

М. ДЖОУНС

К ПОНИМАНИЮ ОБРАЗА КНЯЗЯ МЫШКИНА

1

Главные черты характера Мышкина созвучны желанию автора нарисовать личность «положительно прекрасного» человека. Простота и праведность Мышкина, его детская невинность и непосредственность, свойственные ему смирение, сострадание и прощательность, острое восприятие красоты и отзывчивость на страдания, предпочтение им общества детей и интерес к жертвам несправедливости — все это производит глубокое впечатление на читателя.

Но хотя сам автор связывал образ Мышкина с личностью Христа, здесь существуют и явные несоответствия. Мышкину не свойственна строгость евангельского Христа. У него нет ни определенно выраженной идеи своего пророческого предназначения, ни стремления к проповеди или к исцелению больных. И хотя можно сказать, что мир Петербурга был для Мышкина своего рода Голгофой, Достоевский не указывает нам возможности его «воскресения». Ни припадки эпилепсии у Мышкина, ни его мгновения непосредственного самосознания (8, 188) не имеют исторической параллели в биографии Христа. Более того, Мышкин, как часто указывается в романе, постепенно подпадает под влияние «двойных мыслей» (8, 258) и искушений своего «демона» (8, 193). Он чувствует свое отчуждение и от окружающего общества, и от мира природы и в конце концов снова впадает в состояние «идиотизма». Все это не вполне соответствует концепции прекрасного человека — «князя Христа».

Между тем критики в своем большинстве или игнорируют, или недооценивают значение этих особенностей Мышкина. Слишком часто его взаимоотношения с Рогожиным, Настасьей Филипповной, Ипполитом и Аглаей рассматриваются *только* в перспективе сострадания к людям, чувств христианского братства, острого восприятия красоты, детской невинности и чистосердечности

князя. Но наряду с этими чертами в его характере существуют и другие, которым исследователями не всегда уделяется должное внимание. На протяжении всего романа сцены страданий, ужас перед преступлением и насилием имеют над ним как бы гипнотическую власть. Сразу же по прибытии в дом Епанчиных он ввязывается в разговор с камердинером о смертной казни (8, 19—21). Во время длинного, часто прерываемого монолога, обращенного к дамам Епанчиным, с которыми он встретился впервые и которые относятся к нему пока весьма сдержанно, Мышкин продолжает разговор на аналогичные темы. Они как бы сами собой просятся у него наружу и ищут излияния. Князь вспоминает во всех подробностях о переживаниях человека, которого он лично знал и который был осужден на смертную казнь, но помилован до исполнения приговора (8, 51—52). Он описывает самые сокровенные чувства из переживаний другого человека в последнюю предсмертную минуту. И хотя он сам своими глазами видел во Франции сцену казни, описание процесса казни является главным образом продуктом его воображения (8, 55—56).

Две вещи бросаются в глаза. Первое — что Шнейдер не сделал никаких попыток оградить болезненного Мышкина от такого трагического зрелища. Второе — что сцена казни произвела на Мышкина потрясающее впечатление. Во время своего посещения Епанчиных он со своей сверхобычной чувствительностью все еще находится под влиянием пережитых чувств. Что могло быть более абсурдным, неподходящим для данного момента из всего, что герой мог бы придумать, чем предложение благовоспитанной даме (которая рисует только портреты и пейзажи, да и те никогда не закапчивает) нарисовать лицо смертника за одно мгновение до казни (8, 54). Все это выходит за пределы простого сострадания к жертве.

Совершенно очевидно, что картина переживаний приговоренного к смерти человека возникала в сознании князя много раз еще до приезда в Петербург. Даже сейчас, безо всякой видимой подготовки, он может рассказывать об этом со всеми мельчайшими подробностями и как бы с точки зрения самого осужденного. Даже если бы Мышкин сам был приговорен к смерти на гильотине, его переживания вряд ли могли быть более яркими. Все это, безусловно, указывает на необычайно развитую психологическую способность отождествлять свои чувства и переживания с чувствами и переживаниями самой жертвы, но мотивируется она на этот раз не столько простой жалостью, сколько страстным желанием понять, что происходит в сознании приговоренного к смерти человека. Мышкин, как это иногда делают художники, пытается взглянуть на это событие с определенной дистанции. Его взор как бы прикован к выражению лица осужденного в ту самую минуту, когда тот узнает все. Его внимание сосредоточено на реакциях человека, узнавшего, что через мгновение он должен умереть: на выражении удивления на лице осужденного, его обостренных

ощущениях, его слезах, его страхе, лихорадочной работе его мозга и возбужденного сознания (8, 55—56). Мышкин говорит о красоте как о загадке, которую он не в силах разгадать (8, 66). Но его столь же неотразимо влечет загадка душевного мрака, которую он также не в силах понять. Как и красота, душевный мрак имеет разнообразные формы проявления, и Мышкин предчувствует то, что Дмитрий Карамазов позднее выразит более резко, а именно, что между ними существует определенная связь.

Ярким примером того же самого страстного влечения к исследованию тайн добра и зла может служить пристальное внимание Мышкина к отношениям между Рогожиным и Настасьей Филипповной и другие, менее значительные, эпизоды романа, где темы преступления и исполнения смертного приговора отзываются, как своего рода эхо. Мышкин не без симпатии реагирует на трагикомические переживания Лебедева по поводу казни графини Дюбарри (8, 164). Он раздумывает об убийце, о котором упомянул Лебедев в своем разговоре, и вспоминает о своей послеобеденной беседе с половым об убийстве Жемариных. С тех пор как он возвратился в Россию, он много читал и слышал о таких вещах, упорно следил за всем этим (8, 190). Позднее он посещает русские остроги, знакомится с преступниками и подсудимыми (8, 280). И занятие это не является для него новым. В Швейцарии он хорошо знал не только того человека, который был возведен на эшафот и которому через двадцать минут было прочитано помилование, но также и другого человека, который просидел в тюрьме лет двенадцать (8, 51). Все это невозможно объяснить только в рамках его всеобщей симпатии к угнетенным и пострадавшим. Но отсюда возникает и вопрос: какой свет все очерченные мотивы бросают на его взаимоотношения с другими главными героями романа и на состояние его собственного сознания?

Во взаимоотношениях Мышкина с Рогожиным и Настасьей Филипповной гипнотическое влияние темных сил играет немаловажную роль. С самого начала Мышкин ясно предвидит смерть Настасьи Филипповны и то, что это будет делом рук Рогожина (8, 32); нередко он обращается к этой теме в своих разговорах. Едва повстречавшись с Рогожиным, он сразу же предчувствует в нем «большую страсть» (8, 28). Мышкин обладает способностью остро ощущать красоту человеческой души, но он в то же время в не меньшей степени способен ощущать и все ее безобразие и жестокость. Это, конечно, не абстрактная чувствительность: Мышкин интуитивно понимает Рогожина, сострадает ему. Каким далеким кажется нам зараженный «большой страстью» Рогожин от непорочного, «святого» Мышкина! Тем не менее в сцене обмена крестами они оба сознают, что в некотором смысле они духовные братья (8, 184). Это, конечно, несколько не означает, что Мышкин сознательно мог питать в душе подобные эмоции или идею насилия, как и того, что он был способен вести себя

подобно Рогожину. Разгадку же его подсознательных побуждений и эмоций, мы, пожалуй, оставим для тех, кто интересуется подобными вещами.

Однако же все это значит, что Мышкин интуитивно способен понять эмоции, которые определяют поведение Рогожина; что они обладают для него иррациональной, неотразимой силой влечения. Конечно, Мышкин не желает придавать какого-либо значения своим внутренним предчувствиям, он обвиняет себя в излишней подозрительности. Князь постоянно пытается подавить в себе предчувствия, что Рогожин совершит убийство, и считает их подлыми с его стороны и несправедливыми по отношению к Рогожину (8, 190—194). Вот почему, когда он находится на грани припадка эпилепсии, в его помутившемся сознании возникает навязчивая фигура демона, который все время преследует его (8, 193—194).

Мышкин никак не может выбросить из головы навязчивые мысли о Рогожине. Он видит его странные глаза в толпе. Иногда кажется, что это — по крайней мере отчасти — игра его воображения. Дальнейшим доказательством гипнотического влечения князя к Рогожину является эпизод, когда Мышкин, как бы не вполне сознавая, что делает, играет ножом Рогожина — тем самым ножом, которым Рогожин позднее совершит убийство (8, 505). Дважды, по рассеянности, он берет нож в руки, и дважды Рогожин вырывает этот нож из его рук (8, 180). Позднее в голове князя начинают бродить мысли об этом ноже Рогожина и о том странном факте, что незадолго перед этим он останавливался у лавки ножовщика (8, 187).

Крест является первым символом их родства. Нож, кажется, как бы второй его символ. Как показывают дальнейшие события, Мышкин оказывается бессильным предотвратить убийство, и все, что он может сделать, это погладить убийцу по голове (8, 506), как он когда-то гладил по голове его жертву (8, 475).

2

Если Мышкин имеет такое отчетливое представление обо всем, что происходит в сознании осужденного на смерть человека, то неудивительно, что он лучше всех понимает состояние души Ипполита, обреченного на смерть; хотя Мышкин имеет предположение видеть жизнь в привлекательных красках, ему нетрудно понять его отчаяние. Когда Ипполит заявляет, что каждая мушка знает на свете свое место и в общем хоре участника, а он один только выкидыш, Мышкин знает, какое чувство отчужденности Ипполит имеет в виду. Он сам испытал это в Швейцарии, хотя тогда он и не мог выразить свое состояние словами. Ему показалось, что мысли Ипполита существовали в его сознании уже давно и что образ мушки Ипполит заимствовал у него (8,

352). Нет никакого сомнения, что Мышкин испытал (хотя, разумеется, и не умея выразить его словами) отчаяние, подобное отчаянию Ипполита. Копия картины Гольбейна, висящая в комнате у Рогожина, производит глубокое впечатление на них обоих (8, 339). Позднее, после глубокого раздумья над «объяснением» Ипполита, князь говорит Аглае, что он не находит ничего плохого в том, что Ипполит думает так, ибо все склонны так думать (8, 354). Мышкин, может быть, и не имел в виду в данном случае именно это высказывание из «исповеди» Ипполита, но вряд ли он забыл о нем. И уж конечно он не мог забыть, что, с точки зрения Ипполита, мироздание зиждется на том, что твари должны пожирать друг друга во имя какой-то всеобщей гармонии, которой человек не в силах даже понять (8, 343—344). Вдобавок к его родству с Ипполитом и тем мрачным настроениям, которые возникают у него вследствие этого, Мышкина время от времени одолевает внутреннее непобедимое отвращение ко всему (8, 187), глубокое уныние, отупение, стыд и отчаяние (8, 188, 194). Обо всем этом Достоевский нам повествует словами рассказчика. Незадолго до обнаружения убийства Настасьи Филипповны Мышкин впадает в состояние «совершенного отчаяния» (8, 499). Конечно, это только один из полюсов эмоционального диапазона Мышкина, но тем не менее все это имеет важное значение.

Действия Рогожина указывают на аспект интуитивного ощущения Мышкиным реальности. Слова же Ипполита выражают другой аспект: вряд ли случайно Лебедев в разговоре, в котором Ипполит принимает активное участие, утверждает, что «Закон саморазрушения и закон самосохранения одинаково сильны в человечестве! Дьявол одинаково властвует человечеством до предела времен, еще нам неизвестного» (8, 311). Мышкин тоже не свободен от внушений этого «дьявола», и его с неотразимой силой привлекает присутствие этого «дьявола» в других людях.

То же, что в отношениях князя с Рогожиным и Ипполитом, можно наблюдать и в его отношениях с Настасьей Филипповной. Конечно, Мышкин полон жалости к ней. Конечно, он понимает идеальную чистоту ее чувств. Ведь это он приходит к заключению, что она «не такая» (8, 100). Но отношение Мышкина к Настасье Филипповне складывается из двух чувств — жалости и ужаса (8, 289). И хотя читатель узнает о его чувстве ужаса только в третьей части романа, где оно достигает большей напряженности, рассказчик осведомляет читателя, что с того момента, как Мышкин впервые увидел портрет Настасьи Филипповны, он находится под глубоким впечатлением этого женского

лица, на котором отобразилось столько страдания (8, 31), что и является источником его жалости и ужаса. Почти в самом конце романа во время беседы Мышкина с Радомским князь вспоминает, что Радомский упустил в своем анализе событий во время вечеринки у Настасьи Филипповны одну вещь — упустил потому, что не знал об этом. Мышкин же смотрел на ее лицо. И уже утром, когда он смотрел на ее портрет, он не мог вынести его выражения, да и вообще не может выносить ее лица (8, 483—484). Мышкин в данном случае не в состоянии ясно мыслить; его сознание помутилось. Но все же лицо Настасьи Филипповны имеет над ним силу, которая не объясняется одной ее красотой.

Почему Мышкин ощущает странное, непреодолимое желание присутствовать на вечеринке у Настасьи Филипповны? Он не знает этого сам. Во время вечеринки он публично делает ей предложение, и она тут же его принимает. Можно ли все это объяснить только ее красотой, общностью их переживаний, их интуитивным взаимопониманием, нервным возбуждением и усталостью Мышкина после долгого путешествия? Объяснения, которые Радомский дает всему происшедшему, конечно, недостаточны. Желания Мышкина помешать Настасье Филипповне согласиться на предложение Гани и тем самым погубить себя вполне достаточно, чтобы объяснить его интерес к ней, но князь знает, что вряд ли найдет подходящий случай предупредить ее об этом и чувствует, что даже если это и сделает, «то вряд ли это вышло бы правильно во всех отношениях» (8, 144). В его переживаниях было что-то такое, о чем князь боится подумать, даже допустить не может и не смеет и краснеет при одной мысли об этом. Это своего рода страстное увлечение, но в чем его причина? Безусловно, в сочетании сострадания к Настасье Филипповне и восхищения ее красотой, с одной стороны, и влечения к страданию, смерти и безумию — с другой. Несомненно одной из причин, побудивших его сделать предложение Настасье Филипповне было желание «спасти ее» от самой себя и ее преследователей. Но в этом также было и обаяние женщины, которая «из такого ада чистая вышла» (8, 138) и которая готова очертя голову броситься в другой ад. Мышкин позволяет себя втянуть, вернее, сам бросается в этот ад вместе с нею — даже и тогда, когда ему становится совершенно ясно, что спасти ее нет никакой возможности.

Очерченная сторона характера Мышкина выражается — и символически, и психологически — через его припадки эпилепсии. Если во время этих припадков он испытывает синтез красоты и полноты бытия, мгновения гармонии, за которые он отдал бы всю свою жизнь (8, 188), то они сопровождаются самым ужасным физическим и духовным расстройством, какое когда-либо рисовал Достоевский. Вот цена, которую Мышкин платит за мгновения непосредственного счастья: отупение, душевный мрак, идиотизм уже не как метафора, а как реальность. И если читателю кажется, что эти периоды помрачения быстротечны,

ему достаточно будет перечитать главы, предшествующие эпизоду припадка, чтобы убедиться, что периоды душевного мрака и отчаяния не ограничиваются только самим временем припадка. Ощущение высшего синтеза жизни дается Мышкину нелегкой ценой.

Кажется странным, что литературоведы уделяют так много внимания светлым сторонам внутренних переживаний Мышкина и так мало его мрачным переживаниям или считают его психологические противоречия только результатом столкновения с враждебным и безжалостным петербургским обществом.

Конечно, справедливо, что в свои светлые моменты Мышкин выступает перед нами как личность гармоническая, уравновешенная — качество, которое отсутствует у других героев романа. Именно оно выделяет его, оказывает такое сильное влияние на других персонажей и на читателя. Вспомним его полную незлобность — ведь если оставить в стороне Мышкина, то гордость и злоба, пожалуй, будут доминирующими духовными качествами героев романа, — вспомним его чувство сострадания, кротость, детскую наивность, которые делают Мышкина человеком исключительного характера. Но его простота не должна быть приравнена к знанию или наивному, доверчивому идеализму. Скорее всего ее можно ассоциировать с отсутствием эгоцентричности, агрессии и злобы. И все же она не мешает Мышкину казнить себя и относиться к другим с болезненной подозрительностью, когда он обнаруживает, что его доверчивость неуместна, ибо хотя другие и могут до некоторой степени разделять его качества детской невинности и чистоты сердца, их главное движущее начало — инстинкт антропофагии, которого он лишён, по присутствию которого в других волнует его и вызывает в нем тревогу.

Все эти факты необходимо учесть при анализе художественного строя романа — будь то по линии фабулы, внутренних взаимосвязей героев романа, его предполагаемой социально-психологической или мифологической структуры. Ведь основной вопрос, поднятый Достоевским, — это вопрос о структуре самой жизни, как писатель ее понимал. Поэтому-то нельзя обойти вниманием и те или иные штрихи характера его любимого героя. Впрочем, поскольку автор стремился окружить образ Мышкина сердечным сочувствием и воплотить в нем черты своего идеала, читатель склонен ошибочно приписать доминирующий лейтмотив за целое, — тенденция, которая, согласно некоторым антропологам, вообще характерна для человеческого отношения к мифу.

М. Я. ЕРМАКОВА

«ДВОЙНИЧЕСТВО» В «БЕСАХ»

Как справедливо подчеркнул М. Б. Храпченко, «воплощение живой конкретности социальной действительности, человеческих отношений в произведениях Достоевского неотделимо от раскрытия их тенденций, того общего значения, которое они имеют».¹

Создание параллельных образов героев-«двойников» у Достоевского — один из путей проверки философской идеи, теории в жизненной практике не отдельной личности, а конкретно-исторической жизни общества. Этот прием совместно с другими выявляет «голос» автора, его отношение к «идее» героя, его раздумья. Варьируя разные возможные выводы из «идеи», из теории созданного им «бунтаря», автор глубже познает жизнь вместе со своим героем, давая возможность и читателю приблизиться к этому познанию.²

Как и в других своих романах, в «Бесах» Достоевский берет большие философские проблемы, которые «выскакивает» в своем «утру» («подполье») бескорыстный, одержимый «идеями» герой-теоретик. Автор затем варьирует эти проблемы в различных умонастроениях и разнообразной жизненной практике других персонажей, переключает философские проблемы в различные социальные сферы, соотносит их с людьми несходных психологических комплексов.

Наиболее отвлеченный «теоретик» из героев «Бесов» — Кириллов. В его мучительных духовных исканиях писатель наметил большое количество тех вопросов, которые «носились в воздухе», были характерными для эпохи. Кириллов убивает себя из теоретических соображений, желая пожертвовать собою, дать будущим

¹ Храпченко М. Достоевский и его литературное наследие. — Коммунист, 1971, № 16, с. 110.

² См. подробнее о параллельных образах «двойников» как одной из наиболее общих особенностей реалистического стиля Достоевского в кн.: Ермакова М. Я. Романы Достоевского и творческие искания в русской литературе XX века (Л. Андреев, М. Горький). Горький, 1974, с. 40—62, 71—115.