

ОПЫТ ИСТОЛКОВАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ

(РОМАН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»)

ПРЕДИСЛОВИЕ

Проблема истолкования литературного произведения и образа героя как его составной части – одна из важнейших и в литературоведении и в подготовке студента-филолога. Не владеющий методикой интерпретации «филолог» напоминает «хирурга»-теоретика, который свободно рассуждает в аудитории и на конференциях, но очень скованно чувствует себя около операционного стола.

Сразу же следует оговориться, что в наше время отношение к литературному герою как реальной личности нередко считается устаревшим и характеризуется как «наивный реализм». Сам по себе такой подход не является новым. Еще русские формалисты в 20-е годы XX столетия критиковали отечественное литературоведение за излишне доверчивое, по их мнению, отношение к тексту как отражению действительности и к персонажам как живым людям. Тынянов, например, видел в Евгении Онегине не общественно-психологический тип, а свободное амплуа для развертывания разнородного материала¹. В конце XX века стали говорить о

¹ «Герои, которые в критике были названы типами, были свободными, двуплановыми амплуа для развертывания разнородного материала» (Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 156).

«смерти героя», «смерти автора»² и т. д. Возможно, применительно к каким-то модернистским или постмодернистским литературным произведениям это и справедливо. Но по отношению к русской литературе XIX века – нет. Умение изображать героев как полнокровные личности она выработала в ходе всего своего нравственно-эстетического развития. Пушкин пришел к выводу о неспособности Байрона создавать полноценные драматические произведения из-за того, что он был слишком субъективен и мог изображать только самого себя³. А в драме требуется показать множество разных людей, «не отнимая у них самобытности» (по словам В. Одоевского⁴). Такое изображение литературного героя может возникнуть только на основе признания существования поэзии в самой действительности, только на основе признания Другого не средством для решения каких-то задач, а чем-то самостоятельным, имеющим смысл в самом себе. Поэтому Гоголь был очень щепетилен в характеристиках своих персонажей, поэтому Толстой предварительно составлял биографии героев (то есть создавал им жизнь)⁵. Поэтому Достоевский писал, когда он работал над романом «Идиот»: «<...> целое у меня выходит в виде *героя*»⁶. Попытки исказить или вовсе изгнать героя как личность в живописи и в литературе XX века были связаны, как раньше принято было говорить, с процессом дегуманизации искусства, с

² Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.

³ «Дело в том, что он постиг, полюбил один токмо характер (именно свой) <...> Когда же он стал составлять свою трагедию, то каждому действующему лицу роздал он по одной из составных частей сего мрачного и сильного характера <...>» (Пушкин А. С. О трагедии Олина «Корсар» // Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1964. Т. 7. С. 70).

⁴ Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М., 1982. С. 31.

⁵ Во время работы над «Войной и миром» автор писал Л. А. Толстой про свой роман: «Там есть славные люди, я их очень люблю».

⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. XXVIII. Кн. 2. С. 241. В дальнейшем ссылки на это издание даются в скобках, римские цифры обозначают тома, арабские – страницы.

экспансией авторского эгоцентризма (солипсизма) и, в конечном итоге, с демонизацией культуры.

То, что для истолкования выбран образ Мышкина из романа Достоевского «Идиот», объясняется и значимостью и проблематичностью материала. В данном случае мы имеем дело с героем, занимающим центральное место в большом, ставшем мировой классикой романе. Естественно, что от понимания образа этого персонажа зависит восприятие всего произведения и, во многом, творчества Достоевского в целом.

С недавних пор роман «Идиот» и его главный стали очень популярными объектами истолкования у достоевковедов. Об этом свидетельствуют многочисленные публикации⁷, в том числе два сборника, специально посвященные названному произведению, - ивановский⁸ и московский⁹. На последнем следует остановиться особо. В аннотации к сборнику говорится: «Авторы пристально вглядываются в структуру, характер и особенности текста в поисках интерпретации, адекватной авторскому замыслу, который все больше утрачивает свою первоначальную очевидность и беспроблемность своей основной интенции»¹⁰.

⁷ Их содержательный обзор см. в статье: *Свительский В.* «Сбились мы. Что делать нам!...» (К сегодняшним прочтениям романа «Идиот») // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб., 2000. С. с. 205 – 228.

⁸ Роман Достоевского «Идиот»: Раздумья, проблемы. Межвуз. сб. научн. тр. Иваново, 1999.

⁹ Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. Сб. работ отечественных и зарубежных ученых / Под. ред. Т. А. Касаткиной. М., 2001.

¹⁰ Там же. С. 2. То же – в «Предисловии», подписанном Т. А. Касаткиной (с. 3 – 4; до конца этого раздела моей работы ссылки на соответствующие страницы московского сборника даются в скобках). Следует отметить, что в сборнике опубликованы также статьи (А. В. Тоичкиной, И. Л. Альми, Д. А. Мартинсен, Г. Г. Ермиловой и др.), которым, на мой взгляд, присущи уважительное отношение к тексту романа и научная объективность. Ценной частью издания является и опубликованная в нем библиография исследований о романе «Идиот» за последние тридцать лет.

Известно, что Достоевский недвусмысленно охарактеризовал свой замысел как намерение *«изобразить вполне прекрасного человека»*, «положительно прекрасного человека» (XXVIII, кн. 2, 241, 251), при этом подчеркивал, что поставленная им перед собой задача очень трудная. В последние годы группа исследователей (чьи статьи как раз и составляют значительную часть московского сборника) поставила перед собой задачу доказать, что замысел Достоевского и его воплощение в романе «Идиот» мы долгое время понимали неправильно. Стало принято говорить о «самозванстве» Мышкина (с. 156 – 158), он именуется «псевдо-Христом», «лже-Христом» (с. 276) (а это, как известно, Антихрист), герой описывается как ведомый дьяволом (с. 283), ставится в один ряд с Сатаной (с. 272). Он «неверующий „святоша“» (с. 310), лицемер (с. с. 256, 285) и т. п. Такого рода заключения делаются якобы на основе скрупулезного анализа текста, когда внимание часто обращается на самые мелкие и кажущиеся незначительными детали. В принципе, уважительное отношение к «мелочам», деталям, умение раскрыть их смыслообразующую природу можно только приветствовать. Надо лишь сохранять чувство меры и стараться избегать произвола. Например, Т. А. Касаткина объясняет значение ослиного крика для духовного пробуждения Мышкина тем, что осел кричит «иа», то есть «я», и это способствует самоидентификации героя (с. 68). Такое истолкование пусть и ошеломляет своей смелостью, однако, по крайней мере, не приводит к искажению общей картины. Но вот ее интерпретация другой сцены уже менее безобидна: оказывается, что когда Мышкин в момент покушения на него Рогожина кричит «Парфен, не верю!..», то тем самым он переносит удар ножа с себя на Настасью Филипповну (с. 82, 96). На мой взгляд, здесь мы имеем дело с проявлением явной пристрастности, так сказать, с обвинительным уклоном по отношению к «делу Мышкина», с чем, к сожалению, можно встретиться сегодня и у некоторых других исследователей. Вот еще один пример. Елена Местергази видит особое указание (как бы подсказку автора) в том, что имя Мышкина во французской

версии звучит как Léon, и если прочитать его справа налево, получится Noël, т. е. Рождество. Выходит, что Мышкин несет в себе Рождество наоборот, т. е. смерть и т. д. (с. 312). Не приводится никаких доказательств корректности использования такого приема применительно к тексту Достоевского. При некоторой игривости ума производить подобные вещи нетрудно, но какое это имеет отношение к делу? Можно заметить, что «перевертывание» слов вряд ли поощрялось и христианскими представлениями и народными верованиями. Странно подозревать Достоевского в тайнописи, противоречащей национальной традиции¹¹.

Необходимость сводить концы с концами заставляет интерпретаторов говорить о противоречивости, о несовпадении замысла и исполнения (с. 291) и т. п. Однако все это мы, как говорится, уже «проходили». Вспоминаются ленинские характеристики Толстого и возникшая на их основе в советском литературоведении теория «вопреки». Но и в советское время замечательный литературовед А. П. Скафтымов учил студентов не искать противоречия в произведениях классиков, а с доверием относиться к автору, и тогда окажется, что в подавляющем большинстве случаев мы имеем дело с последовательной и продуманной авторской позицией¹².

Автор предлагаемого пособия придерживается доверительного отношения к заявлениям Достоевского о намерении, которым он руководствовался при написании романа «Идиот». Недоразумения, на мой взгляд, возникают тогда, когда мы не учитываем особого качества поэтики Достоевского – использования им принципа «снижения» при создании

¹¹ Об обратном письме как о виде тайнописи см.: *Щепкин В. Н.* Учебник русской палеографии. М., 1918. С. 137. Щепкин говорит о единичном использовании такой тайнописи и что она «не подходит ни под одну из главных систем». За указание на это я благодарен проф. А. В. Пигину.

¹² См. в воспоминаниях о Скафтымове в кн.: *Методология и методика изучения русской литературы и фольклора: Ученые-педагоги Саратовской филологической школы.* Изд-во Саратовского ун-та, 1984.

образов положительных героев. Об этом говорится в первых двух главах пособия. В третьей принцип «снижения» рассматривается как проявление кенозиса., т. е. в системе ценностных представлений, характерных для христианства. Все это помогает понять Мышкина как целостное, живое и последовательное воплощение замысла Достоевского создать образ положительно прекрасного человека.

ГЛАВА 1. ПРИНЦИП «СНИЖЕНИЯ» В СВЯЗИ С ПРОБЛЕМОЙ ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ (РОМАН «ИДИОТ»)

I

«ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ» ОБРАЗА ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПРИНЦИПА «СНИЖЕНИЯ»

Слово «снижение», употребляемое применительно к произведению, в котором Достоевский стремился создать образ «положительно прекрасного человека», может показаться не совсем уместным. В примечаниях к роману Н. Н. Соломина пишет: «<...> почти во всех случаях „осмеяния“ героя острейшее сочувствие к нему испытывают

- одновременно с читателем - и действующие лица романа (чаще всего Епанчины). Их

экспрессивные высказывания способствуют раскрытию духовного облика князя и

оберегают образ от снижения».¹³

Однако отношение к Мышкину тех же Епанчиных невозможно охарактеризовать однозначно. На протяжении всего романа оно колеблется: насмешливое ожидание, изумление, родственное приятие, сомнение, испытание (вплоть до мучительства), осмеяние (со стороны Аглаи - см.: VIII, 430; IX, 282), болезненное сострадание - все это далеко от «сглаживающей» функции, которой наделяет Епанчиных исследовательница. Напряженность

¹³ В кн.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. IX. С. 401.

в отношении этих героев к Мышкину сказывается и в том, что защита князя с их стороны, как правило, принимает характер вызова другим (и друг другу).

Соглашаясь с мыслью Н. Н. Соломиной о «многозначности заглавия» романа,¹⁴

нельзя все же не заметить, что уничижительный смысл слова «идиот» дает о себе знать в произведении очень сильно. В подготовительных материалах к роману Достоевский подчеркивает: «В Князе - *идиотизм!*» (IX, 280). Планируемый вначале традиционный трагический исход – «<...> Князь умирает» (IX, 227) - заменен впоследствии другим: Мышкин впадает в идиотизм. Причем это не «безумие» (само слово здесь вызывает "романтические" ассоциации), а именно идиотизм: «Лизавета Прокофьевна, увидав князя в его больном и униженном состоянии, заплакала от всего сердца» (VIII, 509). «Плачевность» состояния Мышкина подчеркивается предполагаемой реакцией его бывшего (и будущего) врача: «И если бы сам Шнейдер явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то он, припомнив то состояние, в котором бывал иногда князь в первый год лечения своего в Швейцарии, махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: „Идиот!“» (VIII, 507).

Восприятие идиотизма может быть двойственным (оно определяется воспоминаниями о прежнем облике больного, а также тем, кто его наблюдает). Но сам по себе идиотизм - зрелище подчеркнуто неэстетичное, безводное. При созерцании его возможны слезы, но не исключен и смех. Именно насмешка проглядывает, например, в тоне хроникера из «Бесов», когда он говорит о «тронувшемся» фон Лембке (см.: X, 337). Кажется странным, что идиотизмом Достоевский как бы уравнивает «положительно прекрасного человека» Мышкина и бестолкового администратора из русских

¹⁴ Там же. С. 394.

«немцев». И пройти мимо этой загадки нельзя.

Вот еще один факт, свидетельствующий о том, что «снижение» является полноправным ингредиентом авторского замысла. Как известно, образ Дон Кихота присутствовал в сознании Достоевского во время работы над романом «Идиот». Но обычно не обращают внимания на то, что русский писатель почти буквально воспроизводит оксюморонность имени героя Сервантеса. «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский» вполне соответствует тому, как представлен нам герой Достоевского: князь Лев Мышкин происходит из однодворцев. Испанский «идальго» - это мелкопоместный дворянин, что-то вроде русского «однодворца», в то время как приставка «дон» говорит о принадлежности к высшей знати (ср. с княжеством Мышкина). Сервантес дает своему герою очень прозаическое имя: «el quijote» - набедренник, одна из составных частей рыцарского одеяния (бросается в глаза связь с малопочтенной частью тела - бедром, ляжкой), но и фамилия "Мышкин" способна вызвать не лучшие ассоциации.¹⁵ А вот другого героя (которого один исследователь характеризует как «грязного человека», «приспособленца»¹⁶) Достоевский почему-то называет Лебедевым (ср. с Лебядкиным из романа «Бесы»)¹⁷.

Указанные моменты способствуют сложности, неоднозначности

¹⁵ Об оксюморонности заглавия романа Сервантеса см.: Державин К. Н. Сервантес. М., 1958. С. 221 – 223.

¹⁶ Опитц Р. Человечность Достоевского: (роман «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. 4. Л., 1980. С. 80.

¹⁷ Истолкование некоторых фамилий героев романа «Идиот» см.: Бем А. Л. Личные имена у Достоевского // Сборник в честь на проф. Л. Милетич за седемдесетгодишнината отъ рождението му (1863 – 1933). София, 1933. С. 416; Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975. С. 67 – 70, 72 – 74. Сопоставление имен Л. Н. Мышкина и Л. Н. Толстого проводится в статье: Магазаник Э. Б. К поэтической ономастике Ф. М. Достоевского: (о художественной функции имени главного героя «Идиота») // Труды Самарканд. ун-та. 1971. Вып. 214. С. 112 – 124.

восприятия образа кн. Мышкина. Сразу же оговорюсь, что я далек от мысли считать это проявлением «недостатка чувства художественной меры»¹⁸, что часто приписывалось Достоевскому.

Возникает вопрос, что же считать «художественной мерой»? Действительно, если при оценке замысла Достоевского (попытки создать образ «положительно прекрасного человека») руководствоваться привычными канонами, то может показаться, что замысел и исполнение в данном случае очень далеки друг от друга. А. П. Белик так и пишет: «<...> ни цельности, ни жизненной полноты, ни завершенности, ничего твердого и незыблемого нет в этом трагическом образе, положительно прекрасного типа не вышло из обаятельного Мышкина, хотя он и не смешон»¹⁹. И подобная точка зрения не единична, а имеет свою традицию²⁰.

Нельзя, на мой взгляд, рассматривать «снижение» и в ряду тех фактов, с помощью которых Достоевский, якобы, развенчивал своего героя. Так, Г. М. Фридлендер считал, что «аскетические идеалы Мышкина опровергаются в самом романе»; «слабые стороны любимого героя Достоевского не могли укрыться от взора самого писателя»;

«Достоевский заставляет Мышкина испытать моральное поражение, и поражение это - результат не только физической, но и моральной слабости героя»; «настойчивое сближение в романе образа князя Мышкина с образом пушкинского „рыцаря бедного“ подчеркивает высокую нравственную чистоту Мышкина и вместе с тем его бессилие, тра-

гикомические черты князя, порожденные разрывом между аскетическим

¹⁸ См. напр.: Мотылева Т. Л. Достоевский и мировая литература // Творчество Достоевского. М., 1959. С. 27.

¹⁹ Белик А. П. Художественные образы Ф. М. Достоевского. М., 1974. С. 139.

²⁰ См. напр.: «Князь Мышкин не смешон и не прекрасен» (Заславский Д. О. Заметки о юморе и сатире в произведениях Достоевского // Творчество Достоевского. С. 459).

идеалом и жизнью»²¹. Уже цитированный Р. Опитц называет вечер в гостиной Епанчиных («смотрины» Мышкина) «одним из тех позорных поражений, которые суждено пережить Мышкину в последней части романа, и оно тем мучительнее, что неизбежность его более всего очевидна»²².

Перечисленные точки зрения базируются, как правило, на мысли о том, что Мышкин - носитель аскетических идеалов, воплощение «болезненно-неземной кротости»²³, - существо, слабость которого - в его идеальности. В соответствии с таким взглядом, утрированная возвышенность Мышкина приводит к нежизнеспособности героя (в качестве положительной альтернативы выступают обычно Аглая, Настасья Филипповна или даже Ипполит и Рогожин, - см. указанные страницы работ А. П. Белика, Г. М. Фридендера).

В таком отношении исследователей к Мышкину существуют оттенки. Они намечаются в вопросе о том, как сам Достоевский организует образ своего героя. По мнению одних, автор при создании образа Мышкина шел по пути максимального его возвышения над действительностью, - и образ получился излишне очищенным, рафинированным. Факты, которые приводятся в начале главы, не позволяют с этим согласиться. Вторая точка зрения заключается в том, что реалист Достоевский, следуя логике действительности, вынужден был в какой-то мере развенчать своего героя - может быть, вопреки первоначальному замыслу. Последнее соображение мы рассмотрим в дальнейшем.

Существует и иной подход к проблеме. Он начинается с предположения, согласно которому реальный Мышкин не противоречит установкам автора, с самого начала ориентировавшегося на создание не-

²¹ Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. Л., 1964. С. 253.

²² Опитц Р. Указ. соч. С. 82.

²³ Мотылева Т. Л. Указ. соч. С. 27.

однозначного образа. Так, М. Джоунс замечает: «Кажется странным, что литературоведы уделяют так много внимания светлым сторонам внутренних переживаний Мышкина и так мало его мрачным переживаниям или считают его психологические противоречия только результатом столкновения с враждебным и безжалостным петербургским обществом»²⁴.

В своей статье М. Джоунс не ставит задачи как-то истолковать присутствие противоречивых моментов в образе Мышкина. Правда, исследователь намечает путь разрешения этой загадки, напоминая, что уяснение характера героя находится в прямой связи с адекватным представлением «о структуре самой жизни, как писатель ее понимал»²⁵. Но вопрос все-таки остается открытым.

Н. М. Чирков тоже полагал, что неоднозначность главного героя романа «Идиот» всецело соответствует авторским установкам: «В образе Мышкина снова возвращается коренная для Достоевского проблема многосторонности ощущений, совмещения противоположностей». Однако интерпретировал он эту особенность поэтики Достоевского, как нам кажется, слишком узко: «Комическое в Мышкине - необходимое условие выявления в нем трагически-возвышенного, высокопатетического». Недостаточна и идейная мотивировка: «Достоевский ясно осознавал, что в современном ему мире этот человек не может быть полностью гармоничным, известная ущербность является для него неизбежной»²⁶.

Видение сложности, проблематичности образа кн. Мышкина (что свойственно, например, М. Джоунсу) - это, безусловно, шаг вперед на пути к истинной оценке замысла и его исполнения у Достоевского. Но нерешенность вопроса о том, чем объясняется эта сложность образа

²⁴ Джоунс М. К пониманию образа князя Мышкина // Достоевский. Материалы и исследования. 2. Л., 1976. С 112.

²⁵ Там же.

²⁶ Чирков Н. М. О стиле Достоевского: Проблематика, идеи, образы. М., 1967. С. с. 142, 144.

Мышкина, может привести на мысль об этическом релятивизме героя, да и - чего не бывает? - самого автора. Примеры подобного истолкования есть. Даже такой проницательный художник, как Герман Гессе, писал в 1919 году («Мысли об „Идиоте“ Достоевского»):

«Величайшая реальность в смысле человеческой культуры - вот что такое есть <...> подразделение мира на свет и тьму, благо и зло, разрешенное и запретное. А высшая реальность для Мышкина - это магическое переживание обратимости любых установлений, равноправности противоположных полюсов»²⁷.

II

ГЕРОЙ В СИСТЕМЕ ВЗАИМООТРАЖЕНИЙ

1) Мышкин - «неположительные» герои (Ганя, Лебедев, Ипполит др.)

Сложность образа князя Мышкина становится особенно заметной время второго, а то и третьего чтения. Первое знакомство с романом как раз и вызывает обычно представление о «болезненно-неземной кротости» героя.

Но вот, имея готовый «имидж», открываешь книгу снова, и бросаются в глаза детали, которые явно ему противоречат. То, что во взгляде Мышкина «было что-то тихое», - понятно, однако тут же следует: «но тяжелое <...>» (VIII, 6)²⁸. Казалось бы, объяснение рядом, - процитируем это место полностью: «Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую

²⁷ Герман Гессе: «Начало всякого искусства есть любовь» // Вопросы литературы. 1978. № 9. С. 213.

²⁸ На эту деталь обращает внимание и Ю. И. Селезнев. См.: Селезнев Ю. И. В мире Достоевского. М., 1980. С. 185.

болезнь». «Тяжелое» во взгляде Мышкина объясняется его болезнью, но и такое - естественное - объяснение не способно уничтожить впечатления необычайной смелости, с которой Достоевский строит образ положительного героя.

Вместо того, чтобы подкрепить непорочность Мышкина соответствующей родословной (бедные, но честные родители), Достоевский наделяет его отцом, который умер под судом (VIII, 82). Какие обвинения были выдвинуты против отца Мышкина, читатель так и не узнает: вопрос остается открытым. И хотя могут появиться некоторые «благородные» ассоциации (вроде истории старшего Дубровского), в романе они ничем не подкрепляются. Вместо этого Достоевский дает разговоры об отце Мышкина в явно сниженных контекстах, заставляя героя выслушивать по этому поводу то комическое вранье генерала Иволгина (VIII, 82 - 83), то домыслы Келлера о растрате ротной суммы или о засеченном солдате (VIII, 218).

Мышкин рассказывает Епанчиным историю о Мари. Надо ли говорить, какое значение имеет этот эпизод для создания образа возвышенного существа, «Князя Христа». И вдруг Мышкин «меркантильничает», выказывая, на первый взгляд, не свойственное ему познание «низкой» действительности. По поводу проданной им торговцу бриллиантовой булавки герой говорит: «Он мне дал восемь франков, а она стоила верных сорок» (VIII, 60). Зачем Достоевскому потребовалось вкладывать в уста Мышкину такое замечание, да еще в очень неподходящий, вроде бы, момент? Видимо, для того, чтобы углубить представление о герое, не вызвать в сознании читателя плоский, одномерный образ существа «не от мира сего».

После романа «Преступление и наказание», где бонапартистская идея была полностью дискредитирована, кажется немислимым, чтобы Достоевский хоть как-то сближал своего «положительного прекрасного человека» с Наполеоном. И все-таки это делается. Аглая спрашивает князя: «<...> вы-то об чем еще думаете про себя, когда один мечтаете? Может, фельдмаршалом себя воображаете и что Наполеона разбили?» И Мышкин

смеясь отвечает: «Ну вот честное слово, я об этом думаю, особенно когда засыпаю <...> только я не Наполеона, а все австрийцев разбиваю» (VIII, 354). В романе есть упоминание и о «худшем издании» Бонапарта – «маленьком» Наполеоне III. Вот каким изображается Ганя Иволгин: «Это был очень красивый молодой человек, тоже лет двадцати восьми, стройный блондин, средневысокого роста, с маленькою, наполеоновскою бородкой, с умным и очень красивым лицом <...> взгляд, несмотря на всю веселость и видимое простодушие его, был что-то уж слишком пристален и испытующ» (VIII, 21).

Употребляемое Достоевским при указании на возраст Гани слово «тоже» отсылает нас к Мышкину. Ему тоже лет двадцать шесть или двадцать семь, он тоже средневысокого роста («роста немного повыше среднего»), тоже блондин («очень белокур»), а бородка у него тоже, видимо, «а la Наполеон» - «легонькая, востренькая», глаза у Мышкина «большие, голубые» и тоже – «пристальные»; вспомним еще, что «во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое» (VIII, 6).

И этим - портретным - сходством не исчерпываются «взаимоотражения» Мышкина и Гани Иволгина. Так же, как и князь, Ганя оказывается связанным с Настасьей Филипповной и Аглаей. У Гаврилы Ардалионовича «детский смех есть» (VIII, 104; надо помнить, какое значение имеет эта черта в мире Достоевского). Больше того, Ганя, как выясняется, «ребячески» мечтает «иногда про себя свести концы и примирить все противоположности» (VIII, 90). А не в этом ли видит свою миссию пришедший в мир князь Мышкин?²⁹

²⁹ В качестве «фона» приведем справедливую, в общем, характеристику Гани, принадлежащую А. П. Скафтымову: «Его искусственно подогреваемый аморализм лишен духовной незаинтересованности и выливается в мелкий, подловатый, трусливый авантюризм» (Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о

Безусловно, князь Мышкин не только самый добрый, но и самый умный человек в романе. Другие идеологи - Ипполит, Евгений Павлович Радомский - уступают князю в интеллектуальном отношении, причем не столько количественно, сколько качественно («главный» и «неглавный» ум, по определению Аглаи, - VIII, 356). И кажется удивительным, что единственное лицо, которое способно здесь почти на равных конкурировать с Мышкиным, - это «грязный» человек Лебедев. Не случайна запись в подготовительных материалах к «Идиоту»: «Лебедев - гениальная фигура» (IX, 252). Можно возразить, что Лебедев этой стадии работы над романом - еще не законченный образ. Но и в окончательном тексте Лебедев выступает как необычайно значительное лицо. Правда, значительность эта, как и всегда у Достоевского, не равнозначна однолинейной авторитетности. Значительность Лебедева носит оксюморонный характер (следует вспомнить прямое значение слова *οχυμδῶν* - остроумно – глупое). Люди типа Евгения Павловича или Ипполита прямо заявляют свои права на «значительность», но эта номинальная значительность не имеет, как правило, необходимого обеспечения. Наоборот, значительность Лебедева маскируется, проступая под наслоениями «низости», в которой сам герой первым готов сознаться (VIII, 198, 241). Лебедев хлопочет, интригует (в том числе против Мышкина), унижается, лебезит, паясничает, кривляется. Но вот в день рождения князя заходит речь о том, что Лебедев (как и Мышкин) считает темами высшей серьезности, и герой не на шутку пугается, что темы эти будут профанированы, даже если участниками или свидетелями разговора станут Ипполит, Евгений Павлович, Рогожин, Птицын, Ганя (см.: VIII, 309).

Лебедев, как и Мышкин, обладает даром эмпатии: он способен уловить тончайшие нюансы чужих переживаний. Поэтому он, как и князь, говорит об ужасах, которые творит с человеческой душой смертная казнь (VIII, 164). По этой же причине Лебедев, несмотря ни на что, в генерале Иволгине

«замечательнейшего человека» различает (VIII, 196). Этот герой может оценить князя так, как это способны сделать далеко не все в романе: пытавшийся изолировать Мышкина от «низких» знакомств, он тем не менее «чрезвычайно доволен», когда князь требует пускать к нему всех. Подобно Мышкину, Лебедев является поклонником Пушкина (ср.: VIII, 212 и 457-458).

Еще один момент, позволяющий говорить о коррелятивности образов Лебедева и Мышкина, - отношение к ним других персонажей романа. И тот и другой, несмотря на всю значительность высказываемых ими взглядов, не соответствуют обычному представлению о пророке, учителе - они для этого «недостаточно импозантны» (используем выражение, которым характеризует Мышкина А. П. Скафтымов)³⁰.

«<...> не бывает пророк без чести, разве только в отечестве своем, и у сродников и в доме своем», - говорится в Евангелии от Марка (гл. 6, ст.4). И действительно, живущий в доме Лебедевых генерал Иволгин (кстати: «Иволгин» - это тоже не «Мышкин») не устает обличать этого толкователя Апокалипсиса в самозванстве (VIII, 202-203). Выясняется, что такое мнение генерала вызвано именно недостатком внешней значительности у Лебедева: «Я видел настоящего толкователя Апокалипсиса <...> покойного Григория Семеновича Бурмистрова: тот, так сказать, прожигал сердца. И во-первых, надевал очки, разворачивал большую старинную книгу в черном кожаном переплете, ну, и при этом седая борода, две медали за пожертвования. Начинал сурово и строго, перед ним склонялись генералы, а дамы в обморок падали, ну - а этот заключает закуской! Ни на что не похоже!» (VIII, 316)».

Видя сложность образа Лебедева, невозможность однозначно его охарактеризовать как «грязного» человека, не следует, конечно, впадать в другую крайность - т.е. стремиться к полной реабилитации его. Текст романа не дает для этого оснований. Герой признается князю: «<...> и слова, и дело,

³⁰ Скафтымов А. П. Указ. соч. С. 77.

и ложь, и правда - все у меня вместе, и совершенно искренно. Правда и дело состоят у меня в истинном раскаянии, верьте не верьте, вот поклянусь, а слова и ложь состоят в адской (и всегда присущей) мысли, как бы и тут уловить человека, как бы и чрез слезы раскаяния выиграть!» (VIII, 249). Понятно, что и в таком признании кроме раскаяния содержится и еще кое-что: верный себе, Лебедев как бы подразнивает собеседника, заставляя его теряться в догадках, не содержится ли и здесь желания «чрез слезы раскаяния выиграть».

Можно заметить, что двойственность Лебедева это не этический релятивизм лужинского типа, развязывающий руки дельцу, - Лебедеву не хватает практичной целенаправленности, умения не отвлекаться (ср.: «<...> некоторая тупость ума, кажется, есть почти необходимое качество если не всякого деятеля, то, по крайней мере, всякого серьезного наживателя денег» - VIII, 271). Двойственность Лебедева с ее игрой смыслами имеет в себе нечто от художественной природы (что, конечно же, не делает ее менее опасной в социальном плане): «< ...> расчеты этого человека всегда зарождались как бы по вдохновению и от излишнего жару усложнялись, разветвлялись и удалялись от первоначального пункта во все стороны; вот почему ему мало что и удавалось в его жизни» (VIII, 437)³¹.

В Новом Завете - книге, к которой часто обращался Достоевский, - сказано: «Человек с двоящимися мыслями не тверд во всех путях своих» (Посл. Иакова, I, 8). Автор романа «Идиот», видимо, не мог не обратить внимания на эти слова. Но вот что говорит его положительный герой Келлеру, которого в известном смысле можно считать двойником Лебедева: «Две мысли вместе сошлись, это очень часто случается. Со иной

³¹ Сложность образа Лебедева обуславливает разноречивую его оценку. Ср.: Гус М. Идеи и образы Достоевского. 2-е изд., доп. М., 1971. С. 374 – 376; Нельс С. М. «Комический мученик» // Русская литература. 1972. № 1. С. 128; Кирпотин В. Я. Лебедев и племянник Рамо // Кирпотин В. Я. Мир Достоевского: Этюды и исследования. М., 1980. С. 64 – 118.

беспрерывно. Я, впрочем, думаю, что это нехорошо, и знаете, Келлер, я в этом всего больше укоряю себя. Вы мне точно меня самого теперь рассказали. Мне даже случалось иногда думать <...> что и все люди так, так что я начал было и одобрять себя, потому что с этими *двойными* мыслями ужасно трудно бороться; я испытал. Бог знает, как они приходят и зарождаются. Но вот вы же называете это прямо низостью! Теперь и я опять начну этих мыслей бояться. Во всяком случае, я вам не судья. Но все-таки, по-моему, нельзя назвать это прямо низостью, как вы думаете?» (VIII, 258).

Едва ли это высказывание Мышкина свидетельствует о «моральной двойственности» героя. Достоевскому, как мне кажется, важно было не допустить представления о вознесенности «положительно прекрасного человека» над миром. Мышкину свойственно не ханжеское морализаторство с высот своей «чистоты», а учет человеческой реальности, стремление не возвыситься над людьми, а разделить их судьбу. Но для этого необходимо, чтобы при всей инаковости своей герой имел точки соприкосновения (вернее будет сказать - проникновения) с другими персонажами. Поэтому-то Мышкин и соотносится в романе с Ганей Иволгиным, Лебедевым - героями, которых нельзя признать «положительными».

Ю. И. Селезнев указывает, что в образе Мышкина происходит соединение двух стилевых планов - обыденного и высокого. «Он идиот - дурак - дурачок, уродик, юродивый, больной человек, человек странный, чудак, безответственный, пентюх, овца, агнец, младенец, дитя. Он же - утопист, идеолог, славянофил, - рыцарь бедный, - Дон-Кихот, Христос»³².

Каким же образом осуществляется соединение этих двух планов в романе Достоевского? Проще всего было бы считать, что уничижительные характеристики Мышкина принадлежат заблуждающимся героям, а возвышенное представление о князе - всеведущему автору. На самом деле

³² Селезнев Ю. И. В мире Достоевского. С. с. 227, 228.

все гораздо сложнее. Например, для Аглаи Мышкин не только «уродик» и «идиот», но и «рыцарь бедный» (вернее будет сказать иначе: сначала читатель узнает о том, что Аглая сближает образ князя с «рыцарем бедным» - см. VIII, 206, - но потом выясняется, что ей же принадлежат такие определения, как «уродик» и «идиот» - см. VIII, 264).

Однако сложно не только отношение героев романа к Мышкину. Сам «идеальный», «положительно прекрасный человек» восклицает про себя: «Да, я идиот, истинный идиот!» (VIII, 230). Действия положительного героя характеризуются автором с помощью глаголов «промямлил», «бормотал», «поплелся», «лепечет» и т. п. (VIII, 417, 435, 468, 479, 500; кроме князя, «мямлит» и «бормочет» в романе старичок сановник - см. VIII, 450, 456). А вот как передается реакция князя на упоминание о том, что одна из воспитательниц часто секла его, когда он был ребенком: «Она была строга, но... ведь нельзя же было не потерять терпение... с таким идиотом, каким я тогда был (хи-хи!). Ведь я был тогда совсем идиот, вы не поверите (ха-ха!)» (VIII, 448).

Выше уже говорилось о том, что Достоевскому при построении образа положительного героя не свойственно торопливое стремление возвысить его за счет других персонажей. Мышкин соотносится с героями, которых нельзя признать «положительными». К их числу относится Ипполит. Есть нечто общее в том, как изображает автор поведение двух героев в очень ответственные для них моменты.

«Хи-хи!» и «ха-ха!» князя в гостиной Епанчиных соответствует смех Ипполита на террасе у Мышкина: «Вы, князь, я знаю, послали потихоньку денег, с Ганечкой, матери Бурдовского, и вот об заклад же побьюсь (хи-хи-хи! - истерически хохотал он), об заклад побьюсь, что Бурдовский же и обвинит вас теперь в неделикатности форм и в неуважении к его матери, ей-богу так, ха-ха-ха!» (VIII, 244). Отношение окружающих к героям в этих

эпизодах может быть условно названо «амбивалентным». В реакции большинства присутствующих отрицательный момент преобладает. Отношению старухи Белоконской к Мышкину соответствует отношение Лизаветы Прокофьевны Епанчиной к Ипполиту: здесь то же сочетание жалости и неприятия (ср.: VIII, 455 - 459 и 242 - 250).

Косвенным образом князь оказывается соотнесенным даже с генералом Епанчиным и Фердыщенко. Эта связь покажется слабой и чисто внешней, но она есть и может быть обозначена как композиционное снижение. На вечере у Настасьи Филипповны Фердыщенко «успокаивает» генерала Епанчина, который очень недоволен своим соседством с этим «сальным шутом»: «Не беспокойтесь, ваше превосходительство, я свое место знаю: если я и сказал, что мы с вами Лев да Осел из Крылова басни, то роль Оsla я, уж конечно, беру на себя, а ваше превосходительство - Лев, как и в басне Крылова сказано:

Могучий Лев, гроза лесов,
От старости лишился силы.

А я, ваше превосходительство, - Осел.

- С последним я согласен, - неосторожно вырвалось у генерала» (VIII, 117).

Паясничанье Фердыщенко, в котором ему, сам того не желая, подыгрывает генерал Иван Федорович, способно воскресить в памяти другой эпизод. Во время первой встречи с Епанчиными князь упоминает о своей симпатии к ослам. Лизавета Прокофьевна замечает: «Все это очень странно, но об осле можно и пропустить; перейдемте на другую тему. Чего ты все смеешься, Аглая? И ты, Аделаида? Князь прекрасно рассказал об осле. Он сам его видел, а ты что видела? Ты не была за границей?

- Я оsla видела, татап, - сказала Аделаида.

- А я слышала, - подхватила Аглая. Все три опять засмеялись. Князь засмеялся вместе с ними» (VIII, 48 - 49).

«Осел» Мышкина не идентичен «басенному», однозначному о нем представлению. Но хотя с «ослом» все очень не просто³³, все-таки уничижительный смысл в сравнении Льва Мышкина с ослом присутствует и подкрепляется в дальнейшем паясничаньем Фердыщенко. И это, конечно же, происходит не без ведома автора.

С подобной – «случайной» - накладкой мы встречаемся еще в одном эпизоде. О княгине Белоконской (у нее тоже «говорящая» фамилия: белый конь - атрибут победителя) Лизавета Прокофьевна говорит: «<...> вдобавок глупа, как баран, стала от старости» (VIII, 265). Спорить с такой характеристикой Белоконской читатель, может быть, и не станет (хотя и заметит, что сама Лизавета Прокофьевна очень считается с мнением этой «старухи»). Но не обратить внимания на идиому «глупа, как баран» просто невозможно, если мы припомним, что одна из характеристик Мышкина в романе – «овца» (VIII, 193), а близкая ему Настасья Филипповна получает фамилию «Барашкова». Подчеркивая высокий смысл в представлении об «агнце», автор не позволяет забывать и смысла низменного, уничижительного.

2) Мышкин – «положительная» героиня Аглая.

До сих пор речь шла о взаимоотражениях образов князя и персонажей,

³³ Вяч. Иванов в книге «Свобода и трагическая жизнь: Исследование о Достоевском» отмечает: «Первой любовью Мышкина, когда он пробудился в Швейцарии от темного бесчувствия и впервые взглянул на окрестный мир, - был, как он сам говорит, осел. Между этим ослом и им самим фактически существует двойная связь: не только репутация глупости, какую человеческая несправедливость присвоила им обоим, но и бескорыстный, упорный героизм той терпеливой выносливости, что рождается из любви к жизни, отличающей мученика. Возможно, именно поэтому в древних оргиастических обрядах осел пользовался совершенно особым почитанием». – Цит. по кн.: Достоевский. Материалы и исследования. 4. Л., 1980. С. 227 – 228. Здесь можно усмотреть и евангельскую реминисценцию (ср.: Иоан., 12, 14 – 15).

которых нельзя признать «положительными». Рассмотрим теперь, как соотносится Мышкин с Аглаей: образ этой героини в интерпретациях исследователей нередко выступает как идеал, бросающий отсвет на весь мир романа, как точка отсчета в романной иерархии ценностей³⁴.

Подтверждением этому служат, вроде бы, факты. Приводятся высказывания князя, свидетельствующие о том, что «мотив света, „новой зари“, „новой жизни“ постоянно сопутствуют Аглае». «Само имя героини (от греч. ἀγλαός- блистающий) означает „сияющая“, „светоносная“», - указывается в комментарии к роману Н. Н. Соломиной (IX, 453).

Все это так. Но применительно к миру Достоевского часто можно говорить об обратной семантике, о «перевернутой» топике: руководствуясь обычными представлениями о «верхе» и «ниже», «возвышенном» и «банальном», мы рискуем ошибиться, абсолютизирував значение одних фактов в его романах и недооценив другие.

Принимая упрощенную трактовку образа Аглаи как «света», до которого, якобы,

так и не дотянулся кн. Мышкин, читатель становится на точку зрения Евгения Павловича. Радомского. Этот герой раскладывает все, что произошло в романе, по полочкам, подходя ко всему с позиций «здорового смысла» (именно к «здоровому смыслу» призывает он вернуться князя, увещевая его, - см. VIII, 482). В толковании Евгения Павловича выстраивается определенная иерархия ценностей. В ней образ Аглаи соответствует верхнему полюсу («божественная девушка»), а образ Настасьи Филипповны - нижнему («фантастическая, демоническая красота»,

³⁴ Ср.: «Неприглядность <...> общества как бы оттеняет образ чистой, порывистой, ищущей в жизни иного, высокого, содержания – Аглаи Епанчиной. Это – один из самых обаятельных образов во всем творчестве Достоевского» (Рюриков Б. С. Роман Ф. М. Достоевского о прекрасном человеке //Достоевский Ф. М. Идиот. М.: ГИХЛ, 1960. С. 9).

«бесовская гордость», «наглый <...> алчный <...> эгоизм» - см. VIII, 482). В отношении князя к Настасье Филипповне Радомской усматривает «нечто условно-демократическое <...> обаяние „женского вопроса“» (VIII, 481), т. е. что-то отвлеченное, нежизненное. В этой связи Мышкину противопоставляется Аглая, которая «любила как женщина, как человек, а не как... отвлеченный дух» (VIII, 484). Все просто и ясно. Очень соблазнительно принять такую стройную концепцию.

Однако в обладательнице необыкновенной, «фантастической» красоты князь (а вместе с ним и читатель) вдруг начинает видеть «жалкого и больного ребенка» (VIII, 489). Очень сложно обстоит дело и с Аглаей. Во взгляде «светоносной» героини чем дальше, тем больше начинает проступать «мрак» (см. VIII, 431, 434, 437).

Как же тогда быть с мышкинским восприятием Аглаи? Что это, от блаженного неведения? Как мне кажется, нет.

Во-первых, созданный Мышкиным «светозарный» образ Аглаи призван помочь князю утвердиться в вере, что «светлое» существует реально, уже сейчас, а не только в идеале, - и это в очень трудное для него время, когда он борется за Настасью Филипповну. Отвечая на вопрос Аглаи, как он мог ее полюбить, увидев только раз, князь отвечает: «Я не знаю как. В моем тогдашнем мраке мне мечталась... мерещилась, может быть, новая заря. Я не знаю, как подумал о вас об первой. Я правду вам тогда написал, что не знаю. Все это была только мечта, от тогдашнего ужаса...» (VIII, 363).

Во-вторых, отношение Мышкина к людям не является таким уж простодушно-непосредственным. Это не значит, конечно, что князь преследует какие-то узко-корыстные цели. Главная его цель - воздействовать на лучшее в человеке, способствовать тому, чтобы это лучшее стало доминантой в отношении человека к жизни, пробудить в человеке представление о самом себе как о добром существе. Это суггестивно-воспитательная функция. Мышкин чувствует ответственность за судьбу каждого, с кем сводит его жизнь, в том числе и за судьбу Аглаи. « <...> что

вам делать в этом мраке», - говорит он Аглае, стремясь удержать ее от падения (VIII, 363). «О, конечно, и он замечал иногда что-то как бы мрачное и нетерпеливое во взглядах Аглаи; но он более верил чему-то другому, и мрак исчезал сам собой. Раз уверовав, он уже не мог поколебаться ничем» (VIII, 431). Вера князя в Аглаю должна стать опорой и для нее - в искушении гордыней. Но сама героиня опасности этого искушения не сознает: ее с Мышкиным мысли и чувства характеризуются, так сказать, полярными векторами.

«Вы слишком мрачно стали иногда смотреть, Аглая, как никогда не смотрели прежде», - замечает князь (VIII, 437). И «мраку» этому так и не суждено рассеяться. «Озарится» он разве что «ярким и сухим блеском» ненависти (VIII, 467; не отсюда ли «блистающее» имя Аглаи?)³⁵ к «жалкому и больному ребенку», к которому Аглая испытывает «отвращение» и страх «замараться» (VIII, 468).

Ненависть Аглаи к Настасье Филипповне объясняется не просто ревностью, как принято думать. Следует внимательнее присмотреться, как организует автор образ младшей Епанчиной.

Отношение Аглаи к Мышкину нельзя определить однозначно как «любовь». В этом отношении - и горделивый вызов среде и стремление пожертвовать собой ради чего-то «высокого». Однако для этой цели Мышкин не подходит - он слишком безвиден, его страдание недостаточно красиво, а скорее смешно: он «идиот», «уродик», «очень жалок» (VIII, 430). Поэтому желание выйти замуж за Мышкина (в котором она никогда полностью не утверждается) выглядит отклонением с пути для Аглаи. Гораздо более соответствует ее взглядам будущий избранник - польский эмигрант граф. Об их отношениях автор с иронией говорит: «Пленил он Аглаю

³⁵ Ср.: «Аглая = Aglaia – греч. Блеск, пышность, важность, высокомерие» (Гачев Г. Д. Космос Достоевского // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 120.

необычайным благородством своей истерзавшейся страданиями по отчизне души <...>» (VIII, 509). Хотя впоследствии выясняется, что «этот граф даже и не граф, а если эмигрант действительно, то с какою-то темною и двусмысленною историей» (там же), это не повлияло на отношение Аглаи к мужу. Для нее важно то, что он умеет играть роль возвышенного, непонятого, пострадавшего героя и выглядит несравненно «эстетичнее», чем Мышкин.

Не случаен интерес Аглаи к Ипполиту - еще одной «истерзавшейся страданиями душе). Правда, страдания Ипполита не столь «высокого» происхождения, как у графа-эмигранта, и это, видимо, препятствует полному взаимопониманию героев. Но у них есть много общего.

Для Аглаи, как и для Ипполита, чуть ли не главная опасность заключается в возможности выглядеть смешной. Вызывающий тон Ипполита, когда он обращается к людям, - это между прочим и средство предвосхитить возможное осмеяние, попытка встать на недостижимую для смеха других высоту. Однако свидетельством того, что герой так и не смог утвердиться в сознании собственного неприступного величия, служат его постоянные «предвосхищающие» вопросы: «Вы, конечно, смеетесь?» (VIII, 244; ср.: VIII, 432, 465).

Страх осмеяния присущ и Аглае. В романе об этом говорится так: «В каждой гневливой выходке Аглаи (а она гневалась очень часто) почти каждый раз, несмотря на всю видимую ее серьезность и неумолимость, проглядывало столько еще чего-то детского, нетерпеливо школьного и плохо припрятанного, что не было возможности иногда, глядя на нее, не засмеяться, к чрезвычайной, впрочем, досаде Аглаи, не понимавшей, чему смеются и „как могут, как смеют они смеяться“» (VIII, 205). Необходимо обратить внимание на то, что раздражение Аглаи в данном случае вызывает не отрицательное к ней отношение (смех, как показывает автор, сопровождается добрым, благоприятным к ней отношением), а именно смех по поводу ее выходок. Аглае кажется, что тем самым окружающие

отказывают ей в значительности, серьезности. Отрицательной отношение, несогласие о ней, даже ненависть, без смеха, но удостоверяющие ее значительность (пусть негативно), видимо, скорее устроили бы Аглаю. Когда в ее присутствии над князем смеялись и он смеялся над собой вместе с другими, Аглая вдруг гневно прошептала про себя: «Идиот!» (VIII, 287)..

Здесь ее взгляды в корне противоположны тем, которые присущи Мышкину. Обращаясь к людям, для которых *tomber dans le ridicule* (выставить себя в смешном свете) - чуть ли не главная беда в жизни, князь говорит: «Знаете, по-моему, быть смешным даже иногда хорошо, да и лучше: скорее простить можно друг другу, скорее смириться; не все же понимать сразу, не прямо же начинать с совершенства! Чтобы достичь совершенства, надо прежде многого не понимать! А слишком скоро пойдем, так, пожалуй, и не хорошо пойдем <...> вы ведь не сердитесь, что вам такие слова говорит такой мальчик?» (VIII, 458)..

В том, что князь называет себя «мальчиком», заключается еще один пункт расхождений его с Аглаей, которую как раз и беспокоит, чтобы ее не посчитали ребенком. Само это беспокойство свидетельствует, вроде бы, о «детскости» героини и способно вызвать улыбку. Однако и здесь проявляется тот же страх выглядеть недостаточно серьезной, боязнь показаться смешной: «Я не хочу, чтобы надо мной смеялись, я не хочу, чтобы меня считали за маленькую дуру; я не хочу, чтобы меня дразнили... <...> Я не хочу, не хочу, чтобы там вечно заставляли меня краснеть. Я не хочу краснеть ни перед ними <...> ни перед кем <...>» (VIII, 356). А князь в способности краснеть видит «черту прекрасного сердца» (VIII, 282).

Аглае стыдно получить записку от князя из рук Коли Иволгина. Тем самым князь как бы уравнивает ее с этим "мальчишкой": смешно вместе с ним оказаться в роли единственных корреспондентов князя здесь, в Петербурге (см. VIII, 158). На переписку с «серьезными», «значительными» людьми князь, вроде бы, не способен.

В системе представлений, которыми в данном случае руководствуется

Аглая, «детскость» занимает место отрицательного полюса, а «взрослость» - положительного. Действительно, с одной стороны, быть связанным с детьми, сохранять в себе какие-то черты ребенка в возрасте Агдаи - значит, оказаться в роли существа неполноценного. Например, Д. И. Писарев в статье «Базаров» (1862) как о вещах естественных, само собой разумеющихся и потому способных послужить наглядным примером, говорит: «Посадите взрослого человека. в одну комнату с дюжиной ребят, и вы, вероятно, не найдете удивительным, если этот взрослый не станет говорить со своими товарищами по месту жительства о своих человеческих, гражданских и научных убеждениях. Базаров не важничает перед другими, не считает себя гениальным человеком, непонятым для своих современников; он просто вынужден смотреть на своих знакомых сверху вниз, потому что эти знакомые приходится ему по колено; что же ему делать? Ведь не садиться же ему на пол для того, чтобы сравняться с ними в росте? Не прикидываться же ребенком для того, чтобы делить с ребятами их незрелые мысленки?»³⁶

Такому - обычному, в общем, - представлению в романе противопоставлено другое. Мышкин высказывается по этому поводу: «Ребенку все можно говорить, - все <...> Большие не знают, что ребенок в самом трудном деле может дать чрезвычайно важный совет» (VIII, 58).

Таким образом, и здесь выявляется расхождение между ценностными представлениями Мышкина и Аглаи, причем точка зрения князя гораздо ближе автору (ср.: «Пяти-шестилетний ребенок <...> знает о боге, может быть, уже столько же, сколько и вы, а о добре и зле и о том, что стыдно и что похвально, может быть, даже и гораздо более вас <...>» (XXIII, 22).

Не случайно, видимо, в связи с Аглаей звучит в романе слово «арифметика». «Арифметикой заниматься хотят» (т.е. делить князя. - А. К.), - говорит Ипполит о готовящейся встрече Аглаи и Настасьи Филипповны (VIII, 466; инициатором этой встречи является Аглая). На языке

³⁶ Писарев Д. И. Сочинения: В 4 т. М., 1955. Т. 2 . С. 30.

Достоевского слово «арифметика» имеет особое значение: упрощенное, однолинейное представление о жизни, сплющивающее ее многомерность, явно недостаточное, чтобы о ней судить (и, как показывает опыт Раскольников, таящее в себе большую опасность).

III

ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ ДЕТАЛЬ СО «СНИЖЕННОЙ ВАЛЕНТНОСТЬЮ»

Установка к «снижению» образа положительного героя, которая присуща, на наш взгляд, поэтике Достоевского, соответствуют «таланты» Мышкина. Во-первых, это его каллиграфические способности. С одной стороны - это «талант» («Вот в этом у меня, пожалуй, и талант <...>», - говорит Мышкин - VIII, 25; «<...> каков талант!» - восклицает генерал Епанчин - VIII, 29; это первая реакция, удостоверяющая истинность способностей Мышкина). С другой стороны, в «таланте» этом есть что-то смешное, недостаточно серьезное, мизерное для Епанчина (вторая реакция) и его секретаря Гаврилы Ардалионовича Иволгина: «Ого! да в какие вы тонкости заходите, - смеялся генерал, - да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист, а? Ганя?

- Удивительно, - сказал Ганя, - и даже с сознанием своего назначения, - прибавил он, смеясь насмешливо. - Смейся, смейся, а ведь тут карьера, - сказал генерал. - Вы знаете, князь, к какому лицу мы теперь вам бумаги писать дадим? Да вам прямо можно тридцать пять рублей в месяц положить, с первого шагу» (VIII, 30).

Для переписчика Макара Алексеевича Девушкина «тридцать пять рублей в месяц» - это, может быть, и «карьера» (ср.: I, 17), но для переписчика Васи Шумкова (у которого «в иной год, в хороший, даже семьсот рублей наберется» - см. II, 20) этого уже явно недостаточно.

И в то же время каллиграфический дар Мышкина - это именно талант,

искусство, проявление творческой природы князя, факт, свидетельствующий о приобщенности его к сфере прекрасного. Достоевский и здесь маскирует значительность своего героя, наделяя его этим чиновничьим талантом. В современной ему иерархии ценностей каллиграфия - ремесло, способное доставить чин четырнадцатого класса, не более (практическая ценность этих способностей в «век девятнадцатый, железный» невелика). Но так было не всегда: «<...> психологическая атмосфера *вокруг* грамотности, умонастроение прилежного „писца“, грамотея-переписчика, проявляющиеся вдруг и в самом вдохновенном поэте, и в самом глубоком мыслителе, - это общие черты всего средневековья»³⁷.

Мышкин, воспроизведя «средневековым русским шрифтом фразу: „Смиренный игумен Пафнутий руку приложил“, с «чрезвычайным удовольствием и одушевлением» разъясняет: «<...> это собственная подпись игумена Пафнутия, со снимка четырнадцатого столетия. Они превосходно подписывались, все эти наши старые игумены и митрополиты, и с каким иногда вкусом, с каким старанием!» (VIII, 29). На взгляд человека XIX столетия, когда индивидуализм часто становится доминантой жизнеотношения, любовное воспроизведение чужой подписи (добро бы еще игуменской, а то один из шрифтов князь у «французского путешественного комми заимствовал!» - там же) кажется в лучшем случае чертой комической³⁸.

³⁷ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 208.

³⁸ Хотя уже А. Л. Волынский в умении «писать различными почерками» видел глубокий намек на родственность его всему, что «живет и жило на земле» (Волынский А. Л. Ф. М. Достоевский: Критические статьи. 2-е изд. СПб., 1909. С. 39). Л. М. Лотман, также предполагая в этом свидетельство «всесветности» характера Мышкина, указывает и на полемический смысл надления эим талантом положительного героя, и на возможные источники его (судьба Сен-Симона) (Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. С. 268 – 269, 331). Можно добавить, что до Сен-Симона другой мыслитель – Ж.-Ж. Руссо

Интересно отметить и такую деталь, которая, на первый взгляд, может показаться неважной. Оправданием нам послужит убеждение, что у большого художника ничего «неважного» быть не должно. Речь пойдет о картах. Выясняется, что если «в шахматы князь и ступить не умеет», то он же «<...> оказался в дураки такой силы, как... как профессор; играл мастерски, уж Аглая и плутовала, и карты подменяла, и в глазах у него же взятки воровала, а все-таки он каждый раз оставлял ее в дурах; раз пять сряду» (VIII, 423). Здесь мы еще раз встречаемся со сложностью ценностных представлений в романе Достоевского. Казалось бы, если уж хочет автор наделить своего идеального героя способностью к какой-то игре, то это должен быть скорее шахматы, чем карты. (Например, Диккенс однажды показывает, как сплеховал Пиквик в игре с тремя искусными игроками женского пола³⁹.) Однако шахматы слишком «теоретическая», «отвлеченная» игра, и «дурачок» Мышкин оказывается сильным именно в игре в карты - и именно «в дураки» (а не в какой-нибудь более «благородной», салонной игре). И здесь он оставляет «в дурах» не кого-нибудь, а «божественную девушку» Аглаю (так называет ее Евгений Павлович Радомский - VIII, 482)⁴⁰.

– не только таким же путем зарабатывал на жизнь, но и демонстративно заявлял о своем увлечении перепиской нот (см.: Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. С. 629).

³⁹ Диккенс Чарльз. Собр. соч.: В 30 т. М., 1957. Т. 3. С. 108.

⁴⁰ Конечно же, автор не делает Мышкина азартным игроком. Мы видим его играющим однажды, но успешно. Эту деталь можно считать автобиографической для Достоевского. Так, жена писателя вспоминает: «За всю нашу 14-летнюю совместную жизнь муж всего один раз играл в преферанс у моих родственников и, несмотря на то, что не брал в руки карт более 10 лет, играл превосходно и даже обыграл партнеров на несколько рублей, чем был очень сконфужен» (Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 27).

Вопрос об умении играть в карты (которое рассматривалось, разумеется, в общем контексте размышлений о жизнеспособности положительного героя) имеет в русской литературе свою историю. В статье «Асмодей нашего времени» (1862)

М. А. Антонович, в частности, ставит в вину Тургеневу то, что он, стремясь дискредитировать Базарова,

Еще одним свидетельством «обмирщенности» Мышкина можно считать его связь - ретроспективную и перспективную - с литературными героями, которых не назовешь ни возвышенными, ни просто положительными. Достоевский рассказывает о том, что Мышкин «говорил с половым в трактире за обедом об одном недавнем чрезвычайно странном убийстве, наделавшем шуму и разговоров» (VIII, 189). В этом разговоре с половым за обедом (как и в писарском таланте героя) трудно не увидеть переосмысления гоголевских мотивов. Так, автор «Мертвых душ» не без иронии сообщает: «Покамест ему (Чичикову. - А. К.) подавались разные обычные в трактирах блюда, он заставил слугу, или полового, рассказывать всякий вздор <...> Как в просвещенной Европе (откуда прибудет потом Мышкин. - А. К.), так и в просвещенной России есть теперь весьма много почтенных людей, которые без того не могут покушать в трактире, чтоб не поговорить с слугою, а иногда даже забавно пошутить над ним»⁴¹ (подчеркнуто мною. - А. К.; «теперь» у Гоголя указывает на то, что так было не всегда, - но уже в его время это демократическое поветрие коснулось уровня Чичиковых). Как черта несомненно комическая будет восприниматься разговор Гаева с половым о важных предметах в "Вишневом саде" Чехова (Раневская: «Сегодня в ресторане ты говорил опять много и все некстати. О семидесятих годах, о декадентах. И кому? Половым говорить о декадентах!»⁴²).

изображает его неудачливым картежником (см.: Антонович М. А. Литературно-критические статьи. М.;Л., 1961. С. 38 – 39; Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.;Л., 1964. Т. 8. С. с. 280 – 281, 330 - 331). Именно полемическими соображениями, видимо, объясняется тот факт, что Лопухов в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?», заканчивающий Медико-хирургическую академию – «классическое учреждение по части карт», где «уровень искусства игроков выше», чем в Английском клубе, - «сильно» игравший в свое время, чувствует себя в этом отношении достаточно сильным (ср.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. II. С. 51).

⁴¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1937 – 1952. Т. 6. С. 9 – 10.

⁴² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978. Т. 13. С. 218.

IV

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ПРИНЦИПА «СНИЖЕНИЯ» В ПОЭТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО

Возникает вопрос о происхождении той особенности поэтики Достоевского, которая проявляется при создании образа положительного героя и которую мы условно обозначили как "снижение"⁴³.

В письме С. А. Ивановой от 1 (13) января 1868 г. Достоевский указывает, что «единственно положительно прекрасное лицо» для него Христос. Присутствие этого образа в сознании автора романа сказывается не только в деятельной доброте и кротости Мышкина. Осмеяние, от которого не стремится оберегать своего героя Достоевский, имеет аналогии в истории Богочеловека. Распятие Христа сопровождается глумлением толпы, сама смерть на кресте считается в это время унижительной, позорной (ср.: «проклят всяк, висящий на древе» - Послание к Галатам, 3, 13). Но после воскресения Христа происходит изменение ценностных представлений. «Отныне Христос стал heros'ом нового мира, низшее стало наивысшим, крест – знак глубочайшего позора - превратился в знак завоевания мира»⁴⁴. В сознании Достоевского и в его дни отношение к Христу продолжает оставаться напряженным (в подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» Мармеладов говорит о Христе: «<...> и смеялись над ним, и смеются, „и ругахся сему“ - VII, 87). Подробнее об этой проблеме будет сказано в главе «Христианский контекст в романе „Идиот“».

Принцип «снижения» в поэтике Достоевского в корне отличается от

⁴³ О принципе «снижения» в поэтике Достоевского см.: Кунильский А. Е. Ценностный анализ литературного произведения (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»). Петрозаводск, 1988.

⁴⁴ Шеллинг Ф.-В. Философия искусства. М., 1966. С. 125.

внешне схожего с ним принципа романтической иронии⁴⁵.

Фридрих Шлегель, обосновавший принцип романтической иронии, писал, что «в ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания». В произведениях, проникнутых духом иронии, «царит настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство и добродетель и гениальность»⁴⁶.

К чему приводит на практике этот взгляд с высоты на все обусловленное (т.е. земное, преходящее) показал в «Лекциях по эстетике» Гегель. «<...> человек, живущий как художник, хотя и завязывает отношения с другими людьми, имеет друзей, возлюбленных и т. д., однако для него как гения это отношение к окружающей его действительности, к своим частным поступкам и к себе и для себя всеобщему содержанию является ничтожным, и он относится к этому иронически.

Таков общий смысл этой гениальной божественной иронии как той концентрации „я“ внутри себя, когда для него распались все узы и оно может жить лишь в блаженном состоянии наслаждения собой»⁴⁷.

Но и блаженное состояние наслаждения собой, проистекающее из сознания собственного возвышения над миром, не является окончательным для художника, исповедующего принцип романтической иронии. Для него, как явствует из приведенного высказывания Фр. Шлегеля, ничего

⁴⁵ Об использовании Достоевским романтического принципа иронии писал В. Комарович в работе: Роман «Подросток», как художественное единство // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы. Сб. 2. Л.; М., 1924. С. 42 – 43.

⁴⁶ Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. с. 176, 177.

⁴⁷ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. М., 1968. Т. I. С. 71 – 72.

окончательного, незыблемого вообще быть не может. Вслед за сознанием собственного возвышения, позволяющим на первых порах хотя бы в теории почувствовать себя почти божественным существом, которое противится всякому конечному определению и тем самым противостоит любому предмету, лицу, явлению, о которых можно что-то сказать и, значит, определить их место в общем ряду земных вещей, - вслед за этим гордым сознанием приходит другое. Жить в горних сферах солипсизма, оказывается, очень неудобно. Но все попытки спуститься на землю, воплотиться заранее обречены на неудачу - из-за убеждения, что противоречие между безусловным и обусловленным - неразрешимо и, значит, высказаться (т.е. воплотить свое представление об идеале) невозможно.

Поэтому, как указывал Гегель, ирония «кончает голой тоской души по идеалу, вместо того чтобы действовать и осуществлять его <...> - это томление, которое не хочет унизиться до реальных действий и реального созидания, боясь замарать себя соприкосновением с конечностью, хотя оно и носит внутри себя чувство неудовлетворенности этой абстракцией»⁴⁸.

О трудностях «воплощения» знает и князь Мышкин: «Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно всех насмешу <...> У меня нет жеста приличного, чувства меры нет; у меня слова другие, а не соответственные мысли, а унижение для этих мыслей. И поэтому я не имею права <...>» (VIII, 283; см. также VIII, 466 – 457). Но сознание своего несоответствия идеалу, отсутствия «жеста» не приводят князя к «голой тоске души по идеалу, вместо того чтобы действовать и осуществлять его». И здесь, как это часто происходит у Достоевского, слабость оборачивается силой.

Во-первых, это отсутствие жеста, классической пластичности является для писателя, по-видимому, чертой глубоко национальной. Так, он считал, что русский народ «никогда, даже в самые торжественные минуты его

⁴⁸ Там же. С. 168 – 169.

истории, не имеет <...> гордого и торжествующего вида <...> Наивно торжественного довольства собою в русском человеке совсем даже нет, даже в глупом» (XXI, 36). С другой стороны, это свидетельствует о принципиальной незавершенности идеи князя - открытой для свободного, критического к ней отношения.

Даже в роли идеолога князь подвергается снижению (хотя само по себе амплу «идеолога» обычно вызывает представление о чем-то возвышенном, значительном). Мышкин, обращающийся со страстным словом убеждения к представителям высшего общества в гостиной Епанчиных, похож на Чацкого, когда тот проповедует перед гостями Фамусова (действие III, явл. 22, монолог «В той комнате незначащая встреча...»). Оба героя наталкиваются на подчеркнутое нежелание понять их (в «Горе от ума» Чацкий оглядывается и видит, что «все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам»). Хоть каким-то утешением для Чацкого может послужить сознание, что его не презирают, а боятся, что и он «прослышет у них мечтателем! Опасным!» Этим, по крайней мере, удостоверяется значительность его. Автор романа «Идиот» не «помогает» своему герою и здесь. Так, один из гостей Епанчиных выразился, между прочим, что «молодой человек сла-вя-нофил или в этом роде, но что, впрочем, это неопасно» (VIII, 459).

Князю-идеологу не присуще то «откровенное презрение» к оппонентам, которое отличает идеолога Лебедева (VIII, 309). Наоборот, его идеи не носят эзотерического характера, они, по мысли Мышкина, должны быть понятны людям, и если этого не происходит, то виноват в том он сам и никто другой.

Это еще раз свидетельствует о том, что для князя не «распались все узы». Образ Мышкина, как было показано, с помощью системы взаимоотражений связан со многими героями романа. Связь эта носит зачастую сложный, опосредствованный характер, часто она едва уловима, но не заметить ее нельзя. Мышкин не замкнут в самом себе. Главное его

качество - открытость, способность к пониманию и сопереживанию, проникновению, при котором, по словам Вяч. Иванова, «возможным становится воспринимать чужое я не как объект, а как другой субъект»⁴⁹. Не зря, видимо, Рогожин обращается к нему однажды: «Князь, душа ты моя <...>» (VIII, 99). Действительно, Мышкин как будто носит в себе и душу Рогожина; душа эта не выдерживает содеянного (убийства Настасьи Филипповны) и неизлечимо заболевает: князь плачет за Рогожина («слезы текли из его глаз на щеки Рогожина» - (VIII, 507) и даже в идиотизм впадает и за Рогожина, тем самым спасая от этого своего крестового брата Парфена (Рогожин находится «в полном беспамятстве и горячке», от которых один шаг до сумасшествия; дотрагиваясь до головы Рогожина, когда тот «начинал вскрикивать и смеяться», Мышкин как будто переносит в себя приближающуюся душевную болезнь убийцы; не случайно, наверное, после этого «он сам опять начинал дрожать <...>» - см. VIII, 506-507).

Итак, с помощью «снижения» образа Мышкина автор формирует представление о причастности «положительно прекрасного человека» миру. Движение, направленное в противоположную сторону - вверх, ведет, по мысли Достоевского, к разрыву связей с людьми, а не к возможности хоть как-то помочь им.

С другой стороны, и к самому положительному герою у Достоевского читатель сохраняет свободное отношение (см. тезис М. М. Бахтина о «художественном завершении как разновидности насилия»⁵⁰).

Достоевский признавал, что на любой предмет можно посмотреть с двух точек зрения - серьезной и комической (см. например: «<...> можно все в смешное оборотить» - XI, 47). Автор дает читателю такую возможность и в

⁴⁹ Иванов Вяч. Достоевский и роман трагедия // Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 34.

⁵⁰ Бахтин М. М. <План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского»> // Контекст – 1976. М., 1977. С. 305.

случае с Мышкиным. Эта «незавершенность» является заданной, следовательно, вряд ли допустимо видеть в «противоречивости» героя проявление авторских попыток развенчать его - вопреки первоначальному замыслу. В то же время можно с полной уверенностью сказать, что такая «незавершенность» образа героя способствует проявлению его земной человечности, открытости для суда других, принципиальной антиавторитарности.

К образу «положительно прекрасного человека» в определенной степени применимы слова Н. Вильмонта, сказанные о Зосиме: Мышкин тоже «<...> написан широкой кистью русского художника-реалиста, в обычной для Достоевского „заземленной манере“»⁵¹. Слово «заземление» действительно достаточно точно раскрывает природу «снижения» у Достоевского. «Земля»⁵² и «народ» - понятия, неразрывно связанные в его сознании. Именно поэтому заслуживает, видимо, пристального внимания связь, которая существует между поэтическими принципами писателя и культурой народной - с ее свободным, недогматическим отношением к самым серьезным предметам, жизнеутверждающим смехом, ощущением причастности незавершимому целому миру.

Н. М. Чирков в свое время объяснял феномен совмещения противоположностей (патетического и комического) у Достоевского следованием длительной традиции, начало которой теряется в средних веках («английская рождественская мистерия»⁵³). Но если Н. М. Чирков и допускал

⁵¹ Вильмонт Н. Великие спутники. М., 1966. С. 285.

⁵² О глубине понятия «земля» в художественных произведениях и публицистике писателя говорится в статье Б. М. Энгельгардта «Идеологический роман Достоевского» (в сб.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. Л.; М., 1924. С. 93).

⁵³ Действительно, как авторы одного мифа заставляют своих героев-пастухов нанести подряд два визита – к колыбели ребенка Иисуса и к другой колыбели, в которой лежит овца, спрятанная туда вором (см. об этом: Evans Ifor. A Short History of English Literature. Harmondsworth, 1969. P. 95), так и Достоевский

влияние народной культуры на выработку творческой манеры Достоевского, то видел это влияние скорее как не прямое, а опосредствованное - произведениями близких Достоевскому авторов. Мне кажется, что такой взгляд не совсем точен. Принципы средневекового театра (в том числе смешение трагического и комическо-буффонного) не умерли вместе с эпохой средних веков: в XIX и даже в начале XX столетия они продолжали жить в театре народном (в Европе, и в частности - у славян)⁵⁴.

М.М.Бахтин заметил по этому поводу: «Говорить о существенном непосредственном влиянии на Достоевского карнавала и его поздних дериватов (маскарадной линии, балаганной комики и т.п.) трудно (хотя реальные переживания карнавального типа в его жизни безусловно были)⁵⁵. Эти переживания, как и интерес к народному театру, действительно были, о чем свидетельствуют воспоминания А. М. Достоевского о посещении в детстве балаганов с «дедушкой» В. М. Котельницким⁵⁶, описание представлений народного театра в «Записках из Мертвого дома» (IV, 116-129), фрагмент о народном театре «Петрушка» (XXII, 180 – 181), который не был включен Достоевским в «Дневник писателя», может быть, потому, что содержал слишком крамольные для эстетических канонов того времени мысли о возможностях совмещения «высокого» театра с балаганом. И некоторые черты облика самого Достоевского, каким он вырисовывается в воспоминаниях близко знавших его людей (шутливость, исполнение комических ролей), дают основания пересмотреть традиционное представление о якобы свойственной ему однолинейной трагичности, мрачноватой значительности и сугубой серьезности⁵⁷.

в семантический ореол образа кн. Мышкина помещает «агнца» и «овцу».

⁵⁴ См.: Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 154 – 163.

⁵⁵ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд. М., 1963. С. 210.

⁵⁶ Ф. М. Достоевский в воспоминании современников. М., 1964. Т. 1. С. 53 – 54.

⁵⁷ См. об этом: Кунильский А. Е. Смех в мире Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 18 – 19.

V

ОБРАЗ МЫШКИНА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ДОСТОЕВСКОГО О КРАСОТЕ. МЫШКИН СРЕДИ «СПОРНЫХ МУДРЕЦОВ»

Необычайно сложным является вопрос об итоговом смысле романа «Идиот». Здесь можно, конечно, ограничиться высказыванием Толстого по такому же поводу. Как известно, автор «Анны Карениной» отвечал читателям, что сформулировать смысл художественного произведения в нескольких словах невозможно, для этого пришлось бы пересказать роман целиком. Это, конечно же, так, но тем не менее от вопроса об итоговом смысле никуда не уйти: без его решения нельзя определить, соответствуют ли оригинальные поэтические принципы Достоевского поставленной им перед собой задаче - создать образ «положительно прекрасного человека».

Говоря о романе «Идиот», обычно отмечают, что в этом произведении автором изображается трагическая судьба, крушение добра и красоты в обществе, пораженном язвой социального неравенства и собственнических отношений. Это утверждение справедливо, однако в качестве одного из составляющих смысловой итог романа. Действительно, Достоевский создает необыкновенно яркие символы крушения прекрасного в современном ему обществе. Это и впадающий в идиотизм «положительно прекрасный человек», и судьба Настасьи Филипповны (чего стоит, например, такой эпизод: князь находится у кровати, на которой, покрытый простыней, лежит труп Настасьи Филипповны: «вдруг зажужжала проснувшаяся муха, пронеслась над кроватью и затихла у изголовья» - VIII, 503; картина, в которой муха ползает по прекрасному лицу Настасьи Филипповны, вызывает ощущение пронзительной боли и жалости).

Однако сводить смысл произведений Достоевского к безысходному трагизму (как это делал, например, Л. Шестов) - недопустимо. Романы

Достоевского с их открытыми финалами знаменуют устремленность их автора в будущее, поистине выстраданный оптимизм, веру в возможности человека. На этот положительный (а не только критический) смысл романа «Идиот» в свое время прозорливо указал М. Е. Салтыков-Щедрин⁵⁸. Здесь изображена попытка создания нового жизнеотношения. В этом и заключается «трагический эксперимент» героя. Формула «трагический эксперимент», которой обычно определяется история Раскольникова, в полной мере применима и к истории Мышкина.

Моделью «трагического эксперимента» становится для князя история с Мари. В швейцарской деревушке ему удалось способствовать выработке нового жизнеотношения у людей, прежде всего - у юного поколения. Это дает Мышкину основания надеяться на успех и в России. Во время первой встречи с Епанчинными он признается, что имеет в жизни свою цель. По поводу рассказов Мышкина Аделаида замечает:

- Это все философия <...> вы философ и нас приехали поучать.

- Вы, может, и правы, - улыбнулся князь, - я действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать... Это может быть; право, может быть (VIII, 51).

Достоевский пишет не утопический роман, где по законам жанра идеальные установки автора и героя практически реализуются - и сравнительно легко, быстро. Достоевский - создатель трагического произведения со всеми отсюда вытекающими последствиями. Как в швейцарской истории преобразование людей неразрывно связано с болезнью и смертью Мари, так и на русской почве успех дела Мышкина имплицитно включает в себя его духовную гибель. Достоевскому, на мой взгляд, тоже свойственно

« <...> переживание жертвы как источника всей высшей серьезности

⁵⁸ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 9. С. 412.

бытия»⁵⁹.

Такая характеристика мироощущения либерального христианства Хейзинги и Гессе в данном случае всецело применима и к Достоевскому. К. Леонтьев упрекал писателя именно за то, что он вносит в христианство слишком «розовый (то есть либеральный, гуманистический. - А. К.) оттенок»: «<...> этот оттенок не имеет в себе ничего ни особенно русского, ни особенно нового по отношению к преобладающей европейской мысли XVIII и XIX веков»⁶⁰. В русле этой традиции находятся, с одной стороны, Шиллер, оказавший большое воздействие на Достоевского, а с другой - Г. Гессе, испытавший несомненное влияние русского гения⁶¹.

Оценка Гессе Мышкина со времени его статьи «Мысли об „Идиоте“ Достоевского» претерпела, видимо, существенные изменения. Причиной этого могло быть уяснение позитивного характера деятельности князя - под влиянием собственных раздумий о месте человека в мире второй четверти XX столетия. Косвенным свидетельством этого может послужить роман «Игра в бисер», бросающий отраженный свет на образ Мышкина.

Само имя героя этого произведения Кнехт – «слуга» - перекликается с призывом Мышкина («станем слугами, чтоб быть старшинами» - VIII, 458) и вместе с ним восходит к известной заповеди Христа (ср.: Еванг. от Марка, XX, 26, XXIII, 11). Кнехт, как и Мышкин, в своих отношениях с людьми тоже «мысль имеет». В романе приводится высказывание одного из героев о Кнехте (это «версия», которая, как это часто бывает и у Достоевского, не

⁵⁹ Аверинцев С. С. Культурология Йохана Хейзинги // Вопросы философии. 1969. № 3. С. 170.

⁶⁰ Леонтьев К. О всемирной любви: Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике // Леонтьев К. Восток, Россия и славянство: Сб. Статей. М., 1886. Т. 2. С. 298.

⁶¹ Об отношении Г. Гессе к творчеству Достоевского см.: Дудкин В. В., Азадовский К. М. Достоевский в Германии (1846 – 1921) // Литературное наследство. М., 1973. Т. 86. С. 711 – 713; Березина А. Г. Ф. М. Достоевский в восприятии Г. Гессе // Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978. С. 220 – 239; Фридендер Г. Достоевский и мировая литература. М., 1979. (По указателю имен.)

подтверждается, но и не опровергается автором): «Он был куда большим лукавцем, чем подозревали окружавшие его люди <...> Я думаю, что уже при первом моем визите к касталийским властям он решил взять меня в плен, по-своему повлиять на меня, то есть пробудить меня и привести в хорошую форму. Во всяком случае, с первого же часа он старался привлечь меня к себе. Зачем он это делал, зачем взвалил на себя такое бремя - не могу сказать. Полагаю, что люди его склада действуют больше импульсивно, как бы рефлекторно, они чувствуют себя поставленными перед некой задачей, слышат зов о помощи и без колебаний идут на этот зов»⁶².

Гибель Кнехта - принесение себя в жертву на глазах у единственного свидетеля (ученика) - ни в коей мере не говорит о том, что его мироощущению присущи жизнеотрицательные тенденции. Наоборот, это смерть ради жизни. На этом этапе в сознании Кнехта его труды в касталийской иерархии уступают по важности задаче скромной, но и великой - воспитать одного-единственного человека, сохранить (даже умерев) живую связь с будущим, то есть вечно живой жизнью.

В таком же плане можно рассматривать и деятельность Мышкина (вспомним, кстати, что князь тоже собирался держать экзамен на домашнего учителя - VIII, 427). К концу романа он уже ясно предчувствует свою гибель. О Мышкине, успокаивающем больного Рогожина, говорится: «Какое-то совсем новое ощущение томило его сердце бесконечною тоской» (VIII, 506 – 507). Это «новое ощущение», томление, «бесконечная тоска» напоминают самочувствие Христа в ночь накануне казни, которой он не должен был избегать (Христос в Гефсимании). Судьба Мышкина становится тем зерном, которое принесет много плода лишь в том случае, если, падши в землю, умрет.

Трагический эксперимент Мышкина оказывается не безрезультатным.

⁶² Гессе Герман. Игра в бисер. М., 1969. С. 331.

На его несомненные положительные итоги указывает автор романа. Но указывает осторожно (и здесь сознание читателя не должно быть заморожено, поработано блистательным торжеством героя).

Главным итогом, как и в истории с Мари, становится глубокое воздействие, которое оказал «трагический эксперимент» князя на молодое поколение. В подготовительных материалах к роману указывается, что это новое поколение в произведении представляет Коля Иволгин (IX, 280). В эпилоге говорится, что «Коля был глубоко поражен происшедшим; он окончательно сблизился с своею матерью (это факт безусловно положительный. - А. К.). Нина Александровна боится за него, что он не по летам задумчив; из него, может быть, выйдет человек хороший» (VIII, 508). Другой представитель нового поколения - Вера Лебедева (о ее преклонении перед князем свидетельствуют многие факты, в том числе и реакция на происшедшее с Мышкиным: она «была поражена горестью до того, что даже заболела» - VIII, 509). Но судьба князя вызывает в конечном счете не ощущение трагической безысходности в душах юных героев. «<...> по поводу все той же истории с князем <...>» (VIII, 509) формируются новые человеческие связи, причем там, где их прежде невозможно было и предвидеть. Речь идет о связях, установившихся с Колей Иволгиным и Верой Лебедевой у Евгения Павловича Радомского. Это свидетельствует о том, что «преображение» коснулось и этого героя⁶³.

⁶³ Н. М. Чирков в данной связи замечает: «Евгений Павлович принимает один из заветов Мышкина, берет на себя отчасти дело его жизни» (Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1963. С. 183). Д. Л. Соркина совершенно справедливо утверждает: «<...> отведя Мышкину его „миллион терзаний“, показав его сломленным „количеством старой силы“, Достоевский дал в романе немало залогов его будущей победы, предсказал богатые всходы тех мыслей и идей, которые бросил в мир его герой» (Соркина Д. Л. О мнимых и подлинных противоречиях в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Учен. зап./Томск. ун-т. 1966. № 62. С. 256). Тем более неожиданным выглядит такое заключение исследовательницы: «<...> весь эмоциональный строй романа о положительно прекрасном человеке ложился не на ту чашу весов, на которой помещался он

Даже в случае с Ипполитом можно предположить, что происшедшие в конце романа события заставили его усомниться в справедливости казавшихся неоспоримыми максим. Основанием (хотя и хрупким) послужит здесь сообщение автора, что «Ипполит скончался в ужасном волнении и несколько раньше, чем ожидал, недели две спустя после смерти Настасьи Филипповны» (VIII, 508).

Немногие штрихи говорят и об изменении характера мироощущения Бурдовского. Шафер князя, он было бросается вдогонку за Настасьей Филипповной, когда она бежит из-под венца. Но Келлер «<...> раздумал, уже дорогой, что „во всяком случае поздно! Силой не воротишь!“

- Да и князь не захочет! - решил потрясенный Бундовский» (VIII, 493). И эта «потрясенность» связывается, по-видимому, не только с бегством Настасьи Филипповны, но и с необычным поведением князя, отказывающимся от своих прав.

Не исключена возможность, что образ князя будет присутствовать (пусть подспудно) в душе других героев романа и определять (хотя бы косвенно) их отношение к жизни. Это касается и Аглаи. Князь однажды говорит: "Я ужасно люблю, что вы такой ребенок, такой хороший и добрый ребенок! Ах, как вы прекрасны можете быть, Аглая!» По своему обыкновению на слово „ребенок“ Аглая конечно бы рассердилась, и уже хотела, но вдруг какое-то неожиданное для нее самой чувство захватило всю ее душу в одно мгновение» (VIII, 436 – 437). Неизвестно, как может сложиться жизнь Аглаи. Князю не удалось предотвратить вступление ее в «мрак» отношений, где главной является забота об «импонирующем преобладании» (А. П. Скафтымов)⁶⁴. Но вполне возможно, что это «неожиданное для нее самой чувство» в какой-то момент ее жизни возникнет вновь (семена, прорасти которым в ее душе стремился помочь

сам со своими идеями, а на противоположную» (Там же. С. 260).

⁶⁴ Скафтымов А. П. Указ. соч. С. 55.

князь).

Но такими - практическими - результатами деятельности князя не исчерпываются итоги романа «Идиот». В этом произведении Достоевский ставил перед собой задачу создать образ «положительно прекрасного человека», то есть стремился воздействовать на читателя с помощью необычайно сильного средства - красоты центрального героя.

В 60-е годы XIX века, во время споров «утилитаристов» и сторонников «чистого» искусства о том, что главное в искусстве - красота или смысл, Достоевский формулирует свое отношение к проблеме. Протестуя и против «чистого» искусства и против нигилистического отношения к красоте, воплощенной даже в самых отстраненных – «антологических» - произведениях, он указывал, что нельзя требовать от искусства непосредственного, прямого воздействия на человека. Скорее следует говорить о влиянии долговременном, опосредствованном. В статье «Г-н -бов и вопрос об искусстве» Достоевский замечает: «И кто знает? Когда <...> юноша <...> отозвался во время какого-нибудь великого общественного события, в котором он был великим передовым деятелем, таким-то, а не таким-то образом, то, может быть, в массе причин, заставивших его поступать так, а не этак, заключалось, бессознательно для него, и впечатление Аполлона Бельведерского, виденного им двадцать лет назад" (XVIII, 78). В той же статье говорится, что «<...> потребность красоты развивается наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе, то есть когда *наиболее живет*, потому что человек наиболее живет именно в то время, когда чего-нибудь ищет и добивается; тогда в нем и проявляется наиболее естественное желание всего гармонического, спокойствия, а в красоте есть и гармония и спокойствие" (XVIII, 94).

Как видим, Достоевский не отрицал красоты в традиционном, классическом понимании - как гармонически ясной, эпически (пластически) сформированной действительности, однако его представления гораздо

сложнее.

В условиях реалистического произведения достижение героем олимпийского спокойствия, абсолютной самодостаточности, гармонии привело бы его к уединению, обособлению от мира, то есть явились бы разновидностью той болезни (чреватой духовной смертью, отрицанием жизни), которой, по мысли Достоевского, были поражены образованные слои русского общества. Поэтому и считал писатель, что когда человек «<...> находит то, чего добивается, то на время для него как бы замедляется жизнь, и мы видели даже примеры, что человек, достигнув идеала своих желаний, не зная куда более стремиться, удовлетворенный по горло, впадал в какую-то тоску, даже сам растревлял в себе эту тоску, искал другого идеала в своей жизни и, от усиленного пресыщения, не только не ценил того, чем наслаждался, но даже сознательно уклонялся от прямого пути, раздражая в себе посторонние вкусы, нездоровые, острые, негармонические, иногда чудовищные, теряя такт и эстетическое чутье здоровой красоты и требуя вместо нее исключений» (Там же).

Идеал, который достигается отдельным человеком, это, по сути дела, не идеал для Достоевского. Во-первых, это «идеал своих желаний» (подчеркнуто мною. - А. К.), и удовлетворяет он практические, в лучшем случае - чисто эстетические потребности одного человека, то есть не может быть признан в качестве идеала всеми (чьи потребности никак не удовлетворяются), а в таком случае появляется сомнение и у того, кто его достиг: точно, идеал ли это? Отсюда и тоска, и метания, и поиски новых - уже не идеалов - раздражителей, чтобы хоть на миг оживить работу вкусовых анализаторов, которые «вянут» от пресыщения. Поэтому-то взгляды Достоевского в этом вопросе в корне отличаются от представлений тех философов, которые в конце концов пришли к состоянию, определенному как «трагедия эстетизма». Этическое и эстетическое рассматриваются великим русским писателем в их сложном единстве.

Во-вторых, достижение такого «идеала» и следующие за этим

успокоение означают конец движения, развития, что противно жизни и всему живущему. Отсюда прекрасное в представлении Достоевского носит не статический, а динамический характер.

Именно поэтому «положительно прекрасным человеком» становится для Достоевского Мышкин, чей образ лишен эстетической завершенности и моральной самодостаточности. Но это, еще раз повторим, не свидетельствует ни об этическом релятивизме писателя, ни о «моральной двойственности» героя, потому что «<...> моральное состояние человека, в котором он всякий раз может находиться, есть *добродетель*, то есть моральный образ мыслей в *борьбе*, а не святость в мнимом *обладании* полной *чистотой* намерений воли»⁶⁵.

Существует прямая связь между намерением автора создать образ «положительно прекрасного человека» и верой Мышкина в то, что «мир спасет красота». Идея Мышкина настолько же дорога Достоевскому и в то же время уязвима, хрупка и требует осторожного к себе отношения⁶⁶, как и образ самого героя. Не случайно, наверное, князь ни разу прямо не высказывает этой идеи на страницах романа, и читатель узнает о его убеждении из чужих уст (VIII, 436).

Образ Мышкина и мыслился, по-видимому, автором как проявление такой красоты. Поэтому для Достоевского важно, чтобы его положительный герой нес в себе то, что отвечает заветным чаяниям всех людей (качество всеобщности), и в то же время был бы лишен всякой схематичности, заставляющей усомниться в его жизненности, то есть обладал бы реальной

⁶⁵ Кант И. Соч.: В 6 т. М., 1965. Т. IV. Ч. 1. С. 411. Насколько уместна эта ссылка на Канта, можно судить хотя бы по такому высказыванию Достоевского: «Не уничтожайте личности человека, не отнимайте высокого образа борьбы и долга» (Литературное наследство. М., 1971. Т. 83. С. 538).

⁶⁶ Ср. в записной тетради Достоевского: «Все Христовы идеи оспоримы человеческим умом и кажутся невозможными к исполнению» (Литературное наследство. Т. 83. С. 676).

способностью воздействовать на читателя, не завораживая его. Поэтому, добавим, «идеолог» в структуре образа Мышкина занимает подчиненное положение: автору требовалось показать, что его герой - не просто «блаженненький». Главное все-таки в том, чтобы создать образ, в который бы поверили, то есть образ, который бы обладал этико-эстетической убедительностью (всякий «нажим», всякая «гладкость» отдаляли бы читателя от него), и тогда большая часть задачи, как считал Достоевский, выполнена. Главное - пробудить в сердцах людей любовь к идеалу человечности, а остальное приложится.

Подтверждением наших предположений может послужить запись из подготовительных материалов к роману «Бесы»: «Князь: „Они все на Христа (Ренан, Ге), считают его за обыкновенного человека и критикуют его учение как несостоятельное для нашего времени. А там и учения-то нет, там только случайные слова, а главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение“» (XI, 192; подчеркнуто мною. - А. К.).

Создание подобного образа и следует считать главным смысловым итогом романа «Идиот». Это возможно лишь в том случае, если мы не отнимаем у искусства смылосозидательной и аксиологической функции, не сводим его к воплощению готовых идей или фотографическому отражению действительности. «Чтобы не сделать искусства явлением не необходимым или вовсе лишним в человеческой жизни, - писал А. А. Потебня, - следует допустить, что и оно, подобно слову, есть не столько выражение, сколько средство создания мысли; что цель его, как и слова - произвести известное субъективное настроение как в самом производителе, так и в понимающем; что и оно не есть έργον, а ένέργεια, нечто постоянно создающееся»⁶⁷.

Аналогично образу Мышкина строятся образы некоторых других героев Достоевского - например, Тихона (глава «У Тихона», не вошедшая в роман «Бесы»), Зосимы («Братья Карамазовы»). Это тоже «спорные» мудрецы.

⁶⁷ Потебня А. А. Мысль и язык. 2-е изд. Харьков, 1892. С. 189.

Однако «спорность», неоднозначность их, как и в случае с Мышкиным, нельзя объяснять недодуманностью авторского замысла или необходимостью для Достоевского следовать логике действительности - вопреки собственным симпатиям.

Вокруг этих героев создается атмосфера недоброжелательности (слухи, не все из которых опровергаются), даже их внешний вид способен вызвать неприязнь; автор зачастую вместо того, чтобы «помочь» носителям близкой ему идеи, осложняет их положение («тлетворный дух», исходящий от тела умершего старца). Знакомящийся с ними читатель должен без подсказки (вернее, даже вопреки подсказкам) выработать собственное мнение об этих лицах, самостоятельно решая: кто перед ним - мудрец или юродивый? В качестве фона для сравнения в «Бесах» существуют настоящий юродивый

Семен Яковлевич и демонический герой Ставрогин, в «Братьях Карамазовых» такую же функцию выполняют отец Ферапонт и Великий инквизитор. Противники Тихона и Зосимы, в отличие от них, обладают очень сильным средством воздействия на других героев и читателя - речь идет о «форме», «осанке», внешней значительности. Однако выше уже была сделана попытка показать, что в мире Достоевского эстетизм в любых его проявлениях выступает как явление опасное, порабащающее сознание человека, лишаящее его свободного, критического отношения к действительности⁶⁸.

Здесь следует заметить, что, по всей видимости, и в Христе Достоевского в немалой степени привлекала возможность усомниться как в осуществимости его учения, так и в финале евангельской истории. Достоевский делает акцент на самопожертвовании Христа, а не на способности его к чудесам. Принципиальное значение для Достоевского

⁶⁸ См. об этом содержательную статью Р. Г. Назирова «Петр Верховенский как эстет» (Вопросы литературы. 1979. № 10).

имеет отказ искушаемого дьяволом Христа от чуда (глава «Великий инквизитор»): образ Богочеловека не должен завораживать. Если и совершает Иисус чудо, претворяя воду в вино (глава «Кана Галилейская»), то это как бы исключение – «милое чудо», он «радости людской помог» (XIV, 326). Но ведь в Евангелии Христос творит чудеса постоянно, и служить они должны, помимо всего прочего, утверждению его авторитета. И если чудо воскресения было как бы последним словом Иисуса, обращенным к людям (до сих пор не хватало сил поверить, так уверуйте хоть теперь!)⁶⁹ то, как это ни парадоксально, христианин Достоевский и здесь усматривает со стороны Богочеловека стремление не подчинить сознание людей, а только побудить к свободному выбору (ср.: «Чудо воскресения нам сделано нарочно для того, чтоб оно впоследствии соблазняло, но верить должно, так как этот соблазн (перестанешь верить) и будет мерою веры» - XX, 152).

Образы положительных героев у Достоевского необычайно сложны и глубоки, не поддаются однозначному определению, противодействуют «втискиванию» в эстетический стереотип. Достоевский противопоставляет «спорность» своих мудрецов тому, что с первого взгляда кажется логичным, аксиоматичным, «ясным как день», завораживающе-привлекательным. История показала, что, предвидя опасность такой «ясности», писатель и здесь оказался пророком. Например, исследователи отмечают, что один из главных принципов пропаганды, накопившей большой опыт манипулирования сознанием масс, можно сформулировать так: «ложь должна сообщаться без всяких оговорок, лишь истина может позволить себе

⁶⁹ Один из «подпольных» героев Л. Андреева («Мои записки») делает «открытие», которого бы, может быть, не было, если бы Достоевский в свое время не привлек внимание к этому евангельскому эпизоду: «Он (Христос. – А. К.) не отрекся от него (дьявола. – А. К.), как потом рассказывал, а согласился, продал себя – не отрекся, а продал, <...> чтобы люди поверили в Него» (Андреев Л. Полн. собр. соч.: В 8 т. СПб., 1913. Т. 3. С. 217).

роскошь быть спорной»⁷⁰.

⁷⁰ Моль Абраам. Социодинамика культуры: Пер. с франц. М., 1973. С. 184.

ГЛАВА 2. «СПОРНЫЕ» МУДРЕЦЫ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Прошло то время, когда произведения Ф. М. Достоевского воспринимались исключительно как иллюстрации к неутешительному выводу «мир во зле лежит». О смысловой глубине и неоднозначности его творчества лаконично сказал В. Б. Шкловский, отметивший, что Достоевский вскрывает «неизбежность катастрофы старого мира» и озабочен «трудностью создания нового жизнеотношения»⁷¹. Трудностью, но не обреченностью.

Созидательное, ценностное начало у Достоевского существует не только в качестве подкладки (авторская позиция) и не является лишь продуктом читательского восприятия как следствие доказательства от противного. Оно представлено явно, в образах героев, в словах мудрецов - Тихона (глава «У Тихона», не вошедшая в роман «Бесы»), Зосимы («Братья Карамазовы»). О них и пойдет речь в настоящей главе⁷². Почему же в ее заглавии мудрецы эти названы «спорными»? Возникает и другой вопрос: «спорные» - для кого?

Прежде всего - для читателей, профессиональных и

⁷¹ Достоевский и его время. Л., 1971. С. 16. Понятно, что представление о «мрачном» Достоевском никогда не было всеобщим (многое зависело от того, на каком фоне рассматривались его сочинения). Например, бельгийский литератор Ж. Арри еще в начале столетия писал о своих соотечественниках: «<...> вместо болезненного влияния, которое частично оказывало на них творчество Верлена и автора „Цветов зла“, они нашли у Достоевского нежность и веру, примиряющую с жизнью, и они с радостью погрузились в это творчество, словно в свежую воду ручья» (см.: Ланский Л. Г. Бельгийские писатели о Достоевском // Достоевский. Материалы и исследования. 2. Л., 1976. С. 250).

⁷² Образ еще одного мудреца – Макара Долгорукого («Подросток») – создан Достоевским в более традиционной манере. Однако и о нем несомненно умный Версиков говорит: «Он сам ничего не смыслит ни в людях, ни в жизни» (XIII, 332).

непрофессиональных. В исследовании 1959 г. читаем: «В одном ряду с Хромоножкой стоят в „Бесах“ прочие носители бездумной, экстатической веры: блаженный Семен Яковлевич и старец Тихон. Внутреннее родство всех этих действующих лиц бросается в глаза. <...> О Тихоне в романе говорится: „чуть ли не сумасшедший“, „какие-то нервные судороги“, „может быть юродство“»⁷³. Тихон признается виновным - «в какой-то мере» - в трагедии Ставрогина: «Ставрогин не нашел в Тихоне того, чего он искал»; «не выдержал какого-то важного испытания и Тихон»⁷⁴.

Неубедительность, «спорность» Зосимы якобы признавались и самим автором: «Достоевского волновало сомнение: удалось ли Зосиме победить Ивана Федоровича. На литературных вечерах он охотно и неоднократно читал главу о Великом инквизиторе <...>, главы из книги „Мальчики“. Но выдержки из книги „Старец Зосима“ (имеется в виду книга „Русский инок“ - А. К.) он читал крайне редко. В летописи его жизни, составленной Л. П. Гроссманом, отмечен только один такой случай. Нам думается, это не случайно. Достоевскому было ясно, что у его слушателей, преимущественно молодых, Зосима со своими поучениями не вызовет сочувствия и поддержки»⁷⁵.

Таким образом, сомнения в мудрости Тихона и Зосимы возникают. Но считать появление этих сомнений результатом того, что Достоевский не справился здесь со своей задачей, судя по всему, нельзя. И причина не в том, что у гения не бывает художественных просчетов. Попробуем объяснить появление «спорности» иначе: не делает ли Достоевский своих мудрецов «спорными» намеренно?

Начнем с внешних характеристик (портрет - статический и в движении,

⁷³ Евнин Ф. И. Роман «Бесы» // Творчество Достоевского. М., 1959. С. 248.

⁷⁴ Савченко Н. К. Проблемы художественного метода и стиля Достоевского. М., 1975. С. 67 –

⁷⁵ Гус М. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. 2-е изд., доп. М., 1971. С. 533.

восприятие окружающих и т. п.).

Тихон, которого Ставрогин посещает как носителя христианской мудрости (вероучителя), внешне ничем не способен поразить. И это не притворство мудреца сократовского типа⁷⁶ и не этикетное самоуничижение христианского святого (пример последнего — поведение Ферапонта в романе «Братья Карамазовы», который говорит о себе как о «ничтожном», «малограмотном», «маленьком» — XIV, 303). Внешность Тихона обыкновенна и неопределенна («высокий и сухощавый человек, лет пятидесяти пяти, в простом домашнем подряснике и на вид как будто несколько больной, с неопределенною улыбкой и с странным, как бы застенчивым взглядом» — XI, 6). «Неопределенная улыбка», «робость», «застенчивость», «нерешительность», привычка «потуплять» взор создают впечатление, что речь идет не о пятидесятипятилетнем высшем церковном чине, а о жеманной девушке-провинциалке. (Заметим здесь же, что Достоевский не дает читателю утвердиться и в таком восприятии Тихона, т. е. снова разрушает стереотип: Тихон «<...> вдруг поднял глаза и посмотрел на него (Ставрогина. — А. К.) таким твердым и полным мысли взглядом, а вместе с таким неожиданным и загадочным выражением, что он чуть не вздрогнул» — XI, 7).

Относятся к Тихону в монастыре «фамильярно», и виноватым в этом окружающие считают его самого (XI, 6).

Портрет Зосимы читатель рассматривает вместе с одним из персонажей романа - Миусовым. Миусову «с первого мгновения старец <...> не понравился». Это в какой-то мере объясняется тем, что созерцающий Зосиму

⁷⁶ Ср.: «Притворы, которые говорят о себе приниженно и на словах отклоняются в сторону преуменьшения, представляются людьми, скорее, обходительного нрава (khariesteroi); кажется, что они говорят так не ради наживы, но избегая важничанья, и прежде всего они отказывают себе в славном, как делал, например, Сократ» (Аристотель. Никомахова этика // Соч.: В 4 т. С. 141). Притворство такого рода свойственно другому персонажу Достоевского – Порфирию Петровичу («Преступление и наказание»).

человек раздражен, «недоволен собой». Однако на раздражительность всего не спишешь. Автор сознается: «В самом деле, было что-то в лице старца, что многим бы, и кроме Миусова, не понравилось» (XIV, 37). Детали портрета Зосимы с точки зрения обычных представлений о красивом и значительном «в самом деле» могут способствовать отрицательному восприятию внешности героя. Ощущение мизерности, свойственное миусовскому восприятию Зосимы («по всем признакам злобная и мелко-надменная душонка» - там же) подкрепляется уменьшительными формами, используемыми автором при описании внешности старца: «невысокий сгорбленный человек», «лицо <...> сухенькое», «седенькие волосики», «бородка <...> крошечная и реденькая», «губы <...> тоненькие, как две бечевочки», «нос <...> востренький, точно у птички»; в этом ряду и глаза Зосимы вполне могли быть названы «глазками», тем более что они характеризуются как «небольшие <...> вроде как бы две блестящие точки». Неоднозначность Зосимы, несоответствие его облика каноническому лику святого подчеркивается и такой деталью, как его «часто усмежавшиеся» губы (там же).

Забегая вперед, скажем: конечно же, внешность этих двух персонажей принципиально неимпозантна. Достоевскому, очевидно, важно было не допустить того, чтобы сам облик его положительного героя пленял, завораживал, поработал. Прямо противоположную функцию выполняет портрет Великого инквизитора. О нем в «легенде» Ивана говорится: «Это девяностолетний почти старик, высокий и прямой, с иссохшим лицом, со впалыми глазами, но из которых еще светится, как огненная искорка, блеск. О, он не в великолепных кардинальских одеждах своих, в каких красовался вчера перед народом, когда сжигали врагов римской веры,— нет, в эту минуту он лишь в старой, грубой монашеской своей рясе» (XIV, 227; ср. с портретом Ферапонта - XIV, 152). Старая грубая ряса у лица, обладающего

огромной властью, это разновидность особого рода эстетизма⁷⁷ (ср. с серым сюртуком без эполет императора Наполеона), старик в ней так же «красуется», как и в «великолепных кардинальских одеждах своих» накануне.

Итак, образы положительных героев у Достоевского противостоят эстетам явным и маскирующимся⁷⁸ (хвастунам и притворам, по определению Аристотеля): Тихон - Ставрогину и Семену Яковлевичу, Зосима - Великому инквизитору и Ферапонту. Но считать это проявлением подозрительного отношения со стороны Достоевского к вещной, материальной красоте не следует. В отличие от Толстого-проповедника, который со свойственным ему максимализмом готов был идти до конца и отвергнуть красоту такого рода⁷⁹, иноки Достоевского не боятся красивых вещей (одновременно и не фетишизируют их). Келья Тихона производит «странное» впечатление, потому что в ней с предметами христианского культа соседствуют «изящные вещицы», «гравюры», «сочинения театральные» (XI, 6 - 7). Скит, в котором живет Зосима, окружает «множество редких и прекрасных осенних цветов» (XIV, 35), на стенах бедной, «вялого вида» (опять же это не резко

⁷⁷ Подобного рода эстетизм без труда распознается артистической античной культурой, в соответствии с представлениями которой «одежда лаконян» (спартанцев) не что иное, как «хвастовство», «ибо и излишек, и нарочитый недостаток [могут быть] хвастливыми» (Аристотель. Никомахова этика. С. 141).

⁷⁸ «Юродство <...> своего рода форма, своего рода эстетизм, но как бы с обратным знаком» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 2-е изд. М., 1963. С. 310). В «Братьях Карамазовых» о впечатлении, производимом отцом Ферапонтом на окружающих, говорится: «<...> юродство-то и пленяло» (XIV, 151).

⁷⁹ См. запись в дневнике С. И. Танеева о разговоре с Толстым: «Л. Н. Очень низко ставит телесную красоту <...> думает <...> что после истин, сказанных Христом, нельзя уже заниматься красивыми предметами и проч., и проч.». – Цит. по кн.: Типология русского реализма второй половины XIX века. М., 1979. С. 99.

подчеркнутая, сугубая бедность) кельи, среди икон и дешевых литографий — «католический крест из слоновой кости», «изящные и дорогие гравюрные изображения» (XIV, 37).

Как и Тихон, Зосима в романе Достоевского не защищен от недоброжелательного и даже фамильярного к себе отношения. И при жизни этот «старец», мудрец имеет «ненавистников и завистников» в монастыре (XIV, 28) — пусть явных врагов и немного. А после его смерти недоброжелательность к Зосиме выплескивается наружу, принимая особо обидный характер насмешки, глумления, поскольку объектом всеобщего внимания и осуждения становится его незащитное тело. Повествователь замечает: «<...> и прежде сего случалось, что умирали иноки весьма праведной жизни и праведность коих была у всех на виду, старцы богобоязненные, а между тем и от их смиренных гробов исходил дух тлетворный, естественно, как и у всех мертвецов, появившийся, но сие не производило же соблазна и даже малейшего какого-либо волнения» (XIV, 298). В случае с Зосимой—произвело. Алеша Карамазов появление «тлетворного духа» воспринимает как унижение для любимого старца («низвержен и опозорен» - XIV, 307).

Истолкование этого художественного факта в книге В. Е. Ветловской наводит на мысль, что никакого унижения в данном случае нет. Исследовательница отмечает, что в апокрифических источниках исповедь рассматривается как процесс, в котором священник принимает на свою душу грехи кающихся. «В свете этих параллелей „тлетворный дух“, обнаружившийся по смерти Зосимы, означает, что „смерд грехов“, своих и чужих, отныне уже не отягощает старца»⁸⁰.

Возможно, такой — тайный положительный — смысл того, что вызывает отрицательную реакцию, учитывался Достоевским при создании указанного эпизода. Но почему этого «знака» не поняли «ученейшие» (ср.:

⁸⁰ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 180.

XIV, 36, 257) монахи, изображенные в романе? Почему К. Леонтьев, которого вряд ли можно отнести к непосвященным, тоже воспринял «тлетворный дух» как попираание святыни?⁸¹

Напомню, что своя версия появления «тлетворного духа» есть у черта: «Я тут постарался, таких духов нанес <...> Барыни-кокетки наиболее воняют в могилах. Я у каждой взял по букету» (XV, 335). Это из подготовительных материалов к роману. Пассаж о «барынях-кокетках» в связи с кончиной иеросхимонаха не позволили бы ввести в окончательный текст даже Достоевскому, но все-таки и там черт мимоходом признается: «Он (Алеша. - А. К.) милый; я пред ним за старца Зосиму виноват» (XV, 73).

Очевидно, мы рискуем уподобиться посетившему кунсткамеру герою басни Крылова, если забудем о главном - о связи мудрецов Достоевского с образом Христа. Ведь именно этому евангельскому персонажу пришлось перенести глумление толпы во всей его тяжести: Христа били, на него плевали, над ним

смеялись, его оскорбляли; советовали ему с креста вознестись на небо - он не вознесся; жалобу распятого поняли как призыв к Илье прийти и освободить его (а ну-ка, посмотрим, придет ли Илья), - Илья не пришел, что вызвало очередной взрыв восторга и волну насмешек в толпе.

Только с учетом всего этого становятся понятными в общем-то темные для современного читателя слова Тихона. Ставрогин спрашивает его: «Вы, конечно, и христианин? (странный, на первый взгляд, вопрос христианскому священнослужителю.— А. К.) - Креста твоего, господи, да не постыжуся,— почти прошептал Тихон, каким-то страстным шепотом и склоняя еще более голову» (XI, 10). Достоевский помнил о позоре Христа и переживал

⁸¹ «От тела скончавшегося старца Зосимы для чего-то исходит тлетворный дух, и это смущает иноков, считавших его святым.

Не так бы, положим, обо всем этом нужно было писать <...>» (Леонтьев К. Восток, Россия и славянство: Сб. статей. М., 1886. Т. 2. С. 297).

евангельский сюжет (пророк в толпе⁸²) каждый раз заново, о чем свидетельствует и его последний роман (в «Братьях Карамазовых» вечность этой ситуации подчеркнута тем, что в нее попадают представители трех поколений — Зосима, Алеша и Илюша Снегирев). Но для Достоевского смысл ее не исчерпывался позором праведника: позор одного должен стать началом нравственного преображения всех (вспомним содержание эпитафии к роману «Братья Карамазовы»). В частности, для Алеши история с «тлетворным духом» имеет глубокий поучительный смысл. История эта позволяет разглядеть главное в личности Зосимы: суть ее не в мистической инаковости (в смерти своей он разделяет судьбу всех людей), а в том, что он воплощает зримо, реально идею всеобщей человеческой связи.

Воплощение положительного начала в такой форме противопоставлено представлениям, которые основываются совершенно на других началах — *«чуде, тайне и авторитете»* (XIV, 232).

Хотя здесь, как обычно у Достоевского, все не просто. О Зосиме говорится, что он «привлек к себе многих, и не столько чудесами, сколько любовью» (XIV, 299). Значит, чудеса все-таки были? По ходу действия мы видим Зосиму по крайней мере в двух ситуациях, которые дают основания говорить об этом. Одна из них - исцеление кликуши. Но тут же сообщается: «Кликушу он (Зосима. – А. К.) уже знал <...> и прежде ее водили к нему» (XIV, 44). Заметим: привели не впервые - значит, никогда до конца не исцелял. Этот эпизод сопровождается авторским комментарием: «Странное же и мгновенное исцеление беснующейся и бьющейся женщины <...> происходило, вероятно, тоже самым натуральным образом» (XIV, 44) - а именно благодаря абсолютной вере больной и сопровождавших ее в возможность излечения. Полученное нами объяснение не противоречит

⁸² Собственно, сюжет этот идет из ветхозаветной литературы, но в Евангелии он качественно преобразован: пророк страдает не просто за истину, а за тех самых людей, которые преследуют его (ветхозаветная ситуация запечатлена в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Пророк»).

современным представлениям о возможностях психотерапии.

С другим случаем сложнее. Зосима запрещает пришедшей к нему унтер-офицерской вдове поминать за упокой ее сына (таким способом Прохоровна надеется заставить своего «Васеньку», от которого давно нет известий, написать ей). Пристыдив унтер-офицершу, Зосима говорит: «<...> или сам он к тебе вскоре обратно прибудет, сынок твой, или наверно письмо прийдет. Так ты и знай. Ступай и отселе покойна будь. Жив твой сынок, говорю тебе» (XIV, 47).

Через некоторое время мы узнаем, что сын Прохоровны действительно прислал ей письмо — с дороги — и скоро должен прибыть в родной город. Об этом становится известно из записки госпожи Хохлаковой. Ей же принадлежит и квалификация происшедшего - «чудо» (XIV, 150, 164).

В. Е. Ветловская полагает: в данном случае свидетельство Хохлаковой достоверно, несмотря на то, что характер у нее в общем вздорный⁸³. Нам же представляется, что сбрасывать со счетов характер этой героини не стоит. Давно отмечено, что литературным прототипом г-жи Хохлаковой стала гоголевская «во всех отношениях приятная дама»⁸⁴. В обоих случаях мы имеем дело с человеком, что называется, без царя в голове. После истории с «тлетворным духом» Хохлакова теряет остатки веры и мигом становится поклонницей «математики» и «реализма» (XIV, 347). Это вполне соответствует характеристике гоголевской героини («<...> была отчасти материалистка и отвергала весьма многое в жизни»). Двух дам из произведений Достоевского и Гоголя объединяет многое: дар проницательности, который проявляется, стоит только собеседнику открыть рот (героиня Гоголя импровизирует роман о намерении Чичикова увезти

⁸³ См.: Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». С. с. 62, 64.

⁸⁴ Как известно, впервые на это указал М. Е. Салтыков-Щедрин (Собр. соч.: В 20 т. М., 1972. Т. 13. С. с. 774 – 775, 776 – 779). См. также: Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975. С. 134 – 135.

губернаторскую дочку, Хохлакова - о том, что Митя убил отца), исступленная жажда сенсаций, даже манера выразиться⁸⁵.

Все это заставляет приглядеться к сообщению о «чуде», полученном от Хохлаковой. И что же? Если сначала она говорит лишь о «чуде предсказания» (XIV, 150), то через несколько страниц речь идет уже о том, что «он (Зосима. - А. К.) матери сына возвратил!» (XIV, 164). Согласимся, одно не равно другому. Оценку этому смещению акцентов помогает дать Гоголь, который, сравнивая сочинительство «приятных дам» с рассуждениями «народа умного», пишет: «Сперва ученый подъезжает <...> необыкновенным подлецом, начинает робко, умеренно, начинает самым смиренным запросом <...> и чуть только видит какой-нибудь намек или просто показалось ему намеком, уж он получает рысь и бодрится, разговаривает с древними писателями запросто, задает им запросы и сам даже отвечает за них, позабывая вовсе о том, что начал робким предположением; ему уже кажется, что он это видит, что это ясно <...>».

В общем нужно сказать, что вопрос о чудесах в романе остается открытым. Представить дело так, будто возможность их отвергается, значило бы выпрямить (но и обеднить) содержание произведения Достоевского. Чудо происходит — однако в сфере чудесного, непознанного, загадочного. Во сне Алеша присутствует на свадьбе в Кане Галилейской и видит, как Христос претворяет воду в вино. Но, что непременно следует подчеркнуть, «это милое чудо» — чудо любви, веры, единения людей (он «радости людской помог» - XIV, 326), а не то, которое призвано поразить толпу, доказать ей всемогущество ее повелителя.

⁸⁵ Фраза Хохлаковой о том, что она «никак не ожидала от такого почтенного старца, как отец Зосима, - такого поступка!» (XIV, 309), накладываемая на раkitинское «старец провонял» (XIV, 296; а именно Раkitин поставляет Хохлаковой сведения о событиях в монастыре), сразу же вызывает в памяти гениальный эвфемизм из поэмы Гоголя – «этот стакан нехорошо ведет себя».

Слово «тайна» также появляется - и неоднократно - в рассуждениях Зосимы (XIV, 259, 266 - 268 и др.), однако смысл его совершенно иной по сравнению с тем, который вкладывает в него Великий инквизитор. Не знание, которое может быть доступно лишь немногим, не эзотерическая мудрость кучки жрецов-правителей, стерегущих ее от народа, - а романтическое чувство бесконечности мира (эмоционально-смысловой глубины) и одновременно живости его, взаимосвязанности его частей («ибо все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь - в другом конце мира отдается» - XIV, 290). Такое чувство в принципе не заказано никому (в том числе и «простолюдину» - XIV, 266). Душа, находящаяся во власти «тайны», ощущает жизнь как ценность и защищена от болезни нигилизма. Рассуждения Зосимы вполне могли быть переданы на языке Жуковского (противопоставление «очарованности» - «безочарованию»), так ведь и молодость этого героя приходится на время, когда достигло своего апогея творчество первого русского романтика. Не случайно в романе «Братья Карамазовы» присутствует- и зримо и подспудно- образ поэзии Жуковского (цитируется его перевод из Шиллера «Элевзинский праздник»; это произведение заставляет вспомнить парную ему балладу на античном же материале с той же героиней⁸⁶ - «Жалоба Цереры», где разрабатывается очень важный для Достоевского мотив «умирания-возрождения» семени, зерна; название одной из главок в рассказе Зосимы—«Таинственный посетитель» — повторяет заглавие известного стихотворения Жуковского - см. XIV, 273)⁸⁷.

Если слова «чудо» и «тайна» используются представителями противоположных лагерей в романе «Братья Карамазовы» (приобретая у

⁸⁶ Церера – она же Деметра – подарила имя одному из героев романа – Дмитрию Карамазову (см.: Альтман М. С. Достоевский: По вехам имен. С. 115).

⁸⁷ А. Г. Достоевская считала знаменательным тот факт, что ее муж был похоронен рядом с Карамзиным и Жуковским, «произведения которых Федор Михайлович так любил» (Воспоминания. С. 384).

каждого свой смысл), то чужого слова «авторитет» (от лат. *autoritas*— власть, влияние) Зосима произнести не мог. Власть, влияние, порабощение представлены у Достоевского в идеологическом и эстетическом проявлениях, как правило, тесно связанных между собой. Арифметическая ясность, логичность, аксиоматичность идеи сопровождается эстетической поддержкой. Имеется в виду то, что носителями такой идеи становятся герои эстетически выигрышного «хищного», байронического типа. Соответственно противостоять им будут персонажи, лишенные внушительности (речь идет не только о внешнем облике, но и о восприятии их окружающими), каковыми и являются «спорные» мудрецы. Уязвимыми, хрупкими, спорными выглядят и идеи, выразителями которых становятся эти персонажи (ср. с идеей Мышкина: «Мир спасет красота» - VIII, 436). Но, понятно, это принципиальная «спорность», противопоставляемая «беспорности». Еще важнее подчеркнуть, что абстрактности, отчужденности идеи Достоевский противопоставляет лик, лицо - живую человеческую личность⁸⁸. Такая личность не отделена от других дистанцией, она несет в себе всеобщую человеческую уязвимость и незащищенность, но одновременно свойственную только человеку трепетную красоту душевности⁸⁹.

⁸⁸ Ср.: «<...> тут во всем этом и прежде всего, на первом месте, стояло перед ним (Алешей Карамазовым. – А. К.) лицо, и только лицо, - лицо возлюбленного старца его <...>» (XIV, 306). См. также запись о Христе в подготовительных материалах к роману «Бесы»: «<...> там и учения-то нет, там только случайные слова, а главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение» (XI, 192). Поэтому и отвечает Христос молчанием на многословные тирады Великого инквизитора.

⁸⁹ Мироотношение, в основе которого лежит образ, лик, нельзя считать антиэстетическим (ср.: Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. с. 291 – 293). Достоевский не принимал эстетизма, но отнюдь не был врагом эстетики. Если мы приглядимся к тому, как тонко и безукоризненно ведет свою партию Тихон и как срывается и фальшивит при всей своей импозантности Ставрогин, то поймем, что именно последний не выдерживает не только нравственного, но и эстетического испытания.

ГЛАВА 3. О ХРИСТИАНСКОМ КОНТЕКСТЕ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

I

В последнее время, с повышением интереса к проблеме «христианство и русская литература», роман Достоевского «Идиот» и его герой пользуются особым вниманием исследователей. Это естественно, потому что и подготовительные материалы и окончательный текст произведения содержат немало новозаветных реминисценций, а в связи с Мышкиным в черновиках несколько раз появляется запись «Князь Христос» (IX, 246). Такое красивое наименование героя стало привычным для пишущих о Достоевском, хотя можно было бы заимствовать из тех же источников и другие определения: «сфинкс» (см. напр.: IX, 242), «идиот» и т. д.

Распространенность версии о Мышкине как о «Князе Христе», очевидно, и побуждает некоторых литературоведов усомниться в ней, оспорить и отвергнуть. Основанием становится якобы безрезультатный или даже пагубный характер участия Мышкина в судьбах других персонажей. Собственно, сомнения в том, получился ли у Достоевского образ «положительно прекрасного человека» и во всем ли он прекрасен, - не новы. Они были достаточно типичными для советского литературоведения пятидесятых - начала семидесятых годов⁹⁰ и вписывались в существовавший тогда идеологический контекст. И вот оказывается, что у литературоведения постсоветского периода также есть серьезные претензии к Мышкину, а подчас - и к его создателю, но причиной становятся не «аскетические идеалы», как прежде, а несоответствие этим самым идеалам, точнее - недостаточная идейная (теперь уже «христианская») чистота, правильность. Так и хочется воскликнуть вместе с Евгением Павловичем Радомским: «<...>

⁹⁰ См. об этом в первой главе.

бедный идиот!» (VIII, 485) (вариант: бедный «Идиот»!).

Например, Т. М. Горичева⁹¹ пишет: «Но получился ли из Мышкина „Христос“? Очевидно, что не получился. Достоевский и сам хорошо понимал это. Он подчеркивал болезненность князя, взгляд глаз, „тихий, но тяжелый“. <...> Сострадание Мышкина не спасает Настасью Филипповну. Он не лекарь, а скорее провокатор, обостривший болезнь, ускоривший всеобщую катастрофу» (с. 62). «Сострадание может быть не любовью, а жалостью, безвольной, безличной и бессильной реакцией на страдание. Поэтому сострадание Мышкина не воскрешает» (с. 63).

Во многом сходной позиции придерживается Л. А. Левина⁹² По ее мнению, ошибок, провинностей и слабостей у Мышкина много. При этом не совсем ясно, в чем заключается главная его вина: то ли в том, что, восхищаясь Настасьей Филипповной и отрицая ее греховность, князь дезориентировал ее и закрыл ей путь к спасению - через покаяние, то ли в желании «повторить суррогатную любовь-жалость к Мари в лице Настасьи Филипповны <...> убоявшись нормальной мужской страсти» (с. 99). В своем анализе исследовательница использует рассуждение Радомского об ошибочности действий Мышкина с христианской точки зрения: ведь Христос, простив в храме грешницу, не сказал ей, «что она хорошо делает, достойна всяких почестей и уважения», но напутствовал: «Иди и впредь не греши». И вообще Мышкин посягает «на власть, ему не положенную», «узурпирует <...> право прощать и отпускать грехи» (?) (с. 117). Некоторая неясность остается в вопросе об отношении Достоевского к созданному им образу и о степени осмысленности его творческого процесса: «<...>

⁹¹ Горичева Т. М. О кенозисе русской литературы // Христианство и русская литература. СПб., 1994.

Далее ссылки на статью даются в тексте.

⁹² Левина Л. А. Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не смог спасти Настасью Филипповну // Достоевский и мировая культура. СПб., 1994. Альм. № 2. Далее ссылки на статью даются в тексте.

беспомощность и обреченность героя была запрограммирована еще тогда, когда Достоевский задумывал „изобразить положительно прекрасного человека“, в то же время полностью отдавая себе отчет в том, что „на свете есть только одно положительно прекрасное лицо - Христос“ <...> Так как Мышкин - заведомо не Христос, он изначально оказался структурно неадекватным самому себе» (с. 118). Что же, не сознавал Достоевский этого противоречия или не собирался всерьез «изображать положительно прекрасного человека»? Или писатель представлял себе все очень смутно и для прояснения ситуации «поставил предельно чистый художественный эксперимент» (с. 118)? (Посмотрим, дескать, что получится.)

Самые первые замечания, которые возникают после знакомства с приведенными мнениями, таковы. Критики Мышкина должны знать, что в русской литературе есть произведения, герои которых действовали «правильно» и способны были спасти женщину, и обличив ее грехи и «не убоявшись нормальной мужской страсти». Достоевскому они были известны, но почему-то он направил своего положительного героя по другому пути. Почему? От нежелания повторяться? С целью дополнить историю вопроса описанием «неправильного» поведения в аналогичных обстоятельствах? Эти курьезные ответы являются сами собой, если мы остаемся в рамках предложенной выше логики.

И еще - по поводу прощения грешницы. К Христу в храм приводят трепещущую от страха блудницу, которую по иудейским законам следовало побить камнями. И Сын Божий заставляет обвинителей вспомнить об их грехах и устыдиться, а приготовившейся к смерти женщине дарует жизнь и прощение. Это чудо. В такой обстановке Он мог сказать: «Не грехи». А на именинах у Настасьи Филипповны никто не захотел по-настоящему покаяться, вместо этого начался торг, предметом которого стала она, Настасья Филипповна. И в такой обстановке Мышкин должен был обратиться к несчастной с назиданием?

В связи с утверждением, что Мышкин – «заведомо не Христос» -

посягает «на власть, ему не положенную», вспоминается такой эпизод из Евангелия. К Христу обратился Иоанн: «Наставник! Мы видели человека, именем твоим изгоняющего бесов, и запретили ему, потому что он не ходит с нами. Иисус сказал ему: не запрещайте, ибо кто не против вас, тот за вас» (Лк. 9: 49 - 50).

С более серьезной критикой Мышкина и религиозных представлений Достоевского мы встречаемся в работе В. М. Лурье⁹³. Сразу надо сказать, что в этом, хотя и небесспорном, но интересном, затрагивающем важные вопросы, исследовании удивляет некоторая фамильярность по отношению к Достоевскому и в то же время категоричность заключений. Читаем: «Достоевский хочет сделать Князя олицетворением христианской любви, но в понимании этой любви не идет дальше Сони Мармеладовой. Он отличает эту любовь от непосредственного проявления блудной страсти и от опосредованного проявления страсти тщеславия, но вполне готов смешивать ее со всеми остальными страстями. Так, он записывает: „В романе *три* любви: 1) Страстно-непосредственная любовь - Рогожин. 2) Любовь из тщеславия - Ганя. 3) Любовь христианская – Князь <...>“» (с. 300). В чем слабость Сонечкиного понимания христианской любви? Из чего следует, что Достоевский готов смешивать ее со всеми остальными страстями? Непонятно. Очевидно, объяснением последнего тезиса должно стать место из подготовительных материалов к роману: «<...> накануне появления идеи „Князя-Христа“ он записывает о своем герое: „Чистый, прекрасный, достойный, строгий, очень нервный и глубоко христиански, сострадательно любящий. От этого мука, потому что при таком *страстном сострадании* разумен, предан долгу и непоколебим в убеждениях.

Глубины и заносчивости в идеях нет, хотя умен, образован и мыслит. Но чувство преобладает в натуре. Живет чувством. Живет сильно и страстно.

⁹³ Лурье В. М. Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2. Далее ссылки на статью даются в тексте.

Одним словом, натура христианская“» (IX, 170).

Эту цитату В. М. Лурье считает возможным прокомментировать так: «Здесь словно нарочно „натура христианская“ охарактеризована тем, что в аскетической литературе служит названием пороков. Неудивительно, что впоследствии критики, хоть слегка затронутые православной традицией, воспринимали образ Мышкина как нечто болезненное, а критика латинская и протестантская, воспитанная на западной аскетике эмоциональных аффектов, видит в нем аутентичный образ Христа. Что же касается Достоевского, то он лучше всех понимал неудачу своего замысла» (с. 300 - 301).

Используя выражение В. М. Лурье, можно сказать: в его комментарии «словно нарочно» допущен целый ряд неточностей. Приведенная им запись сделана Достоевским 30 октября 1867 года - почти за полгода, а уж никак не «накануне появления идеи „Князя-Христа“» (апрель 1868 года). Почему-то исследователь не указывает, что этот предварительный набросок характера относится не к Идиоту, а к персонажу по имени «Ганечка» (IX, 170). В окончательном тексте оба героя иные, чем в черновике, отражающем начальную стадию работы. Переход к Мышкину без всяких опосредствующих звеньев оказывается в статье немотивированным.

В. М. Лурье считает образ этого героя с самого начала обреченным, так как представления Достоевского о сущности христианской природы были якобы неверными. В чем же их ошибочность? Исследователь не говорит об этом определенно, но, скорее всего, имеет в виду страстность («страстное сострадание», «живет сильно и страстно»). И здесь мы снова сталкиваемся с явной неточностью, приблизительностью. Страсть - слово многозначное. Страсть - это и страдание («страсти Христовы»), и В. М. Лурье следовало доказать, что в нашем случае не подразумевается данное значение слова (а основание для спора здесь есть: ср. – «страстное сострадание»). Автор статьи не может также не знать, что в аскетической литературе под страстями подразумеваются не сильные чувства как таковые,

а пороки⁹⁴, причем вполне определенные, главные из которых исчислены (чревоугодие, блуд, сребролюбие, гнев, печаль, уныние, тщеславие и гордость)⁹⁵. Содержится хотя бы намек на что-либо подобное в цитате из Достоевского? И разве сами по себе сильные чувства противопоказаны христианину? По св. Иоанну Лествичнику, в страсти мы сами превратили «природные свойства к добру»: естественно гневаться, но не на ближнего, а на зло («на древнего одного змия»), «гордиться - но над одними бесами», сохранять «памятозлобие, но только на врагов души нашей» и т. д.⁹⁶ В каком эмоциональном состоянии находился Христос, когда изгонял торгующих из храма или обличал книжников и фарисеев? Вспомним и место из Откровения Иоанна Богослова, обратившее на себя особое внимание героев Достоевского (X, 497. 11; 11): «<...> о, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр. 3: 15 - 16). Это «горяч», очевидно, в свое время смутило создателей славянского перевода, потому что в основном тексте стоит: «яко обуморен еси, и ни тепл ни студен», и лишь в сноске - уточнение: «понеже тепл еси, и ни студен еси ниже горящ». Конечно же, «горящ» точнее, даже точнее, чем «горяч» русского перевода, ибо в большей степени соответствует экспрессивности греческого текста: ζεστός – «вскипяченный» от ζέω – «кипеть»⁹⁷.

Попытка В. М. Лурье опереться на самого Достоевского в определении его создания как неудачного не может быть принята. Если основываться на некоторых самооценках Достоевского (или Гоголя), то несостоявшимся

⁹⁴ Ср.: «*страстию* называют уже самый порок, от долгого времени вгнездившийся в душе <...>» (Преподобного отца аввы Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица. 1898. С. 125).

⁹⁵ Причем «нередко Бог, по особенному Своему промыслению, оставляет в духовных людях некоторые легчайшие страсти для того, чтобы они ради сих легких и почти безгрешных немощей много себя укоряли, и тем приобрели некрадомое богатство смиренномудрия» (Там же. С. 188.).

⁹⁶ Лествица. С. 204.

⁹⁷ См.: Греческо-русский словарь, составленный А. Д. Вейсманом. 5-е изд. СПб., 1899. Стб. 576.

следует признать чуть ли не все его творчество. Разве это корректно - брать признания человека из частных писем, свидетельствующие о его высоком понимании целей искусства и огромной требовательности к себе, и использовать эти признания против их автора? Написав романы «Преступление и наказание», «Идиот» и то, что им предшествовало, Достоевский, захваченный новым замыслом, готов назвать все эти произведения «только дрянью» (XXIX₁, 44). Но и работая над «Бесами», опасается: «<...> могу и испакостить, что часто со мною случалось» (XXIX₁, 110), потом - вполне уверенно: «Заранее знаю: я буду писать роман месяцев 8 или 9, скомкаю и испорчу» (XXIX₁, 136). В письме к А. Н. Майкову, говоря о том же романе, Достоевский объясняет причину своих «неудач» и неудовлетворенности: «Безо всякого сомнения, я напишу плохо; будучи больше поэтом, чем художником, я вечно брал темы не по силам себе. И потому испорчу, это наверно. Тема слишком сильна» (XXIX₁, 145). В. М. Лурье настойчиво говорит в связи с Мышкиным и романом «Идиот» в целом о «неудаче замысла», «провале замысла» (с. 301). Достоевский же считал свои «темы», «идеи» сильными, а недоволен был исполнением. В конце творческой деятельности он исповедовался: «Я знаю, что во мне, как писателе, есть много недостатков, потому что я сам, первый, собою всегда недоволен. <...> я часто с болью сознаю, что не выразил, буквально, и 20-й доли того, что хотел бы, а может быть, и мог бы выразить» (XXX₁, 148). Это та проблема выражения (и невыразимости), которая мучила многих творцов (в русской литературе, к примеру, романтиков - В. Жуковского, В. Одоевского). А что касается замысла «Идиота», то Достоевский от него не отказывался: «Я не за роман, а я за идею мою стою» (XXIX₁, 19).

II

Очевидно, что читатель может относиться к Мышкину как угодно, но задача литературоведа - прояснить авторскую позицию, попытаться понять

направление и содержание мысли писателя. Этому призван способствовать анализ средств, с помощью которых авторская позиция формируется.

Читая упреки Мышкину, замечаешь, что они очень напоминают те, которые адресовались Христу. Их общий смысл современный апологет передает так: «Он ничего не сделал, этот Богочеловек!..»⁹⁸ В самом деле, для противников христианства мысль о бесполезности действий Иисуса была одним из главных аргументов со времен Цельса (II век). Критикуя христианство и его основателя с позиций античного человека, он считал появление Бога в лице Иисуса «неприличным и бесполезным»⁹⁹. По мнению Цельса, «Иисусу следовало быть красивым, сильным, величественным, красноречивым. Между тем ученики его признаются, что он был мал ростом, некрасив и без благородства в личности». На роль нового бога - вместо Христа - Цельс предлагал воина Геракла, врача Асклепия или певца Орфея¹⁰⁰.

Известно, что в первые века христианства было распространено мнение о внешней некрасивости Иисуса¹⁰¹. Оно носило принципиальный характер и объяснялось, видимо, не только некоторыми древнееврейскими

⁹⁸ Кураев Андрей, дьякон. Традиция. Догмат. Обряд: Апологетический очерк. М., 1995. С. 110.

⁹⁹ См.: Ренан Эрнест. Марк Аврелий и конец античного мира. «ТЕРРА» - «TERRA», 1991. С. 196.

¹⁰⁰ Там же.

¹⁰¹ См. напр.: «Хотя и у нас пророки умалчивают о невзрачном Его облике, сами страсти и сами поношения говорят об этом: страсти, в частности, свидетельствуют о плоти человеческой, а поношения - о ее невзрачности. Дерзнул бы кто-нибудь хоть кончиком ногтя поцарапать тело небесной красоты или оскорбить чело оплеванием, если бы оно не заслуживало этого?» (Тертуллиан. О плоти Христа // Тертуллиан. Избр. соч. М., 1994. С. 172. См. также с. 170).

представлениями о том, каким будет Мессия¹⁰², но и самопротивопоставлением христианства античной культуре с традиционными для нее эстетическими ценностями. Со временем мнение о некрасивости Христа было оставлено. Интересно, что нечто подобное происходит и с образом Мышкина: в подготовительных материалах к роману Аглая говорит князю: «Так как вас любить нельзя, потому что вы очень нехороши собой, то я сделаю из вас моего друга» (IX, 281). В окончательном тексте Мышкин не уродлив, а привлекателен, хотя такая черта, как нечто тяжелое во взгляде, остается, - черта, которая вместе с болезненностью князя «позволяет» современной исследовательнице аргументировать ее утверждение, будто Христос из Мышкина не получился.

Приведенный пример показывает, что, во-первых, художественные факты должны истолковываться в рамках родственной им знаковой системы (в данном случае - христианской), а во-вторых, что Достоевский в контексте именно этой системы строит свое произведение и образ его главного героя. Умаление, уничижение, снижение и связанная с ними проблематичность личности и действий в случае с Мышкиным не могут быть поняты без учета представлений о самоуничиженности Сына Божия (кенозис)¹⁰³. На важность мотива кенозиса в творчестве Достоевского и, в частности, в романе «Идиот» справедливо указывает В. А. Котельников¹⁰⁴.

¹⁰² См. в «Книге Пророка Исаии»: «<...> нет в Нем ни вида, ни величия; и мы видели Его, и не было в Нем вида, который привлекал бы нас к Нему. Он был презрен и умален пред людьми, муж скорбей и изведавший болезни, и мы отвращали от Него лице свое; Он был презираем, и мы ни во что ставили Его. Но Он взял на себя наши немощи, и понес наши болезни; а мы думали, что Он был поражаем, наказуем и уничижен Богом» (53: 2 - 4).

¹⁰³ См.: Полный православный богословский энциклопедический словарь. М., 1992. Т. II. Стб. 1252-1253.

¹⁰⁴ Котельников В. А. Кенозис как творческий мотив у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 194 - 200.

Вопрос об особой природе образа Мышкина, поэтики романа «Идиот» в целом сложен и обширен. Сознвая невозможность его разрешения здесь в полном объеме, позволю себе обратить внимание на некоторые детали, которые носят, так сказать, знаковый характер.

Еще раз посмотрим на то, как назван герой. Лев Николаевич Мышкин - это оксюморон. Имя «Лев» содержит представление о силе, царственном и даже божественном могуществе (примем также во внимание, что «лев становится эмблемой Иисуса Христа»¹⁰⁵), фамилия «Мышкин» - о слабости, отчество «Николаевич» - о победительности (Николай - побеждающий народ). Получается - *победительная сила слабости*. Сказанное очевидно, хотя и не всегда учитывается. Менее явной и общеизвестной оказывается связь силы со слабостью в самой фамилии «Мышкин». Как мне кажется, своим происхождением она может быть обязана «Книге притчей Соломоновых», где говорится о мудрости малых и презираемых (муравьи, мыши, саранча, паук):

«24 Вот четыре малых на земле, но они мудрее мудрых:

25 Муравьи - народ не сильный, но летом заготавливают пищу свою;

26 Горные мыши - народ слабый, но ставят дома свои на скале...» и т. д. (30: 24 - 26).

Мудрость слабого Мышкина (кстати, явившегося в Россию со швейцарских гор) проявляется в том, что он утверждает свое существование на скале веры Христовой. Напомню, что этот мотив - ставить дом на скале (камне) - приобретает особое значение в Евангелии: Христос уподобляет того, кто слушает Его слова и исполняет их, «мужу благоразумному, который построил свой дом на камне» (Мф. 7: 24); Господь также, имея в виду исповедание веры, произнесенное Петром, говорит: «<...> на сем камне

¹⁰⁵ Иванов В. В., Топоров В. Н. Лев // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 42.

я создам Церковь Мою» (Мф. 16: 18)¹⁰⁶.

Критики утверждают, что Мышкин ничего не сделал, ничего не добился (или даже возлагают на него «ответственность за сломанные судьбы других»¹⁰⁷). Это, конечно же, не так. В ходе работы над романом мысль о возможностях героя и результатах его поступков постоянно занимала Достоевского. В подготовительных материалах находим соответствующие записи: «БЕССИЛИЕ ПОМОЧЬ. ЦЕПЬ И НАДЕЖДА. СДЕЛАТЬ НЕМНОГО» (IX, 241). И еще раз: «Звучать звеном. Сделать немного» (IX, 270). Таким образом, с самого начала Достоевский не собирался поражать читателей высокой эффективностью действий героя (всех спас, все устроил, как, например, у Чернышевского в романе «Что делать?»). Сделать немного, но все-таки сделать так, чтобы его деяние стало звеном в цепи надежды, - эту возможность дает герою Достоевский. Плодом деятельности Мышкина становится влияние, оказанное на соприкасавшихся с ним людей (примеров много; в первую очередь следует вспомнить о глубоком воздействии на представителей молодого поколения - Колю Иволгина, Веру Лебедеву; цепная реакция добра).

Но ведь Мышкин не предотвратил преступления Парфена Рогожина и смерти Настасьи Филипповны, хотя и предчувствовал трагедию и говорил о ней? Да, это так. Однако и сам Христос многого не предотвратил, и мир рано или поздно погибнет от своих преступлений, по христианским представлениям. Не появился бы Иисус - и братья Андрей и Симон пусть

¹⁰⁶ Архиепископ Аверкий указывает, что это изречение Христа в соответствии с греческим текстом Евангелия должно переводиться несколько иначе: здесь употреблено не слово «петрос» - камень, а «петра» - скала (т. е. «на сей скале создам...»), не на Петре-камне, а на скале исповеданной им веры в то, что «Христос есть Сын Бога Живаго») (*Аверкий*, архиепископ. Руководство к изучению Священного Писания Нового Завета. Четвероевангелие. СПб., 1995. С. 274).

¹⁰⁷ *Исупов К. Г.* Возрождение Достоевского в русском религиозно-философском ренессансе // Христианство и русская литература. Сб. 2. С. 326.

бедно, но жили бы в своей прекрасной Галилее и ловили рыбу в Геннисаретском озере, а умный Савл сделал бы карьеру и успел насладиться жизнью до разрушения Иерусалима; однако Он избрал их (Иоан. 15: 16) - и первых двух распяли, а последнего обезглавили. А ведь Иисус знал, какая судьба ждет Его последователей, которым предсказывал: «<...> будут предавать вас на мучения и убивать вас; и вы будете ненавидимы всеми народами за имя Мое» (Мф. 24: 9). Очевидно, если оставаться в рамках религиозного сознания, то следует признать, что потерять жизнь - не самое страшное (как это ни чудовищно звучит для наших современников, чей лозунг: человеческая жизнь - высшая ценность). И Мышкин все-таки способствовал возрождению Настасьи Филипповны. Не случайными оказываются ее имя - Анастасия (воскресение) и фамилия - Барашкова (напоминание о жертвенном агнце, т. е. и о Христе)¹⁰⁸. Встретив Мышкина, уверовав в реальную возможность добра, она воскресла, ступила на путь спасения от гордыни и претензий к людям (все подлецы и все передо мной виноваты), научилась думать не только о собственной боли и принесла себя в жертву (сознательно пошла «под нож» к Рогожину, чтобы не мешать счастью Мышкина). Закономерно, что именно на Настасью Филипповну Мышкин производит наиболее сильное и далеко идущее по последствиям воздействие. Ведь в евангельской истории именно Марии Магдалине суждено было первой узнать о воскресении Христа (уже упоминавшийся Цельс заметил: «Но кто все это видел? Женщина, больная рассудком <...>»¹⁰⁹; в романе Достоевского Настасья Филипповна неоднократно характеризуется как «сумасшедшая», - она и сама себя так называет – VIII, 140, 192, 254, 289,

¹⁰⁸ См.: *Альтман М. С.* Достоевский: По вехам имен. Саратов. 1975. С. 68, 70. Правда, этот автор полагал, что «<...> “воскресения” блудницы Анастасии Барашковой не произошло» (с. 70).

¹⁰⁹ См.: *Ренан Эрнест.* Марк Аврелий и конец античного мира. С. 196.

386, 475¹¹⁰; впрочем, там же Лебедев цитирует известные слова Христа: «Утаил от премудрых и разумных и открыл младенцам <...>» - VIII, 494; ср.: Мф. 11: 25; Лк. 10: 21).

Идейная напряженность, ценностно-продуктивная, создающая, так сказать, поле выбора, достигается в романе благодаря тому, что христианскому пласту здесь противостоит пласт «языческий» - со своими взглядами и предпочтениями. В данной связи укажу на образ Аглаи. Один из персонажей характеризует ее как «божественную девушку» (VIII, 482), в комментариях к роману в Полном собрании сочинений ее имя расшифровывается как «сияющая», «светоносная» (IX, 453; более точным, на мой взгляд, будет перевод ее имени как «блеск») и говорится, что образ Аглаи связан с мотивом «новой зари», «новой жизни». Вспомним, что Аглаей звали одну из трех харит, или граций, - античных «богинь красоты и женской прелести»¹¹¹. Таким образом, три сестры Епанчины могут быть соотнесены не только с тремя сестрами русской сказки¹¹², но и с тремя сестрами грациями античной мифологии. Аглая действительно «божественная» девушка, но с каким божеством или божествами оказывается связанным ее образ? Не с тем ли Дельфийским идолом, полным «гордости ужасной», который, как признается Пушкин, бросал когда-то тень на его юную душу («В начале жизни школу помню я...»)? Аглая негодует по поводу того, что в Мышкине гордости нет (VIII, 283), она хочет, чтобы князь стрелялся на дуэли и таким образом доказал свое геройство. Образ Мышкина до поры до времени ассоциируется у нее с «рыцарем бедным», т. е. с представителем католической культуры. Связь с католицизмом

¹¹⁰ В рассказе о детстве Настасьи Филипповны сообщается, что ее отец сошел с ума (VIII, 35). Это не позволяет воспринимать версию о помешательстве самой героини как простое преувеличение.

¹¹¹ Словарь античности. М., 1989. С. 620.

¹¹² *Кашина Н. В.* Человек в творчестве Ф. М. Достоевского. М., 1986. С. 267.

подчеркивается ее польским окружением: фамилия Радомский происходит от названий польских городов Радом или Радомско (в подготовительных материалах этот персонаж фигурировал также под польской фамилией Вельмончека); в конце концов Аглая и выходит замуж за поляка, представившегося графом и борцом за независимость Польши, и переходит в католичество (VIII, 509). По мнению Мышкина, католицизм – «все равно что вера нехристианская», он наследник языческого Рима (см.: VIII, 450 и далее). Все это позволяет говорить об антиправославном ингредиенте образа Аглаи Епанчиной. Собственно, и чувство, которое испытывает к ней Мышкин, - земной, плотской природы, но побеждает «любовь христианская» (IX, 220) к Настасье Филипповне.

Могут возразить, что в Настасье Филипповне Мышкина прежде всего поразила ее красота, а увлекаться женской красотой грешно для христианина. Действительно, например, Иоанн Лествичник говорит: «Поистине блажен тот, кто стяжал совершенную нечувствительность ко всякому телу и виду и красоте». Но он же рассказывает как «об удивительной и высочайшей степени чистоты»: «Некто, увидев необыкновенную женскую красоту, весьма прославил о ней Творца, и от одного этого видения возгорел любовью к Богу и пролил источник слез <...> Если такой человек в подобных случаях всегда имеет такое же чувство и делание, то он воскрес, нетленен прежде общего воскресения»¹¹³.

III

И в заключение - о том слове, которым открывается роман: о его заглавии – «Идиот». Оно многократно употребляется применительно к главному герою - и им самим и окружающими. При этом актуализируются два его значения, связанные между собой, - профессиональное

¹¹³ Лествица. С. 113, 122.

(медицинское) и бытовое (уничижительное).

В словаре П. Я. Черных указано, что в отечественных лексиконах слова «идиот», «идиотизм» отмечены с 1803 года и заимствованы «не прямо из греческого, а, видимо, через французский»¹¹⁴. Известные дореволюционные словари дают такое истолкование: «малоумный, несмысленный от рождения, тупой, убогий, юродивый» (Даль)¹¹⁵; «идиот(ка) - иносказательное, бранное - глупец, тупоумный» (Михельсон)¹¹⁶. Даля и цитирует составительница комментария к роману «Идиот» в Полном собрании сочинений Достоевского Н. Н. Соломина (IX, 394); она также сообщает минимальный перевод слова с греческого (отдельный, частный человек) и добавляет, что в средние века оно означало «человека не слишком образованного или вообще далекого от „книжной премудрости“, но наделенного идеальными чертами и глубокой духовностью». Далее следует ссылка на работу Р. И. Хлодовского, в которой затрагивается последнее из перечисленных значений¹¹⁷.

Действительно, в греческом языке уничижительные значения в слове *ἰδιώτης* не были первичными: так назывался частный человек, вообще простой человек, незнатный; простой солдат, рядовой в противоположность правителю, князю, полководцу. Невежа, неуч, неопытный, несведущий человек (в противоположность образованному, посвященному), так же, как и

¹¹⁴ Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993. Т. 1. С. 336.

¹¹⁵ Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. М; СПб., 1881. Т. 2. С. 8.

¹¹⁶ Михельсон М. И. Русская мысль и речь: Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. М., 1994. Т. 1. С. 360.

¹¹⁷ Хлодовский Р. И. Ренессансный реализм и фантастика: (Попытка аналитического прочтения нескольких новелл «Декамерона») // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967.

прозаик (в противоположность поэту) - это уже следующий этап в осмыслении слова¹¹⁸. Обратим внимание на, так сказать, «диалогическую» природу его значения, восприятие которого предполагало учет другого члена оппозиции - того, с чем оно соотносилось, чему противопоставлялось. Очевидно, в древнеримской культуре слово во многом утратило это богатство смысла («римляне разумели под „идиотом“ незнающего, неопытного человека, невежду и бездарность в науках и искусствах»¹¹⁹).

«Оживление» слова происходит с началом христианской эпохи, когда оно приобретает еще один, впоследствии почти напрочь забытый, смысл – «мирянин»¹²⁰. В таком значении его употребляет ап. Павел в Первом послании к коринфянам. Говоря о богослужебных собраниях апостольской церкви, он призывает проповедующих выражаться понятно для всех присутствующих - ἰδιώτου¹²¹ (1 Кор. 14:16). В славянском и русском текстах это слово переводится по-разному, но, кажется, в обоих случаях его смысл передается не в полной мере. Слав.: «Понеже аще благословиши духом, исполняяй место *невежды*, како речет, аминь, по твоему благодарению, понеже не весть что глаголеши» (курсив мой. - А. К.). Показательно изменение, сделанное в русском тексте - и в издании Русского Библейского общества 1823 года и в Синодальном переводе 1863 года, которыми пользовался Достоевский¹²²: «Ибо, если ты будешь благословлять духом, то стоящий на месте *простолюдина* как скажет „аминь“ при твоём

¹¹⁸ См.: Греческо-русский словарь, составленный А. Д. Вейсманом. Стб. 622.

¹¹⁹ Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб., 1894. Т. XII^A. С. 805.

¹²⁰ См.: *Фасмер Макс*. Этимологический словарь русского языка. М., 1986. Т. II. С. 117.

¹²¹ Η ΚΑΙΝΗ ΔΙΑΘΗΚΗ. The New Testament. The Greek Text underlying the English Authorised Version of 1611 / Trinitarian Bible Society. L., 1994.

¹²² См. об этом: *Балашов Н. В.* Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 13.

благодарении? Ибо он не понимает, что ты говоришь» (курсив мой. - А. К.). «Простолюдин» уже не «невежда»¹²³. В данном случае имеется в виду простой (рядовой) член церкви, но в апостольские времена иерархия еще не была жесткой, осязательно проявлялся дух равенства, и проповедовать мог любой. На это указывает митрополит Антоний (Вадковский): «Каждый член общества занимал положение мирянина или ἰδιώτης только до тех пор, пока слушал речь другого, а потом мог занять место учащего, как только в его душе созревало слово назидания (1 Кор. 14: 16). Благодаря этой свободе слова проповеднического, при служении апостольском происходил оживленный, искренний обмен речами в форме простого домашнего разговора или беседы (διαλεγέσθαι и ομιλεῖν) (Деян. 20: 7, 11). И богослужебные собрания первенствующих христиан в этом отношении представляют редкие, замечательные и беспримерные явления в христианской Церкви»¹²⁴.

Интересно отметить, что смысловое богатство слова «идиотес» и однокоренных лексем было причиной их использования в богословской литературе для передачи сложнейших значений. Это происходило в период споров и поисков наиболее точных формулировок. Св. Афанасий тождество Бога Отца и Бога Сына выражал словом ἰδιότης - *собственность* или *свойственность*: Христос - собственный (ἴδιος) Сын Бога, собственный Отцу (ср. в Символе веры: «Единосушна Отцу, Имже вся быша»). У св. Василия

¹²³ Еще раз слово ἰδιώτης ап. Павел применяет к себе: «εἰ δὲ καὶ ἰδιώτης τῷ λόγῳ, ἀλλ' οὐ τῇ γνώσει» (2 Кор. 11: 6). Здесь русский перевод слова совпадает со славянским: «Хотя я и невежда в слове, но не в познании». При всем христианском самоумалении, которое проявляет святой апостол, ясно: это «невежество» не то же самое, что в случаях, когда Павел говорит об осуждаемых им и чужих, - там он употребляет слово ἀγνοῖαν (Еф. 4: 18), ἀγνοοῦσι (Евр. 5: 2). Однако в славянском и русском текстах используются те же слова «невежество» и «невежествующим».

¹²⁴ Антоний, митрополит С.-Петербургский и Ладужский. Святоотеческие творения как пособие проповедникам. История проповедничества // Богословские труды. М., 1986. С. 333.

Великого ἰδιος используется для обозначения самоипостасности Лиц Св. Троицы: *особенный*¹²⁵. Св. Кирилл Александрийский этим словом выражает отношения между Сыном и Св. Духом: Ему (Сыну) собственный (ἰδιος) Дух. Он же пользуется словом ἰδιότης для того, чтобы подчеркнуть различие двух природ Христа¹²⁶.

Из всех приведенных значений наиболее интересным для нас является то, которое передает отношения сыновнего единства Христа с Богом («собственный Сын», «собственный Отцу»). Не чужим, «своим» для Бога представлен и «идиот» Мышкин.

П. Я. Черных указывает, что в слове «идиот» «значение „умственно неполноценный человек“, „кретин“ не первоначальное, а позднее, возникшее на западноевропейской почве»¹²⁷. «Идиот» становится кретином, слабоумным в эпоху Ренессанса - эпоху восстания против христианства, разрушения христианских ценностей. Именно этот момент, как показывает Р. И. Хлодовский, отражен в «Декамероне» Боккаччо (4-я новелла Третьего дня), где объектом осмеяния оказывается «идиотизм» персонажа, состоящего в ордене св. Франциска Ассизского (правда, в русском переводе А. Н. Веселовского слова «идиот», «идиотизм» не сохранены).

Таким образом, говоря о кн. Мышкине, о романе в целом, нельзя не учитывать особого смысла, тайны слова «идиот». За лежащим на поверхности, презрительным, пришедшим с Запада значением просвечивает другое, восточное – «мирянин», т. е. «рядовой, не облеченный духовным саном, член христианской церкви»¹²⁸. В свою очередь, в русском языке слово «мирянин» также многозначно, помимо первого значения, оно имеет

¹²⁵ См.: *Флоровский Г. В.* Восточные Отцы IV века. 2-е изд. М., 1992. С. с. 41, 75.

¹²⁶ См.: *Флоровский Г. В.* Восточные Отцы V-VIII веков. 2-е изд. М., 1992. С. с. 56, 59, 72.

¹²⁷ *Черных П. Я.* Указ. соч. С. 336.

¹²⁸ *Христианство: Словарь.* М., 1994. С. 280.

другие: это и сельский, деревенский житель, член общины, мира; и один из людей, народа вообще¹²⁹. Понятно, что все приведенные значения оказываются очень важными в случае с Мышкиным. Они соответствуют его статусу: 1) христианин, не принадлежащий к клиру; 2) человек, получивший воспитание не в городе, а в деревне¹³⁰ (и в России и в Швейцарии); 3) человек -представитель своего народа и даже всего человечества (Ипполит говорит о князе:» Я с Человеком прощусь» - VIII, 348). Воспринимаемое в таком - во многом архаичном и эзотерическом уже для России XIX века¹³¹ - смысле, заглавие произведения отвечает замыслу Достоевского создать роман о христианине (ср.: «Роман. Христианин» - IX, 115; «христианином» и называет себя Мышкин - VIII, 317). И в античном обществе, и в эпоху Возрождения, и в современном ему мире христианин воспринимался как ненормальный, идиот в уничижительном смысле этого слова (для иудеев соблазн, а для эллинов безумие)¹³².

¹²⁹ Словарь русского языка / АН СССР. Ин-т рус. языка. М., 1985. Т. II. С. 277.

¹³⁰ Вспомним известное выражение Маркса об «идиотизме деревенской жизни»; одной из причин такой характеристики мог стать консерватизм деревенских жителей, их приверженность христианству.

¹³¹ Хотя приводимое В. А. Котельниковым заглавие трактата доказывает, что в духовной среде память об особом смысле слова «идиот» сохранялась: Размышления о любви к Богу, взятые из сочинений Идиота, мужа прославившегося в ученом свете. Перевел Московской Славяно-греко-латинской Академии Философии студент Василий Ромодановский. М., 1801 (*Котельников В. А.* Указ. соч. С. 198).

¹³² В этой связи обращает на себя внимание такой факт. Известно, что Достоевский, работая над романом, использовал книгу Эрнеста Ренана «Жизнь Иисуса». Она вышла в 1863 г., роман Достоевского - в 1868-м. И вот несколько лет спустя в другом сочинении – «Марк-Аврелий и конец античного мира» - Ренан написал: «Тот, кто покусился бы принять в свете букву Евангелия, разыграл бы роль простофили и идиота» (с. 338). У нас нет оснований предполагать, что Ренан был знаком с романом Достоевского. Но сформулировал он мысль, которую мог бы высказать какой-нибудь оппонент Мышкина - например, Евгений Павлович Радомский.

Неоправданным оказывается безоговорочное применение к Мышкину черного, установочного определения «Князь Христос», когда Достоевский оставил нам другое, более точное и закрепленное в основном тексте: идиот - мирянин, как бы явившийся из времен апостольской церкви, живого христианства. Как христианин Мышкин стремится подражать Христу, но и в смирении тоже. Поэтому бестактным выглядит заявление, что «Христос из Мышкина не получился». Мог ли Мышкин (и Достоевский) на это надеяться? Св. Франциск Ассизский именовал себя когда-то «осел Господен», имея в виду, что есть Сеятель - Христос - и есть животное, помогающее Сеятелю разбрасывать семена, - осел¹³³. Напомню, что мотив осла - и именно применительно к Мышкину - возникает в романе (VIII, 48 - 49). Странно, что все эти моменты, связанные с христианским умалением, самоуничижением, снижением, обратной по отношению к античной культуре топикой, часто не учитываются в современных исследованиях, в том числе в статье Т. Горичевой, где чуть ли не на каждой странице употребляется слово «кенозис».

Акцентированное в моей работе значение слова «идиот» (мирянин) не отменяет значимости его привычной и очевидной в новое время семантики (душевнобольной). Но и этот смысл также оказывается вовлеченным в общую - христианскую - систему значений романа. Во-первых, идиотизм, в который впадает Мышкин, это кенотический, сниженный вариант гибели (смерть героя выглядела бы благороднее, красивее). В то же время финал Мышкина почти буквально соответствует заповеди Христа: «<...> да любите друг друга, как Я возлюбил вас. Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Иоан. 15: 12 - 13). В данном случае речь идет именно о душе (ψυχήν; ср.: «Ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее; а кто

¹³³ «<...> по иудейским писаниям употреблялось двоякое сеяние. Семя или разбрасывалось рукой или же сеяли при помощи скота» (Кураев Андрей, дьякон. Указ. соч. С. 105 - 106).

потеряет душу свою ради Меня, тот сбережет ее» - Лк. 9: 24); Мышкин и теряет душу, а не плоть. Это еще раз подтверждает то, что слово «идиот», со всем множеством значений и историей его восприятия, поразительно соответствует христианской природе образа Мышкина и поэтики Достоевского.

Возникает естественный вопрос: знал ли автор романа «Идиот» все представленные здесь значения интересующего нас слова? Я думаю - знал. У нас нет оснований недооценивать богословских и историко-религиозных познаний Достоевского¹³⁴. Да, сам писатель соглашался: «Ну кто из нас, например, силен в догматах. Даже и специалисты-то наши в этом случае не всегда иногда компетентны. И потому предоставим специалистам» (XXIV, 123). Однако понимать эти слова буквально - это значит поступать подобно ниспровергателям Пушкина, которые в свое время нигилистически прямолинейно трактовали его признание «мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь...».

Конечно, в романе Достоевского мы находим не догматическое изложение христианского вероучения, а, если угодно, керигматическое описание основных его ценностей, выполненное человеком, который постигал их не за кабинетным столом, а в крепости, на эшафоте, на каторге - всей своей многотрудной, страстотерпной жизнью. Однако последуем гению в его смирении и «предоставим специалистам» судить о том, насколько чистым и полезным для христианства оказалось это описание. Только не будем забывать, что не специалисты (книжники) первыми приняли - и приняли сердцем - те идеи, что вдохновили Достоевского на создание романа.

¹³⁴ В. М. Лурье замечает: «<...> нельзя преуменьшать интуицию Достоевского в собственно догматической области» (Указ. соч. С. 299).