

РЕЛИГИОЗНЫЕ МЫСЛИТЕЛИ

РЕНЕ ЖИРАР

Достоевский:
от двойственности к единству

издательство



МОСКВА

Оглавление

<i>Глава 1</i>	
Сошествие в ад	1
<i>Глава 2</i>	
Психология подполья	23
<i>Глава 3</i>	
Метафизика подполья	55
<i>Глава 4</i>	
Воскресение	99
Графологический анализ	145
Мнения	149
Хронологическая биография	155
Аналитическая библиография	159

Глава 1
Сошествие в ад

Современные критики любят повторять, что писатель создает себя через создание своих произведений. Эта формула вполне приложима и к творчеству Достоевского, но лишь до тех пор, пока не происходит смешения этого двойственного творческого акта с наработкой техники, с приобретением мастерства.

Нельзя сравнивать последовательность произведений с набором упражнений, которые выполняет музыкант, чтобы отточить шаг за шагом свою технику исполнения. Главное заключается в другом, и оно не может быть выражено только лишь в отрицательной форме. Создать себя, по Достоевскому, означает убить в себе ветхого человека, пленника эстетических, психологических и духовных норм, которые ограничивают горизонт его восприятия как человека и писателя. Разлад, внутренний упадок, даже помрачение — все то, что отражено в его первых произведениях, — создает разящий контраст с полными света и ясности работами, написанными после *Униженных и оскорбленных*, в особенности с гениальным по своему видению и четкости романом *Братья Карамазовы*.

Достоевский и его произведения показательны, но не так, как показательны безупречные произведения или жизнь, а совершенно в ином смысле. Присмотревшись

к жизни и творчеству этого автора, мы, возможно, поймем, что мир в душе — это самое сложное из всех завоеваний и что гениальность не является естественным феноменом. Из почти мифологического сознания раскаявшегося каторжника необходимо сохранить идею этого двойного искупления, но ничего более, поскольку десять долгих лет разделяют Сибирь и решительный разрыв.

Начиная с *Записок из подполья*, Достоевскому уже недостаточно «повторять свои доказательства» и заниматься самооправданием в своих же глазах, придерживаясь по-прежнему все того же мнения о людях и о себе самом. Он изгоняет своих демонов одного за другим, воплощая их в своем творчестве. Фактически в каждой книге заметно это преобразование, и оно определяет новую перспективу вечным проблемам.

Если не учитывать поверхностные различия сюжетов, все творения автора образуют одно произведение, и именно это единство угадывает читатель, когда, с первого взгляда или по истечении некоторого времени, он узнает текст Достоевского; именно это единство пытаются описать, ухватить и обозначить столько критиков. Но для этого мало признать исключительность автора, которым восхищаешься. Помимо всего прочего необходимо выявить различие между отдельными трудами, признаки поиска, который завершен или не завершен. У Достоевского поиск абсолюта не напрасен. Начиная с тревоги, сомнения и лжи, он завершается в уверенности и радости. И писатель находит себя не посредством какой-то статичной сущности, а через этот захватывающий путь, который

и составляет, наверное, самый главный из его шедевров. Чтобы проследить этапы этого пути, необходимо сопоставить отдельные произведения и выявить последовательность «взглядов» Достоевского.

Гениальные произведения основываются на преодолении прошлого, всегда очень значительного и нетривиального, иначе говоря, на воспоминаниях, а в нашем случае — на наиболее удаленных воспоминаниях всей хронологической цепочки.

По мере того как расширяется горизонт перед альпинистом, все отчетливее приближается вершина горы. Первые произведения автора дают нам только намеки на его установки, аллюзии на события из его жизни, современные создаваемым им книгам. Но мы не можем продвигаться в нашем исследовании шедевров Достоевского без обращения, через серию *flash-back*, кстати, весьма неоднозначных, к юности и детству писателя. Читателям, которые не знакомы с биографией Достоевского, следует обратиться к хронологии творчества писателя, представленной на последних страницах этой книги.

Некое условное насилие над ранними работами писателя, которое мы позволяем себе с целью выявить навязчивые темы в его творчестве, может быть оправдано не каким-то там психоаналитическим или социологическим «ключом», а превосходной ясностью шедевров. В конечном итоге сам автор дает нам отправную точку, ориентиры и даже инструменты для нашего исследования.

Появление Достоевского в литературном мире было очень заметным. Белинский, самый авторитетный критик того времени, назвал *Бедных людей* шедевром, сделав тем самым Достоевского модным автором. Белинский ратовал за литературу, которую сегодня мы бы назвали ангажированной. Он усматривал в смиренной покорности персонажа Макара Деушкина обличение социального строя, оттого еще более ценное, что оно было явлено в имплицитной форме. Макар Деушкин, человек уже немолодой, был мелким чиновником. Единственным лучом света в его серой, полной унижений жизни была молодая женщина Варенька, с которой он не встречался во избежание сплетен, а лишь вел трогательную переписку. Увы, «матушка» находилась не в лучшем положении, чем ее скромный защитник. Она была вынуждена дать согласие на брак с молодым и богатым, но жестоким помещиком, грубияном и тираном. Макар не жалуется, не возмущается, не делает ни малейшей попытки протеста, напротив, он участвует в подготовке к свадьбе, всячески стараясь быть полезным. Он не отступил бы ни перед какой низостью, мы это чувствуем, лишь бы сохранить свое скромное место в тени обожаемой Вареньки.

Немногим позже Достоевский напишет *Двойника*, произведение, на которое его вдохновили, и это иногда очень заметно, разные литературные *двойники*, особенно *Нос* Гоголя. Но этот рассказ доминирует над всем тем, что написано автором до *Записок из подполья*. Главный герой, Голядкин, замечает после череды произошедших с ним неприятных историй, комичных и унижительных одновременно, что у него есть двойник. Голядкин-младший, очень похожий на него внешне, тоже чиновник, занимающий в той же организации точно такой же пост, как и он. Двойник относится к Голядкину-старшему с презрительной развязностью. Он встречается во все его административные и сердечные дела, расстраивая их. Появления двойника становятся все более частыми, как и гротескные злоключения Голядкина, вплоть до попадания его в сумасшедший дом.

Злая ирония в *Двойнике* противоположна немного слащавой патетике *Бедных людей*, но, тем не менее, в этих произведениях намного больше общих моментов, чем это может показаться на первый взгляд. Макар Девушкин, как и Голядкин, чувствует скрытое издевательство со стороны своих коллег: «Ведь меня что убивает? — пишет он Вареньке. — Не деньги меня убивают, а все эти тревоги житейские, все эти шепоты, улыбочки, шуточки». И Голядкин говорит о том же, появление двойника лишь возбудило и обострило в нем чувство преследования, которое у его предшественника расплывчато и не имеет объекта.

Голядкин иногда верит в возможность примирения со своим двойником, его энтузиазм возрастает, он рисует

себе картины из той жизни, которая могла бы быть, если бы пронизательность и талантливое интриганство этого злобного существа служили ему во благо, вместо того чтобы быть обращенными против него. Он мечтает слиться со своим двойником, составить с ним *единое* целое, обрести наконец утерянное единство. В то время как двойник для Голядкина — это тот, кем является для Макара Девушкина будущий супруг Вареньки, то есть его враг, противник. Самое время спросить, не есть ли «овечья покорность» Макара (который обнаруживает удивительную безропотность по отношению к своему сопернику, предпринимая жалкие попытки сохранить хоть какую-нибудь роль, но никак не мужа, в жизни своей возлюбленной) демонстрацией некой ненормальности, подобной душевному расстройству Голядкина? Конечно, у Макара тысяча объективных причин избегать борьбы с превосходящим его противником; другими словами, у него тысяча причин быть одержимым поражением, провалом, и именно эта навязчивая идея заставляет страдать Голядкина. Тема двойника присутствует в самых разнообразных формах, иногда завуалированно, во всех произведениях Достоевского. Ее продолжение столь часто и до такой степени разветвленно, что мы сможем отследить это лишь постепенно.

«Психологическая» ориентация, которая проявилась в *Двойнике*, не понравилась Белинскому. Достоевский не отказался от своих навязчивых идей, лишь попытался представить их в своих работах в иной форме и в ином стиле. *Хозяйка* — это еще одна неудачная попытка, но при этом показательная для его романтического безумия. Ор-

дынов, меланхолический и одинокий мечтатель, снимает комнату у одной очень странной пары, состоящей из красивой молодой девушки и загадочного старика по имени Мурин, который оказывает на героя просто магическое воздействие. Ордынов влюбляется в эту «хозяйку», она в свою очередь тоже говорит о любви к нему «как к сестре, больше чем к сестре» и предлагает ему войти в их странный союз с Муриным. «Хозяйка» хотела бы, чтобы два ее любовника стали одним. Ордынов безуспешно пытается убить своего соперника: взгляд Мурина вынуждает его выпустить оружие из рук. Идея «слияния» этих двух героев и тема колдовского воздействия Мурина без труда соотносятся с темами предыдущих произведений.

В *Слабом сердце* мы вновь сталкиваемся с миром мелких служащих. История та же, что и в *Двойнике*, но представлена сторонним наблюдателем, который не разделяет галлюцинаций героя. Последний, кажется, имеет все, что надо человеку для счастья: очаровательную невесту, преданного друга, благорасположенное начальство. Но он парализован призрачной возможностью некоего поражения и так же, как и Голядкин, все больше и больше погружается в свое безумие.

В определенный момент «слабое сердце» представляет свою невесту приятелю, который вскоре заявляет о собственной любви к ней. Слишком верный, чтобы составить конкуренцию своему приятелю, наш герой просит последнего определить ему скромный уголок в их жизни: «Я люблю ее так, как тебя; это будет и мой ангел, так же как твой, затем что и на меня ваше счастье прольется, и меня

пригреет оно. Это будет и моя хозяйка, Вася; в ее руках будет счастье мое; пусть хозяйничает как с тобою, так и со мной. Да, дружба к тебе, дружба к ней; вы у меня нераздельны теперь; только у меня будут два такие существа, как ты, вместо одного...» Девушка принимает с восторгом эту идею совместной жизни втроем и восклицает радостно: «Мы будем втроем как один человек!»

Герой *Белых ночей*, как и герой *Хозяйки*, — это «мечтатель», который совершает продолжительные ночные прогулки по летнему Петербургу в период светлых ночей. Во время одного из своих «путешествий» он знакомится с юной особой, не менее романтической, чем он сам, настоящей русской Эммой Бовари, которая провела свое отрочество пристегнутой с помощью булавки к юбке своей бабушки. Он влюбляется в девушку, но не признается ей в этом, поскольку Настенька ожидает скорого возвращения молодого человека, которому она дала обещание выйти за него замуж. При этом она совсем не уверена, что любит своего жениха. Она задумывается над тем, не стала ли чрезмерная опека ее бабушки¹ причиной этой юношеской страсти. Во время доверительного двусмысленного разговора она обвиняет своего спутника в том, что он безразличен к ней, и предлагает ему свою дружбу такими словами, которые напоминают о «хозяйке» и о невесте «слабого сердца»: «Когда я выйду замуж, мы будем очень дружны, больше чем как братья. Я буду вас любить почти так, как его...» В конце концов герой признается в своей любви, но вместо того, чтобы добиваться расположе-

¹ В тексте дословно: булавка бабушки. — Прим. пер.

ния молодой женщины, он, как Макар Девушкин, делает все, чтобы обеспечить успех своему сопернику. Он передает тому письма от Настеньки, он устраивает их свидание и сопровождает на него девушку. Он, замороженный соглядатай, присутствует и в тот момент, когда молодые люди встречаются и падают друг другу в объятия. Все поступки этого героя представлены нам в терминах щедрости, преданности, жертвенности. Настенька удаляется навсегда, но она посылает несчастному поклоннику письмо, в котором в очередной раз напоминает о «мечте о жизни втроем». «Мы встретимся, вы придете к нам, вы нас не оставите, вы будете вечно другом, братом моим...»

Мы знаем, что молодой Достоевский столбенел перед женщинами и в один прекрасный день упал в обморок перед известной петербургской красавицей, которой он был представлен в одном салоне. Но мы ничего, или почти ничего, не знаем, о его сентиментальной жизни, которая, видимо, была сведена к чему-то незначительному, о чем свидетельствует эта его скованность. Мы очень хорошо осведомлены о его отношениях с Марией Дмитриевной Исаевой, его будущей женой, в их добрачный период.

В 1854 году Достоевский вернулся с каторги, но он еще не рассчитался с царской судебной системой: ему нужно было поступить на службу в сибирский полк и поначалу служить простым солдатом, а с 1856 года — унтер-офицером. Командированный в Семипалатинск, он становится там другом семьи Исаевых. Муж, интеллигентный, но сварливый человек, убивал себя спиртным. Его жена, Мария Дмитриевна, тридцатилетняя женщина, много рассказывала о своих предках, французских аристократах, эмигрировавших во время Революции. Посмотреть вблизи, так Семипалатинск был еще менее романтичен, чем Ионвиль-л'Аббей². Жадные чиновники, грубые солдаты

² Вымышленный город в Нормандии, в который переехала героиня романа Г. Флобера «Мадам Бовари». — *Прим. пер.*

и мошенники всех видов барахтались в зависимости от сезона либо в пыли, либо в грязи. Мария Дмитриевна сразу же пробудила в Достоевском те чувства, которые испытывал бы на его месте любой из авторских героев: «Я сразу же полюбил женщину моего лучшего друга». То, что произошло потом, мы знаем из переписки Федора Михайловича с молодым прокурором, аристократом Врангелем, который делал все возможное, чтобы скрасить существование писателя во времена его военной службы.

Вскоре Исаев умирает. Федор Михайлович предлагает Марии Дмитриевне выйти за него замуж; она и не думает отказывать ему. Вдова жила в Кузнецке, еще более глухом месте, чем Семипалатинск, настоящем сибирском Додж-сити³, где миссию шерифа исполняла тайная полиция, а роль индейцев играли киргизские кочевники. Естественно, Достоевский выходил за пределы дозволенного во время своего пребывания в Кузнецке, и однажды произошла трагедия: «Я увидел ее! — пишет он Врангелю. — Что за благородная, что за ангельская душа! Она плакала, целовала мои руки, но она любит другого». Другого звали Николай Вергунов, он молод и красив. Федор Михайлович уродлив, ему тридцать пять лет, и он вернулся с каторги. Как и героиня *Белых ночей*, Мария Дмитриевна колеблется; она объявляет о своей любви к Вергунову, но при этом откровенничает с Достоевским и побуждает его навестить ее вновь.

³ Печально известный и широко открытый для любителей пострелять приграничный городок из американского вестерна 1939 года, в котором ковбой, став шерифом, наводит порядок. — *Прим. пер.*

Вергунов — учитель, он очень мало зарабатывает. Если Мария Дмитриевна выйдет за него замуж, она окажется навсегда погребенной в степи с оравой детей и слишком молодым мужем, который рано или поздно уйдет от нее. Такова мрачная картина, которую Достоевский рисует вдове в своих письмах. Одновременно с этим он говорит о своей блестящей карьере писателя, о состоянии, которое ожидает его с момента, когда он сможет печататься... Однако очень быстро Достоевский отказался от подобных речей, он не хочет вынуждать горделивую Марию Дмитриевну защищать Вергунова, и не нужно было, пишет он, «вызывать ощущение, что он старается для себя». Доведя до предела логику своих размышлений, он перенимает поведение своих собственных героев: становится адвокатом и покровителем молодого человека в глазах Марии Дмитриевны; он обещает похлопотать за Вергунова у Врангеля и делает это. В письмах этого периода его почерк, обычно очень понятный, становится иногда неразборчивым. Он скандирует рефреном имя учителя в своих исступленных посланиях: «Особенно не забывайте о Вергунове, ради Бога...»⁴

Если иногда писатель оправдывает свое поведение тактичностью, то чаще он, не смущаясь, наделяет себя более значимой ролью, он восхищается величием собственной души, говорит о себе так, как будто речь идет о герое Шиллера или Жан-Жака Руссо. Он испытывает к Вергунову «бескорыстную симпатию» и «жалость»

⁴ Компиляция из просьбы Достоевского за Вергунова. — *Прим. пер.*

по отношению к Марии Дмитриевне. Все это «великодушные» окупаются:

«Мне жаль стало, и тогда она вся обратилась ко мне — меня жаль! Если б Вы знали, что это за ангел, друг мой! Вы никогда ее не знали; что-то каждую минуту вновь оригинальное, здравомыслящее, остроумное, но и парадоксальное, бесконечно доброе, истинно благородное — у ней сердце рыцарское: сгубит она себя».

Действительно, в Кузнецке идет настоящий разгул «рыцарства». В конце концов эти два человека встречаются, присягают друг другу в «дружбе и братстве» и падают в слезах друг другу в объятия. Вергунов рыдает (Достоевский пишет однажды Врангелю, что учитель только и умеет, что плакать). В период между двумя ссорами Достоевский пишет отмеченные горячкой письма, чтобы добиться для своего соперника повышения жалования: «Помните, я просил Вас этим летом за Вергунова, *он этого заслуживает*». Доминик Арбан блестяще определил смысл этого поведения: «Чтобы стать третьим в этом союзе, который был не его, он, Достоевский, решил, что Вергунов обязан одному лишь ему в улучшении своего материального положения».

Достоевский упивается романтической риторикой, он поздравляет себя с героической победой над «эгоизмом страстей». Он говорит о святости своей любви. Но ему все-таки не удастся скрыть низменные аспекты всей этой авантюры:

«Я как помешанный в полном смысле слова все это время. Не заживает душа и не заживет никогда».

В другом письме к Врангелю он пишет:

«Я люблю ее до безумия... Я знаю, что для многих я очень неразумно поступаю в моих отношениях с нею, для меня нет почти никакой надежды, но мне все равно, была бы надежда или нет. Я ни о чем более не думаю. Только бы видеть ее, только бы слышать! Я несчастный сумасшедший! Любовь в таком виде есть болезнь. Я это чувствую»⁵.

Страсть Достоевского, приходящего в отчаяние из-за влечения, которое испытывала Мария Дмитриевна к Вергунову, ослабевает одновременно с уменьшением этого влечения. Свадьбы уже не избежать, и больше чем когда-либо Достоевский в своих письмах к Врангелю говорит о жертве, благородстве и идеале. Внешне все по-прежнему, язык тот же, но ситуация изменилась радикальным образом. Еще недавно риторика писателя была подчинена оправданию непреодолимого влечения, отныне же нужно было поддержать пошатнувшуюся волю:

«Но что же за подлец я буду, представь себе, что из-за того только, чтоб прожить как в хлопчках, лениво и без забот, — отказаться от счастья иметь своей женой существо, которое мне дороже всего в мире, отказаться от надежды составить ее счастье и пройти мимо ее бедствий, страданий, волнений, беспомощности, забыть ее, бросить ее — для того только, что, может быть, некоторые заботы когда-нибудь потревожат мое драгоценнейшее существование».

⁵ Из письма Достоевского к Врангелю от 9 ноября. — *Прим. пер.*

Достоевский был мужественным человеком. Его навязчивые идеи не разрушили в нем ни воли, ни чувства ответственности. Он женился на Марии Дмитриевне, и Вергунов стал свидетелем. За этим сразу же последовала катастрофа. Молодожена сразил приступ эпилепсии прямо в карете, в которой он и его молодая жена направлялись в Семипалатинск. Мария Дмитриевна заболела от пережитого шока. По прибытии писатель должен был подготовиться к военным смотрам. Совместная жизнь началась с ссор, материальных трудностей, проблем с наймом жилья. Но самым большим несчастьем, никогда не высказанным, но легко угадываемым по всем письмам Достоевского, по тому, что было сказано и что не было сказано, стало безразличие мужа к жене, равнодушие чувств, сердца, разума — равнодушие, для преодоления которого Федор Михайлович, без сомнения, сделал все возможное, но над которым он так и не одержал победы. Это равнодушие завладело им еще до свадьбы, с того момента, как он уверился, что никто более не оспаривает его право на обладание Марией Дмитриевной.

Наличие соперника, страх поражения, препятствие — все это оказывало на Достоевского, равно как и на его героев, одновременно парализующее и возбуждающее действие. Это можно вновь констатировать в 1862 году, когда писатель становится любовником Полины Суловой, послужившей ему моделью для создания образов гордячек в его шедеврах. Изначально в силу своего возраста и известности он доминировал над молодой девушкой. Он отказался разводиться ради нее, его страсть к ней утих-

ла тогда, когда она сама отвернулась от него, влюбившись в Париже в молодого студента-медика испанских кровей.

В 1859 году, после заключения брака с Марией Дмитриевной, Достоевский наконец в результате долгих прошений получил разрешение оставить службу и вернуться в Россию, заняться творческой деятельностью. Сначала он опубликовал несколько новелл и рассказов, которые считаются наиболее посредственными за всю его писательскую карьеру. Затем, в 1861–1862 годах, выходят *Записки из мертвого дома*, пространный репортаж о сибирской ссылке, обеспечивший писателю блестящий успех и, уже во второй раз, выведший автора на петербургскую сцену. В 1861 году Достоевский опубликовал роман *Униженные и оскорбленные*, на тот момент самое амбициозное его произведение.

Герой романа — молодой писатель по имени Ваня — познал быстрый успех, за которым последовало относительное забвение, как это было с самим Достоевским. Ваня влюблен в Наташу, она безмерно его уважает, но не любит. Девушка, в свою очередь, влюблена в Алешу, который не отвечает ей взаимностью. Ваня всячески старается способствовать любви Наташи и Алеши, его поведение очень напоминает самого Достоевского в его роли по отношению к Марии Дмитриевне и Вергунову. Все критики и биографы Достоевского признали наличие в *Униженных и оскорбленных* очень явных аллюзий на опыт в *Кузнецке*. Но и произведения, предшествующие Сибири, как мы показали ранее, предвосхищают этот любовный опыт. Таким образом, роман *Униженные*

и оскорбленные с психологической точки зрения не приносят ничего нового.

Интрига романа может показаться комичной, если свести ее лишь к сюжетной линии. Несмотря на то, что Наташа покинула родной, опустевший без нее дом ради Алеши и этим навлекла на себя проклятие отца, Алеша ее не любит. Он любит другую — Катю. Достоевский удваивает здесь свою схему: в то время как молодой писатель отпускает Наташу к Алеше, Наташа, в свою очередь, толкает Алешу в объятия Кати. Эта девушка, не желая уступать героям в великодушии, изо всех сил отвергает Алешу, возвращая его к несчастной Наташе.

Так в этом романе проявляются навязчивые идеи из трудов, предшествовавших ссылке, но уже в более давящей, агрессивной и нетерпимой форме. Со временем структурные линии этой одержимости прорисовываются отчетливее, становятся конкретнее и проще, словно черты лица под пером карикатуриста. Во всех произведениях этого периода Достоевский множит повторяющиеся ситуации, он придает им такой рельеф, что становится практически невозможно обмануться насчет их природы.

Все персонажи *Униженных и оскорбленных* получают болезненное, но сильнейшее удовольствие от созерцания полной несостоятельности любовной истории, в которой они все принимают участие, стремясь сделать все от них зависящее для ее успеха. Перед тем как уйти от Наташи к Кате, Алеша позволял себе многочисленные увеселения в обществе женщин легкого поведения. Каждый раз после подобных развлечений он идет повидать свою

возлюбленную, рассказывает ей обо всем: «Видя ее кроткую и прощающую, Алеша уже не мог утерпеть и тотчас же сам во всем каялся, без всякого спроса, — чтоб облегчить сердце и „быть по-прежнему“, говорил он». Девушка выслушивает его признания с большим вниманием: «Ах, не отвлекайся, Алеша, пожалуйста, говори!» — восклицает она. Наташа, ужасно ревнивая, находит особое удовольствие в том, чтобы прощать неверность Алеши, это еще больше подчеркивает двойственный характер «великодушия» Достоевского: «У нас была ссора, три месяца назад, когда он был у той, как ее, у этой Минны... я узнала, выследила, и веришь ли: мне ужасно было больно, а в то же время как будто и приятно... не знаю, почему...» Ваня ведь сам влюблен в Наташу, и он чувствует себя вдвойне униженным этим ее унижением. Таким образом в этой сцене мазохизм и, на втором месте, вуаеризм явлены особенно ярко, а весь роман насыщен многочисленными тому свидетельствами.

Мечта о жизни втроем превратилась в общий кошмар. Алеша хочет устроить встречу Наташи с Катей:

«Вы обе созданы быть одна другой сестрами и должны любить друг друга. Я все об этом думал. И право: я бы свел вас обеих вместе, а сам бы стоял возле да любовался на вас. Не думай же чего-нибудь, Наташечка, и позволь мне про нее говорить. Мне именно с тобой хочется про нее говорить, а с ней про тебя. <..> Слова как будто ласкали и как будто чем-то мучили ее».

Очевидно, что все эти любовные порывы рождены лишь тем препятствием, которое возникает на их пути,

на нем они и держатся. Вскоре соперничество становится лишь простым предлогом, и два соперника или соперницы встречаются лицом к лицу. Личная ничтожность Алеши, которого Наташа и Катя отправляют друг к другу, словно мяч, придает еще больший рельеф противостоянию двух женщин. В конце концов они встречаются.

«Катя быстро подошла к ней, схватила ее за руки и прижалась к ее губам своими пухленькими губками. Обе, обняв одна другую, заплакали. Катя села на ручку кресел Наташи, не выпуская ее из своих объятий...»

Несмотря на проблески, которые встречаются в романе, *Униженные и оскорбленные* не считаются одним из лучших произведений Достоевского. Действие романа от начала до конца представлено на фоне романтического идеализма, который в полной мере можно считать своего рода мистификацией. Сентиментальная риторика представляет в ложном свете, под видом морального усилия и духа жертвенности, поведение, которое все более и более являет себя как психопатологический *мазохизм*.