

С. КОРИ

СМЕРТЬ В СЮЖЕТНОМ ПОСТРОЕНИИ РОМАНА «ИДИОТ»

1

Меня интересуют три предмета из мира «Идиота». Первым является гильотина, о которой рассказывает Мышкин. Вторым — чудовище вроде скорпиона, которое снится Ипполиту и, по его описанию, имеет вид трезубца: «Я его очень хорошо разглядел: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад, длиной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше, так что самый кончик хвоста толщиной не больше десятой доли вершка. На вершок от головы из туловища выходят, под углом в сорок пять градусов, две лапы, по одной с каждой стороны, вершка по два длиной, так что всё животное представляется, если смотреть сверху, в виде трезубца» (8, 323).

Третий предмет, интересующий меня, — это нож, которым Рогожин покупается на Мышкина и убивает Настасью Филипповну. Гильотина, трезубец и нож. Возможно ли прочитать какой-нибудь смысл в этом сочетании образов? Этот вопрос служит отправной точкой настоящей работы.

2

Вначале обратим внимание на значение смерти для Ипполита. Ипполит страдает чахоткой. Его ждет смерть, и он чувствует себя приговоренным к смерти. По мысли Ипполита, смерть лишает человека смысла жизни. Эту мысль Ипполит объясняет на примере картины Гольбейна «Christus im Grabe»: «Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немощного зверя или, вернее, гораздо вернее сказать, хоть и странно, — в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и полотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо — такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого существа! Картиной этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой всё подчинено, и передается вам невольно» (8, 339).

Тот факт, что копия этой картины висит в доме Рогожина, показывает, что образ Рогожина глубоко связан с «темной, наглой и бессмысленно-вечной силой». Об этой связи свидетельствует следующий факт. Однажды перед Ипполитом появилась та «темная» сила в виде тарантула, и сразу после этого Ипполиту показалось, что он видит, как Рогожин входит в его комнату, молча сидит и уходит: «Но мне как будто казалось временами, что я вижу, в какой-то странной и невозможной форме, эту бесконечную силу, это глухое, темное и немое существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руках, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это то самое темное, глухое и всесильное существо, и смеялся над моим негодованием. В моей комнате, пред образом, всегда зажигают на ночь лампадку, — свет тусклый и ничтожный, но, однако ж, разглядеть всё можно, а под лампадкой даже можно читать. Я думаю, что был уже час первый в начале; я совершенно не спал и лежал с открытыми глазами; вдруг дверь моей комнаты отворилась, и вошел Рогожин» (8, 340).

Это привидение Рогожина заставило Ипполита решиться совершить самоубийство как протест против «темной» силы: «Вот этот особенный случай, который я так подробно описал (появление привидения Рогожина. — С. К.), и был причиной, что я совершенно „решился“. Окончательному решению способствовала, стало быть, не логика, не логическое убеждение, а отвращение. Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие страшные, обижаящие меня формы. Это привидение меня унизило. Я не в силах подчиниться темной силе, принимающей вид тарантула» (8, 341).

Это показывает, что для Ипполита Рогожин, как и тарантул, воплощает «темную» силу, приносящую смерть.

Однако смертоносная сила Рогожина появляется не только в видении Ипполита. Она действует в сюжете романа и приводит к тому, что Рогожин покупается на жизнь Мышкина и лишает Настасью Филипповну жизни. Показательно, что убийство Настасьи Филипповны совершается именно в том доме Рогожина, где висит картина, изображающая мертвого Христа. Таким образом, в «Идиоте» смерть олицетворена в Рогожине, и через него она участвует в развитии сюжета романа.

3

Если говорить о роли смерти в сюжете, то следует назвать еще другое произведение Достоевского — «Униженные и оскорбленные». Этот роман начинается изображением смерти старика Смита и кончается смертью его внучки Нелли. Виновником страданий и смерти этих и других персонажей в романе является князь Валковский.

Отношение Валковского к Нелли соответствует отношению Тоцкого к Настасье Филипповне в «Идиоте». Но последнее играет только роль введения к действию романа. В ходе событий романа это отношение сменяется отношением Рогожина к Настасье Филипповне. Между Валковским, Тоцким и Рогожиным есть одна общая черта: всеми ими

владеет страсть, чувственное влечение. Движимые страстью, они причиняют людям страдания и в конце приводят их к смерти.

Обратим внимание еще на один персонаж, движимый страстью и приводящий людей к смерти. Это Свидригайлов из «Преступления и наказания». Свидригайлов видит привидение своей покойной жены. В его понимании, привидения — это «клочки и отрывки других миров, их начало» (6, 221). Понятие «другие миры» Свидригайлов выражает и иначе: «будущая жизнь» и «вечность». Но надо заметить, что «вечность» представляется Свидригайлову не только как мир привидений, но и как помещение, населенное пауками: «Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится» (6, 221).

Общеизвестно, что в творчестве Достоевского часто повторяется образ паука. Этот образ особенно ярко представлен в статье «Ответ „Русскому вестнику“», где Достоевский характеризовал Клеопатру из «Египетских ночей» Пушкина. Последняя импровизация из «Египетских ночей» изображает, как Клеопатра предлагает мужчинам «страстный тор», т. е. покупку ее ночи ценой жизни. Согласно Достоевскому, здесь изображено общество перед распадом. «Клеопатра — представительница этого общества (...) и перед ней маркиз де Сад, может быть, показался бы ребенком (...) это душа паука, самка которого съедает, говорит, своего самца в минуту своей с ним сходки» (19, 136).

Говоря о «вечности» и пауках, Свидригайлов не упоминает о Клеопатре. Но немного ранее, когда он объясняет непреодолимое желание мужчин хлестать женщин, вызывающих у них сильное влечение, он касается случая с публичным чтением Е. Э. Толмачевой пушкинских стихов о Клеопатре. Свидригайлов неожиданно произносит такие слова: «Черные-то глаза! О, где ты золотое время нашей юности!» (6, 216). Здесь «черные-то глаза» указывают, видимо, на глаза Толмачевой. Но глаза у всех женщин, которые вызывали у Свидригайлова страсть, были черные. Если Клеопатра, стихи о которой читала Толмачева, является для Достоевского символом страсти, то в словах Свидригайлова «черные-то глаза» можно увидеть образ Клеопатры.

¹ Стоит обратить внимание на то, что и для Иполита привидение является началом «вечности»: «...мне всегда казалось, еще когда я был мальчиком, и даже теперь, то есть недавно, что если я увижу хоть раз привидение, то тут же на месте умру, даже несмотря на то что я ни в какие привидения не верю» (8, 340). В сцене появления призрака перед Свидригайловым заметны отзвуки сцены видения Германном покойной графини из «Пиковой дамы» Пушкина (см.: *Альтман М. С.* Достоевский: По вехам имен. Саратов, 1975. С. 47—55). В видении Иполита тоже наблюдаются отзвуки видения Германна. В «Идиоте» описание привидения начинается так: «...вдруг дверь моей комнаты отворилась, и вошел Рогожин» (8, 340), а в «Пиковой даме»: «Дверь отворилась, вошла женщина в белом платье» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 247). Надо отметить и то, что в «Идиоте» Иполита сильно занимал белый цвет привидения Рогожина: «...почему Рогожин, который давеча был в домашнем шлафроке и в туфлях, теперь во фраке, в белом жилете и в белом галстухе?» (8, 341). Этот намек на «Пиковую даму» служит еще одним свидетельством того, что Рогожин воплощает смерть.

Об этом свидетельствуют и последующие слова Свидригайлова: «О, где ты золотое время нашей юности!». Эти слова напоминают предсмертную элегию Ленского из «Евгения Онегина», которая начинается: «Куда, куда вы удалились, / Весны моей златые дни?..» (Гл. 6, строфа XXI).² Сходные слова произносит в «Униженных и оскорбленных» князь Валковский: «...златые дни моей юности» (3, 360—361). С этих слов Валковский начинает рассказ о своих любовных историях. Одна из его любовниц была «сладострастна до того, что сам маркиз де Сад мог бы у ней поучиться» (3, 364). Связь этой женщины с Клеопатрой очевидна. Знаменательно, что время писания этого романа совпадает с временем создания статьи о Клеопатре (роман «Униженные и оскорбленные» был помещен в № 1—7 «Времени» за 1861 г., а статья «Ответ „Русскому вестнику“» — в № 5 «Времени» за 1861 г.). Показательно, что в романе перед рассказом о «златых днях» Валковский сравнивается с пауком: «Он производил на меня впечатление какого-то гада, какого-то огромного паука, которого мне ужасно хотелось раздавить» (3, 358).

Интересно и то, что перед началом рассказа Валковский говорит, что ему доставляет большое наслаждение показать язык «какому-нибудь вечно юному Шиллеру» (3, 360). Над людьми шиллеровского типа издевается и Свидригайлов: «Шиллер-то, Шиллер-то наш, Шиллер-то!» (6, 371), — бросает он Раскольникову, который перед этим назвал его «развратным, низким, сладострастным человеком».

Надо заметить, что пушкинский стих «Весны моей златые дни?..» заимствован из стихотворения Шиллера «Die Ideale»: «O! meines Lebens goldne Zeit...».³ Из всех этих фактов очевидно, что и Свидригайлов, и Валковский насмеются над идеалистами шиллеровского типа и утверждают, что человек обречен на зверскую жизнь, жизнь страсти, олицетворением которой является Клеопатра. Таким образом, у Свидригайлова и Валковского символом страсти как бы является Клеопатра, которую Достоевский уподобил пауку.

Но не надо забывать, что образ паука у Свидригайлова символизирует не здешнюю, а потустороннюю жизнь, «вечность». Стоит вспомнить, что и в «Египетских ночах» любовники Клеопатры идут на смерть, предавшись наслаждению. Тут вершина жизни — смерть. В понимании Достоевского страсть есть проявление склонности человека к растрате жизни, своей и чужой, и страсть по существу стремится к смерти. И эта сущность страсти выражена Достоевским в образах Клеопатры и паука.

Эти обстоятельства нашли отражение и в «Идиоте». В сцене свадьбы Мышкина и Настасьи Филипповны один из присутствующих произносит слова из «Египетских ночей»: «Ценою жизни ночь мою!..» (8, 492). И здесь тоже встречается упоминание о черных глазах: «...большие

² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 6. С. 125.

³ Ленский перед написанием элегии читал Шиллера: «При свечке, Шиллера открыл» (Гл. 6, строфа XX). Ср. также описание Ленского после сочинения элегии: «На модном слове идеал / Тихонько Ленский запремал» (Гл. 6, строфа XXIII). Об отзвуках Шиллера в элегии Ленского см.: *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995. С. 674—679.

черные глаза ее (Настасья Филипповны. — С. К.) сверкали на толпу как раскаленные угли» (8, 493). В этот момент появляется Рогожин, и Настасья Филипповна убегает с ним со свадьбы. У Рогожина, как и Валковского и Свидригайлова, мелькает фигура Клеопатры как символ страсти-смерти.

4

В сюжете «Идиота», кроме страсти Рогожина, есть еще одно явление, связанное со смертью. Это эпилепсия Мышкина. Припадок эпилепсии происходит с князем именно в тот момент, когда Рогожин покушается на него. Какое же отношение имеет эпилепсия Мышкина к страсти Рогожина?

Ответ на этот вопрос можно найти опять же в «Египетских ночах». Чем вызвано увлечение Достоевского «Египетскими ночами»? Ответ — в эпилептической структуре этого пушкинского произведения.

Во-первых, сюжет «Египетских ночей» построен так, что все события повести направлены к последнему моменту, по мере приближения к которому повышается напряженность. Такой ход сюжета аналогичен психическому процессу эпилептика перед припадком, описанным Достоевским.

Во-вторых, как построен этот последний момент в «Египетских ночах»? В этот момент мужчины получают от Клеопатры смерть в возмещение удовлетворения страсти:

Клянусь — до утренней зари
Моих властителей желанья
Я сладострастно утомлю
И всеми тайнами лобзанья
И дивной негой утолю.
Но только утренней порфирой
Аврора вечная блеснет,
Клянусь — под смертною секирой
Глава счастливых отпадет.⁴

Структура последнего момента в «Египетских ночах» (смерть как плата за наслаждение) совпадает с той структурой, которую З. Фрейд нашел в эпилепсии Достоевского: припадок как самонаказание за желание. В статье «Достоевский и отцеубийство» Фрейд пишет: «...ранний симптом „приступов смерти“ можно понимать как допущенное Сверх-Я в качестве наказания отождествления Я с отцом. Ты захотел убить отца, дабы самому стать отцом. Теперь ты — отец, но мертвый отец; обычный механизм истерических симптомов. И при этом: теперь отец убивает тебя. Симптом смерти является для Я удовлетворением с помощью фантазии мужского желания и одновременно мазохистским удовлетворением. (...) Припадки Достоевского принимают теперь эпилептический характер, конечно, они все еще означают кару за ото-

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 275—276.

ждствление с отцом, но стали столь же ужасны, как и страшная смерть самого отца. (...) Примечательно одно: в ауре припадка переживается миг высшего блаженства, который, по всей вероятности, закрепляет чувства триумфа и избавления при известии о смерти, после чего немедленно следует особенно жестокое наказание. Такую последовательность триумфа и траура, пиршества и скорби мы уже обнаружили в древнейшей орде у братьев, убивших отца, и находим его повторение в церемонии тотемистической трапезы.⁵

В «Идиоте» переживание Мышкиным эпилепсии описано как ментальное озарение души и последующее наступление совершенного мрака: «Затем 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» (8, 195).

Здесь видна та же структура: вершина жизни и последующая смерть. Интересно и то, что исторический взгляд Достоевского на время Клеопатры имеет ту же структуру: верх наслаждения людей и распад всего общества. «Египетские ночи» увлекали Достоевского именно эпилептической структурой своего сюжета.

5

Если в душе эпилептика при припадке на смену свету приходит полный мрак, то эпилептик в каждом припадке испытывает наступление смерти. Раз так, то логично, что именно Мышкин, эпилептик, рассказывает о жестокости гильотины и вообще смертной казни. Совпадение момента нападения Рогожина на Мышкина и момента припадка эпилепсии Мышкина — это не что иное, как синхронность убийства и смертной казни.

При осмыслении этой синхронности поможет анализ психологии Раскольникова до убийства. Раскольников замышляет убийство, но он боится осуществления этого замысла: «Разве *это* серьезно? Совсем не серьезно» (6, 6). В сознании Раскольникова убийство совершается не по его собственной воле, а под влиянием какой-то неотразимой силы: «Последний же день, так нечаянно наступивший и всё разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (6, 58).

Сходную ситуацию можно найти и в «Идиоте». Если ограничить анализ рамками сознания Мышкина, то покушение Рогожина происходит как результат неостановимого процесса осуществления того, что Мышкин предчувствовал: «А почему же он, князь, не подошел теперь

⁵ Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995. С. 290.

к нему (к Рогожину. — С. К.) сам и повернул от него, как бы ничего не заметив, хотя глаза их и встретились. (Да, глаза их встретились! и они посмотрели друг на друга.) Ведь он же сам хотел давеча взять его за руку и пойти *туда* вместе с ним? Ведь он сам же хотел завтра идти к нему и сказать, что он был у нее? Ведь отрекся же он сам от своего демона, еще идя туда, на половине дороги, когда радость вдруг наполнила его душу? Или в самом деле было что-то такое в Рогожине, то есть в целом *сегодняшнем* образе этого человека, во всей совокупности его слов, движений, поступков, взглядов, что могло оправдывать ужасные предчувствия князя и возмущающие нашептывания его демона? Нечто такое, что видится само собой, но что трудно анализировать и рассказать, невозможно оправдать достаточными причинами, но что, однако же, производит, несмотря на всю эту трудность и невозможность, совершенно цельное и неотразимое впечатление, невольно переходящее в полнейшее убеждение?...» (8, 193—194).

Таким образом, и для Раскольникова, и для Мышкина убийство является невольным осуществлением чего-то, что существовало в душе как возможность.

В «Преступлении и наказании» такое невольное осуществление возможности уподобляется смертной казни. Например, так описана психика Раскольникова, когда он случайно узнал время, подходящее для убийства: «Он вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что всё вдруг решено окончательно» (6, 52). Потом, когда он шел к старухе с целью убить ее, он размышлял: «„Так, верно, те, которых ведут на казнь, прилепливаются мыслями ко всем предметам, которые им встречаются на дороге“, — мелькнуло у него в голове, но только мелькнуло как молния; он сам поскорей погасил эту мысль... Но вот уже и близко, вот и дом, вот и ворота» (6, 60).

Последнее предложение из этой цитаты напоминает описание Мышкиным психики приговоренного до удара гильотины: «Мне кажется, он, наверно, думал дорогой: „Еще долго, еще жить три улицы остается; вот эту проеду, потом еще та останется, потом еще та, где булочник направо... еще когда-то доедем до булочника!“» (8, 55).

Можно сказать, что для Раскольникова убийство есть смертная казнь, преступление есть наказание.

То же самое можно сказать и относительно «Идиота». Если считать Мышкина и Рогожина половинами одной личности, то в совпадении момента нападения Рогожина и момента припадка Мышкина можно увидеть такое же одновременное осуществление убийства и смертной казни, как у Раскольникова. Разумеется, нападение Рогожина на Мышкина кончается неудачей. Жертвой же Рогожина будет Настасья Филипповна. Но обстановка одинакова. Смерть Настасьи Филипповны означает для Мышкина его собственную смерть: ее смерть доводит Мышкина до совершенного безумия, до окончательного душевного мрака.

Можно сказать, что, когда Рогожин ударяет человека ножом, тогда в душе Мышкина опускается гильотина. Если в «Преступлении и

наказании» один Раскольников совершает убийство и подвергается смертной казни, то в «Идиоте» убийство совершается Рогожиным и смертной казни подвергается Мышкин. Раздвоение одного персонажа породило два противоположных образа: образ человека, воплощающего смерть (Рогожин), и образ человека, искупающего чужие вины (Мышкин).

6

Если сопоставить «Преступление и наказание» и «Идиота» с точки зрения сюжетного построения, то в каждом из них убийство играет решающую роль в развитии сюжета, и это убийство совершается через удар лезвием (топором или ножом). Разумеется, есть и большая разница. В «Преступлении и наказании» убийство служит исходным пунктом сюжета, а в «Идиоте» — кульминационным. Однако то, что убийство является в сюжете не введением, не фоном, а центральным событием, роднит оба романа и отличает их от предыдущих произведений Достоевского.

К тому же, как уже сказано, убийство в обоих романах происходит как невольное осуществление какой-то возможности. В начале «Преступления и наказания» этой возможностью является идея Раскольникова об убийстве, а в «Идиоте» — не идея, а энергия, приводящая людей к смерти, энергия, олицетворенная в Рогожине.

В «Преступлении и наказании» такая энергия дана Свидригайлову. Но там сюжет романа в целом направлен не к смерти, а к жизни, к возрождению. В этом заключается разница в концепции двух романов. Однако в смысле сюжетного построения между ними есть общее. В них действуют две силы: одна из них стремится осуществить какую-то возможность, другая же останавливает ее осуществление. Когда первая сила превышает другую, тогда удар лезвия наносится человеку, и смерть становится реальной. Таким образом, в двух произведениях Достоевского двигателем сюжета служит сила, реализующая смерть.

7

В «Идиоте» весь сюжет проникнут этой силой, и она олицетворена в Рогожине. Для Ипполита эта сила представляется в метафизическом плане, а для Настасьи Филипповны — в физическом. Рогожин — это смерть физическая и метафизическая.

Здесь стоит вспомнить, что та же метафизическая сила представляется Ипполиту не только в виде Рогожина, но и в виде тарантула. Если так, то чудовище вроде скорпиона, которое снится Ипполиту и имеет вид трезубца, тоже можно считать символом этой метафизической силы. Важен тот факт, что здесь смертная сила представлена в виде трезубца. Нож Рогожина есть физическая форма метафизической смертоносной силы, представленной в виде чудовища-трезубца. К этому сочетанию образов надо присоединить еще гильотину, поскольку она

символизирует неизбежную смерть для Мышкина — для того, который как другая половина Рогожина испытывает смертную казнь.

В заключение хочу еще раз коснуться влияния «Египетских ночей» на Достоевского. В «Египетских ночах» Клеопатра приказывает отсечь секирой головы тех, которые наслаждались ее любовью. Секира Клеопатры — оружие наказания за наслаждение. Один из источников образного сочетания «гильотина—резубец—нож» можно найти в секире пушкинской Клеопатры.

Л. А. ЛЕВИНА

ДВА КНЯЗЯ

(Владимир Федорович Одоевский как прототип
Льва Николаевича Мышкина)

Вопрос о роли, которую сыграл Владимир Федорович Одоевский в жизни и творчестве Федора Михайловича Достоевского, до сих пор остается открытым, хотя в течение уже более чем 130 лет он неоднократно поднимался. Однако все попытки сопоставить эти две фигуры, как правило, исчерпываются упоминанием их в одном ряду или — максимум — простой констатацией существующей взаимосвязи. Едва ли не единственным исключением остается появившаяся свыше 20 лет назад статья Р. Г. Назирова.¹ Уже самих по себе отмеченных упоминаний и констатаций более чем достаточно для того, чтобы считать несомненным факт как личностного, так и художественного воздействия Одоевского на Достоевского, однако масштаб и характер этого влияния остаются неисследованными.

Между тем такая простейшая операция, как просмотр справочного аппарата академического собрания сочинений Достоевского, показывает, что имя Одоевского так или иначе появляется в его записях на протяжении всей жизни. Да и говорит же, наконец, о чем-нибудь тот общеизвестный факт, что в качестве эпиграфа к *первому* своему произведению из всей русской литературы Достоевский выбрал именно строки Одоевского.

В данной статье я остановлюсь на одном, казалось бы, частном обстоятельстве, которое тем не менее весьма красноречиво свидетельствует о том, какое значение князь Одоевский как личность имел для Достоевского. Ни в коей мере не ставя под сомнение существующие гипотезы о возможных прототипах князя Мышкина (главным образом все, что в этом смысле говорилось о графе Г. А. Кушелеве-Безбородко), беру на себя смелость утверждать, что по крайней мере одним из его прототипов был Владимир Федорович Одоевский. Признаки сходства его с героем «Идиота» обнаруживают себя на всех уровнях: в чертах внешности, в деталях биографии, во взглядах Одоевского по самым разнообразным проблемам, переосмысленных Достоевским и преломившихся в его романе.

Что касается внешнего облика князя Одоевского, то он был чело-

¹ Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Русская литература. 1974. № 3.