the heroes of the painting "Dead Christ" by H. Holbein, are of fundamental importance. Prince Myshkin and Ippolit Terentyev present in the novel two opposing versions of understanding immortality. Both heroes believe that death does not interrupt life, but transforms it into a new form. Myshkin believes that this new form is more perfect, because it is connected with an ever-increasing unity of people through love, Ippolit is sure that the new form of life is as absurd and full of suffering as current life (the same understanding of immortality as eternal suffering and eternal imperfection Svidrigailov demonstrates in the novel "Crime and Punishment"). Both of these versions of the idea of immortality oppose its understanding in church teaching, where death is seen as the absolute end of an earthly imperfect life, followed by a resurrection to an absolutely perfect state. In the views of Ippolit, the idea of resurrection is completely absent, in the faith of Myshkin (that is, in the worldview of Dostoevsky himself) resurrection is a transition to a more perfect form of earthly life; this idea is clearly illustrated by Dostoevsky in the story "The Dream of a Ridiculous Man".

Keywords: idea of immortality, death penalty, resurrection of Jesus Christ, immortality as a continuation of an imperfect life.

Известно, что Достоевский в черновиках к роману «Идиот» назвал главного его героя «Князь Христос». Через князя Мышкина Достоевский попытался выразить свое понимание Христа как идеала человеческого развития, — идеала, который может быть достигнут каждой отдельной личностью, хотя и не в такой полноте, как в самом Иисусе.

Понимание Достоевским Христа в качестве «идеала человека во плоти» [4, с. 172] близко к тому, как его понимал Э. Ренан, тем не менее Достоевский категорически расходится с Ренаном, поскольку не согласен с его радикальным устранением из образа Иисуса всего религиозного, мистического, в самом глубоком смысле этих слов. Из всех религиозных мотивов, связанных с образом Христа, для Достоевского особенно важной является идея бессмертия; не удивительно, что эта идея оказывается одной из центральных в романе.

Своеобразным вступлением к этой теме является обсуждение в романе смертной казни, которой посвящено удивительно много внимания, так что соответствующие фрагменты формируют особый дискурс, требующий объяснения [8, с. 26–32]. Уже в самом начале романа князь Мышкин трижды (!) начинает разговор на эту тему. В первый раз в разговоре с лакеем в доме генерала Епанчина он рассказывает, как в Лионе видел казнь известного преступника. Он высказывает категоричное мнение о том, что смертная казнь не имеет оправдания: «Убивать за убийство несоразмерно большее наказание, чем самое преступление. Убийство по приговору несоразмерно ужаснее, чем убийство разбойничье» [5, с. 20]. При этом ожидание смерти перед казнью он называет такой мукой, которую ни одна человеческая душа не может вынести:

Что же с душой в эту минуту делается, до каких судорог ее доводят? Надругательство над душой, больше ничего! <...> Кто сказал, что человеческая природа

в состоянии вынести это без сумасшествия? Зачем такое ругательство, безобразное, ненужное, напрасное? [5, с. 20–21]

Во второй раз Мышкин рассказывает сестрам Епанчиным историю человека, которого приговорили к смертной казни, вывели на эшафот, но перед самым концом прочитали помилование. Он так описывает психологическое состояние этого человека, которое слышал от него самого:

Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И всё это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил! [5, с. 52]

В сравнении с первым обсуждением смертной казни, где это тема рассматривалась в основном с этической стороны, Мышкин теперь говорит о смертной казни в связи с вопросом о смысле жизни. Из-за приближения смерти человек начинает думать о том, зачем и ради чего он живет, перед лицом смерти он воспринимает жизнь в ее высшей ценности и поэтому надеется, что она не прервется навсегда.

Третье упоминание Мышкиным смертной казни повторяет его рассказ о виденной в Лионе казни преступника, он подробно передает сестрам Епанчиным свое представление о тех ощущениях, которые испытывает приговоренный к казни за минуту до смерти.

Позже о смертной казни говорит Лебедев, он рассказывает Мышкину, что его племянник ночью молился за графиню Дюбарри, которая была казнена во время Французской революции. Пытаясь разъяснить смысл этой странной молитвы, он подробно рассказывает историю графини. Когда графиню Дюбарри вели на смерть, она попросила палача подождать еще *минуту*, продлить на минуту ее жизнь перед гильотиной: «И вот за эту-то минуточку ей, может, господь и простит, ибо дальше этакого мизера с человеческою душой вообразить невозможно» [5, с. 164]. Очевидно, что через тему смертной казни Достоевский подводит своих героев к пониманию высшей ценности жизни и к размышлениям о проблеме бессмертия человеческой личности.

Размышления об особом состоянии человека, который знает, что через минуту он умрет, настолько захватывают Мышкина, что он предлагает Аделаиде Епанчиной, которая ищет сюжет для своей картины, написать именно лицо приговоренного к смерти *за минуту* до казни.

Нарисуйте эшафот так, чтобы видна была ясно и близко одна только последняя ступень; преступник ступил на нее: голова, лицо бледное как бумага, священник протягивает крест, тот с жадностью протягивает свои синие губы, и глядит, и — *всё знает*. Крест и голова — вот картина, лицо священника, палача, его двух служителей и несколько голов и глаз снизу, — все это можно нарисовать как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуара... Вот такая картина [5, с. 56].

Первый раз упоминая об этом сюжете, Мышкин добавляет, что видел недавно подобную картину: «Я в Базеле недавно одну такую картину видел. Мне очень хочется вам рассказать... Я когда-нибудь расскажу... очень меня

поразила» [5, с. 55]. Далее в романе будет несколько раз идти речь об известной картине, которую Мышкин видел в Базеле, нет причин сомневаться, что здесь имеется в виду именно та картина, которую Мышкин впервые упомянул в связи с состоянием человека, приговоренного к казни. Но этой картиной будет полотно Г. Гольбейна «Мертвый Христос во гробе», на которой изображен Христос, положенный в каменный гроб после распятия. Очевидно, что эта картина не может быть прямо соотнесена с изображением лица еще живого человека, приговоренного к смерти, поэтому в таком странном сопоставлении присутствует некая загадка, требующая разрешения и очень важная для раскрытия замысла романа.

Картина Гольбейна несколько раз упоминается и обсуждается в романе, и эти фрагменты имеют первостепенно значение для понимания его идейной стороны и прежде всего идеи бессмертия. В самом начале романа Мышкин приходит в дом Рогожина и видит там эту картину, на которой изображен Христос, снятый с креста и положенный во гроб. Мышкин говорит, что от этой картины у иного человека может вера пропасть, но не уточняет, что в этой картине наталкивает его на такую мысль.

Гораздо более развернутое и эмоциональное описание картины дает Ипполит Терентьев в своем «Необходимом объяснении», призванном раскрыть причины его решения покончить с собой. В этом описании есть несколько важных мотивов, которые помогают понять, почему эта картина была сопоставлена Мышкиным с портретом приговоренного к казни.

На картине этой изображен Христос, только что снятый со креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа, и на кресте, и снятого со креста, всё еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста, раны, истязания, битье от стражи, битье от народа, когда он нес на себе крест и упал под крестом, и, наконец, крестную муку в продолжение шести часов (так, по крайней мере, по моему расчету). Правда, это лицо человека, *только что* снятого со креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого; ничего еще не успело заостенеть, так что на лице умершего даже проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое (это очень хорошо схвачено артистом); но зато лицо не пощажено нисколько; тут одна природа, и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук [5, с. 338–339].

В этом описании присутствует очевидное противоречие: с одной стороны, сказано, что в картине нет той красоты облика Христа, которую часто изображают живописцы, в конце повторено, что лицо «не пощажено нисколько», оно изображено с предельным натурализмом, как и положено для изображения трупа; но, с другой стороны, в середине фразы сказано прямо противоположное — утверждается, что это лицо человека «только что» снятого с креста и поэтому сохранившее в себе «много живого, теплого». Здесь можно увидеть повторение того противоречия, которое мы зафиксировали в сопоставлении *живого* лица приговоренного к казни с образом *мертвого* Христа. По отношению к картине Гольбейна оно констатируется внутри образа самого Христа.

Ясно, что рассматривать эти противоречия необходимо вместе, и их сопоставление может дать ключ к их объяснению (по этому поводу интересно замечание Е. Г. Новиковой: «Достоевский пишет свою картину — картину казни Иисуса Христа и Его лица как “лица приговоренного”» [8, с. 79]).

Важно упомянуть тот вывод, который Ипполит делает из своего описания мертвого Христа:

Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? [5, с. 339]

Выраженное Ипполитом описание образа мертвого Христа заставляет его сомневаться в возможности воскресения, т. е. он ставит под сомнение главную идею, которая связана с Христом в традиционном христианстве. Но этот вывод очевидно противоречит другому вполне определенному утверждению Ипполита:

Вечную жизнь я допускаю и, может быть, всегда допускал. <...> я никогда, несмотря даже на всё желание мое, не мог представить себе, что будущей жизни и провидения нет. Вернее всего, что всё это есть, но что мы ничего не понимаем в будущей жизни и в законах ее [5, с. 343–344].

Именно это последнее противоречие в словах Ипполита — противоречие между верой в будущую жизнь и неверием в воскресение Христа — может быть достаточно логично объяснено, и из этого объяснения мы сможем понять смысл двух других, приведенных ранее противоречий в рассуждениях Ипполита и князя Мышкина. Слова о безусловной вере в будущую, вечную жизнь Ипполит формулирует в контексте рассуждений о безусловности и непреклонности смерти, он признает, что смерть для него *ужасна*, несмотря на безусловное знание того, что за ней будет некая иная жизнь. Разгадку этого парадокса дают его слова о том, что «мы ничего не понимаем в будущей жизни и законах ее». Это означает, что Ипполит не верит в то, что будущая жизнь, т. е. жизнь, которая последует за смертью, будет *лучше*, чем нынешняя жизнь, наполненная страданиями и связанная с непрерывным ужасом ожидания смерти. Ипполит верит в бессмертие, в продолжение жизни после смерти, но эта вера не только не умаляет ужаса смерти, но даже усиливает его, делает нестерпимым и абсолютно безысходным, поскольку этот ужас будет повторяться в каждой новой жизни, заканчивающейся новой смертью. Ужас смерти в таком случае оказывается как бы квинтэссенцией того ужаса, который вызывается нынешней несовершенной жизнью, не приносящей ничего, кроме боли, страданий и разочарований. Такое представление о жизни наглядно выступает в двух болезненных видениях Ипполита, которые он пересказывает в своем «Необходимом объяснении». Говоря о «темной, наглой и бессмысленно-вечной силе» [5, с. 339], которой подчинен мир и которая не пощадила даже Иисуса Христа,

полностью подпавшего под ее власть, Ипполит представляет эту силу в виде отвратительного тарангула. Он констатирует, что невозможно принять такую жизнь и подчиниться господствующей в ней силе, имеющей образ тарангула.

Второй образ, выражающий отношение к жизни Ипполита, — это призрак Рогожина, который явился ему вечером, когда он уже лежал в постели. Он увидел, как Рогожин тихо вошел в его комнату, сел за стол и молча просидел минут двадцать, глядя на Ипполита в упор. Потом так же тихо, как вошел, он вышел из комнаты, которая утром оказалась запертой, так что хозяйка должна была долго стучать, чтобы разбудить Ипполита. Рассказ о явлении привидения Рогожина Ипполит приводит в самом конце своего объяснения и именно его называет последней и самой веской причиной решения покончить с собой.

Вот этот особенный случай, который я так подробно описал, и был причиной, что я совершенно «решился». Окончательному решению способствовала, стало быть, не логика, не логическое убеждение, а отвращение. Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижающие меня формы. Это привидение меня унизило. Я не в силах подчиняться темной силе, принимающей вид тарангула. И только тогда, когда я, уже в сумерки, ощутил наконец в себе окончательный момент полной решимости, мне стало легче [5, с. 341].

Здесь важно отметить близость рассуждений Ипполита к рассуждениям «логического самоубийцы» из рассказа «Приговор» («Дневник писателя» за 1876 г.). Последний разделяет людей на большинство тех, кто не обладает развитым сознанием себя и своей жизни и поэтому живет «как животные», и небольшое число людей, обладающих развитым сознанием жизни и поэтому бесконечно страдающих от этой жизни, в которой нет смысла. Отсутствие смысла герой рассказа выводит из того, что жизнь ограничена смертью и поэтому не может стать частью всеобщей гармонии, которую он признает вполне возможной в некоей бесконечной перспективе мирового развития, но недостижимой для отдельного человека и всего человечества в силу радикального предела, полагаемого смертью. Он рассуждает таким образом:

<...> задавая, как теперь, себе беспрерывно вопросы, я не могу быть счастлив, даже и при самом высшем и *непосредственном* счастье любви к ближнему и любви ко мне человечества, ибо знаю, что завтра же всё это будет уничтожено: и я, и всё счастье это, и вся любовь, и всё человечество — обратится в ничто, в прежний хаос. А под таким условием я ни за что не могу принять никакого счастья, — не от нежелания согласиться принять его, не от упрямства какого из-за принципа, а просто потому, что не буду и не могу быть счастлив под условием грозящего завтра нуля. Это — чувство, это непосредственное чувство, и я не могу побороть его. Ну, пусть бы я умер, а только человечество оставалось бы вместо меня вечно, тогда, может быть, я всё же был бы утешен. Но ведь планета наша не вечна, и человечеству срок — такой же миг, как и мне. И как бы разумно, радостно, праведно и свято ни устроилось на земле человечество, — всё это тоже приравняется завтра к тому же нулю. И хоть это почему-то там и необходимо, по какому-то там всеильным, вечным и мертвым законам природы, но поверьте, что в этой мысли заключается какое-то глубочайшее неуважение к человечеству, глубоко мне оскорбительное и тем более невыносимое, что тут нет никого виноватого [1, с. 147].

В последующих выпусках «Дневника писателя» Достоевский даст собственный авторский комментарий к рассказу «Приговор», и признает, что его главная мысль — невозможность нормальной жизни человека, обладающего развитым сознанием (т. е. поднявшегося над «животной» жизнью), без убеждения в своем бессмертии [2, с. 46–50]. Герой рассказа является материалистом и атеистом и не верит в будущую жизнь, поэтому его развитое сознание, пытающееся найти абсолютный смысл в жизни, не может этот смысл найти из-за конечности жизни человека, человечества и всего мироздания. Самоубийство оказывается для него *единственным выходом и единственным поступком, обладающим смыслом*. Ведь в этом самоубийстве он поступает вопреки законам природы и, значит, поднимается над ее конечностью и мертвой необходимостью. Здесь можно увидеть развитие темы, которую Достоевский очень ярко обозначил в повести «Записки из подполья». Там герой утверждал, что даже если когда-нибудь наука рассчитает все наши устремления и желания и покажет, что человек столь же подчинен законам природы, как штифтик в органном валу, у человека все-таки найдется способ совершить поступок вопреки всем этим расчетам и тем самым проявить свою личность и индивидуальность — это поступок *во вред себе*, имеющий единственной целью противодействие законам природы как таковой и законам нашей человеческой природы.

«Логический самоубийца» из более позднего рассказа Достоевского совершает наиболее радикальный из таких «поступков во вред себе» и делает он это только для того, чтобы придать своей жизни хоть какой-то смысл, выходящий за рамки законов природы. Отметим, что именно по этой причине сам этот поступок, само решение покончить с собой, не может быть полностью рациональным, несмотря на то, что сам Достоевский называет своего героя «логическим самоубийцей». Его самоубийство — это единственно возможная форма протеста против законов природы и всеобщей рациональности мира. Ведь закономерность и рациональность — это главные качества конечного и ограниченного бытия, не допускающего в себе ничего абсолютного. Герой с очевидностью констатирует нерациональный характер своего решения, когда отмечает, что его отвращение и презрение к жизни, не имеющей смысла, является *непосредственным чувством*. В этой констатации — один из важных пунктов совпадения его рассуждений с рассуждениями Ипполита Терентьева, который признает, что его окончательному решению способствовала «не логика, не логическое убеждение, а отвращение». Собственно говоря, и слово «приговор» Ипполит также применяет к своей истории и к концу своей жизни, подобно герою рассказа, но только разница в том, что он говорит о *приговоре природы над собой*, в то время как герой рассказа *сам приговаривает себя, а через себя и природу, к уничтожению*.

Таким образом, оба героя приходят к признанию абсурдности и непереносимости жизни в силу радикального противоречия между своим сознанием, жаждущим абсолютной гармонии и абсолютной осмысленности бытия, и природой, которая, будучи закономерной и всецело рациональной, не позволяет найти абсолютных смыслов и прийти к абсолютной гармонии, обрекая человека на бесконечные страдания. Казалось бы, и выход из этого неразрешимого противоречия они находят одинаковый — покончить с собой. Однако здесь

выявляется самое заметное различие двух историй. Для героя рассказа «Приговор» самоубийство оказывается реальным выходом, через который, как ему кажется, он «обманывает» природу и возвышается над ней, хотя бы в одном радикальном поступке. Ведь он не верит в бессмертие и полагает, что после самоубийства его ждет небытие, т. е. подлинное и радикальное отрицание природной закономерности и необходимости.

Совсем другой итог имеет история Ипполита. Он как раз верит в бессмертие, но эта вера делает его позицию еще более безнадежной, чем позицию «логического самоубийцы»! Он знает, что после смерти его ждет не небытие, а новая жизнь, вновь подчиненная законам (пусть и иным по отношению к законам, действующим в нашем мире) и наполненная такими же страданиями, как нынешняя жизнь. Поэтому его решение покончить с собой — это скорее знак отчаяния, знак безнадежного и бессмысленного протеста против устройства мироздания, не считающегося с устремлением человека к абсолютному смыслу и абсолютной гармонии. Но именно поэтому его самоубийство оказывается мнимым. Если «логический самоубийца» верит, что своим радикальным актом он действительно «обманывает» природу и вносит какой-то смысл в мир — через убежание в *небытие*, то Ипполит не может в это верить, поскольку знает, что это ложь, никакого небытия нет, жизнь все равно продолжится в новой форме, но столь же абсурдной и бесцельной, как и раньше. Он объясняет свое самоубийство точно так же, как герой рассказа, утверждая, что «самоубийство есть единственное дело, которое я еще могу успеть начать и окончить по собственной воле моей» [5, с. 344]. Но он понимает, что самоубийство лишь усугубит абсурдность жизни, поскольку раньше времени переведет к ее трансформации в новую абсурдную форму. Решение покончить с собой нужно Ипполиту только для того, чтобы написать свое «Необходимое объяснение» и донести до людей весь ужас своего положения. По сути, таким образом он обращается к людям: не видя выхода из абсурдности и трагизма жизни, он просит других помочь ему найти такой выход и не принимает того мнимого решения (реальное самоубийство), в которое верит «логический самоубийца».

Прежде чем говорить о том, что ему на его скрытую мольбу отвечают окружающие, прежде всего князь Мышкин, вернемся к его описанию мертвого Христа. И сомнение в воскресении Христа, и странное противоречие в описании его мертвого образа получают теперь естественное объяснение. Воскресение Христа, согласно учению церкви, — это его преображение к абсолютно совершенному состоянию после смерти, т. е. после окончательного уничтожения его несовершенной, страдающей, человеческой природы. Но Ипполит понимает бессмертие не как уничтожение смертью несовершенной природы и созидание с помощью всемогущей божественной силы совершенной природы человека, а как продолжение жизни в новой, трансформированной форме, не изменяющей ее низшего, страдающего и несовершенного характера. Такое понимание несовместимо с идеей воскресения, особенно в ее церковно-догматическом варианте, предполагающем абсолютное совершенство будущей жизни в Царствии Небесном.

Мертвое тело на картине Гольбейна выражает полную подчиненность Иисуса законам материального мира, в этом он ничем не отличается от лю-

бого обычного человека; но даже не это выступает самым очевидным знаком невозможности воскресения: таким знаком является *непрерывность перехода* от жизни к смерти и от смерти к новой жизни, т. е. отсутствие радикального разрыва, вносимого смертью в жизнь. Воскресение возможно только после такого радикального разрыва, т. е. окончательного устранения несовершенной природы Христа и нового «созидания» его совершенной, божественной природы. Если же смерть только трансформирует прежнюю несовершенную жизнь к какой-то ее новой форме, воскресение оказывается неисполнимой мечтой, призрачным идеалом, а в реальности есть только продолжение той же страдательной жизни. Именно эту *непрерывность* нижней жизни, не прерываемой смертью, и выражает то описание Ипполитом мертвого Христа, которое было приведено выше. Констатируя странное совмещение в лице Христа и мертвенности труп, и чего-то «живого, теплого», Ипполит признает, что смерть Христа — это не преобразование к совершенству, а трансформация от одной формы несовершенства к другой. Таким образом, главный смысл этой картины, вызывающий у него ужас и приводящий к мысли о невозможности воскресения, заключается именно в *неокончателности* смерти Христа, в демонстрации продолжения его несовершенной, страдающей жизни после смерти (подробнее см.: [7, с. 245–252]).

Объяснив таким образом противоречие в описании Ипполитом Христа на картине Гольбейна, можно дать естественное объяснение и странному сопоставлению, которое Мышкин проводит между сюжетом картины, изображающей лицо приговоренного за минуту до казни, и картиной, изображающей мертвого Христа. Если в изображении мертвого Христа герои романа «Идиот» видят совмещение жизни и смерти и понимают его как знак бесконечного продолжения несовершенной жизни, то в *живом* лице человека, идущего на казнь, точно так же можно увидеть печать близкой смерти и понять ужас, переживаемый им, как прозрение будущей жизни, как взгляд «сквозь» смерть, ведущий к пониманию того, что его ждет такая же несовершенная, страдающая жизнь, как и нынешняя.

Веское подтверждение такой интерпретации размышлений Ипполита Терентьева о бессмертии дает сопоставление этих размышления с высказыванием Свидригайлова о будущей жизни и вечности в романе «Преступление и наказание». Очень характерно, что рассуждения Свидригайлова возникают в контексте разговором между ним и Раскольниковым о привидениях. Утверждая, что привидения, безусловно, существуют, Свидригайлов излагает такую теорию их появления и их сущности:

Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир. Я об этом давно рассуждал. Если в будущую жизнь верите, то и этому рассуждению можно поверить [6, с. 221].

По сути, здесь Свидригайлов излагает не столько «теорию привидений», сколько свое представление о будущей жизни (об этом прямо свидетельствует последняя фраза его высказывания), и оно оказывается очень похожим на представление Ипполита Терентьева. Для Свидригайлова, как и для Ипполита, смерть оказывается не *абсолютным* пределом земного бытия человека, за которым следует совершенная, божественная жизнь, как это утверждает церковное учение, а *условной, относительной* границей между разными «мирами», т. е. разными формами земной, несовершенной жизни человека. Такое представление не сулит ничего хорошего человеку, поскольку будущая и *вечная* жизнь оказывается столь же наполненной страданиями, как и нынешняя земная жизнь. Именно поэтому Свидригайлов завершает свое рассуждение о будущей жизни весьма мрачным утверждением о сущности той «вечности», которая ожидает человека:

Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится [6, с. 221].

«Пауки» Свидригайлова выражают то же самое отношение к вечной жизни, что и «тарангул» Ипполита Терентьева, показательно также, что оба они ставят в центр своих рассуждений о бессмертии и будущей жизни феномен привидений. Может показаться, что они понимают их очень по-разному, поскольку Свидригайлов считает их явлением умерших людей, продолжающих свое существование в ином мире, в своей «будущей жизни», а перед Ипполитом появляется приведение реального и еще живого человека — Рогожина. Однако если иметь в виду не буквальный, а символический смысл всех образов, то сходство историй Свидригайлова и Ипполита не вызывает сомнений. Ведь Рогожин в романе «Идиот» является героем, который воплощает в себе все негативные черты земной жизни — страстную, жестокую любовь, неизбежность страданий, возможность преступлений, вплоть до убийства и ужас смерти. Недаром дом Рогожина в романе уподобляется кладбищу, и именно в нем находится картина «Мертвый Христос во гробе», которая символически обозначает идею бессмертия как вечной несовершенной жизни, не предполагающей воскресения к совершенному бытию. Можно добавить, что в романе Рогожин назван «приговоренным к казни», т. е. поставлен в один ряд с теми, кто через минуту ожидает смерти [5, с. 97]. Учитывая всё это, Рогожин является героем, выражающим сущность нашей жизни как радикально несовершенной и не предполагающей никакой благой перспективы. Явление призрака Рогожина Ипполиту есть демонстрация того, что жизнь именно такова и никакой другой мы ожидать не можем. Для Ипполита это становится окончательным и бесповоротным доказательством отсутствия какой-то благой, божественной перспективы в будущей жизни, доказательством полного господства страданий и зла во всех сферах бытия. Рождающееся в нем отчаяние и ведет к решению покончить с собой, которое, впрочем, оказывается не окончательным и приводит не к реальному, а к мнимому самоубийству, о чем уже говорилось выше.

Подводя итог, можно сказать, что Свидригайлов и Ипполит выражают одно и то же весьма мрачное представление о бессмертии как бесконечности страданий и зла в последовательности все новых и новых форм жизни, подобных земной жизни, а может быть, еще более абсурдных и ужасных по своим законам. В рамках такого представления страх смерти заключается вовсе не в боязни полного уничтожения своей личности, вовсе не в отрицании бессмертия как такового. Обычные самоубийцы, кончающие с собой от невозможности вынести тяготы жизни, верят как раз в окончательное прерывание жизни, верят в то, что их ждет небытие, они желают полного уничтожения себя и всей несовершенной жизни, которую они не приемлют. Именно на это надеется и «логический самоубийца» из рассказа Достоевского. Но Ипполит Терентьев оказывается более пронизательным человеком, он знает, что каждая личность *бессмертна* и никаким образом не может уйти от своей вечной несовершенной жизни. Поэтому для него смерть еще более ужасна — ужасна именно тем, что нет надежды ни на воскресение к совершенному бытию, ни даже на прекращение этой несовершенной жизни.

При всей кажущейся беспрецедентности такого мрачного представления о бессмертии, оно имеет очень ясный исток в европейской культуре. Именно такое представление о смерти и посмертном бытии выражает Гамлет в своем известном монологе:

Быть или не быть, вот в чем вопрос. Достойно ль
Терпеть без ропота позор судьбы
Иль надо оказать сопротивление,
Восстать, вооружиться, победить
Или погибнуть? Умереть. Забыться.
И знать, что этим обрываешь цепь
Сердечных мук и тысячи лишений,
Присущих телу. Это ли не цель
Желанная? Скончаться. Сном забыться.
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ.
Какие сны в том смертном сне приснятся,
Когда покров земного чувства снят?
Вот в чем разгадка. Вот что удлиняет
Несчастьям нашим жизнь на столько лет.
А то кто снес бы ложное величье
Правителей, ничтожество вельмож
Всеобщее притворство, невозможность
Излить себя, несчастную любовь
И призрачность заслуг в глазах ничтожеств,
Когда так просто сводит все концы
Удар кинжала? Кто бы согласился,
Кряхтя, под ношей жизненной плестись,
Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняла воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться? [9, с. 807]

Какой же выход из того тупика безысходности, который демонстрирует Ипполит, предлагает нам писатель в романе «Идиот»? Конечно, этот выход связан с главным героем — с князем Мышкиным. Он первым обращает внимание на картину Гольбейна и констатирует, что эта картина вызывает такое впечатление, от которого может вера пропасть. Он же сопоставляет живое лицо приговоренного к смерти за минуту до казни и образ мертвого Христа, демонстрируя глубокое понимание той мрачной «веры» в бессмертие, которую разделяют Свидригайлов и Ипполит. Но его собственная вера все-таки выдерживает испытание образом мертвого Христа и отвергает жуткие образы будущей жизни как бесконечного страдания и вечности как «бани с пауками», порожденные воображением этих героев. Для него сущностью бессмертия является *любовь*, понятая как метафизическая сила, обеспечивающая окончательное и полное соединение людей и тем самым преодолевающая страдание и зло в их отношениях.

Достоевский наиболее ясно и полно выразил такое понимание бессмертия в рукописном фрагменте, написанном на следующий день после смерти его жены Марьи Дмитриевны [4, с. 172–175]. Здесь будущая жизнь понимается как соединение всего обособленно и разделенного, прежде всего, соединение всех человеческих личностей в органическое единство «общего синтеза», которое и является Богом в философском мировоззрении Достоевского (подробнее см.: [7, с. 250–252]). В романе «Идиот» князь Мышкин пытается своей жизнью и своей любовью ко всем людям начать реализацию этого идеала. И хотя ему это не удастся, Достоевский намекает на то, что в перспективе исторического развития человечества такие люди, как Мышкин, все-таки способны переломить ход событий и добиться того, что этот идеал стал реальностью, причем не только в нашей земной жизни, но и во всех сферах бытия, во всех формах вечной жизни человека.

В окончательном виде этот идеал изображен писателем в рассказе «Сон смешного человека», где главным его признаком становится исчезновение страха смерти: люди совершенного общества, изображенного в рассказе, приближаясь к пределу своей жизни, знают, что их ждет более совершенное и гармоничное посмертное существование, и поэтому не боятся смерти.

У них почти совсем не было болезней, хоть и была смерть; но старики их умирали тихо, как бы засыпая, окруженные прощавшимися с ними людьми, благословляя их, улыбаясь им и сами напутствуемые их светлыми улыбками. Скорби, слез при этом я не видал, а была лишь умножившаяся как бы до восторга любовь, но до восторга спокойного, восполнившегося, созерцательного. Подумать можно было, что они соприкасались еще с умершими своими даже и после их смерти и что земное единение между ними не прерывалось смертью. Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, но, видимо, были в ней до того убеждены безотчетно, что это не составляло для них вопроса. У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной [3, с. 114].

Это описание дает образ бессмертия, прямо противоположный тому, который встает в воображении Ипполита Терентьева и Свидригайлова. В заключение своего повествования о «фантастическом путешествии», произошедшем с ним то ли во сне, то ли в реальности, герой рассказа «Сон смешного человека» формулирует то универсальное средство, с помощью которого можно достичь описанного им идеала.

А между тем так это просто: в один бы день, *в один бы час* — всё бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться [3, с. 119].

Именно этот принцип пытается сделать основой жизни князь Мышкин — и своей собственной жизни, и жизни всех людей вокруг, и поэтому его представление о бессмертии, хотя оно не раскрыто в романе, несомненно, соответствует идеалу, описанному в позднем рассказе Достоевского. Именно путь деятельной любви к людям он подсказывает Ипполиту в качестве «противоядия» против его безнадежной веры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. (май–октябрь) // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. — Л.: Наука, Ленингр. отд., 1981. — Т. 23. — 424 с.
2. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. (ноябрь–декабрь) // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. — Л.: Наука, Ленингр. отд., 1982. — Т. 24. — 519 с.
3. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 г. // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. — Л.: Наука, Ленингр. отд., 1983. — Т. 25. — 471 с.
4. Достоевский Ф. М. Записи публицистического и литературно-критического характера из записных книжек и тетрадей 1860–1865 гг. // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. — Л.: Наука, Ленингр. отд., 1980. — Т. 20. — С. 152–205.
5. Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. — Л.: Наука, Ленингр. отд., 1973. — Т. 8. — 512 с.
6. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. — Л.: Наука, Ленингр. отд., 1973. — Т. 6. — 424 с.
7. Евлампиев И. И., Матвеева И. Ю. Образ мертвого Христа в романе «Идиот» и его живописные источники // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Нестор-История, 2019. — Т. 22. — С. 245–261.
8. Новикова Е. Г. «Nous serons avec le Christ». Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». — Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2016. — 244 с.
9. Шекспир У. Гамлет // Шекспир У. Полное собрание трагедий в одном томе. — М.: Эксмо, 2013. — С. 749–882.