

В. А. ДРОЗДОВА

(г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»)

ЛЮБОВЬ КАК ФОРМА СТРАДАНИЯ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Статья посвящена анализу репрезентации любви как формы страдания в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». В центре исследования – механизмы художественного воплощения чувства, где милосердие оборачивается унижительной жалостью, страсть собственнической одержимостью, а идеализация катастрофой неоправданных ожиданий. На примере детального разбора трёх ключевых линий исследуется, как любовь в мире романа становится не путем к спасению и гармонии, а испытанием, ведущим героев к нравственному и духовному краху.

У Достоевского тема любви занимает одно из ключевых мест в художественном мире. В его произведениях представлена целая палитра её форм: любовь, несущая свет и смысл; любовь разрушительная; а также любовь амбивалентная, сочетающая в себе и добро, и зло [1, с. 4]. Это видно уже по авторской характеристике: с позитивной стороны любовь обозначается как благородная, великая, духовная, истинная, радостная, чистая; с негативной – как безнадежная, безнравственная, болезненная, дикая, насильственная. При этом чаще всего любовные линии у Достоевского ведут героев не к гармонии и счастью, а к испытаниям, страданиям и внутренней тьме.

Мы привыкли к тому, что слово «любовь» ассоциируется с чем-то светлым, хорошим. Однако в «Идиоте» любовь показана не как путь к счастью, а как сила, которая мучит и разрушает людей. Достоевский отходит от привычной романтической схемы и внимательно разбирает, как устроено это чувство: тут жалость переплетается со страстью, гордость с унижением, а духовный подъём с падением. В центре – не созидаящая и объединяющая любовь, а *любовь-испытание*, *любовь-боль*, из-за которой герои неизбежно страдают и всё заканчивается трагедией.

Любовь как форма страдания в «Идиоте» выстроена Достоевским как последовательность испытаний, в которых чувство не исцеляет и не объединяет, а обнажает слабости, ранит гордость, провоцирует ревность и доводит до нравственного и жизненного краха. Писатель сознательно отказывается от романтического шаблона «счастливого союза» и помещает героев в такие ситуации, где любовь неизменно смешана с жалостью, стыдом, виной и жадной властью над ближним. В результате возникает парадокс: чем сильнее герои стремятся любить, тем очевиднее становится их неспособность вынести правду об этом чувстве – и тем неотвратимее страдание, к которому оно ведёт.

В центре романа *линия князя Мышкина и Настасьи Филипповны* показывает, как спутать жалость с любовью. Первое впечатление Мышкина о Настасье идёт наперекор общественному взгляду. Он относится к ней не с осуждением, а милосердием. Князь видит в Настасье униженного человека со своей трагедией и пытается спасти ее добротой и готовностью взять ее судьбу на себя. Такая спасительная любовь представляет собой только жалость, а жалость у Достоевского двусмысленна: она имеет благие намерения, но унижительна по факту. Настасья воспринимает эту *любовь-жалость* как подтверждение своей испорченности. Истоки её уязвимости не только в личном характере, но и в травматической биографии. Воспитанная Тощим, выставленная на суд света, она научена видеть себя через призму позора. В этой логике любая протянутая к ней рука помощи воспринимается как подтверждение её неполноценности. Принимая помощь, она как будто подписывает бумагу о собственной несамостоятельности. Для Мышкина это естественная позиция христианского сострадания, а для Настасьи больная точка, где подтверждается её зависимость от чужой доброты.

Каждая попытка Мышкина приблизиться к ней «как к ближней» только поднимает на поверхность её стыд и вину. «Вы сейчас загубить себя хотели, безвозвратно, потому что вы никогда не простили бы себе потом этого: а вы ни в чем не виноваты. Быть может, чтобы ваша жизнь совсем уже погибла» [1, с. 234]. Чем внимательнее он к её боли, тем сильнее она ощущает себя «предметом» спасения. Отсюда циклы бегства и возвращения к князю – в надежде на очищение, к Рогожину – в поисках заслуженной кары. «Настасья Филипповна, но, может быть, вы уже до того несчастны, что и действительно себя виновною считаете» [1, 235]. Любая ясная точка опоры взрывается её внутренней логикой недостойности. Встречи Настасьи Филипповны и Аглаи показывают полную невозможность понять друг друга «...взгляд ее становился упорен, тверд и почти ненавистен, ни на одну минуту не отрывался он от гостыи» [1, 398]. У них разные миры, разные мечты о любви. Аглая, выросшая в тепличных условиях, верит в рыцарский роман, где князь Мышкин должен победить зло и выбрать её, чистую и благородную. Для Настасьи же эта встреча лишь жёсткое зеркало, в котором она видит своё «несоответствие» этому выдуманному идеалу. Каждое слово Аглаи, полное романтических ожиданий, становится для Настасьи ещё одним напоминанием о её испорченном прошлом, о пропасти, которая отделяет её от приличного общества. Эта встреча не приводит к диалогу, а только усиливает её внутреннюю боль и уверенность в своей неполноценности. «Будь у вас меньше позору, или не будь его вовсе, вы были несчастнее» [1, 401].

Вывод и простой, и горький. Чем больше Мышкин любит «*по-христиански*», тем отчетливее Настасья слышит в этой любви приговор себе, и тем сильнее обоих затягивает в страдания. Сострадание превращается в мягкую, но всё же власть; избегая её, Настасья уходит к открытому насилию Рогожина. Достоевский не отвергает сострадание. Он показывает его сложность. Жалость, не признающая свободу и равенство другого, оборачивается против всех. Попытка спасти таким способом лишь воссоздает условия для нового страдания.

Чувство Рогожина в «Идиоте» – это пример того, как любовь без разговора и уважения к другому человеку становится опасной манией. В отличие от жалости Мышкина, любовь Рогожина – это желание полностью владеть. Он не видит в Настасье Филипповне человека, для него она вещь, которую нужно заполучить. Его чувство похоже на болезнь «Так бери же ее, коли судьба! Твоя! Уступаю!.. Помни Рогожина!» [1, 345]. Ярче всего это видно в сцене, где он бросает пачку денег в камин, пытаясь буквально купить её любовь. Но человека нельзя купить, и от этого всем становится только хуже.

Рогожиным движет не любовь, а ревность и ужас потерять то, что он считает своей собственностью. Эта мысль становится навязчивой. Он преследует Настасью Филипповну, следит за ней, и в конце концов это приводит к убийству. Но даже убив её, он не находит покоя. Наоборот, он попадает в ещё более страшную ситуацию. Теперь он может «владеть» ею, только сидя рядом с её трупом. «Так бери же ее, коли судьба! Твоя! Уступаю!.. Помни Рогожина!» [1, 345].

Финал романа очень символичен. Сцена, где Рогожин и Мышкин ночуют вместе, это не просто встреча соперников. Это встреча двух разных видов любви, которые оба пришли к одному страшному концу. И «*святой*» князь, и «*страстный*» Рогожин сломаны своими же чувствами. Так Достоевский показывает простую и страшную мысль. Любая любовь, будь то бешеная страсть или всепрощающая жалость, которая не учитывает свободу и сложность другого человека, ведёт не к счастью, а к гибели.

Чувство Аглаи – это особый вид любви, когда человек влюбляется не в реального человека, а в свою фантазию о нем. Она создала в голове красивый образ «рыцаря бедного» из стихов и ждет от Мышкина громкого подвига. Она хочет, чтобы он спас ее, как в сказке, публично выбрав ее и осудив Настасью Филипповну. «Будущий муж Аглаи должен быть обладателем всех совершенств и успехов, не говоря уже о богатстве» [1, 56].

Но настоящий Мышкин не похож на сказочного героя. Его сила в доброте и умении жалеть всех, даже тех, кого общество презирает. Когда он отказывается публично унижать Настасью Филипповну и показывает ей сострадание, Аглая чувствует себя преданной. Для ее

гордости его милосердие выглядит не силой, а слабостью и даже оскорблением. Ей кажется, что его доброта к сопернице означает отказ от нее самой. Таким образом, ее любовь разбивается о простую реальность, потому что она любила не живого человека, а красивую выдумку.

В основе их трагедии лежит не недостаток чувства, а полное непонимание друг друга. Они говорят на разных языках. Аглая говорит языком романтических книг, гордости и исключительности. Мышкин говорит языком христианской любви, смирения и всепрощения. Они не слышат друг друга.

Аглая мучается не столько от ревности к другой женщине, сколько от крушения собственной мечты. Она создала в воображении красивый миф о князе-рыцаре, а реальный Мышкин разрушил этот миф. Её боль – это боль от столкновения с суровой реальностью, которая оказалась грубее и непригляднее, чем её прекрасная выдумка.

В итоге любовь причиняет Аглае боль из-за несбывшихся надежд. Ее страдание похоже на страдание Настасьи Филипповны, только наоборот. Настасья мучается, считая себя недостойной идеала. Аглая же мучается, потому что ее идеал оказался не таким, каким она его представляла. Мышкин снова оказывается между двух огней. Он не может и не хочет играть роль спасителя для Настасьи или роль безупречного героя для Аглаи. Все, что он может предложить, – это любовь как готовность помочь и понять. Но в мире, где все ждут либо полного обладания, либо безоговорочного поклонения, такое предложение никто не понимает, и от этого всем становится только больнее.

Кроме того, Достоевский показывает, что любовь его героев не существует отдельно от общества. Она постоянно сталкивается с жестокими правилами света, где все решают деньги, сплетни и публичное мнение. Сцены, где торгуются за Настасью, как за вещь, или где праздник превращается в унижение, – все это доказывает одно. В таком мире любовь легко становится не чувством, а оружием для власти и публичного позора. Там, где должно быть доверие и близость, идет тяжелый спектакль напоказ, и это неизбежно калечит всех, кто в него вовлечен.

Другие герои показывают ту же закономерность. Сцена с исповедью Ипполита – это не история любви, но она о том же. Это отчаянная попытка быть услышанным и понятым. Он хочет, чтобы мир признал его боль. Но его искренняя исповедь превращается в публичное унижение. За этим скрывается та же мысль. У Достоевского жажда любви и признания почти всегда идет рядом с болезнью, стыдом и страхом. А общество в ответ предлагает не помощь, а равнодушие или праздное любопытство.

В итоге роман «Идиот» разрушает простое представление о любви как о чем-то только хорошем. Для Достоевского любовь – это высшее испытание для человека. Она проверяет, способен ли он на правду, ответственность и готовность служить другому, а не владеть им. Если любовь становится жалостью, она унижает. Если она превращается в страсть, она разрушает. Если она строится на идеализации, она разбивается о правду жизни. Роман показывает не просто несчастную любовь, а неизбежный крах того чувства, в котором нет ответственности и уважения к свободе другого человека.

Поэтому в «Идиоте» любовь – это страдание. И все же эта боль не бесполезна. Через нее Достоевский показывает, в чем настоящая ценность близости между людьми. Ее нельзя купить деньгами, нельзя добиться красивыми жестами или выдуманными историями. Настоящую близость можно только заслужить, пройдя через боль, оставаясь честным и действительно участвуя в жизни другого человека.

Список использованной литературы

1 Бокова О. А. Концепты «совесть» и «любовь» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / О. А. Бокова. – ФИЛОЛОГОС, 2013. – с. 12.

2 Достоевский, Ф. М. Идиот / Ф. М. Достоевский. – Москва : АСТ, 2022. – 640 с.

This article examines the representation of love as a form of suffering in Fyodor Dostoevsky's novel *The Idiot*. Focusing on the mechanisms of artistic embodiment, the study demonstrates how mercy turns into humiliating pity, passion into possessive obsession, and idealization into a catastrophe of unjustified expectations. Through a detailed analysis of three key plotlines, the article argues that in the world of the novel, love becomes not a path to salvation and harmony, but an ordeal that leads the characters to moral and spiritual collapse.

УДК 821.521'06-3*КобоАбэ:821.161.1-3*Ф.М.Достоевский

В. А. ДРОЗДОВА

(г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»)

ОБРАЗ «ПОДПОЛЬНОГО ЧЕЛОВЕКА» В ЗЕРКАЛЕ ПОСЛЕВОЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: КОБО АБЭ И ДОСТОЕВСКИЙ

Статья посвящена анализу трансформации одного из ключевых архетипов русской литературы «подпольного человека» Ф. М. Достоевского в творчестве японского классика Кобо Абэ. В центре исследования механизмы рецепции и переосмысления философско-психологической модели Достоевского в иной культурно-исторической реальности послевоенной Японии, переживавшей глубокий кризис идентичности.

Феномен «подпольного человека», созданный Ф. М. Достоевским, давно перестал быть исключительно русским литературным типом. Он стал универсальным архетипом, олицетворяющим кризис рационалистического сознания, бунт против детерминизма и мучительную рефлексивную рефлексию, разъедающую волю к жизни.

Термин «*подполье*» появился у писателя в «Записках из подполья». Главный герой повести – человек противоречивый, самолюбивый, страдающий от собственной ничтожности. «*Подполье*» – это метафорическое пространство, в котором герой прячется от остального мира и самого себя. Это место внутри человека, в котором происходит вечный самоанализ и рефлексия, но не в позитивном плане. Герой анализирует каждый свой поступок, каждую мысль и действие, что приводит к страданиям.

«*Подпольный человек*» – это обитатель подполья. Этот человек, ощущая себя чужим в мире, разрывается от внутренних противоречий. Он одновременно глубоко презирает себя и, парадоксальным образом, возвышает. В попытке понять причины своей отчужденности, он ведет борьбу с самим собой, доходя до того, что начинает находить болезненное наслаждение в собственных страданиях, ничтожности и унижениях «...и внутренне, тайно, грызть, грызть себя за это зубами, пилить и сосать себя до того, что горечь обращалась, наконец, в какую-то позорную, проклятую сладость и, наконец, – в решительное, серьезное наслаждение!» [1, с. 9]. Этим он противоречит сам себе и нормам общества.

В «Записках из подполья» Достоевский создает модель сознания, разъятого внутренним противоречием. Для его героя его же мышление становится тюрьмой. Его «подполье» – это психологическое пространство, где он, с одной стороны, страдает от своей отчужденности от «нормальной» жизни и «прямых» людей, а с другой – лелеет эту отчужденность как доказательство своей исключительности и наслаждается ею. Его бунт направлен против законов природы, разума и социальных утопий.

Кульминацией его существования является саморазрушительный поступок, совершаемый для утверждения собственной свободы воли, даже если это воля ко злу и страданию.