

**МОТИВ ВИЗУАЛЬНО-АКУСТИЧЕСКОГО ЗОВА:
К ВОПРОСУ О ГОГОЛЕВСКОМ «ПРИСУТСТВИИ»
В РОМАНЕ «ИДИОТ»**

Гоголевское «присутствие» в романе «Идиот» ощутимо на протяжении всего текста как в явных литературно-критических «инкрустациях» в речи повествователя, в его размышлениях о гениальных типах Подколесина, поручика Пирогова, так и в скрытых цитатах, аллюзиях, реминисценциях из «Ревизора», «Мертвых душ», «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Завещания», «Записок сумасшедшего». Доскональное знание Достоевским гоголевских текстов, со всей очевидностью обнаружившееся уже в ранней его прозе (на что неоднократно обращалось внимание в научной литературе), не только не ослабело с годами, но приобрело обострившуюся зоркость. Автор «Идиота» был и остался «гениальным читателем» (А. Л. Бем), Гоголя в том числе. В «Дневнике писателя» он уже от своего лица продолжил тему «гениальных пророчеств» Гоголя, сделав весьма характерный для него крен в сторону сотворчества с автором «Невского проспекта», дорисовав гоголевский сюжет за счет активизации роли «внефабульного» «трагического персонажа» — барышни, порхающей в мазурке с только что высеченным Пироговым: «Я убежден, что поручик в состоянии был дойти до таких столпов, или до такой безбрежности, что, может быть, в тот же вечер, своей даме в мазурке, старшей дочери хозяина, объяснился в любви и сделал формальное предложение. Бесконечно трагичен образ этой барышни, порхающей с этим молодцом в очаровательном танце и не знающей, что ее кавалера всего только час как высекли и что это ему совсем нипочем. Ну, а как вы думаете, если б она узнала, а предложение все-таки было бы сделано — вышла бы она за него (разумеется, под условием, что более уже никто не узнает)? — Увы, непременно бы вышла» (21; 124-125). Чехов «дорисовал» этот уже гоголевско-достоевский сюжет в рассказе «Знамение времени».

Но и начало романа тоже отмечено гоголевским «присутствием». В нем содержится достаточно откровенная аллюзия на «Шинель» и ее главного персонажа. На это указывает сочетание трех — именно в гоголевском тексте присутствующих — мотивов: *мотив странной, нищенской одежды* с последующей ее заменой, свидетельствующей о наступлении для героя «новой жизни» (Мышкин появляется в туманном Петербурге в неуместном для этого города и климата широком и толстом плаще без рукавов, с огромным капюшоном, напоминающем «шинелишку» Акакия Акакиевича и служащем поводом для бесцеремонных насмешек его попутчиков.

Ср. — в «Идиоте»: «Черноволосый сосед в крытом тулупе <...> спросил с тою неделикатною усмешкою, в которой так бесцеремонно и небрежно выражается иногда людское удовольствие при неудачах ближнего: „Зябка?“» (8; 6) и в «Шинели»: «Надобно знать, что шинель Акакия Акакиевича служила предметом насмешек чиновникам; от нее отнимали даже благородное имя шинели и называли ее капотом»¹); *мотив каллиграфического искусства* (Мышкин, как и Башмачкин, — искусный каллиграф. Ср. — в «Идиоте»: «Ого! Да в какие вы тонкости заходите, — смеялся генерал, — да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист» (8; 30) и в «Шинели»: «Там, в этом переписывании, ему виделся какой-то разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы были у него фаворитами, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его» (2; 118-119)); *мотив зова*, имеющий отношение ко всему творчеству Гоголя, в частности, к «мистическому месту» в финале «Старосветских помещиков» («Вам, без сомнения, когда-нибудь случалось слышать голос, называющий вас по имени, который простолюдины объясняют тем, что душа стосковалась за человеком и призывает его, и после которого следует неминуемо смерть. Признаюсь, мне всегда был страшен этот таинственный зов. Я помню, что в детстве часто его слышал: иногда вдруг позади меня кто-то явственно произносил мое имя. День обыкновенно в это время был самый ясный и солнечный; ни один лист в саду на дереве не шевелился, тишина была мертвая, даже кузнечик в это время переставал кричать; ни души в саду; но признаюсь, если бы ночь самая бешеная и бурная, со всем адом стихий, настигла меня одного среди непроходимого леса, я бы не так испугался ее, как этой ужасной тишины среди безоблачного дня. Я обыкновенно тогда бежал с величайшим страхом и занимавшимся дыханием из сада, и тогда только успокаивался, когда попадался мне навстречу какой-нибудь человек, вид которого изгонял эту страшную сердечную пустыню» (1; 28)), но в еще большей степени к авторскому вопрошанию в одном из заключительных лирических отступлений «Мертвых душ»: «Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?...» (5; 211).

Все эти мотивы без труда обнаруживаются в романе «Идиот». Но я не стану акцентировать внимание на только что заявленной параллели; тем более, что ее смысл уже раскрыт М. Эпштейном.² Применительно к

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1976-1978. Т. 3. С. 121. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием арабскими цифрами тома и страницы.

² См.: Эпштейн М. Н. Князь Мышкин и Акакий Башмачкин: К образу переписчика // Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988. С. 65-80. На параллель, существующую между Башмачкиным и Мышкиным, также обратил внимание Ю. В. Манн; см.: Манн Ю. В. Поэтика Гоголя: Вариации к теме. М., 1996. С. 462-465.

«Идиоту» корректнее говорить о широком гоголевском «присутствии» в этом тексте, а через Гоголя — романтической литературы 1820–1830-х гг. в целом.

Образ писца-чиновника налицо во многих произведениях писателей — современников Гоголя. Например, в романе Н.Греча «Поездка в Германию», в «Абадонне» Полевого, в «Художнике» А.Тимофеева, в «Золотом горшке» Гофмана, герой которого переписывает магические манускрипты, оживающие под его рукой. В это же время появляются сюжеты, построенные на персонификации букв. Надо полагать, что отдаленное «эхо» этой традиции отозвалось в каллиграфической страсти героя Достоевского. Это тем более вероятно, что роман Н.И.Греча «Черная женщина» был в поле его внимания в пору написания «Идиота». Герой этого романа Алимари — италийский доктор, мистик, натурфилософ, с юных лет очарованный магичностью, особенно древней греческой литературой, с целью проникновения в ее «дух», не довольствуясь печатными книгами, *стисывал их на свитках, стараясь подделаться под самую древнюю скоропись*.

Замечу в скобках, не развивая далее сопоставительного анализа «Идиота» с «Черной женщиной», что главный герой этого романа князь Кемский может быть поставлен в ряд литературных предшественников князя Мышкина по принципу внесловной и мистической их идеальности. Дарственная надпись художника Берилова на подаренной Кемскому картине: «Князю из людей, человеку из князей» — отражает характерологическую сущность и героя Достоевского.

Колоссальное влияние на романтическую литературу имел рассказанный В.Вакенродером в книге «Об искусстве и художниках. Размышления опшельника, любителя изящного» (1826) сюжет об оживающем изображении, о так называемом «видении» Рафаэля. Согласно В.Вакенродеру, в душе Рафаэля всегда пламенело «святое чувство» к Матери Божией. Однажды ночью он был привлечен светлым видением Богородицы, которое навеки врезалось в его душу. Он перенес его на полотно. Фотографическая копия этого «видения» — Сикстинская Мадонна — висела в кабинете Достоевского. Вакенродеровский сюжет способствовал сакрализации живописи в литературе романтизма, и этот сюжет достаточно легко «модифицировался в сюжет о визионерском переписывании», что способствовало размыванию «самой грани между изобразительным творчеством и сферой сакрального; любой вдохновенный художник становится визионером, а любая его модель могла вознестись в сан божества»³. И не просматривается ли в мышкинской каллиграфии мессианско-визионерское призвание с оттенком отмеченного еще С.П.Шевыревым русского протезизма. Удалось же ему перевести «французский характер в русские буквы» (8; 29), через «черный шрифт» проникнуть в «военно-писарскую» душу, прочувствовать прелесть «чистейшего английского шрифта»... И не начинают ли уже там, в «родной» Швейцарии, закладываться основы его возможного союза с пока еще чужой ему, но страстно взыскуемой Русью?

³ Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 447.

Мышкин ощущает свое мессианское предназначение, о чем он со свойственной ему мягкой деликатностью неоднократно говорит на протяжении всего романа («Теперь я к людям иду...» — 8; 64), а его осуществление связывается с услышанным им в Швейцарии и получившим отклик *зовом*. Напомню это важное место: «Тоже иногда в полдень, когда зайдешь куда-нибудь в горы, станешь один посредине горы, кругом сосны, старые, большие, смолистые; вверху на скале старый замок средневековый, развалины; наша деревенька далеко внизу, чуть видна; солнце яркое, небо голубое, тишина страшная. Вот тут-то, бывало, и зовет всё куда-то, и мне всё казалось, что если пойти всё прямо, идти долго-долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь, в тысячу раз сильнее и шумней, чем у нас; такой большой город, мне всё мечтался, как Неаполь, в нем всё дворцы, шум, гром, жизнь...» (8; 50-51). Напомню и о духовном опознавании героями друг друга до их личной встречи: Мышкин *знает лица*, ранее никогда им не виденных сестер Епанчиных, Настасью Филипповну он узнает по портрету и еще потому, что прежде «видел» ее «где-то» (8, 90): «Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне...» (8; 90). И Настасья Филипповна признается: «Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела» (8; 89). В знаменитой сцене именин Мышкин вновь повторяет: «Я давеча ваш портрет увидел, и точно я знакомое лицо узнал. Мне тотчас показалось, что вы как будто уже звали меня...» (8; 142).

Можно предположить, что миссионерство Мышкина должно воплотиться в проповедническом слове. Но единственная подобная попытка закончилась полным его фиаско (речь на званном вечере у Епанчиных о русском Христе, русском боге, который воссияет в отпор Западу). Аналогия с «провалом» (в представлении автора «Идиота») «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя — достаточно прозрачная.

Речь идет о коммуникативной неудаче риторического слова как у Гоголя, так в этом случае и у Достоевского. И в обоих случаях авторы этих слов проговорили до конца свою идею. Мышкин прав, когда упрекает себя в отсутствии жеста, делая из этого справедливый вывод о том, что молчание больше ему к лицу. В. Библихин писал: «Здравый ум ощущает, как рискованно лишнее проговаривание»⁴. Сергей Аверинцев в одном из своих стихов назвал «русской земли человек» «недоуками да неведгласами»⁵. Еще одна цитата из В. Библихина: «Русская культура умолкает там, где западная называет неназываемое, рационализирует бессознательное»⁶.

Видимо, и в «слове» Мышкина, и в «слове» Гоголя — отголосок западной культуры; оба они слишком долго смотрели на Россию из своего «прекрасного далека».

⁴ Библихин В. В. Материалы к исихастским спорам // Синергия: Проблемы аскетики и мистики Православия. М., 1955. С. 178.

⁵ Аверинцев С. С. Стих о стихах, или Прение о Руси // Новый мир. 1993. № 1. С. 49.

⁶ Библихин В. В. Материалы к исихастским спорам. С. 178.

«Главные» слова Мышкина остались неизвестными читателю, прежде всего его беседы с детьми в Швейцарии, где он получил возможность «нового видения», где ему открылся *рай*. Мышкин научился смотреть за грань видимого мира, прозревать сквозь материальную оболочку «миры иные»⁷. Он, как и многие герои Гоголя, смотрит не на кого-то или на что-то, *но в кого-то или во что-то*. Взгляд в творчестве обоих писателей приобретает не столько психологический, сколько *онтологический* статус.

Скользкий же, поверхностный взор имеет в «Идиоте», как правило, гоголевский юмористический оттенок и статуарное (немые сцены) воплощение (особенно характерна сцена встречи Мышкина с Бурдовским: «Но права не имеете, права не имеете, права не имеете!.. ваших друзей... Вот!.. — шептал вдруг снова Бурдовский, дико и опасливо озираясь кругом и тем более горячась, чем больше не доверял и дичился, — вы не имеете права! — и, проговорив это, резко остановился, точно оборвал, и, безмолвно выпучив близорукие, чрезвычайно выпуклые, с красными прожилками глаза, вопросительно уставился на князя, наклонившись перед ним всем своим корпусом. На этот раз князь до того удивился, что и сам замолчал и тоже смотрел на него, выпучив глаза и ни слова не говоря» (8; 216-217).

Но у Гоголя проникающий взор открывает некую фундаментальную порчу мира. Д. Мережковский в свое время пронзительно заметил, что Гоголю в глаз попал осколок кривого зеркала и он увидел мир отравленным взором. Взгляд у Гоголя, как правило, обнажает инфернальную реальность, повлекая героев в нее. И это справедливо не только в отношении «страшных» его повестей, но и «веселых». Взгляд у Гоголя всегда таит потенциальную или реальную угрозу.

Только два примера из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В хорошей героине «Сорочинской ярмарки» как будто нет ничего, что сблизало бы ее с ведьмой-мачехой: у нее круглое личико «с черными бровями, ровными дугами поднявшимися над светлыми карими глазами» (1; 15), но парубок, которому она приглянулась, смотрит на нее *огненным взглядом*, пронзающим ее «насквозь» (1; 17). Это знаменитый гоголевский «магический взгляд», «присваивающий» объект, втягивающий его в себя. Безумная Катерина из «Страшной мести» говорит бабе: «Да что же ты так глядишь на меня? Ты страшна: у тебя из глаз вытягиваются железные клещи» (1; 167). А если присовокупить к «огненному взгляду» парубка «живые, как огонь», глаза цыгана, «измеривающее око» попавича, «неподвижные глаза» гостей Солопия, не глядящих на молодую пару, пляшущих, как автоматы, старух, то «независимость» героини от «вывороченного» мира окажется призрачной.

Поэтическая сцена любовного свидания в «Майской ночи, или Утопленнице» строится, казалось бы, традиционно: прелестная весенняя ночь, звезды, благословляющие влюбленных («...ведь это ангелы Божии поотворили окошечки своих домиков на небе и глядят на нас» (1; 56), — говорит

⁷ См.: Викторovich В. А. «И стал я разглядывать...»: Эволюция художественной оптики от Гоголя к Достоевскому // Первые гоголевские чтения. Н. В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия. Сборник докладов. М., 2002. С. 34-48.

героиня). Но как только небо со звездами и ангелами отразилось в водах пруда, то есть «посмотрело» в «глаза» земле, произошло мгновенное их преобразование. И вот уже пруд, как бессильный старец (намек на кривого старого Голову, затеявшего бесстыдное соперничество с сыном), держит в холодных объятиях и темное небо, и огненные звезды. Прощаясь с Левко, Ганна не случайно «задумчиво вперила очи на темный лес» (1; 59): она может попасть в такие же холодные объятия.

В «диалоге глаз» неба и земли земля оскверняет небо, небо же бессильно. В знаменитой картине «чудного Днепра» из «Страшной мести» поразительно много взглядов: глядят «жаркое солнце», прибрежные леса, полевые цветы, «Бог величаво озирает небо и землю» — и все это отражается в Днепре, Бог в том числе.

В художественном мире Гоголя Тот, Кто является Творцом всяческой твари, живет зеркальной, отраженной, вторичной жизнью.

У Достоевского все иначе.

Самое непосредственное отношение к «новому зрению» Мышкина имеет его швейцарское горнее видение, трижды воспроизведенное в тексте: в начале романа — в гостиной Епанчиных (часть первая, глава V; оно уже приводилось выше), в середине романа — в сцене скандала на Павловском вокзале (часть третья, глава II) и, наконец, последний раз — при свидании с Настасьей Филипповной в Павловском парке (часть третья, глава VII). В двух последних случаях эти видения непосредственно соотносятся с обликами Аглаи и Настасьи Филипповны, в том и другом случае *остраненный* взгляд князя не находит им места в его райском горнем видении.

Огромное значение имеет в «Идиоте» так называемый *магический взгляд*, генетически восходящий все к той же романтической литературе (Греч, Полевой, Вельтман, Тимофеев, В. Одоевский, Кюхельбекер), к Гоголю непосредственно («Вий», «Портрет», «Страшная месь»). Особенно значимы взгляды Настасьи Филипповны, Рогожина, Ипполита, Аглаи, созданные с применением гоголевской художественной метонимизации (например, суверенность преследующих князя глаз Рогожина, определенная «дистанцированность» взгляда Настасьи Филипповны и т. п.). Известно, какое потрясающее впечатление производит взгляд черных глаз Настасьи Филипповны на князя (по его словам, при первом взгляде на ее портрет его сердце было *проколото* навсегда — намек на крестные страдания Христа), очевидна и магическая его завороченность этим взглядом (см. его признания Евгению Павловичу Радомскому, о том, что он *лица* Настасьи Филипповны не может вынести). Но у Достоевского, в отличие от Гоголя, не происходит пантеистически-шеллингианского растворения субъекта в объекте, их отождествления, *обезличивания*. Лицо героя обладает у него абсолютной ценностью.

Мышкин *до определенной черты* подпадает под гипнотическое влияние глаз Аглаи и Настасьи Филипповны. Но на свою метафизическую родину он все-таки их не пускает. Напомню: перенесясь мыслью в «родную» Швейцарию, он смотрел не отрываясь минут пять на лицо сидящей рядом с ним Аглаи, «но взгляд его был слишком странен; казалось, он глядел на нее

как на предмет, находящийся от него за две версты, или как бы на портрет ее, а не на нее самое» (8; 287). Если Аглая *не та*, так сказать, по сути, по природе своей (важен мотив подмены живого лица портретом, античный колорит ее образа), то Настасья Филипповна *та* (в ее красоте князю важен христианский момент страдания), но изменившая своему предназначению. Вот соотношение лица Настасьи Филипповны и швейцарского видения: «Наконец пришла к нему женщина; он знал ее, знал до страдания; он всегда мог назвать ее и указать, — но странно, — у нее теперь было как будто совсем не такое лицо, какое он знал, и ему мучительно не хотелось признать ее за эту женщину» (8, 352).

Итак, возникает ощущение противоположности визуально-акустического зова у Достоевского и у Гоголя: герою Гоголя этот зов открывает этонические, завораживающие глубины мира, русского прежде всего; герою Достоевского — светлую даль, влекущую беспредельность, «миры иные», русский мир — органическая их часть.

И вместе с тем, поражает их неуклоняемая, послушная отзывчивость, неустрашимость следования этому зову. Он — их судьба, предназначение, смысл существования.

Самый же сложный вопрос — об отклике. Кажется, что герои обоих писателей терпят коммуникативную неудачу. Их слово, их призыв, их жест остались безответными, замерли, как круги от брошенного в стоячую воду камня...

Так ли это?

Я думаю, нет основания говорить о полном угасании «эха» мышкинско-го призыва и ответной реакции на него. К финалу романа стремительно возрастает роль «второстепенных» персонажей, Веры Лебедевой прежде всего. А у нее, как мы помним, «совсем другое лицо», в сравнении с Настасьей Филипповной. Да и возвращение Мышкина, *пережившего смерть* уже не в качестве стороннего наблюдателя, а участника драмы жизни, *повсе не невозможно*.

В черновиках к «Идиоту» Достоевский писал о наличии в нем «неисследимого сюжета», ради которого и был задуман роман: «NB. Князь только *прикоснулся* к их жизни. Но *то*, что бы он мог сделать и предпринять, то всё умерло с ним. Но где только он ни *прикоснулся* — везде он оставил неисследимую черту» (9, 242). Католик Анри де Любак писал: «Нам не было поручено сделать так, чтобы истина восторжествовала. Нам было поручено всего лишь свидетельствовать о ней»⁸. Мышкин и свидетельствует о ней, выходя «на подвиг братолюбивого общения» с тем, «чтобы не умирала великая мысль»⁹.

Какую «неисследимую» черту оставил Гоголь? До сих пор — тайна. Но его «прикосновение» к русской жизни ощущается и по сей день.

⁸ Цит. по: Кураев А., *дьякон*. Вызов экуменизма. М., 1998. С. 177.

⁹ Ср. слова Таинственного посетителя в двойной передаче старца Зосимы и Алеши Карамазова: 14; 276.