

Год издания II-й.

Выходит 4 раза в год

ГРАНИ

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА
И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

№ 3

Январь — Март

1947

«ПОСЕВ»

Трагедия отвлеченного добра

(По поводу романа Достоевского «Идиот».)

Роман «Идиот» занимает особое место среди остальных «романов-трагедий» Достоевского. В то время как «Преступление и Наказание», «Весы», «Братья Карамазовы», можно рассматривать как различные вариации темы «Жития Великого грешника» (романа, задуманного, но не написанного Достоевским), в «Идиоте» автор ставит себе целью «изобразить истинно-прекрасного человека». И, если этот взыскуемый его душой образ прекрасного человека нашел свое выражение в лице эпилептика князя Мышкина, и если роман кончается, как, впрочем, почти всегда у Достоевского, катастрофой и гибелью героя, то в этом есть своя внутренняя необходимость, своя диалектика.

Во всяком случае, фигура русского «рыцаря бедного» является центральной фигурой романа, и ключ к замыслу романа дан именно в образе князя Мышкина. Недаром Достоевский писал: «целое (т. е. весь роман) выходит у меня в образе героя». Задачей настоящей статьи является проникновение в этот целостный замысел романа через анализ образа князя Мышкина, через проникновение в метафизику его души. Метафизику — ибо романы Достоевского, помимо внешнего эмпирического плана, — динамики самого действия, и помимо более глубокого, психологического плана, имеют еще глубинный метафизический план, в котором осуществляется «тайновидение духа».

*

Из всех романов Достоевского ни один не стоил автору столько мук рождения, как роман «Идиот». В письмах Достоевского периода написания романа, в его Записных тетрадях к «Идиоту» сохранены следы страстного и мучительного искания автором целостного замысла романа. Замысел этот назревал, повидимому, у Достоевского давно, но назрел лишь к концу 1867 года. Весь роман был написан Достоевским, примерно, в течение нескольких месяцев напряженнейшей работы (от ноября 1868 до марта-апреля 1869 года), причем несколько раз менялся весь план, и многое из написанного приходилось уничтожать. В самом начале процесса писания, эти метания были особенно напряженны. «Иной раз за один день в голове моей складывалось по 10 планов, — писал он осенью 1867 года, — голова моя обратилась в мельницу».

Записи Достоевского этого периода показывают, что первоначальный образ князя был совсем непохожим на канонический образ романа. Образ этот приближается скорее к Рогожину, или даже к позднему образу Ставрогина «страсти у князя сильные, потребность любви жгучая. Везде доходит до предела» и далее: «страсть, острая как бритва... все должны чувствовать, что он может убить героиню». Но и в этом своем, демоническом аспекте, князь все же был задуман Достоевским, как положительный образ: «он совершает преступления, но впоследствии нравственно перерождается... взамен получает великую нравственную силу и прощает ошибки».

Как бы то ни было, но вскоре произошел разрыв двух пластов романа, и новая идея вытеснила старую. Какова же эта идея?

«Давно уже была у меня мысль, — писал Достоевский С. И. Ивановой, — но я все не решался сделать из нее роман. Идея эта — изобразить истинно прекрасного человека. Труднее этого, по моему, не может ничего быть, ибо идеал не наш, не цивилизованной Европы, далеко еще не выработался. Поэтому из всех авторов, даже гениальных, кто ни брался за изображение прекрасного, всегда прощивал».

Единственно истинно прекрасное лицо на земле, это — Христос. Так что уже явление этого безмерно, бесконечно прекрасного, совершенного лица, конечно, есть бесконечное чудо...

Из положительных героев в литературе христианской лучше всего удалась Дон Кихот Ламанчский и, пожалуй, Пиквик Диккенса. Но герои эти прекрасны именно тем, что они одновременно и смешны. Является сострадание к безвинному, незнающему себе цены, прекрасному, а, стало быть, пробуждается и симпатия читателя к герою...

Жан-Вальжан — тоже смелая попытка. Но герой Гюго, опять таки, возбуждает к себе сострадание по ужасному своему несчастью и по несправедливости к нему общества. У меня нет ничего подобного, и потому боюсь ужасно, что будет положительная неудача».

Это письмо дает нам в руки драгоценнейший материал для разгадки основного замысла романа и главного его героя. Чрезвычайно показательно, что Достоевского не удовлетворяет в Сервантесе, Гюго и Диккенсе определяемость судьбы их героев внешними мотивами (пример, в романе Гюго — несправедливость всего общества). В противоположность этому, его герой должен быть, как выразился Достоевский в ином месте, «нутром», — его характер и его судьба должны быть определены имманентно, изнутри, а не извне.

Дальнейшие записи и письма показывают, как боялся Достоевский за роман, как дорожил он его успехом. «Я ужасно боюсь за роман. Идея прекрасная и нужная, а на выполнение меня, пожалуй, не хватит...»

В «Записных тетрадях», кстати сказать, опубликованных лишь в 1931 году под редакцией Сакулина, мы можем наблюдать следы искания автором подлинного образа героя, в котором Достоевский хотел воплотить не только образ прекрасного, но и великую нравственную силу. Фраза «смирение самая страшная сила, какая только может быть» как это видно из конспекта записей, имеет непосредственное отношение к князю Мышкину. И дальше мы читаем: «Синтез романа! Разрешение затруднения! Если другие герои сильны своим страданием, то князь силен иным. Он силен состраданием! (Слово подчеркнуто три раза). Если Дон Кихот смешон, то князь невинен (слово опять подчеркнуто)». И еще дальше: «везде, где он ни прикоснулся, оставил неизгладимую черту».

Но из дальнейших заметок Достоевского видны следы оказавшегося при этом затруднения: как показать характер героя в действии. «Чтобы интереснее и привлекательнее выставить образ князя (симпатичнее), надо ему и поле действия выдумать». И далее: «даже В. (повидимому, Вера Лебедева) в нем нуждается. Князь и обрадовался. Вот, стало быть, и деятельность».

Из всего тона этих записей сквозит своеобразная влюбленность Достоевского в образ князя Мышкина. Недаром он считал и впоследствии «Идиота» любимейшим своим романом.

Но художественные замыслы живут в известной степени самостоятельной, независимой от сознательной воли автора, жизнью. Им присущ особый закон развития. И в образе князя так, как он сложился в душе автора, таилась некая внутренняя трещина, повидимому, несознаваемая Достоевским вначале. И, наряду с записями о князе, где автор пишет, что «все в нем нуждаются», что «все его ищут», и что «для каждого он находится слово», впоследствии появляется сознание внутренней невозможности для так задуманного героя воплотить свои силы и возможности в жизнь. Так, в тех же «Записях», мы читаем на последних страницах: «Пол-

ная катастрофа. Бессилие помочь». И еще дальше: «все, что было (могло быть) в князе, умерло вместе с ним».

Таким образом, в этих записях нашла свое отражение та несомненная ущербность, которая, при всей привлекательности и красоте его образа, все же содержалась в князе. Как это часто бывает, а у Достоевского, пожалуй, всегда, «даль свободного романа от сквозз магический кристалл еще неясно различал». Трагедия князя Мышкина для нас не исчерпывается его болезнью и его безумием. В этой трагедии кроется, как на это намекуют заметки самого Достоевского, глубинный философский смысл.

Как мы уже подчеркнули, своеобразие романа «Идиот» заключается в том, что главным героем выведен носитель идеи добра, истинно прекрасный человек». Вспомним, что в остальных романах Достоевского главную роль играют «подпольные», сверхчеловеческие герои, быть может, хотя и верующие в Бога, но не приемлющие «мира Божьего», стремящиеся утвердить в этом мире свободу, понимаемую как своеволие. Раскольников, Кириллов, Иван Карамазов, хотя и ищут страстно добра, но, искушенные соблазнами свободы, идут по пути зла. Князь Мышкину не нужно этих страстных и мучительных исканий, ибо он обрел добро в глубине своего кроющего сердца, он укорен в «мирах иных». В романе он выступает как всеобщий утешитель, как исполненный сострадания светлый дух, к которому невольно тянутся мятущиеся и сгорающие в огне страстей Рогожин и Настасья Филипповна, гордая Аглая, Лебедев и генерал Иволгин. Даже не любящие князя тщеславный Ганечка и сгорающий в чашке неудачный самоубийца Ипполит не могут не признавать его нравственного превосходства. Князь Мышкин попадает иногда в смешные положения и бывает иногда на первый взгляд смешон для участников романа, но он никогда так не воспринимается читателем. Духовное обаяние князя, его нравственная высота и чистота сердца сквозят сквозь его донкихотскую наружность и преобладают ее. Так, внешний комизм беседы князя с нехотящим вступить его к генералу лакею, всецело преодолевается простодушием Мышкина, его потрошающим рассказом о смертной казни и самым сильным в мировой литературе осуждением ее. Так, как будто нектаси высказанное и вызвавшее общий смех предложение руки Настасье Филипповне производит на последнюю сильнейшее впечатление.

Сострадательность является, пожалуй, главной чертой князя. Недаром его покоряет портрет красавицы Настасьи Филипповны потому, что в этом лице «страдания много». Недаром Настасья Филипповна полюбила князя за сострадание к ней. И недаром из-за сострадания он теряет Аглаю.

В сострадательности князя есть нечто рыцарское. Он по рыцарски отнесся к бедной Марии, соблазненной и брошенной заезжим молодцом, преданной за это осуждению всей деревней и унижаемой даже собственной матерью. По рыцарски же он относится к Настасье Филипповне, не могущей простить себе того, что она, — тогда еще почти девочка, — была соблазнена благородным сластолюбцем Токким.

В самом романе Аглая называет Мышкина «рыцарем бедным». Кстати сказать, в числе литературных предков князя Мышкина необходимо упомянуть и пушкинского «рыцаря бедного». И не случайно Аглая во время прочтения этого стихотворения, в присутствии князя, сознательно заменяет пушкинские инициалы «АМД», на инициалы своей соперницы.

Рыцарская душа князя, его родство с Дон-Кихотом, подчеркнуто и в самом контексте романа. Так, в ходе романа Аглая прчет записку князя в книгу. «И уж только через неделю», читаем мы в романе, «случилось ей разгадать, какая это была книга. Это был Дон-Кихот Ламанчский. Аглая ужасно расхохоталась, — неизвестно чему».

И далее, Достоевский вкладывает в уста Аглаи свое суждение о пушкинском «Бедном рыцаре», суждение, каким-то краем относящееся и к князю Мышкину:

«Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ все огромное понятие средневековой платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря; чувствуется, все это идеал. В «рыцаре» же «бедном» это чувство дошло уже до последней степени; надо признать, что способность к такому чувству много обозначает, и что такие чувства оставляют по себе черту глубокую и весьма с одной стороны похвальную, не говоря уже о Дон-Кихоте... Рыцарь бедный, — тот же Дон Кихот, но только серьезный, а не комический». — Эта последняя фраза как бы лишняя раз выдает замысел автора о герое.

Но к чисто человеческому состраданию князя примешивается еще элемент благоговения перед красотой. Недаром и сам князь назван Достоевским «истинно прекрасным человеком»; и именно в его уста Достоевский вкладывает знаменитый афоризм: «красота спасет мир». При этом князь воспримчив и к женской красоте, правда, в духовном смысле понимаемой. В князе нет ничего от эгоистической мужской любви, он как будто бы и не мужчина. — «По болезни моей я не знаю женщин».

Но в то же время князь полон Аглаей, и способен к романтической, в подлинном, а не оплошном значении этого слова, любви.

Он пленен и покорен образом Вечной Женственности, он не чужд Эроса. Если мы проведем тонкую, но строгую грань между сексуальностью и Эросом, то можно сказать, что в князе нет сексуальности, но есть стихия Эроса, в его платоновском, но не «платоновском» значении; как стремление к бессмертию через любовь и красоту. Подобно пушкинскому рыцарю, он «имел одно виденье, непостижное уму и глубоко впечатленье в сердце превалесо ему». И недаром и Аглая и Настасья Филипповна с неудержимой силой влекутся к нему. Речи о «бесполости» князя основываются на трафаретном восприятии его образа и лишены основания.

Но в то же время князь, — «Идиот», в его образе есть некая ущербность, в силу которой он и терпит сам крушение, и сам является причиной конечной катастрофы романа.

Ущербность образа князя подкапывается уже его болезнью (эпилепсией) и самим заглавием романа «Идиот».

Но дело здесь заключается не в самой болезни, и даже не в том, что князь несет на себе бремя пережитого им сумасшествия, но в той идее, носителем и осуществителем которой он является. Идея эта, есть идея сострадания, идея отвлеченного, ущербного Добра... Точнее говоря, Добро, носителем которого является князь Мышкин, недостаточно активно, недостаточно внутренне цельно.

Князь Мышкин оттого сравнительно пассивен, что он боится вности своим действием зло в мир, не в том смысле, что он блюдет чистоту своих рук, а в том, что он чересчур кроток, ему недостает того «священного гнева», который необходим для борьбы со злом в мире, и которому иногда не был чужд и Христос.

Идея Добра не исчерпывается состраданием, оно выражено (у того же Достоевского в «Братьях Карамазовых») в идее «дейтельной любви, носителем которой является Алеша Карамазов. Действия же князя Мышкина почти ограничиваются проявлениями мучительно го сострадания. Особенно показательным его отношение к Настасье Филипповне, которую он и полюбил за то, что в ее лице «страдания много».

«В самом лице этой женщины всегда было для него что-то мучительное: князь, разговаривая с Рогожиным, перевел это ощущение ощущением бесконечной жалости, и это была правда. Лицо это ее с потрета вызывало из его сердца целое страдание жалости; это впечатление сострадания и даже страдания за это существо не оставляло никогда его сердца».



За это сострадание к ней и полюбила его Настасья Филипповна. Мучимая сверх всякой меры пережитым унижением (ее связь с Тощим), не могущая простить себе своего «падения», она нудается как в хлебе в живом состраданьи, особенно если оно окрашено той рыцарской чистотой, какой полно чувство князя. Не желая не отметить и значительного элемента эгоизма в отношении Настасьи Филипповны к князю Мышкину. Для нее князь ценен прежде всего, как голос, вмешивающийся в ее внутренний диалог самоосуждения и оправдывающий ее. «Разве я о тебе не мечтала, — говорит она ему, — думаешь, думаешь, бывало-то, мечтаешь, мечтаешь, — и вот все такого, как ты, воображала, доброго, честного, хорошего... что вдруг придет, да и скажет: «вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!» Этот, пусть в высшем смысле, но все же эгоистический момент любви Настасьи Филипповны к князю берет окончательный верх в заключительной сцене свидания двух соперниц, где она не выдерживает искусства самоотречения, и отрывает князя от Аглаи, губя этим самым и его, и себя.

Совсем иначе относится к князю Аглая. Она любит его не ради себя, а ради него самого. Покоренная духовным обаянием князя, хотя и борющаяся со своим чувством, она болезненно переживает его уязвимость. Так, после тирады Мышкина перед собором поговорила о том, что у него, дескать, «жеста приличного нет, чувства меры нет... что нельзя же не смеяться над мной...» Аглая не выдерживает и обращается к князю с гневно-любящим обличительным словом:

«Для чего вы это здесь говорите... для чего вы это им говорите? Им! Им!.. Здесь ни одного нет, который стоил бы таких слов. Здесь все, все не стоят ни вашего мизанца, ни ума, ни сердца вашего! Вы честнее всех, благороднее всех, лучше всех, умнее всех!... Для чего же вы себя унижаете и ставите ниже всех? Зачем вы все в себе испортили, зачем в вас гордости нет?»

Но ошибка Аглаи заключается в том, что она ждет от него мужской, человеческой любви, к которой неспособна серафическая, исполненная мистических созерцаний, душа князя, хотя он невольно и покорила женщину «оскарблемой гордой девушкой».

Князь Мышкин, погоревшем слобочен к мучительному состраданию, но не к деятельной любви, — и это как в христианском, так и в человеческом смысле. Поэтому, когда ему приходится выбирать между двумя соперницами в конце романа, то он остается утешать «несчастную и безумную» Настасью Филипповну, хотя и терзается вскоре потерей Аглаи. Подчеркнем, что выбора между соперницами князь собственно не делает, что глубоко связано с созерцательной, а не действенной природой его души.

«Где у вас сердце тогда было, — говорит ему Евгений Павлович, укоряя князя за «измену» Аглае, — ваше христианское сердце! Ведь вы же видели ее лицо в ту минуту: что она, меньше, чем-ли страдала, чем та, чем ваша другая, разлучница? Как же вы видели и допустили?»

На что князь беспомощно отвечает: «Да... ведь я то не допускал... Я до сих пор не понимаю, как это все сделалось... я... я победил тогда за Аглаей Ивановне... Недаром он тут же признается: «я тогда лица Настасьи Филипповны не мог вынести» (того самого лица, в котором «страдания много»).

Мало того, он как будто даже не понимает, что здесь была какая-то необходимость в выборе, что приводит в полное недоумение того же Евгения Павловича: «Х-ха! И как же это любить двоих? Двумя разными любящими какиминибудь? Это интересно. Бедный idiot!»

Но Аглая любила князя, по выражению того же Евгения Павловича, «как женщина, а не как отвлеченный дух», и потому она не могла перенести даже секунды колебания избрания своего сердца.

Загадка образа князя Мышкина еще более приоткрывается на фоне его отношений к Рогожину. Образ последнего диаметрально противоположен образу князя. Рогожин воплощает в себе непосредственную, стихийную силу страсти, «острой как бритва», незнанием преград, и стоящей еще по сю сторону добра и зла. Это есть именно та земная сила, которой лишен недополноценный дух князя Мышкина. В свою очередь, темной ду-

ше Рогожина недостает духовной высоты и просветленности князя. Но именно в силу этой диаметральной противоположности характеров, они невольно друг к другу влекутся. В высшей степени символично, что оба «соперника» обмениваются нателными крестами. Они, по выражению Мережковского, «как бы встретившиеся вдруг осколки единого разбитого существа».

Но если князь влечется к Рогожину без всякой задней мысли, то любовь Рогожина к князю перемешана с ненавистью. Он ненавидит Мышкина не только за то, что тот является его невольным соперником по отношению к Настасье Филипповне, но и за нравственную высоту князя, на фоне которой тем ярче выступает непроявленная тьма его души. «Большую я к тебе злобу чувствую» — признается он ему. И не даром эта его злоба доходит в иные моменты до готовности убить князя.

И, если князь любит Настасью Филипповну «любовью-жалостью», то Рогожин любит ее «любовью-ненавистью». Он не может простить Настасье Филипповне того, что она не в состоянии его любить и, в конце концов, убивает ее.

Если Рогожин является прямым убийцей Настасьи Филипповны, то в гибели ее в каком то глубинном смысле виноват и князь Мышкин. Рогожин убил Настасью Филипповну делом, князь Мышкин — неделаньем, тем, что острадал ей, пробуждая в ней тоску по лучшему миру, он не мог дать ей силы к возрождению. И не даром в горящейся заключительной сцене романа они оба ведут себя у трупа Настасьи Филипповны как загоровавшие.

Добро, по своей природе, целостно и едино, в то время как отличительным признаком зла является его внутренняя противоречивость, раздвоенность. Недаром все «подпольные» герои Достоевского, волю или невольно идущие по пути зла, внутренне раздвоены, раздираются внутренними противоречиями, что отражается и в их слове, всегда протестующем и «бунтующем», но не утверждающем.

В противоположность раздвоенному, исполненному внутренних противоречий слову «подпольных» героев Достоевского, слово князя Мышкина свободно от этих противоречий. Вахтин, автор замечательной книги «Проблемы творчества Достоевского», пишет по этому поводу: «Князь Мышкин является носителем внутренне-цельного слова, т. е. такого слова, которое уверенно вмешивается во внутренний диалог другого человека, слова, обладающего нравственным авторитетом».

Слово князя внутренне целостно, к нему невольно прислушиваются почти все прочие герои романа, не исключая и нелюбящего князя Ипполита.

Однако, эта целостность слова и образа князя Мышкина далека от совершенства; в ней есть некая ушеренность. Слово князя лишено завершающей силы. Так, олицетворяя собой для Настасьи Филипповны светлый идеал человечности, князь в то же время не дает ей силы преодолеть свое самоумиленство, князь не в силах спасти ее (вспомним слова из «Записной книжки» Достоевского «бесиле помочь»).

Поселяя в Настасью Филипповну тоску по свету добра, он в то же время, пожалуй, тем самым становится причиной углубления ее страданий, ибо она тем более считает себя недостойной князя и терзается этим. В заключительной же сцене, оскорбляемая Аглаей, она не выдерживает искусства отречения от князя, в ней просыпается женский эгоизм, и она удерживает князя при себе, вырвав его от Аглаи, этим самым губя и себя и его.





Ущербность образа князя Мышкина проявляется, прежде всего, в непреодоленности его уединенности. Добро, по своей сущности, не может быть уединенным, ибо сущность добра заключается в единении. Пребывающий в Добре не может не чувствовать себя внутренне солидарным со всем человечеством: его душа не может не быть открыта для душ близких. Пребывающий в Добре не может чувствовать себя внутренне одиноким, хотя бы внешне он и пребывал в одиночестве. Мы не назовем одиноким христианского подвижника, удалившегося в скит, ибо это внешне одиночество еще более приближает его к душам близких и к Богу.

В романах Достоевского проблема уединения играет одну из центральных ролей. Подпольные герои Достоевского все внутренне уединены, ибо они идут по пути зла, а Зло всегда отъединяет человека. Так «таинственный посетитель» старца Зосимы говорит, что человечество проходит через период уединения. Зло всегда уединяет, Добро всегда объединяет. Недаром Раскольников, сознательно вставший против нравственного закона, почувствовал, что он «словом ножицами отрезал себя от людей». Внутреннее уединение Раскольникова есть его Немезида.

Уединение князя Мышкина носит, разумеется, иной характер, который можно назвать «уединением Добра». Князь чувствует себя уединенным не от сверхчеловеческой гордости; наоборот, христианская душа князя проникнута смиренном. Уединение князя проистекает не только от созерцательного строя его души, но и от доли «комплекса малочетности», которым он страдает и за который так сердится на него Аглая. Комплекс же малочетности всегда тесно связан с непреодоленным эгоцентризмом, с недостатком веры в себя и в свое дело.

Поэтому образ князя Мышкина, при всей его относительной целостности, не спокоен; в нем есть момент внутренней раздвоенности, в то время как пребывание в совершенном добре преодолевает всякую раздвоенность. Это непреодоленное уединение, непреодоленное внутренне раздвоенное родит князя в какой-то степени с подпольными героями Достоевского. В самом контексте романа на это дан прямой намек, — в реакции князя на «исповедь» Ипполита, этого прямого наследника героя «Записок из подполья»: «... в эту минуту ему почему то припомнилась та мушка, в горячем солнечном луче, по которому Ипполит написал, что и она знает свое место и в общем роле участница, а он один только выкидщик. Эта фраза поразила его еще давеча, он вспоминал об этом теперь. Одна давно забытое воспоминание зашевелилось в нем. ... Перед ним было блестящее небо, внизу долог, кругом горизонт светлый и бесконечный... Он одерзало смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой... каждая маленькая мушка, которая жужжит около него, во всем этом хоре участника: место знает свое, любит его и счастлива... и у всего свой путь, и все знает свой путь, с песнью уходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидчик...»

Мало того, в князе самом есть тайная жажда уединения от мира, стремление исчезнуть из этого, лежащего во зле, мира, ради касания «мирам иным». В противоположность подлинному, полноценному Добру, принадлежащему страдания в мире ради любви к Богу и людям, то отъединенное Добро, носителем которого является князь Мышкин, стремится уединиться от мира, стремится прикоснуться «мирам иным» не через героический и страдальческий путь борьбы в мире, но через бегство от этого злого мира.

«Иногда ему хотелось уйти куданибудь, совсем исчезнуть отсюда, и даже ему бы нравилось мрачное, пустынное место, только чтобы быть одному со своими мыслями, и чтобы никто не знал, где он находится... Мгновениями ему мечталось и горы, и именно одна знаковая точка в горах, которую он всегда любит припоминать, и куда он любил ходить, когда еще жил там... О, как бы он хотел очутиться теперь там и думать об одном, — о! всю жизнь об одном, — и на тысячу лет хватило бы! И пусть, пусть здесь совсем забудут его. О, это даже нужно, даже лучше, если б и совсем не знали его, и все это видение было бы в одном только сне. Да и не все ли равно, что во сне, что наяву!..»

В своей недовольности князь Мышкин испытывает ту же тоску последнего одиночества, оставленности, как и Раскольников, он испытывает ту тоску, которую можно было бы назвать «урызгиванием добра». (Мережковский). Здесь Мережковский тонко и глубоко подметил то внутреннее уединение князя, ту ущербность его образа, которая и послужила конечной причиной катастрофы, заканчивающей роман.

Добро, боящееся выйти из состояния самодостаточности ради действия в лежащем во зле мире, этим самым обрекает себя на внешнемо уединение. Личность, следуя за идеями Добра неизбежно отчуждается, отрешается от мира.

Идея такого отъединенного, отрешенного Добра нашла свое предельное выражение в этике буддизма, согласно которой всякое бытие есть зло и страдание, и единственный путь избавления лежит в отрешенности от всякого бытия, — вне бытия, Nirvana.

Разумеется, отрешенность князя Мышкина не достигает такой степени, да подобная идея была бы глубоко чужда его христианской душе. Однако, момент отрешенности от мира играет важную роль в самом существовании князя. Во всяком случае, ему близка стихия аскетически-созерцательного касания «миров иных». В своих эпилептических припадках он переживает такие же секунды «вечной гармонии», как и один из главных героев «Бесов», Кириллов. Чисто материалистическая трактовка болезни князя, как результата расстройства нервной системы, была неправильной. Ведь не менее, чем факт болезни, важно и отношение к ней самого человека. Иные душевные болезни делают нас более восприимчивыми к «мирам иным», хотя бы не мгновенно. Но одно дело, — быть восприимчивым, другое — воспринимать. Восприятие «миров иных» есть всегда результат духовной устремленности. И князь переживает свою болезнь по духовному, он стремится найти духовный смысл в том мгновенном ощущении блаженства, которое сопровождает момент припадка.

«Он задумался, между прочим, о том, что в эпилептическом состоянии его была одна степень почти перед самым припадком, когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как-бы возслаблялся его мозг, и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания, почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся, как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом: все волнения, все сомнения его, все беспорядочность, как бы умиротворялись разом, разрешались в какое то высшее спокойствие, полное ясности, гармоничной радости и надежды, полное разуму и окончательной причины. Но эти моменты, эти проблески были еще только предчувствием той окончательной секунды (никогда не более секунды), с которой начинался самый припадок. Эта секунда была, конечно, невыносима. Раздумывая об этом мгновении впоследствии, уже в здравом состоянии, он часто говорил сам себе: что ведь все эти молнии и проблески высшего самоощущения и самосознания, а, стало быть, и «высшего бытия», ничто иное как болезнь, как нарушение нормального состояния, а если так, то вовсе не высшее бытие, а напротив, должно быть причислено к самому низшему. И, однако же, он все таки дошел, наконец, до чрезвычайно парадоксального вывода: что же в том, что это болезнь? — решил он, наконец, — какое до того дело, что это напряжение ненормальности, если сам результат, если мигнутое ощущение, припоминаемая и рассматриваемая уже в здравом состоянии, оказывается в высшей степени гармоничной, красотой, дает неслыханное и негаданное долгое чувство полноты, меры, примирения и востроженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом

жизни». Если в секунду... перед припадком, ему случилось успевать ясно и сознательно сказать себе: «Да за этот момент можно отдать всю жизнь, то конечно, этот момент и стоил всей жизни... В этот момент... мне как то становится понятно необычайное слово о том, что времени больше не будет. Вероятно, прибавил он, улыбаясь, это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кубушки с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту же самую секунду обозреть все жилища Аллаховых».

Серафическая душа князя Мышкина исполнена жаждой прорыва в иные миры, жаждой созерцания божественной полноты творения, преображенного неба и преображенной земли, где «времени больше не будет». Князь Мышкин — «не от мира сего», он чувствует себя в нашем падшем мире «чужим» и иногда даже лишним не столько из-за комплекса малочисленности, сколько из-за укорененности в мирах иных. Он, как бы готов повторить вслед за Плотинем его мистический призыв: «Безим к нашей милой отчизне», — к неизреченной и светоносной полноте божественного всебытия. Мистическое начало перевешивает в князе этическое: он не умеет найти свой ясный путь в мире, хотя и остается до конца пребывающим в Добре. Его, доходящая до болезненности, способность к состраданию, его дар сострадания недостаточен для деятельной любви. Носителем идеи деятельной любви выступает у Достоевского в «Братьях Карамазовых» Алеша, также герой Добра, задуманный, однако, Достоевским совсем иначе, чем князь Мышкин. Другое дело, что образ Алеши у Достоевского художественно недоволен. Он и является по словам Достоевского, будущим героем будущего романа, к которому «Братья Карамазовы» должны были служить введением. Но нам думается, что Достоевский встал здесь на более правильный путь в своих исканиях «истинно прекрасного человека».

Разумеется, эта ущербность образа русского «рыцаря бедного» отнюдь не означает его художественной ущербности, не означает неудачи художественного замысла романа. Наоборот, из всех «положительных героев» образ князя Мышкина художественно наиболее удался Достоевскому. Недаром князь Мышкин был его любимейшим героем, а «Идиот» его любимейшим романом.

Но в процессе искания и воплощения образа князя Мышкина, мы можем наблюдать своеобразную диалектику. Будучи задуман Достоевским первоначально как «истинно прекрасный человек», образ князя в процессе его воплощения обнаружил свою ущербность, которая и стала предметом художественного изображения. Не утра-

тив своей красоты, образ князя оказался образом недоволенного, отвлеченного, отвлеченного единственного отвлеченного Добра. Я подчеркиваю, — недоволенному художественно образом, а образом недоволенного Добра.

Эта недоволенность, ущербность, отвлеченность того Добра, которое несет в своей душе князь Мышкин, и является конечной причиной гибели героя, равно как гибели всех тех возможностей, которые он носит в себе. Эта полная внутренняя, именно, а не только внешняя катастрофа с неизбежно-вездесущей силой ощущается непосредственно князем в заключительной сцене романа:

«Новое, грустное и безотрадное чувство сдавило ему сердце; он вдруг понял, что в эту минуту, и давно уже, все говорит не о том, о чем надо бы ему говорить, и делает все не то, что надо бы делать, и что вот эти карты, которые он держит в руках (ведь перед трупом Настасьи Филипповны князь и Рогожин играли в карты)... ничему более не помогут теперь...

«И, если бы Шнейдер явился теперь из Швейцарии взглянуть на своего бывшего ученика и пациента, то и он, припомнив то состояние, в котором бывал князь в первый год лечения... махнул бы теперь рукой и сказал бы, как тогда: «Идиот»...

Здесь невольно сноза вспоминается «Ведный рыцарь Пушкина»:

«Возвратясь в свой замок дальний
Жил он, строго заключен.
Все безумный все печальный
Как безумец умер он».

И мы имеем полное право сказать, что князь Мышкин явился носителем и воплощением идеи «отвлеченного Добра», неспособного побеждать зло в мире деятельной любовью, а отказывающегося, в силу своей ответственности, от воплощения своей миссии в «лежащем во зле» мире.



*Kont u
ego smey*