

А. В. Тоичкина

РОЛЬ ТРАГЕДИИ В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Одним из первых обратил внимание на трагедийное (в «античном смысле») начало романов Достоевского Д. С. Мережковский (впервые — в «Вечных спутниках», 1897).¹ В книге «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1902) Мережковский, сопоставляя творчество двух романистов, пишет: «Соответственно преобладанию героической борьбы, главные произведения Достоевского, в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедии»². Все события произведений Достоевского подчинены одному главному трагическому действию, «в неудержимости трагического действия чувствуется близость катастрофы»³. Обозначает Мережковский и катарсичность романа Достоевского, опять же в соотнесении с античным понятием катарсиса. И все же взгляд Мережковского на взаимодействие жанров античной трагедии и романа Достоевского достаточно формален. Это наблюдение не становится у него принципом анализа природы художественного творчества Достоевского.

Вяч. Иванов, «сверхфилолог»⁴ — по определению Н. Бердяева, ставит проблему роли и смысла античной трагедии в центр своего исследования творчества Достоевского и истории культуры в целом. Его исследование жанра романа Достоевского как «романа–трагедии» явилось попыткой исследовать религиозную природу художественного произведения собственно филологическими средствами, через анализ формы произведения.

Для самого Вяч. Иванова античная трагедия являлась духовным, религиозным, эстетическим идеалом развития культуры. И творчество Достоевского, по своей внутренней природе, соотносимо и постигаемо именно в связи с этим идеалом.

Свои взгляды на трагедийную природу романа Достоевского Вяч. Иванов изложил в знаменитой статье «Достоевский и „роман–трагедия“» (публичная лекция и реферат на эту тему были написаны в 1911 г., к 30-летию со дня смерти Достоевского).⁵ В 1916 г. статья о «романе–трагедии» и последовавшая за ней статья «Экскурс: Основной миф в романе „Бесы“» (1914) вошли в сборник работ Вяч. Иванова «Борозды и межи».⁶

¹ См.: Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 454.

² Там же. С. 108.

³ Там же. С. 109, 111.

⁴ Бердяев Н. А. Очарование отраженных культур. В. И. Иванов // Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993. С. 285.

⁵ Впервые опубл.: Русская мысль. 1911. № 4. С. 1–26.

⁶ Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. М.: Мусажет, 1916. С. 3–60, 61–72.

В 1932 г. указанные статьи в переработанном виде вошли в книгу Вяч. Иванова «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика» (1932 — книга вышла по-немецки, 1957 — по-английски).⁷

Выработанная Вяч. Ивановым концепция жанра «романа-трагедии», с моей точки зрения, позволяет рассмотреть и лучше уяснить своеобразие роли трагедии в романе Достоевского «Идиот» на современном этапе его изучения.

В статье 1911 г. главной оказывается проблема «внешнего» взаимодействия жанров романа и трагедии. Концепция трагедии в этой статье присутствует в свернутом виде, больше внимания уделяется своеобразие жанра романа.

В книге 1932 г. «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика», с одной стороны, сохраняются принципы описания формы «романа-трагедии». С другой — описание это целиком подчинено глобальной задаче исследования сакрального смысла жанра «верховой трагедии». Об этом свидетельствует трехчастное деление книги и названия частей: «Трагедия — Миф — Мистика». Все принципиальные понятия, необходимые Иванову, увязываются в одно целое, призванное обозначить глубинный смысл жанра трагедии. И главным понятием в определении «романа-трагедии» для Вяч. Иванова теперь является трагедия во всей синтетической, сакральной полноте описываемого жанра.⁸ В книге 1932 г. на первое место выходит вопрос не о внешнем, а о внутреннем взаимодействии жанровых категорий. В центре исследования Иванова находится «внутренняя трагедия» как стержень эпического по форме художественного мира Достоевского.

Необходимо сделать отступление и сказать несколько слов о популярности античной трагедии в начале XX в. Трагедия, безусловно, занимает особое место в эстетических исканиях деятелей серебряного века (особое внимание уделяли ей И. Ф. Анненский, Вяч. Иванов, Ф. Ф. Зелинский). Объяснить это можно поисками формы искусства, которая удовлетворяла бы религиозно-эстетические запросы художников начала века. Античная трагедия являлась той формой, которая в идеале соединяла в себе религиозное и эстетическое начала. Этот синтез был очень важен для Вяч. Иванова. Не случайно его не удовлетворила концепция Ницше («Рождение трагедии из духа музыки»). В своей статье «Ницше и Дионис» Вяч. Иванов пишет: «Он [Ницше] понял дионисийское начало как эстетическое и жизнь — как „эстетический феномен“. Но то начало, прежде всего — начало религиозное, и радуги жизненного водопада, к которому обращено лицо Ницше, суть преломления божественного Солнца».⁹

Религиозное начало культуры, творчество как служение Богу, как культ, как путь воссоединения отпавшего от Бога человечества были в

⁷ Далее русский текст этой работы (в обратном переводе-реконструкции с немецкого) цит. по изд.: Иванов Вяч. Эссе, статьи, переводы. [Брюссель], 1985.

⁸ Об этом пишет С. Г. Бочаров; см.: Бочаров С. Г. Книга о Достоевском на пути Бахтина // Бахтинский сборник. 5. М., 2004. С. 286.

⁹ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 34.

центре эстетических исканий и критических дискуссий этого времени. Напомню принципиально важную для нашей темы полемику вокруг книги Н. А. Бердяева «Смысл творчества» (1916). С. Г. Бочаров пишет: «В центре этой книги проблема — „творчество и искупление“, — понимаемая как абсолютная антиномия двух разнонаправленных и взаимоисключающих задач религиозной истории человечества, противопоставленных одна другой как положительная задача задаче отрицательной и задача будущего задаче прошлого. Эта антиномия позволила говорить В. Розанову о „манихейском“, а Вяч. Иванову о „футуристическом пафосе“ книги Бердяева»¹⁰.

Для Вяч. Иванова вопрос о религиозном искуплении творчеством был принципиальным. Разрешение этого вопроса является существенным моментом в разработке концепции трагедии, связующей два типа культуры, представленные античной трагедией и романом Достоевского.

Три части книги «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика» — это три уровня (по восходящей) развития одного конфликта: столкновения добра и зла, Бога и дьявола. В центре этой борьбы находится человек, в частности герой Достоевского, — личность трагическая по сути.

Не претендуя на полное описание всех категорий и понятий, которые составляют концепцию трагедии в книге Иванова, позволю себе обратиться к некоторым из них, необходимым для исследования моей темы.

В первую очередь обращусь к понятию «катарсиса», которое, по Иванову, принципиально связывает античную трагедию с романом-трагедией Достоевского. По Иванову, «катарсис» античной трагедии, впитанный романом Достоевского, является залогом искупления творчеством. В книге «Дионис и прадионисийство» (1921–1923) Вяч. Иванов дает определение катарсиса как некоего мистического содержания обрядового культа. Катарсис — главное очистительное и разрешительное таинство, впервые устанавливающее «между человеком и божеством единящую обоих связь, переживаемую во внутреннем религиозном опыте энтузиастических очищений»¹¹.

Безусловно, рассматривая катарсис и трагедию, Вяч. Иванов синтезирует в духе эпохи эллинское и христианское начала. Для него, как и для Ф. Ф. Зелинского, религия Диониса — «новый завет в эллинстве», непосредственно предшествующий христианству. С трактовкой понятия «катарсиса» связана мысль Иванова об искупительном смысле творчества Достоевского.

Другим связующим для античной трагедии и романа Достоевского моментом является «антиномическое действие». Преступление — главное событие, главный двигатель действия (как в античной трагедии, так и у Достоевского). С преступлением связана еще одна принципиальная проблема — вопрос о свободе выбора. Именно изучение преступления заставляет Достоевского проникать в сверхэмпирическую природу свободы

¹⁰ Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 295–296.

¹¹ Иванов, Вячеслав. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 290.

воли: «В предмирном плане, где Бог и дьявол борются за судьбу твари, — „и их поле брани сердце человека“ — incipit tragoedia [начинается трагедия, лат.]»¹². Условия внешней необходимости, по Вяч. Иванову, в романах Достоевского, как и в античной трагедии, предрешены метафизическим выбором души: «С Богом ли быть или без Бога».

Также необходимо коснуться и понятия мифа, сквозь призму которого Иванов рассматривает трагедию в «Бесах», «Преступлении и наказании» и «Идиоте». Мифологическое прочтение становится во второй части книги принципом анализа текстов художественных произведений.

Для Вяч. Иванова миф — это религиозная основа подлинной культуры. И художественность Иванов определяет в соответствии с античными требованиями чистоты прочитываемости мифа в тексте произведения. Соответственно, поэтический замысел, художественная идея есть «по преимуществу прозрение в сверх-реальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее <...>»¹³.

«Преступление и наказание» и «Идиот», по Иванову, романы «анти-тетические» по замыслу: «Люциферическому самоутверждению личности, ищущей скупое сохранить и жадно умножить свое богатство, противопоставляется великодушная самоотверженность души, не побоявшейся, по евангельскому завету, расточить самое себя»¹⁴.

Но насколько «Преступление и наказание» соответствует прочитываемому в нем мифу о «восстании мятежной гордыни человека <...> против исконных святынь законов матери-Земли»¹⁵, настолько «Идиот» входит во внутреннее противоречие с ивановской мифологемой: «Небесный посланец, каково бы ни было его имя, должен освободить Душу Мира, лежащую в цепях злых чар; расторгнуть цепи Андромеды, вывести из ада Эвридику или Алкесту; разбудить Спящую Красавицу»¹⁶.

Вяч. Иванов отмечает, что образ князя Мышкина — образ положительный и по замыслу и по воплощению. Но при этом Иванов отмечает «нисходящий» характер героя и видит причины его «падения на землю» в любви к земле. Любовь Мышкина к земле (а именно этот аспект любви воплощается в любви князя к Аглае) становится трагической причиной гибели Настасьи Филипповны. Вяч. Иванов снимает ответственность за события с Настасьи Филипповны. Образ героини — символический образ «попавшей в плен материи и оскверненной чистоты», «сама „Вечная Женственность“»¹⁷. Она «глубоко смиренна», и ее «надменность, расчетливо вызывающее поведение, ее страсть самое себя мучить вымышленным бесстыдством»¹⁸ — всего лишь «личина», «щит», «средства самозащиты».

¹² Иванов. Вяч. Эссе, статьи, переводы. С. 13.

¹³ Там же. С. 37.

¹⁴ Там же. С. 48.

¹⁵ Там же. С. 51.

¹⁶ Там же. С. 63.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 65.

Судьба ее трагическая: «Ее жертвенный путь ведет в заклеянный проклятием дом Рогожина, как путь Кассандры вел в заклеянный проклятием покой Атридов, — под нож, к убиению, которое она заслуживает и которое должно ее спасти»¹⁹.

Именно в этом — особенность роли Рогожина: «Жертвенный нож того, чья любовь не есть сострадание, милосердно освобождает Настасью Филипповну; и в роковую ночь, когда всё уже свершилось, он отдает ее, уже больше земле не принадлежащую, своему другому, лучшему я, своему духовному брату»²⁰.

Вяч. Иванов чувствовал непрочитаемость романа сквозь призму обозначенной им мифологемы. Отсюда вывод о художественном несовершенстве романа: «На примере „Идиота“ мы видим, как подчас миф, живая душа романа, раздирает конкретную оболочку его, вырываясь из его рамок, не находя совершенного выражения во внешних формах описываемой жизни, так что читатель, переживающий события повести в категориях этих форм, не сознает или лишь смутно сознает его присутствие»²¹.

Концепция Вяч. Иванова позволяет нам поставить ряд вопросов, которые существенны для современного этапа изучения романа «Идиот». Прежде всего, это вопрос о роли и смысле трагедии в романе, то есть вопрос о соотношении авторского замысла о «положительно прекрасном человеке» и необходимой для воплощения этого замысла форме «внутренней трагедии».

Во-вторых, это вопрос о мифологической основе романа «Идиот» (о прочтении романа в контексте христианского мифа).

В третьих, это вопрос о возможности религиозно-эстетического искупления в художественном мире «Идиота». (Вопрос об искуплении в тексте романа оказывается непосредственно связан с авторской разработкой темы воскресения.)

Оговорю сразу, что в моей статье не идет речь о сценичности формы романа.²² Я анализирую трагедию как внутреннюю форму романа Достоевского. В центре исследования — заданные автором трагические характеры главных героев (князя Мышкина и Настасьи Филипповны).

В статье «Существо трагедии» Вяч. Иванов писал: «Для истинного трагизма необходимо, чтобы характер героя был трагическим по своей природе; такой характер неизбежно сделает и положение трагическим»²³.

¹⁹ Там же. С. 66.

²⁰ Там же. С. 67.

²¹ Там же. С. 66.

²² Сошлюсь на статью Л. П. Гроссмана «Достоевский и театрализация романа», в которой автор справедливо указывает на несценичность формы романа Достоевского. Гроссман основывается на словах самого Достоевского: «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме» [29; 225] // Гроссман Л. П. Цех пера. Эссеистика. М., 2000. С. 325.

²³ Иванов, Вячеслав. Дионис и прадионисийство. С. 295.

«Трагическим²⁴ по своей природе» в романе является характер Настасьи Филипповны. Ее характер и становится источником трагедийной коллизии романа. Сама судьба ее, изложенная автором–повествователем в первой части романа, становится трагической в силу характера героини. В основании характера — внутренний конфликт: обостренное стремление к целомудрию, совершенству, чистоте в ситуации поругания и бесчестия героини (история с Тоцким).

Достоевский выстраивает сюжет истории с Тоцким таким образом, чтобы убедить читателя в субъективной невинности героини. По воле рока Настасья Филипповна²⁵ осталась сиротой и попала в руки «закоренелого сластолюбца» Тоцкого. В рассказе повествователя о «мудреном и хлопотливом „случае“ (как выражался сам Тоцкий)» (8; 35) с Настасьей Филипповной жесткая ирония отделяет точку зрения повествователя от излагаемого взгляда на события, принадлежащего Тоцкому.²⁶ Использование слов и точки зрения Тоцкого позволяет повествователю на контрасте с его собственным взглядом представить истинную картину событий. Отношение повествователя глубоко сострадательно к героине, так же как в дальнейшем отношении к ней князя Мышкина. Достоевскому важно обозначить преступление Тоцкого во всем вопиющем его безобразии, как преступление против души человека. И ироническая подача событий как бы с точки зрения Тоцкого позволяет это сделать в полной мере.

Сюжетная линия отношений князя — Настасьи Филипповны — Рогожина лежит в основании трагической коллизии романа. Кульминационной для первой части является сцена званого вечера у Настасьи Филипповны. Именно в этой сцене героиня совершает выбор, предопределяющий трагическое разрешение ее судьбы в финале романа. И хотя кажется, что возможность изменения ситуации сохраняется за героиней в течении всего дальнейшего развития действия, принципиальным для художественного мира «Идиота» остается первоначальный ее выбор.

Вопрос о свободе выбора трагического героя по-разному решался в разных эстетических и философских концепциях. Вяч. Иванов излагает свое, глубоко религиозное понимание свободы выбора (выбор души человека: с Богом ли быть) практически вне анализа романских ситуаций героев. Возникает вопрос: насколько применим этот подход к анализу судеб таких героев, как Настасья Филипповна или князь Мышкин? Дает ли Достоевский нам возможность судить его героев, их право на самоопределение с таких позиций?

В сцене званого вечера Настасья Филипповна выбирает между князем, «о котором мечтала», и Рогожиным, за которым «нож». В последнее

²⁴ Категория «трагического» употребляется мной в качестве трагедийной, то есть непосредственно восходящей к жанру трагедии.

²⁵ См. запись в подготовительных материалах к роману: «Настасья Филипповна» — беспорядок и красота (жертва судьбы)» (9; 280).

²⁶ Не могу согласиться с Сарой Янг, которая пишет, что повествователь целиком отождествляет свою позицию с позицией Тоцкого; см.: Янг С. Настасья Филипповна: к вопросу о принципах изображения героини в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2003. № 18. С. 45.

время исследователи довольно много писали о том, что ситуация выбора здесь по сути иллюзорна. За Рогожиным — гибель. Но и с князем Настасья Филипповна остаться не может. И дело не только и не столько в князе. Причина в характере внутреннего конфликта, воплощенного в образе героини. Настасья Филипповна не может простить себе свою вину. Чувство неискупленной вины при жажде совершенства и чистоты убивает ее изнутри. Именно поэтому с чистым и невинным Мышкиным она остаться не может.²⁷ Для нее он страшнее Рогожина, ибо присутствие князя в максимальной степени усиливает душевный надрыв героини. При субъективной невинности она не может снять с себя объективной вины (не случайно она является князю в снах «преступницей»). Характер внутреннего конфликта, заданный автором, таков, что разрешение его возможно только ценой жизни героини.²⁸

При этом авторская модальность трагического по существу образа героини требует от читателя не суда и осуждения, а сострадания. Достоевский не дает нам права осуждать «без вины виноватую» героиню, которая и так карает себя сама сверх всякой меры. Не случайно в античной трагедии (в частности, у Софокла) хор, как правило, не осуждал героя, а сострадал ему, сокрушаясь о переменчивости судьбы человека. Зритель трагедии должен был ощутить свою причастность к судьбе несчастного, почувствовать себя на месте героя, ужаснуться вместе с ним непознанности своих грехов, которые в любой момент могут стать источником страшных бед.

К состраданию и сопереживанию призывали все античные трагики. К состраданию и сопереживанию призывает в «Идиоте» и Достоевский. На Голгофу сострадания он посылает своего «положительно прекрасного» Мышкина. Вместе с тем, если о характере Настасьи Филипповны можно говорить как о трагическом по природе, по авторскому замыслу, то характер князя Мышкина требует иного определения²⁹. Связано это со сложностью художественной идеи, воплощенной в образе князя.

Князь Мышкин — самый интимно личный герой Достоевского. Нина Перлина обратила внимание, что Достоевский впервые «заговорил» о своих переживаниях перед смертной казнью именно в романе «Идиот», именно устами князя Мышкина³⁰. Переживания князя перед припадками — это ведь тоже личные переживания Достоевского. Более того, в герое Достоевский воплощает исповедуемый им идеал человека («в сердце у меня <...> сидит» — 28₂; 241)³¹.

²⁷ Напомню, что в «Преступлении и наказании» Раскольников идет к Соне, которая «тоже переступила». Только она может помочь Раскольникову, и только ей он может признаться в своем преступлении.

²⁸ И героине в романе дано знание-предвиденье своей трагической участи (см. ее письма Аглае в третьей части).

²⁹ Напомню мысль Л. В. Пумпянского, который не считал князя Мышкина трагическим героем; см.: Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 528–529.

³⁰ Перлина Н. Достоевский о смертной казни // Достоевский и мировая культура. № 18. С. 74.

³¹ «Может быть, в сердце у меня и не слабо сидит, но ужасно труден» (из письма А. Н. Майкову от 31 декабря 1867 / 12 января 1868 г. из Женевы — 28₂; 241).

Автор всегда и везде в романе стоит за спиной своего героя, создавая (по выражению А. Бема) «атмосферу особого доверия»³² к Мышкину. Судя по подготовительным материалам к роману и последовательно проводимой в тексте авторской позиции, отношение Достоевского к герою было неизменно на протяжении всего периода создания романа, да и по завершению его.³³ И тем острее встает вопрос о соотношении замысла и воплощения, положительного по существу героя и трагической коллизии, в которой он играет главную роль.³⁴

В поисках ответа на заданный вопрос представляется существенным рассмотреть, как воплощается трагическое начало в образе героя. В первую очередь хотелось бы обозначить глубину внутреннего конфликта, которая открывается в «прозрениях» князя Мышкина.³⁵ Я имею в виду «прозрения» героя, связанные с его возобновляющимися (во второй части романа) припадками; его прозрение трагической вины Настасьи Филипповны и своей собственной гибели.

«Прозрения» князя трагичны по существу и свидетельствуют о его глубоко трагическом положении в мире романа. Ибо трагический герой всегда находится в конфликте с объективной истиной, с Богом (об этом конфликте как сущности преступления трагического героя пишет Вяч. Иванов). И прозрения князя являются моментами столкновения его субъективной правды с объективной истиной.³⁶ Так, моменты субъективно переживаемого «высшего синтеза жизни» противостоят реальной картине падучей, когда «страшный, невообразимый и ни на что не похожий вопль вырывается из груди» (8; 195).

В главе 5-й второй части, в контексте которой даются размышления героя о припадках, субъективная вера героя в торжество добра в человеке входит в трагический конфликт с реальностью — «сегодняшним» образом Рогожина, который, как и предчувствует князь, собирается его убить. Сюжетом главы и становится развитие внутреннего конфликта в душе князя, столкновение субъективного знания-веры с объективной истиной.

Конфликт этот решается на нескольких уровнях. Размышление о минуте перед припадком, о мгновении «высшего синтеза жизни», за который «можно отдать всю жизнь» (8; 188), выводит к вопросу о мистической природе болезни героя (а вместе с ним и автора). Приведу цитату, в кото-

³² Бем А. Перед лицом смерти // [Бем А. Л.] О Dostoevském. Praha, 1972. С. 151.

³³ В письме С. А. Ивановой от 25 января / 6 февраля 1869 г. из Флоренции Достоевский писал: «<...> романом я не доволен; он не выразил и 10-й доли того, что я хотел выразить, хотя все-таки я от него не отрицаюсь и люблю мою неудавшуюся мысль до сих пор» (29; 10).

³⁴ Еще Аристотель указывал, что в трагедии «не следует изображать на сцене переход от счастья к несчастью людей хороших, так как это не страшно и не жалко, а возмутительно» (Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998. С. 1081–1082).

³⁵ Напомню запись в подготовительных материалах: «Россия действовала на него постепенно. Прозрения его» (9; 242).

³⁶ О глубочайшей двойственности романа и образа князя Мышкина пишет Д. С. Мережковский; см.: Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 269–270.

рой явственно прочитывается противоречие между субъективной правдой героя и объективной истиной. Противоречие это дается (как и все размышление князя о припадке) в форме несобственно-прямой речи героя, которая усиливает объективность переживаемого героем: «Впрочем, за диалектическую часть своего вывода он не стоял: отупение, душевный мрак, идиотизм стояли перед ним ярким последствием этих „высочайших минут“. Серьезно, разумеется, он не стал бы спорить. В выводе, то есть в его оценке этой минуты, без сомнения, заключалась ошибка, но действительность ощущения все-таки смущала его. Что же в самом деле делать с действительностью?» (8; 188–189).

В мире романа «Идиот» реальность распадается на две действительности, на две правды, на две истины.³⁷ И глубина этой трагической двойственности задана позицией автора. Автор максимально объективирует субъективную правду героя. В этом специфика трагического конфликта в «Идиоте». И в этом причина невозможности дать интерпретацию романа в системе координат одной истины. Так, если мы идем вслед за автором, который стоит за субъективной правдой героя, то входим в противоречие с объективной истиной мира романа. Если стоим на позиции объективной истины и осуждаем героя, то входим в противоречие не только с субъективной правдой героя, но и с автором романа, с его позицией в произведении.

Подтверждение мысли о трагическом взаимодействии двух реальностей в романе можно обнаружить и в «прозрениях» князя Мышкина о трагической вине Настасьи Филипповны и связанной с героиней своей собственной трагической участи. «Прозрения» настигают героя в его предчувствиях, страхах и снах. В контексте третьей — четвертой частей сон и явь отчасти смешиваются и как бы меняются местами. Объективная истина против воли героя входит в его сознание через сны.³⁸ А реальные факты, подтверждающие действительность «прозрений», кажутся герою сном. Напомню сон князя на зеленой скамейке перед свиданием с Аглаей (Настасья Филипповна снится князю в образе «страшной преступницы», а князь и во сне не может признать ее вины — см.: 8; 352). Подобный же «тяжелый сон» снится князю перед чтением писем Настасьи Филипповны Аглае. А потом уже и сами письма воспринимаются героем, как кошмарный сон («Эти письма тоже походили на сон» — 8; 377–378).

Эта «взаимозаменяемость» сна и яви связана с субъективным неприятием героем реальной действительности. Вера князя в человека, которая составляет стержень образа героя, разрушается от столкновения с объективной реальностью жизни. Вместе с верой разрушается и личность князя. Страх Мышкина перед Настасьей Филипповной и связан с его предчувствием собственной гибели. В ее «лице» он читает свой приговор. Образ На-

³⁷ Напомню мысль Т. Касаткиной: «Роман „Идиот“ был попыткой Достоевского остаться со „Христом вне истины“» (Касаткина Т. «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура СПб., 1998. № 11. С. 113).

³⁸ О роли сновидений в жизни героев Достоевского пишет М. Вудфорт; см: Вудфорт М. Сновидения в мире Достоевского (на материале первого тома писателя) // Достоевский и мировая культура. М., 1999. №12. С. 135–144.

стасья Филипповны, ее трагическая судьба, являются утверждением объективной истины в романе за счет субъективной, утверждаемой образом героя.³⁹ В этом — разрешение трагического конфликта, завершенность формы внутренней трагедии в романе. Вместе с тем необходимо помнить, что трагедия по своему существу никогда не отрицает явления целиком, всегда работает на утверждение положительного начала.

Необходимо обозначить еще один вопрос. Д. С. Мережковский писал о неисккупленности князя Мышкина⁴⁰, а значит, о неисккупительном характере трагедии в «Идиоте». Для Вяч. Иванова античная трагедия (следовательно, и трагедия у Достоевского) воплощает путь религиозно-эстетического искупления героя. Безусловно, для искусства нового времени вне христианского мифа (под мифом, повторю, вслед за Вяч. Ивановым я понимаю религиозную основу искусства) искупления быть не может. И определение Г. П. Федотовым жанра «христианской трагедии»⁴¹ связано именно с таинством искупления: «„Если Христос не воскрес, суетна вера ваша“. В конце концов, христианство ведь благая весть — о спасении, а не о гибели. Там, где утверждается крест без воскресения, мрак без надежды, там уже нет христианства. Есть трагедия, родившаяся на почве христианства, но не христианская трагедия»⁴².

В «Идиоте» вопрос об искупительном значении трагедии может быть решен только в контексте рассмотрения темы воскресения в романе. Тема эта задана авторским соотношением образа князя Мышкина с образом Христа⁴³, а также именем героини, что неоднократно отмечалось исследователями: Анастасия означает «воскресшая». В пародийном варианте тема воскресения возникает в рассказе генерала Иволгина о воскресении рядового Колпакова⁴⁴. Но ни в судьбах главных героев, ни на уровне основной коллизии, ни в библейских цитатах (так, введение в роман текстов Апокалипсиса обусловлено темой смерти, а не воскресения, как в «Преступлении и наказании») тема воскресения не реализована. В идейном центре романа (об этом тоже много написано в последнее время) — «Мертвый Христос» Г. Гольбеина, от которого, по словам князя, «вера пропасть может» (рассуждение Ипполита комментирует смысл этих слов князя⁴⁵).

³⁹ М. Вудфорт пишет: «Смерть в образе сна появится в конце „Идиота“: Настасья Филипповна, убитая Рогожиным, спит в постели „совершенно неподвижным сном“, так что не слышно „ни малейшего шелеста, ни малейшего дыхания“ (8; 503)» // Там же. С. 138.

⁴⁰ Мережковский Д. С. Указ. соч. С. 270.

⁴¹ См.: Федотов Г. П. Христианская трагедия // Федотов Г. П. Новый град. Сборник статей. Нью-Йорк, 1952. С. 222–242.

⁴² Там же. С. 238.

⁴³ Об этом много написано в последнее время; см. работы И. Кирилловой, Т. Касаткиной, Б. Тихомирова.

⁴⁴ Об этом пишет, к примеру, О. Меерсон; см.: Меерсон О. Христос или «Князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 42–60.

⁴⁵ Это отмечает Л. Левина; см.: Левина Л. Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 365.

В художественном мире «Идиота» нет свидетельства о воскресении Христовом (как в «Преступлении и наказании» или «Братьях Карамазовых»), нет веры в воскресение, и не столько на уровне героев, сколько на уровне автора. Истоком трагедии в «Идиоте» является, с моей точки зрения, драматический путь к вере самого Достоевского. О трудности этого пути, о мучительной болезни неверия он сам свидетельствовал неоднократно. Напомню в этой связи два известных признания писателя: письмо Н. Д. Фонвизиной 1854 г.⁴⁶ и не менее известную запись из тетради 1880–1881 («стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла» — 27; 86). В «горниле сомнений» и в драматических метаниях между верой и неверием (напомню мысль С. Булгакова о том, что «любовь ко Христу в Достоевском <...> тверже и несомненнее даже, чем сама вера в Него»⁴⁷) находятся и истоки трагедии романа «Идиот».

Необходимо отметить еще и следующий момент. Прочтение романа, в частности образа князя Мышкина, в соотнесении с образом Христа (столь актуальное в последнее время и заданное, казалось бы, самим автором) приводит интерпретаторов к отрицанию положительного смысла образа героя. Судя же по всему, сам Достоевский ставил своей эстетической задачей не эксперимент, не испытание своей «старинной и любимой» идеи, в положительном смысле которой он не сомневался, а утверждение этой идеи.

Эстетическая задача писателя состояла в поиске художественной формы, которая позволила бы утвердить положительный смысл идеи адекватно авторскому замыслу. Форма внутренней трагедии как раз и позволила Достоевскому утвердить свой идеал «положительно прекрасного человека». Ибо трагедия, с одной стороны, работает на утверждение положительного начала, а с другой — защищает героев от суда над ними читателя. Трагедия взывает к состраданию и сопереживанию, а не осуждению. Именно эта модальность трагедии нужна была Достоевскому, чтобы защитить не только своего героя, но и себя, свое, глубоко личное понимание идеала «положительно прекрасного человека».

Вяч. Иванов точно обозначил характер внутренней формы романа Достоевского. Не случайно его работы имели такое значение для дальнейшего изучения творчества Достоевского и развития теории литературы (в частности, для открытий Бахтина). Вместе с тем, определение трагедии разрабатывалось Ивановым в категориях религиозной философии серебряного века, в рамках теории символистов. В этом историчность его концепции, которая и сохраняется, и преодолевается в мистических прозрениях поэта, философа, мыслителя.

⁴⁶ «Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных» (28; 176).

⁴⁷ Булгаков С. Н. Русская трагедия // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 195.