

Предисловие «Полки»

*Достоевский пытается изобразить
«положительно прекрасного человека» —
и пишет роман о судьбе пророка в современном
мире, где жгут деньги в камине и руки на свечке,
лгут, убивают и сходят с ума.*

Иван Чувиляев



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

Из швейцарской клиники в Россию возвращается больной эпилепсией князь Мышкин — человек поразительной доброты, кротости, при этом тонкий психолог, умеющий говорить с любым собеседником и в каждом видеть больше, чем прочие. В Петербурге у князя завязываются отношения с купцом Парфеном Рогожиным, роковой красавицей Настасьей Филипповной Барашковой и прогрессивной барышней Аглаей Епанчиной. Генералы и попрошайки, купцы и нищие аристократы сталкиваются со странным князем — и каждый из них проявляет себя самым неожиданным образом, меняется, по-новому раскрывается. Жулики и вруны оказываются несчастными людьми, пьяницы и горлопаны — униженными и оскорбленными. Но эти преобразования жизни героев изменить не могут, они остаются теми же, кем были, а сам князь в финале окончательно теряет рассудок. Достоевский намеревался показать идеального человека, похожего на Христа; мир, в котором ему приходится существовать, берет верх над добродетелью, изменить его не удастся. Роман, плохо встреченный современниками, потомки оценили как одно из самых мощных высказываний Достоевского.

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

О том, как происходила работа над «Идиотом», судить можно только по письмам Достоевского и воспоминаниям его жены Анны Григорьевны: черновики романа

не сохранились, перед возвращением в Россию Достоевский все свои рукописи сжег. Как пишет Анна Григорьевна, он опасался, что «на русской границе его, несомненно, будут обыскивать и бумаги от него отберут, а затем они пропадут, как пропали все его бумаги при его аресте в 1849 году»¹.

Достоевский работал над «Идиотом» с сентября 1867-го по январь 1869 года. Этот период был одним из самых тяжелых и даже трагических в его жизни. Писатель сбежал от бесчисленных кредиторов из России в Европу, безуспешно пытался побороть свою лудоманию — патологическую зависимость от азартных игр. Наконец, во время работы над «Идиотом», в 1868 году, у него родился первый ребенок, дочь Соня, — девочка умерла всего через два месяца. Одновременно с работой над «Идиотом» Достоевские постоянно переезжали с места на место: из Дрездена в Женеву, оттуда в Веве, в Милан, Флоренцию.

Все эти события отражались и на работе над романом: уже оконченную первую часть «Идиота» Достоевский уничтожил и переписал начисто. Только после этого он сам сформулировал сложившуюся идею нового романа: изобразить «положительно прекрасного человека». И даже после этого Достоевский постоянно жаловался в письмах, что работа продвигается трудно и медленно: «Романом я недоволен до отращения. <...> Теперь сделаю последнее усилие на 3-ю часть. Если поправлю роман — поправлюсь сам, если нет, то я погиб»². Не был удовлетворен результатом Достоевский и после публикации: «В романе много написано наскоро, много растянута и не удалось»³.

КАК ОНА НАПИСАНА?

Отличительная черта романа, буквально бросающаяся в глаза, — его театральность. Роман почти полностью состоит из диалогов, авторский текст представляет собой в основном очень подробные описания персонажей и мест действия. Театральна и композиция романа: он фактически разбит на сцены, места действия сменяются крайне неспешно, а все события первой части — от знакомства Мышкина с Рогожиным в поезде до бегства Настасьи Филипповны с тем же Рогожиным — происходят в течение одних суток.

Михаил Бахтин эту диалогичность «Идиота» считал признаком жанра, который он называл мениппеей. Суть мениппеи в том, чтобы создавать «исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи — слова, правды, воплощенной в образе мудреца, искателя этой правды»⁴. В «Идиоте» таким искателем оказывается князь Мышкин — и его голос здесь «построен так, как строится голос самого автора в романе обычного типа. Слово героя... звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев». Примером такого «раздвоения» может служить эпизод, когда Настасья Филипповна впервые появляется в романе, приходит к Иволгиным. Сначала она — назло хозяевам, осуждающим ее, — разыгрывает роль кокетки. Но голос Мышкина, пересекающийся с ее внутренним диалогом в другом направлении, заставляет

ее резко изменить этот тон и почтительно поцеловать руку матери Гани, над которой она только что издевалась.

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

В письме своей племяннице Софье Ивановой (которой роман был посвящен в журнальной публикации) Достоевский прямо называет «прототипов» Мышкина, тех «положительно прекрасных» литературных персонажей, на которых мог бы быть похож его герой. Среди прочих упоминаются Дон Кихот, затем «слабейшая мысль, чем Дон-Кихот, но все-таки огромная» — Пиквик Диккенса и, наконец, Жан Вальжан из «Отверженных» Гюго.

Леонид Гроссман^{*1} в своей биографии Достоевского указывает, что важным источником вдохновения для написания «Идиота» была французская романтическая литература. «Противопоставление гротескных фигур единому святому или нравственному подвижнику, — пишет он, — видимо, восходит к методу романтических антитез Гюго в одной из любимейших книг Достоевского, где подворью уродов противостоит собор Парижской Богоматери, а прелестная Эсмеральда внушает страсть чудовищному Квазимодо». При этом отмечает, что сюжетные схемы и поэтика «Собора Парижской Богоматери» и других романтических произведений сильно видоизменена и осовременена.

Другой источник влияния на «Идиота», на который обращает внимание Гросс-

^{*1} Леонид Петрович Гроссман (1888–1965) — литературовед, писатель. Преподавал в Московском литературно-художественном институте им. Брюсова, работал в Госиздате и Государственной академии художественных наук. Автор биографий Пушкина и Достоевского для серии «ЖЗЛ».



Рикардо Балака. Иллюстрация к роману Мигеля де Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский». 1870 год

ман, — бальзаковские романы и повести: это «единственный европейский писатель, которым Достоевский восхищается в своих школьных письмах и к которому он обращается для философской аргументации в своем последнем произведении»⁵. В частности, в описании дома Рогожина из «Идиота» обнаруживается родство с пассажем о жилище папаши Гранде у Бальзака; здесь стоит учесть, что в молодости Достоевский сам переводил «Евгению Гранде» на русский.

Наконец, некоторые источники влияния на «Идиота» непосредственно упоминаются в самом тексте романа. Князь находит в комнате Настасьи Филипповны «развернутую книгу из библиотеки для чтения, французский роман “Madame Bovary”». Играя в предложенную Фердыщенко игру с рассказом о своем худшем

поступке, Тоцкий, содержанием которого была Настасья Филипповна, упоминает «Даму с камелиями» Дюма-сына.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

«Идиот» публиковался по частям в одном из наиболее влиятельных журналов своего времени — «Русском вестнике» — с января 1868 года по март 1869-го (там же раньше вышло «Преступление и наказание»).

Одновременно с публикацией последних частей в «Вестнике» Достоевский пытался договориться о выходе романа отдельным изданием, но безуспешно. Александр Базунов, печатавший «Преступление и наказание», покупать «Идиота» отказался. Через своего пасынка Павла Исаева писатель целый год вел переговоры с издателем Федором Стелловским, был даже составлен контракт, но роман так и не вышел в свет⁶. Выпустить книгу получилось только спустя шесть лет, в 1874 году, когда жена писателя, Анна Григорьевна, решила организовать собственное издательство. Для этой публикации Достоевский отредактировал первоначальную версию «Идиота».

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

«Идиот» был принят критиками, мягко говоря, с недоумением. Характерны в этом смысле письма Достоевскому критика Николая Страхова, с которым писателя связывали очень теплые отношения. В самом начале 1868 года, когда были опубликованы первые главы романа, он пишет автору: «“Идиот” интересует меня лично

чуть ли не больше всего, что Вы писали», «Я не нашел в первой части “Идиота” никакого недостатка». Но чем дальше, тем лаконичнее отзывы — Страхов только уверяет, что ждет конца романа, и обещает написать о нем. Только в 1871 году он наконец прямо высказывает свое впечатление от романа: «Все, что Вы вложили в “Идиота”, пропало даром».

Одним из первых рецензентов «Идиота» был Николай Лесков, — во всяком случае, именно ему приписывают авторство анонимной рецензии, опубликованной в первом номере «Вечерней газеты» за 1869 год. В ней «Мышкин, — идиот, как его называют многие; человек крайне ненормально развитый духовно, человек с болезненно развитою рефлексиею, у которого две крайности, наивная непосредственность и глубокий психологический анализ,



Сатирик Дмитрий Минаев упрекал Достоевского в том, что его роман не имеет никакой связи с реальностью

слиты вместе, не противореча друг другу...». Куда более прямо он высказался уже в другом тексте, «Русских общественных заметках»: «Начни глаголать разными языками г. Достоевский после своего “Идиота”... это, конечно, еще можно бы, пожалуй, объяснять тем, что на своем языке ему некоторое время конфузно изъясняться».

Но язвительнее всех выступил сатирик Дмитрий Минаев — он отозвался на публикацию не рецензией, а эпиграммой:

*У тебя, бедняк, в кармане
Грош в почете — и в большом,
А в затейливом романе
Миллионы ничо чем.
Холод терпим мы, славяне,
В доме месяц не один.
А в причудливом романе
Топят деньгами камин.
От Невы и до Кубани
Идиотов жалок век,
«Идиот» же в том романе
Самый умный человек.*

Подобные колкие отзывы появлялись и после публикации романа. Михаил Салтыков-Щедрин в 1871 году вспоминает об «Идиоте» в отзыве на совсем другой роман, «Светлова» Иннокентия Омулевского. В нем он упоминает о Достоевском как о литераторе исключительном «по глубине замысла, по ширине задач нравственного мира». Но здесь же обвиняет его в том, что эта «ширина задач» в «Идиоте» реализуется не самыми очевидными средствами. «Дешевое глумление над так называемым нигилизмом и презрение к смуте, которой причины всегда оставляются без разъяснения, — все это пестрит произведения г. Достоевского пятнами совершенно

им не свойственными и рядом с картинами, свидетельствующими о высокой художественной прозорливости, вызывает сцены, которые доказывают какое-то уже слишком непосредственное и поверхностное понимание жизни и ее явлений».

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Несмотря на то что современники оценили «Идиота» не слишком высоко, роман оказал огромное влияние на идеи рубежа XIX–XX веков. Наиболее характерный пример — работы Фридриха Ницше. В «Антихристе» он пишет о «болезненном и странном мире, в который нас вводит евангелие, мире, где, как в одном русском романе, представлены, словно на подбор, отбросы общества, нервные болезни и “детский” идиотизм». Об «Идиоте» подробно писал в своих «Трех мастерах» Стефан Цвейг и в эссе о Достоевском — Андре Жид. В итоге роман был «реабилитирован» модернистами: в нем увидели не сумбурное и неровное повествование, иллюстрирующее важную для автора идею, а сложный текст о роли пророка в современном мире.

Кроме того, благодаря драматургичности романа, обилию диалогов и готовой разбивке на «сцены» в XX веке его неоднократно ставили в театре и экранизировали. Известен спектакль Георгия Товстоногова в ленинградском Большом драматическом театре (1957) с Иннокентием Смоктуновским в роли Мышкина и постановка Театра Вахтангова (1958) с Николаем Гриценко и Юлией Борисовой. Композитор Мечислав Вайнберг написал по роману оперу — премьера ее состоялась только в 2013 году, спустя почти тридцать

лет после написания. Иван Пырьев снял по мотивам «Идиота» фильм (работа осталась неоконченной, режиссер перенес на экран только действие первой части), а Владимир Бортко — сериал.

«Идиот» оказался произведением, открытым для самых смелых интерпретаций на экране. Акира Куросава в своей ленте 1951 года перенес действие в послевоенную Японию, князя Мышкина сделал пленным, а высший свет — униженными войной обывателями. В 1985 году Анджей Жулавский снял по мотивам «Идиота» гангстерское кино в декорациях современного Парижа; князь Мышкин здесь натурально безумен, а не просто «не от мира сего». Анджей Вайда в «Настасье» поступил еще радикальнее: и Мышкина, и Настасью Филипповну у него играет один актер, патриарх японского театра Бандо Тамасабура V. Не стоит забывать и хулиганскую версию Романа Качанова, «Даун Хаус», в котором роман Достоевского превратился в фарс (в финале Мышкин и Рогожин съедают Настасью Филипповну).

ПОЧЕМУ РОМАН ТАК НАЗВАН?

Слово «идиот» имеет как минимум три очень разных, даже взаимоисключающих значения.

Самое очевидное — бытовое, «дурачок». В этом смысле слово используется в тексте: идиотом называет сам себя Мышкин, в гневе так обзывают его и Ганя Иволгин, и Настасья Филипповна (приняв его за лакея), и Аглая.

Другое — медицинское. Как диагноз идиотия — наиболее тяжелая форма олигофрении, которая характеризуется

отсутствием психических реакций и речи. В этом смысле Мышкин становится идиотом лишь в финале, после убийства Настасьи Филипповны. Строго говоря, Достоевский использует термин неверно: во всяком случае, в медицине олигофрению и эпилепсию не связывают. Кроме того, вылечить идиотию до такой степени, чтобы пациент мог полностью обрести все утраченные навыки, почти невозможно.

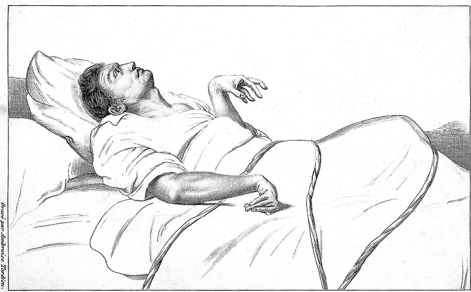
Наконец, третье и самое любопытное значение термина — архаическое, не используемое в современном языке. В Древней Греции так называли человека, живущего частной жизнью и не принимающего участия в спорах и собраниях общества. Этому определению Мышкин в общем соответствует: он хотя и спорит с обществом, проповедует ему, но существует как бы отдельно от него. На это обращает внимание в «Проблемах поэтики Достоевского» Михаил Бахтин: Мышкин, пишет он, «в особом, высшем смысле не занимает никакого положения в жизни, которое могло бы определить его поведение и ограничить его чистую человечность. С точки зрения обычной жизненной логики все поведение и все переживания князя Мышкина являются неуместными и крайне эксцентричными»⁷. В качестве примеров этого «идиотизма» Бахтин приводит два красноречивых эпизода романа: попытку совместить две любви, к Аглае и Настасье Филипповне, и нежные, братские чувства к Рогожину, которые доходят до высшей точки после того, как Парфен убивает Настасью Филипповну. Именно в таком значении парадоксального, или, как это называет Бахтин, карнавализующего, персонажа и стоит понимать название романа.

ЗАЧЕМ ДОСТОЕВСКИЙ НАДЕЛИЛ МЫШКИНА ЭПИЛЕПСИЕЙ?

Достоевский, сам страдавший от эпилепсии, несколько раз вводил в свои произведения героев с тем же недугом: девушка Нелли в «Униженных и оскорбленных», Мурин в «Хозяйке». Уже после «Идиота» эпилептиком будет Смердяков в «Братьях Карамазовых», а в «Бесах» перспективой эпилепсии будет угрожать Кириллову Шатов.

В случае с Мышкиным медицинский диагноз — важная составляющая образа. Именно припадки делают его сверхчувствительным, отличным от прочих героев: «...в эпилептическом состоянии его была одна степень почти пред самым припадком... когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его»; «Да, за этот момент можно отдать всю жизнь!» и т. д.

Первым на это значение болезни Мышкина обратил внимание в книге «Лев Толстой и Достоевский» Дмитрий Мережковский: «...болезнь Идиота, как мы видели, — не от скудости, а от какого-то оргийного избытка жизненной силы. Это — особая, “священная болезнь”, источник не только “низшего”, но и “высшего бытия”; это — узкая, опасная стезя над пропастью, переход от низшего, грубого, животного — к новому, высшему, может быть, “сверхчеловеческому” здоровью». В этом смысле эпилепсия — инструмент, с помощью которого «идиотизм» героя может быть описан не только в его поступках и отношениях с окружающими, но и буквально, физиологически. Самый характерный



Душевнобольной пациент с эпилепсией
во французской лечебнице.
Гравюра из книги Жана Этьена Доминика
Эскироля «О душевных болезнях,
рассматриваемых в медицинских,
гигиенических и судебно-медицинских
отношениях». 1838 год

пример — сцена, в которой Рогожин пытается убить Мышкина. Увидев нож в его руках, князь не пытается спастись, а только кричит: «Не верю!» «Затем, — пишет Достоевский, — вдруг как бы что-то разверзлось пред ним: необычайный внутренний свет озарил его душу. Это мгновение продолжалось, может быть, полсекунды; но он, однако же, ясно и сознательно помнил начало, самый первый звук своего страшного вопля, который вырвался из груди его сам собой и который никакою силой он не мог бы остановить. Затем сознание его угасло мгновенно, и наступил полный мрак».

КНЯЗЬ МЫШКИН — СОВРЕМЕННЫЙ ИИСУС ХРИСТОС?

Часто в качестве источника даже внешности князя — высокого молодого человека со светлой бородкой и большими глазами — указывается Иисус Христос. Как правило,

сторонники этой теории отталкиваются от определения, данного герою самим Достоевским в письмах: «князь-Христос».

Другой источник образа раскрывается, когда завязываются отношения князя и Аглаи Епанчиной. Здесь Достоевский вводит в беседу героев пушкинское стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...». Рассуждая о нем, Аглая фактически признаётся в любви князю: «...в стихах этих прямо изображен человек, способный иметь идеал, во-вторых, раз поставив себе идеал, поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь. Это не всегда в нашем веке случается. Там, в стихах этих, не сказано, в чем, собственно, состоял идеал “рыцаря бедного”, но видно, что это был какой-то светлый образ, “образ чистой красоты”, и влюбленный рыцарь вместо шарфа даже четки себе повязал на шею».

Леонид Гроссман обращает внимание на то, что во времена Достоевского по цензурным соображениям пушкинский текст публиковался с купюрами, без строчек, в которых упоминается Дева Мария. Поэтому Аглая и не понимает, какой именно идеал имеется в виду в «рыцаре бедном»⁸: «Опускалась третья строфа: “Путешествуя в Женеву, / На дороге у креста / Видел он Марию Деву” и прочее. Опускалась и последняя строфа (“Но Пречистая сердечно / Заступилась за него”), что делало зашифрованным смысл всего стихотворения. Оставались прекрасные и неясные формулы: “Он имел одно виденье, / Непостижное уму...” Или: “С той поры, сгорев душою, / Он на женщин не смотрел...” Сохранились таинственные инициалы А. М. Д. или малопонятные читателю наименования литургической латыни: “Lumen coeli, sancta

Rosal!..” Но Достоевский безошибочно истолковал этот пушкинский фрагмент, построив свой образ на теме чистой любви...»

В этой же сцене появляется еще один прототип Мышкина: Аглая прячет письмо от князя в томик «Дон Кихота» и, обнаружив это, смеется совпадению. Именно сочетание князя и героя Сервантеса заставляет ее вспомнить о рыцаре бедном.

Наконец, еще одну трактовку образа Мышкина и другого литературного прототипа предлагает в своих лекциях по русской литературе Владимир Набоков, относившийся к Достоевскому скептически. Он сравнивает Мышкина не с Дон Кихотом и не с Христом, а с фольклорным Иванушкой-дурачком. Более того — встраивает героя в неожиданный контекст: «У князя Мышкина, в свою очередь, есть внук, недавно созданный современным советским писателем Михаилом Зощенко, — тип бодрого дебила, живущего на задворках полицейского тоталитарного государства, где слабоумие стало последним прибежищем человека».

ПОЧЕМУ НАСТАСЬЯ ФИЛИППОВНА МЕЧЕТСЯ МЕЖДУ РОГОЖИНЫМ И МЫШКИНЫМ?

Бахтин в «Проблемах поэтики Достоевского» обращает внимание на то, что мотивировки поступков героев, в частности Настасьи Филипповны, часто лежат не в плоскости бытовой психологии. Ею метания героини между двумя персонажами объяснить невозможно (или можно, но тогда она окажется просто кокеткой, которая не может определиться со своими желаниями).

Настасья Филипповна, как и князь, чутко откликается на тех, кто ее окружает. Только не словом и не разговором, а действием. «Реальные голоса Мышкина и Рогожина переплетаются и пересекаются, — пишет Бахтин, — с голосами внутреннего диалога Настасьи Филипповны. Перебои ее голоса превращаются в сюжетные перебои ее взаимоотношений с Мышкиным и Рогожиным»⁹. Каждый из героев провоцирует героиню на то, чтобы она проявляла себя определенным образом, откликнулась на их «голоса». Самый характерный пример — смена интонации после монолога Мышкина («...вы уже до того несчастны, что и действительно виновною себя считаете»). До того говорившая исключительно с вызовом («...я замуж выхожу, слышали? За князя, у него полтора миллиона, он князь Мышкин и меня берет!»), она внезапно отвечает: «Спасибо, князь, со мной так никто не говорил до сих пор...» С Рогожиным же она называет себя «рогожинской»: «А теперь я гулять хочу, я ведь уличная!» Этой полифоничностью, а не психологией героини стоит объяснять истеричность, неоднородность ее образа. Она не столько истеричная, сколько чуткая и готовая поддаться любому импульсу извне.

ЗАЧЕМ ДОСТОЕВСКИЙ ВВОДИТ В ЛЮБОВНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК АГЛАЮ?

Аглая Епанчина, с одной стороны, выступает «противовесом» Настасье Филипповне — не только в отношениях с Мышкиным, но и как таковая, по природе своей. Она цельная, в ней нет амбивалентности, она не готова меняться каждый раз

и откликаться на голоса тех, кто ее окружает. Не зря оппонент и критик Достоевского Владимир Набоков в своих лекциях только Аглаю описывает как абсолютно положительного героя: «Непорочно чистая, красивая, искренняя девушка. Она не хочет мириться с окружающим миром»¹⁰ и т. д.

Эта инакость по отношению к другим персонажам во многом и определяет роль героини в романе. Она не только «непорочно чистая», но и своенравная, и эгоистичная. Она прямым текстом говорит о том, чего хочет от Мышкина: «Все расспросить об загранице». «Я ни одного собора готического не видала, я хочу в Риме быть, я хочу все кабинеты ученые осмотреть, я хочу в Париже учиться; я весь последний год готовилась и училась и очень много книг прочла; я все запрещенные книги прочла». То есть признаётся, что хочет им воспользоваться как гарантией своей независимости. С другой стороны, в другой сцене романа она прямо сравнивает его с Дон Кихотом и «рыцарем бедным» — но это не чуткость, а скорее романтизация ухажера, радость оттого, что он может быть похож на литературных персонажей. Наконец, она открыто издевается над князем и хочет его задеть, присылая ему ежа и капризно спрашивая, собирается ли он за нее свататься.

В эпилоге Достоевский превращает Аглаю в героиню почти карикатурную.

Она выходит замуж за польского революционера, который пленил ее «необычайным благородством своей истерзавшейся страданиями по отчизне души, и до того пленил, что та, еще до выхода замуж, стала членом какого-то заграничного комитета по восстановлению Польши и, сверх того, попала в католическую исповедальню какого-то знаменитого патера, овладевшего ее умом до исступления». Аглая, «западник» и «прогрессивная девушка», спорит с Мышкиным, который говорит в духе славянофилов: «Надо, чтобы воссиял в отпор Западу наш Христос, которого мы сохранили и которого они и не знали!» Некоторую карикатурность ее образа усиливает тот факт, что сразу после рассказа о ее судьбе следует филиппика в адрес Европы, вложенная Достоевским в уста Лизаветы Прокофьевны: «И все это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия».

КАКУЮ РОЛЬ В РОМАНЕ ИГРАЕТ ЖИВОПИСЬ?

Замысел «Идиота» рождался в Дрездене, где Достоевский бывал в галерее Цвингера, и Анна Григорьевна оставила подробные воспоминания о том, как потрясла его коллегия.



Ганс Гольбейн Младший. Мертвый Христос в гробу. 1521–1522 годы

Упомянуты в романе и конкретные полотна. Самое известное среди них — «Мертвый Христос в гробу» Ганса Гольбейна. Мышкин видит его копию в доме Рогожина и произносит: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» Стоит заметить, что об этом же полотне писал Николай Карамзин в «Письмах русского путешественника» (в нем «не видно ничего божественного, но как умерший человек изображен он весьма естественно»), а Жорж Санд в книге «Чертовое болото» пишет о Гольбейне как о художнике, который проповедовал «беспощадный пессимизм, особенно тяжелый потому, что сулит одни страдания всем обездоленным жизнью... Перед современным художником та же проблема о голодных и раздетых, о социальной вражде и гуманности»¹¹. По мнению Леонида Гроссмана, Достоевский «предполагал включить в роман трактовку князем Мышкиным гольбейнова шедевра... Вопросы атеизма и веры, реализма и натурализма здесь получили бы широкий простор. Но этот философский комментарий к Гольбейну он так и не написал, хотя картина Базельского музея поразила и восхитила его».

Наконец, и сам по себе «Идиот» — роман, если можно так сказать, живописный, изобразительный ряд играет в нем важную роль. Хотя подробнейшие описания внешности героев, отражающей их характер, в принципе свойственны романам того времени, Достоевский любопытным образом обыгрывает этот прием, например создавая особый эффект постепенного появления Настасьи Филипповны — впервые мы видим ее на фотографии дома у Епанчиных: «В черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому темно-русые, были

убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна...» Наконец, только после двух «заочных» появлений героиня материализуется, происходит ее непосредственное знакомство с Мышкиным.

ПОЧЕМУ В «ИДИОТЕ» ТАК ПОДРОБНО ПОКАЗАНЫ ВТОРОСТЕПЕННЫЕ ПЕРСОНАЖИ?

Отличительная черта «Идиота» — подробность, с которой описаны в романе герои второстепенные, порой комические. Большой чахоткой Ипполит, плутоватый Келлер, шут Фердыщенко, опустившийся чиновник Лебедев, пьяница и маразматик генерал Иволгин имеют свои детально расписанные «выходы». Каждый из них в определенный момент исповедуется князю.

Суть таких исповедей объясняет в «Проблемах поэтики Достоевского» Михаил Бахтин: он говорит о них как о произнесенных (или написанных) «с напряженной установкой на другого, без которого герой не может обойтись, но которого он в то же время ненавидит и суда которого он не принимает». Каждый из второстепенных комических героев князя обманывает — просит денег или просто морочит голову. Но одновременно каждый из них от этих «исповедей» преобразуется и раскрывается с неожиданной стороны. Келлер оказывается способным к стыду, Иволгин-старший вовсе превращается в трагическую фигуру (особенно если учесть, что в итоге он сбегает из дома и умирает на улице).

ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ЛИ В РОМАНЕ ГЕРОИ ОПЕРИРУЮТ ОГРОМНЫМИ СУММАМИ ДЕНЕГ?

Современники, в частности остроумный критик Дмитрий Минаев, упрекали Достоевского в том, что его роман не имеет ровным счетом никакой связи с реальностью, его герои оперируют абстрактными понятиями и такими же нереальными суммами. Проверить достоверность быта в «Идиоте» непросто: все-таки суммы 1860-х в современные рубли (а также доллары и евро) не конвертируются. Но понять, что за деньги оказываются в руках персонажей, можно. Во время знакомства с Мышкиным генерал Епанчин, узнав о таланте князя-каллиграфа, говорит: «Прямо можно тридцать пять рублей в месяц положить, с первого шагу!» На самом деле это деньги крохотные, не случайно тут же Епанчин предлагает Мышкину снять угол в квартире Иволгиных. На 35 рублей арендовать собственное жилье в Петербурге

было невозможно, самая скромная квартира в 1860-х годах стоила минимум 50 рублей в месяц. Тем же вечером князь сообщает гостям Настасьи Филипповны, что получил по завещанию тетки наследство, полтора миллиона рублей. Сумма астрономическая: дом в центре Москвы стоил порядка 50 000 рублей.

Но все эти суммы, смущавшие своим размахом современников, в романе относительны. Настасья Филипповна кидает в камин 100 000 — и этот жест воспринимается как безумие, огромные деньги горят. Когда же князь в очередном объяснении с Аглаей говорит, что его состояние — 135 000, она встречает эту фразу смехом и комментарием: «Только-то?» Деньги здесь не признак состоятельности героев, как считали Щедрин, Лесков и другие критики, а лишь те условные правила, вроде титулов и званий, среди которых живут персонажи. И которые абсолютно непонятны Мышкину.

ИДИОТ



Часть первая

I

В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра, поезд Петербургско-Варшавской железной дороги на всех парах подходил к Петербургу. Было так сыро и туманно, что насилу рассвело; в десяти шагах, вправо и влево от дороги, трудно было разглядеть хоть что-нибудь из окон вагона. Из пассажиров были и возвращавшиеся из-за границы; но более были наполнены отделения для третьего класса, и все людом мелким и деловым, не из очень далека. Все, как водится, устали, у всех отяжелели за ночь глаза, все назяблились, все лица были бледно-желтые, под цвет тумана.

В одном из вагонов третьего класса, с рассвета, очутились друг против друга, у самого окна, два пассажира — оба люди молодые, оба почти налегке, оба не щегольски одетые, оба с довольно замечательными физиономиями и оба пожелавшие, наконец, войти друг с другом в разговор. Если б они оба знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны, то, конечно, подивились бы, что случай так странно посадил их друг против друга в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда. Один из них был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и почти черноволосый, с серыми маленькими, но огненными глазами. Нос его был широк и сплюснут, лицо скулистое; тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку; но лоб его был высок и хорошо сформирован и скрашивал неблагоприятно развитую нижнюю часть лица. Особенно приметна была в этом лице его мертвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом. Он был тепло одет, в широкий мерлушечий черный крытый тулуп, и за ночь не зяб, тогда как сосед его принужден был вынести на своей издрогшей спине всю сладость сырой ноябрьской русской ночи, к которой, очевидно, был не приготовлен. На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии, не рассчитывая, конечно, при этом и на такие концы по дороге, как от Эйдткунена до Петербурга. Но что годилось и вполне удовлетворяло в Италии, то оказалось не совсем пригодным в России. Владелец плаща с капюшоном был молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. 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 болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее. В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключающий, кажется, все его дорожное достояние. На ногах его были толстоподошвенные башмаки с штиблетами, — все не по-русски. Черноволосый сосед в крытом тулупе все это разглядел, частью от нечего делать, и, наконец, спросил с тою неделикатною усмешкой, в которой так бесцеремонно и небрежно выражается иногда людское удовольствие при неудачах ближнего:

— Зябко?

И повел плечами.

— Очень, — ответил сосед с чрезвычайною готовностью, — и, заметьте, это еще оттепель. Что ж, если бы мороз? Я даже не думал, что у нас так холодно. Отвык.

— Из-за границы, что ль?

— Да, из Швейцарии.

— Фью! Эк ведь вас!..

Черноволосый присвистнул и захохотал.

Завязался разговор. Готовность белокурого молодого человека в швейцарском плаще отвечать на все вопросы своего черномазого соседа была удивительная и без всякого подозрения совершенной небрежности, неуместности и праздности иных вопросов. Отвечая, он объявил, между прочим, что действительно долго не был в России, с лишком четыре года, что отправлен был за границу по болезни, по какой-то странной нервной болезни, вроде падучей или виттовой пляски, каких-то дрожаний и судорог. Слушая его, черномазый несколько раз усмехался; особенно засмеялся он, когда на вопрос: «Что же, вылечили?» — белокурый отвечал, что «нет, не вылечили».

— Хе! Денег что, должно быть, даром переплатили, а мы-то им здесь верим, — язвительно заметил черномазый.

— Истинная правда! — ввязался в разговор один сидевший рядом и дурно одетый господин, нечто вроде закорузлого в подьячестве чиновника, лет сорока, сильного сложения, с красным носом и угреватым лицом, — истинная правда-с, только все русские силы даром к себе переводят!

— О, как вы в моем случае ошибаетесь, — подхватил швейцарский пациент тихим и примиряющим голосом, — конечно, я спорить не могу, потому что всего не знаю, но мой доктор мне из своих последних еще на дорогу сюда дал да два почти года там на свой счет содержал.

— Что ж, некому платить, что ли, было? — спросил черномазый.

— Да, господин Павлищев, который меня там содержал, два года назад помер; я писал потом сюда генеральше Епанчиной, моей дальней родственнице, но ответа не получил. Так с тем и приехал.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru