

## РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» В КРИТИКЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА<sup>1</sup> (В. РОЗАНОВ, И. АННЕНСКИЙ, Л. ШЕСТОВ)

*В критике Серебряного века роман «Идиот», почти никогда не являясь предметом специального исследования, зачастую оказывался цитируемым для аргументации той или иной авторской позиции и, вследствие этого, являлся интерпретируемым. Этот материал представляет собой интересный и практически не отрефлексируемый в отечественном литературоведении феномен. Своё исследование мы основываем на суждении, что в контексте эстетики рубежа XIX–XX вв. роман как литературный жанр согласовался не только с поэтикой мифа и, как следствие, – с генетически родственной мифу основой сложных музыкальных форм, но и со структурой драмы. При этом читатели Серебряного века были особенно склонны подчиниться трагическому пафосу произведений Достоевского. Именно этот факт, с нашей точки зрения, является определяющим для понимания читательских ожиданий и некоторых разочарований, связанных с романом «Идиот» и образом его главного героя. В художественном отношении «Идиот» заметно проигрывал более популярным романам «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы», поскольку, по мысли И. Анненского, был загромождён «вставочными сценами, в которых драма так часто у Достоевского не то что получала комический оттенок, а прямо-таки мешалась с водевилем». Этот факт, на наш взгляд, вкупе с не достаточно выраженным драматизмом образа главного героя, отодвигал «любимое создание» Достоевского от зоны активного восприятия критиков. Мы можем с большой долей уверенности утверждать, что невозможность для героя романа трагически ощущать действительность делала его уязвимым для критики Серебряного века, в то время как причастность трагедии возводила на пьедестал. Образ князя Мышкина у целого ряда критиков плохо согласовался с образом трагического героя, а потому оценивался в негативном ключе.*

*Ключевые слова:* восприятие и интерпретация, поэтика жанра, трагический пафос, трагический герой.

**В** критике Серебряного века роман «Идиот» почти никогда не становился предметом специального исследования<sup>2</sup>. Тем не менее текст произведения использовался мыслителями рубежа веков в качестве примера для аргументации той или иной авторской позиции и, вследствие этого, являлся интерпретируемым. Этот материал представляет собой интересный и практически не отрефлексируемый в отечественном литературоведении феномен.

В среде литераторов рубежа веков романский жанр нередко становился предметом осмысления и творческого поиска, к нему предъявляли новые требования, выработанные в том числе и в процессе усвоения поэтики романов Достоевского. «В наиболее показательных образцах “высокой” прозы Серебряного века переориентация на мифогенные структуры во многом была подготовлена романистикой Достоевского, персонажи которого уже в большой степени были эмансипированы от лежащего в основе эмпирического повествования авантюрного сюжета <...>, а потому “незавершенны”, “недоволены” в пределах “расширенного романного пространства”», – пишет В.В. Полонский [6, с. 13].

В контексте новой эстетики роман как литературный жанр согласовался не только с поэтикой мифа и, как следствие, – с генетически родственной мифу основой сложных музыкальных форм, но и со структурой драмы. Безусловно, этот поэтический феномен есть лишь частный случай феномена мировоззренческого, выраженного в остром ощущении действительности как развивающейся драмы или надвигающейся трагедии и в глубоком проникновении в «рождение трагедии» Ф. Ницше.

И именно романистика Достоевского дала читателям новой эпохи наибольшие литературные основания для эстетического приятия синтеза эпических и драматических форм. При этом читатели Серебряного века склонны были не столько констатировать драматический элемент в творчестве Достоевского, сколько подчиниться трагическому пафосу его произведений. Именно этот факт, с нашей точки зрения, является определяющим для понимания читательских ожиданий и некоторых разочарований, связанных с романом «Идиот» и образом его главного героя.

Особое внимание критиков Серебряного века приковывали два романа Достоевского: «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». Первый – в силу своей художественной завершенности, второй – в силу незавершенности и провокационности философского высказывания. На наш взгляд, подобное предпочтение обусловлено в том числе и тем фактом, что в обоих случаях критики отреагировали на общий трагический пафос произведений, на ярко очерченный абрис фигуры трагического героя.

И. Анненский почитал «Преступление и наказание» лучшим эстетическим творением писателя: «Как роман “Преступление и наказание” по своей художественной стройности остался у своего автора непревзойдённым. В нём есть настоящее единство, в нём есть не только *сжатость*, но и *центр*. И начало в нём есть, и конец, и притом эти части *изображены*, а не просто передаются летописцем» [3, с. 592]. Та же мысль звучит и у В. Розанова: «“Преступление и наказание” – самое законченное в своей форме и глубокое по содержанию

произведение Достоевского, в котором он выразил свой взгляд на природу человека, его назначение и законы, которым он подчинён, как личность» [8, с. 301]. Говоря о художественной структуре «Братьев Карамазовых», критик замечает, что по своему замыслу и воплощению это «действительно ещё не роман, в нём даже не началось действие: это только пролог к нему, без которого “последующее было бы непонятно”. Но, судя по прологу, целое должно было стать таким мощным произведением, которому подобно трудно назвать во всей мировой литературе...» [7, с. 48].

В художественном отношении роман «Идиот» заметно проигрывает, поскольку, по мысли Анненского, был загромождён «вставочными сценами, в которых драма так часто у Достоевского не то что получала комический оттенок, а прямо-таки мешалась с водевилем» [3, с. 592].

Тем неожиданнее кажется высказывание В. Розанова, который отчётливо слышит рафаэлевский мотив (рифмующийся в сознании критика с гармоническим строем) в художественном пространстве «Идиота»: «Но “Идиот” – это было его (Достоевского. – Е.Б.) любимое создание; кажется – самое свободное, наименее связанное с волнениями текущей действительности. Станный колорит лежит на его романе; всё фантастично здесь, и вместе как будто это фантастическое – звёздный, мерцающий свет, падающий на серую нашу действительность из далёкого, далёкого будущего». Розанов называет роман произведением, от которого веет «аскетизмом, чистотой и высшим духом примирения и с страданием человека, и с его бедностью духовною» [8, с. 301].

Заметим, что идиллический тон авторского повествования, независимо от субъективных намерений критика, в контексте эпохи характеризует это произведение скорее в негативном, чем в позитивном ключе, поскольку в сознании читателя Серебряного века «существо трагедии противоположно существу идиллии. Источник всякого мещанства – идиллическое благополучие, хотя бы и дурного вкуса, “сон золотой”, хотя бы и сусального китайского золота. Трагедия, подлинное железо гвоздей распинаящих – источник всякого благородства, той алой крови, которая всех этой крови причащающих делает “родом царственным”» [4, с. 536].

В образе князя Мышкина В. Розанов увидел прежде всего «биографические черты» автора романа: «В “идиоте” отражено его сердце в идеальном успокоении, вместе и отчуждённое от людей на какую-то бесконечную высоту, и совершенно слитое с их нуждами, страданиями; этот странный образ есть до известной степени то, что каждый поэт зовёт своею “музой”» [8, с. 300–301].

Однако эта трактовка образа князя относится к периоду написания биографии Достоевского (1893) и высказывается в контексте поэтики

романа, воспринятой критиком в рафаэлевских и пушкинских тонах. Несколько раньше, в 1891 г., близкая в общих чертах трактовка «идиота» имела несколько иной оттенок. Сопоставляя образы Мышкина и Алёши Карамазова, Розанов писал: «Нравственный образ Алёши в высшей степени замечателен по той обрисовке, которая ему придана. Видеть в нём только повторение типа кн. Л.Н. Мышкина (герой “Идиота”) было бы грубою ошибкой. Кн. Мышкин, так же как и Алёша, чистый и безупречный, чужд внутреннего движения, он лишён страстей вследствие своей болезненной природы, ни к чему не стремится, ничего не ищет осуществить; он только наблюдает жизнь, но не участвует в ней. Таким образом, пассивность есть его отличительная черта <...>» [7, с. 46–47]. Здесь ни биографические черты писателя в образе героя, ни аналогии с Христом не возникают в сознании Розанова при взгляде на созерцательно-пассивную фигуру болезненного князя.

Ещё более негативный оттенок в восприятии образа главного героя присутствует в статьях И. Анненского. Для критика не столько виден сам герой, сколько «красота Настасьи Филипповны, обнажившая в князе Мышкине больного идиота...» [2, с. 552].

Примечательно, что Анненский обесценивает, подчиняя власти красоты, образ главного героя, не предполагая в нём иной сущностной значимости, кроме значимости поверженного человека, обнажаемого до своего истинного, то есть болезненного, состояния. Осмысляя онтологический опыт Достоевского, Анненский замечает, что в пику своим современникам (Л. Толстому, Тургеневу), так глубоко ощутивших и остро выразивших страх смерти, автор «Идиота» стал выразителем иного, куда более сильного страха – страха жизни: «Достоевский не любит говорить о смерти и никогда не пугал читателя её призраком: слишком уж серьёзным казался ему страх жизни и сложной сама жизнь вне её индивидуальных рамок» [1, с. 404].

Более того, Анненский считает, что те герои Достоевского, которые транслируют обеспокоенность по поводу конечности земного бытия (в числе которых критиком назван князь Мышкин, но почему-то не назван Ипполит Терентьев), не убедительны в своих переживаниях: «перечтите наивный рассказ князя Мышкина о человеке, которого везут к эшафоту; и вы поймёте, почему именно Достоевский не смог сделать этого чувства смерти основным моментом в своём творчестве» [1, с. 403].

Таким образом, при некотором различии в оценке поэтики романа и характера главного героя, Розанов и Анненский оказываются едины в значимом впечатлении: они не видят в «Идиоте» трагедии, а в князе Мышкине – трагического героя. Этот факт, на наш взгляд, заметно отодвигает «любимое создание» Достоевского от зоны активного

восприятия критиков. Структура романа слишком размыта, чтобы втянуть их в свой круг, Мышкин слишком аморфен, чтобы вызвать интерес. Другое дело – Раскольников, в котором «крайнее развитие личности, одинокой, мятежной и восставшей против общества, достигло последней границы – той черты, за которою или гибель, или переход к другому миросозерцанию» [5, с. 119].

В данном случае, опираясь на приведённое выше высказывание В.В. Полонского, можно сделать предположение, что, с лёгкостью прощая «недоволощённость» героя в сюжетном плане, критики «серебряного века» требовали завершенности художественного образа в плане идейном. «А меня, каюсь, интересует именно *мысль*, – пишет Анненский, – и притом не столько содержанием своим, сколько затейливостью игры, блеском. Ну, какая там *игра* была в “Бедных людях”?.. Одна струна, да и та на балалайке. С “Идиотом” тоже ведь плохо, хотя и совсем по-другому. Там душа иной раз такая глубокая, что страшно заглянуть в её чёрный колодец» [3, с. 597].

Аморфность образа Мышкина, вызвавшая пренебрежение у Анненского и вежливый реверанс в сторону почившего Достоевского у Розанова, в остро негативном ключе трактуется Л. Шестовым, осмысляющим образ главного героя в контексте своей «философии трагедии», навеянной образом и творчеством Ф. Ницше.

Бесцветность и искусственность этого персонажа видится критику явлением закономерным в силу неспособности автора «Идиота» естественным образом воплотить идею чуждого «добра»: «Ему самому страшно было думать, что “подполье”, которое он так ярко обрисовывал, было не нечто ему совсем чуждое, а своё собственное, родное. Он сам пугался открывшихся ему ужасов и напрягал все силы души своей, чтоб закрыться от них хоть чем-нибудь, хоть первыми попавшими идеалами. Таким образом и создались фигуры князя Мышкина и Алёши Карамазова» [9, с. 330].

Более того, в Мышкине Шестов видит антипода трагическому герою (Ипполиту Терентьеву), что ещё более понижает значимость «положительно прекрасного человека» и подчёркивает несостоятельность Достоевского в «заигрывании с добром»: «Так, например, в “Идиоте”, где роль миротворящего духа играет князь Мышкин, встречается следующий характернейший диалог. После ночного чтения в саду обречённый на смерть Ипполит встречает в саду князя Мышкина и задаёт ему “вопрос”. “Скажите мне прямо, – спрашивает он, – как по-вашему, как мне лучше всего умереть? Чтобы вышло всего добродетельнее, то есть? Ну, говорите!” Как вам нравится такой “вопрос”?! По смыслу романа, князю Мышкину полагается всегда отличаться; он должен уметь *всё* понимать и из самых трудных положений выходить победителем.

Но, в таком случае, нужно думать, что Достоевский, устраивая ему встречу с Ипполитом, просто решил посмеяться над своим героем. Разве можно с иными целями задавать такие вопросы, на которые, сколько ни бейся, никогда не ответишь не то что толково, но даже хоть сколько-нибудь удовлетворительно? И форма-то вопроса какова: “Чтобы вышло всего добродетельнее, то есть”?! Кажется, будто Достоевскому, по старой привычке подпольного человека, вдруг неудержимо захотелось показать язык своей собственной мудрости. И точно, если вопрос Ипполита дерзок, то ответ князя Мышкина возмутителен. Вот он: “Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье, – проговорил князь тихим (!) голосом”. Ипполит расхохотался ему прямо в глаза. У Достоевского не хватило решительности заставить бедного мальчика преклониться пред беспардонною святостью князя. И тихий голос, всегда в таких случаях особенно сильно действующий, не произвёл никакого эффекта, равно как и магическое слово “простите”...» [9, с. 360–361].

В приведённом отрывке нас интересуют два объекта оценки Шестова: главный герой произведения и сам автор. Образ Мышкина явно трактуется критиком в ироничном ключе. Намеренно сниженная характеристика князя, выраженная в почти саркастичной констатации его доминирующих функций (играет «роль миротворящего духа», ему «полагается всегда отличаться»), обличает в этом персонаже наличие жёсткой авторской установки, несостоятельной претензии писателя на образное воплощение идеи добра. В этом смысле Шестов оказался намного ближе, чем Анненский и Розанов, к восприятию замысла Достоевского изобразить в романе «положительно прекрасного человека». Однако осуществление этого замысла критик не принимает в силу его принципиальной неосуществимости. Ирония в отношении главного героя, который «должен уметь *всё* понимать и из самых трудных положений выходить победителем», в результате является лишь оборотной стороной иронии в отношении автора произведения.

Согласно мысли критика, несостоятельность авторского замысла полностью обнаружила себя в той ситуации, когда дерзкий «последний вопрос» трагического героя (Ипполита Терентьева) высветил принципиальную несопоставимость глубины катастрофического сознания с примиряющей поверхностью приятия бытия. Хохот Ипполита на «возмутительный» ответ Мышкина становится приговором не только для «беспардонной святости князя», но и для неудачной попытки Достоевского в столкновении двух правд абсолютизировать правду смирения.

Шестов проецирует романский конфликт на личность писателя, который, по мысли критика, намеренно бежит от трагедии к «первым попавшимся идеалам», потому образ Мышкина воспри-

нимается как образ неполноценный (образ-ширма), к которому невозможно относиться с той же долей серьезности, как к образам героев выстрадавших, выношенных в душе автора.

«Нет, князь Мышкин – одна идея, т.е. пустота, – продолжает свои размышления философ. – Да и роль-то его какова! Он стоит между двух женщин и, точно китайский болванчик, кланяется то в одну, то в другую сторону. Правда, от времени до времени Достоевский даёт ему хорошо поговорить. Но ведь это ещё не заслуга: разговаривает-то сам автор. Ещё князь Мышкин, как и Алёша Карамазов, наделяется необыкновенной способностью к предугадыванию, почти граничащей с ясновидением. Но и это – небольшое достоинство в герое романа, где мыслями и поступками всех действующих лиц управляет автор. А сверх этих качеств князь Мышкин – чистейший нуль. Вечно скорбя о скорбящих, он никого не может утешить. <...> Хотя бы ему дано было понять трагичность положения близких ему лиц! Но и этого нет. Его скорбь – только скорбь по обязанности. Оттого-то он так лёгок на слова надежды и утешения. Даже Ипполиту он предлагает свой литературный бальзам, но тут-то его встречают или, если хотите, провожают по заслугам. Нет, князь Мышкин – выродок даже среди высоких людей Достоевского, хотя все они более или менее неудачны. Достоевский понимал и умел рисовать лишь мятежную, борющуюся, ищущую душу» [9, с. 383–384].

Здесь заметно меняется пафос отношения критика к герою. Вместо лёгкой иронии – откровенное неприятие. И неприятие это относится не столько к пассивности Мышкина, отмеченной ещё Розановым, сколько к его принципиальной неспособности ощутить трагедию и реагировать на мир в соответствии с этим ощущением. Единственное восклицательное предложение из приведённого отрывка обличает несостоятельность героя в постижении истинного смысла происходящего в противовес надуманному «ясновидению»: «Хотя бы ему дано было понять трагичность положения близких ему лиц!». А употребление частицы «даже» в контрастной постановке к князю образа Ипполита ещё раз подтверждает, что в этой диаде критик отдаёт безусловное предпочтение умирающему мальчику, в сопоставлении с которым образ Мышкина не только проигрывает, но и полностью разоблачает себя. В контексте философии трагедии сам альтруизм Мышкина видится в негативном свете – как свидетельство невозможности трагедии для героя. «Все герои трагедии – “эгоисты”, – замечает Шестов. – Каждый из них по поводу своего несчастья зовёт к ответу всё мироздание» [9, с. 397]. Эгоизм, таким образом, есть показатель самости, которой лишён герой «Идиота».

Завершение этой темы в работе Шестова связано с обращением к роману «Братья Карамазовы»,

главный герой которого, Алёша Карамазов, вызывает несравнимо большее сочувствие критика, чем герой «Идиота». Сравнивая диалог Ивана и Алёши, где Иван ставит «свой знаменитый вопрос о неотмщённых слезах ребёнка», с рассмотренным выше диалогом Ипполита и Мышкина, философ приходит к следующему заключению: «Алёша отвечает на этот вопрос тоже тихим голосом, как князь Мышкин Ипполиту, но ответ, конечно, уж не тот. Слово “прощение” не вспоминается, и Алёша прямо отказывается от предложенного проекта. Достоевский, наконец, договорился до последнего слова. Он открыто теперь заявляет то, что с такими оговорками и примечаниями впервые выразил в “Записках из подполья”: никакая гармония, никакие идеи, никакая любовь или прощение, словом, ничего из того, что от древнейших до новейших времён придумывали мудрецы, не может оправдать бессмыслицу и нелепость в судьбе отдельного человека» [9, с. 389]. В концепции Шестова Алёша потому выше и значительнее князя Мышкина, что смог приобщиться и подчиниться трагическому миропониманию, отказавшись от буафорского прощения и смирения.

Таким образом, мысль философа обретает свою завершённость: только причастие трагедии есть мерило истины и глубины и литературного героя, и сюжетной ситуации. Более того, Достоевский оказывается востребован именно как носитель трагического начала, мучительно преодолевающий смерть своих убеждений и неоднократно переступающий через своё «я». Попытки писателя преодолеть трагедию встречают жёсткое неприятие Шестова, поскольку оцениваются как акт бессилия писателя. В этой связи и общий смысл романа «Идиот», и образ его главного героя воспринимаются философом как факт духовного отступничества писателя.

Мы можем с большой долей уверенности утверждать, что невозможность для героя романа трагически ощущать действительность делала его уязвимым для критики Серебряного века, в то время как причастность трагедии возводила на пьедестал. Как могли мы убедиться, образ князя Мышкина у целого ряда критиков плохо согласовался с образом трагического героя, а потому оценивался в негативном ключе. Напротив, те критики, которые смогли соотносить образ героя «Идиота» со своим пониманием трагедии, либо вполне лояльно восприняли фигуру «положительно прекрасного человека» (А. Белый), либо увидели в ней исключительный пример героя нового типа (А. Волынский, Д. Мережковский, В. Иванов).

#### Примечания

<sup>1</sup> Под сочетанием «Серебряный век» мы будем понимать не столько культуру модернизма, формирующуюся в первые десятилетия XX века и создав-

шую новую эстетическую модель действительности, сколько временной период рубежа XIX–XX вв. в развитии отечественной словесности.

<sup>2</sup> Исключением можно считать лишь философско-религиозный очерк А. Волынского «Трагедия красоты. “Идиот”».

<sup>3</sup> Можно предположить, что отмеченное нами выше недоразумение в комментариях И. Анненского, который считает героев Достоевского, высказывающих обеспокоенность по поводу конечности земного бытия, неубедительными в своих переживаниях и в числе таких героев называет Мышкина, но исключает из их круга Ипполита, объяснимо тем, что критик почувствовал в Ипполите трагическую направленность и автоматически исключил его из разряда «неубедительных».

#### Библиографический список

1. *Анненский И.Ф.* Книга отражений. Достоевский до катастрофы // Анненский И. Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1988. – С. 392–411.
2. *Анненский И.Ф.* Вторая книга отражений. Иуда, новый символ // Анненский И. Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1988. – С. 549–554.
3. *Анненский И.Ф.* Вторая книга отражений. Достоевский в художественной идеологии // Анненский И. Избранные произведения. – Л.: Художественная литература, 1988. – С. 591–612.
4. *Мережковский Д.С.* Грядущий хам // Мережковский Д.С., Гиппиус З.Н. 14 декабря: роман. Дмитрий Мережковский: воспоминания. – М.: Московский рабочий, 1991. – С. 524–543.
5. *Мережковский Д.С.* Достоевский // Мережковский Д.С. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. – М.: Изд-во «Книжная палата», 1991. – 352 с.
6. *Полонский В.В.* Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века. – М.: Наука, 2008. – 285 с.
7. *Розанов В.В.* Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария (1891) // Розанов В.В. Мысли о литературе. – М.: Современник, 1989. – С. 41–158.
8. *Розанов В.В.* О Достоевском (1893) // Розанов В.В. Мысли о литературе. – М.: Современник, 1989. – С. 192–204.
9. *Шестов Л.* Достоевский и Ницше (философия трагедии) // Шестов Л.И. Сочинения: в 2 т. – Т. 1. – Томск: Изд-во «Водолей», 1996. – С. 317–465.