

Т.М. Миллионщикова

ИСПАНСКИЙ ИДАЛЬГО И РУССКИЙ КНЯЗЬ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ АМЕРИКАНЦЕВ

Аннотация

В статье рассматриваются работы американских славистов, исследующих проблему влияния романа «Дон Кихот» Сервантеса на роман Достоевского «Идиот».

Ключевые слова: Сервантес, Достоевский, генезис литературного произведения, компаративистская имагология, литературные влияния, литературные связи, реминисцентный фон, образ Христа, символика образов рыцарского Средневековья.

Millionshchikova T.M. The Spanish idalgo and the Russian prince from the American point of view

Summary. The article deals with the influence of Cervantes's on Dostoevsky's novel «The Idiot» as it is treated in the American literary studies.

*Издавна русская душа живет и пребывает
во многих веках или возрастах сразу.*

*Не потому, что торжествует или возвышается
над временем. Напротив, расплывается во временах.*

Г.В. Флоровский

Пути русского богословия (1937).

Сервантес жил и творил в эпоху Возрождения, уходящую в Средневековье. С традициями средневековой литературы связано и творчество русского писателя. «Средневековье Достоевского», по мнению В.А. Котельникова, – «не очередная историко-культурная метафора, а вполне конкретное определение важнейших черт мироощущения и творчества писателя»¹. Это свидетельствует

о том, на каких глубинных духовных уровнях находятся истоки родства романов Достоевского и Сервантеса.

По мнению американской монахини Ксении (Н. Минихен), высказанному в статье «Я с Человеком прощусь». (К вопросу о влиянии Нового Завета на роман “Идиот”)², всё большего внимания ученых заслуживает тот существенный факт, что, приступая к известной нам (второй) редакции романа, Достоевский стремился воплотить в главном герое, князе Мышкине, не только русский, но и *общехристианский* идеал. Ориентируясь на Сервантеса, Гюго и Диккенса, но, следуя своим путем, русский писатель мечтал создать такой образ «положительно прекрасного человека», который был бы любим всем христианским миром. При этом Достоевский не стремился подчеркивать православие Мышкина и сделал это лишь в финале романа. Вчитываясь в лучшие произведения *«литературы христианской»*, Достоевский постоянно обращался мыслью и к истокам этой литературы – Новому Завету и Личности, вдохновившей его создание.

Большинство источников, которыми пользовался Достоевский, безвозвратно утеряны, и «наш удел – лишь догадываться о его переживаниях, основываясь на воспоминаниях, письмах и публикациях в печати и других материалах»³, – констатирует Роберт Луис Бэлнеп. В монографии «Генезис романа “Братья Карамазовы”»: Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста» американский исследователь творчества Достоевского отмечает, что современный исследователь творчества Достоевского располагает двумя объективными источниками: круг чтения и художественное наследие русского писателя. Достоевский «жил литературой», и поэтому все им прочитанное и написанное содержит характерные и разнообразные свидетельства именно его переживаний, которые затем воплотились в его роман-ных образах.

Из представителей эпохи Возрождения в творческом наследии Достоевского присутствуют имена Петрарки, Макиавелли, Ронсара, Фрэнсиса Бэкона и Томаса Мора, но по-настоящему близки ему были только Шекспир и Сервантес. Испанского писателя Достоевский упоминает около 30 раз. Для Достоевского роман Сервантеса – «последнее и величайшее слово человеческой мысли»⁴ (22, 92).

Обращаясь к Библии, к сочинениям Диккенса, Сервантеса и Пушкина, к отчетам о судебных процессах и к собственным наблюдениям, Достоевский собирал материал для создания образа идеального героя. Затем он перемешал собранное, заставив эти источники взаимодействовать, и описал результаты эксперимента в романе «Идиот». Завершив эксперимент, он так и не оставил мысль о своем «положительно прекрасном» герое и «непрестанно подыскивал обстоятельства, в которых этот образ можно было бы развить наиболее эффективно»⁵.

Американские литературоведы исследуют роман «Идиот» преимущественно в сопоставлении с западноевропейской литературой. Опираясь на концепцию К. Мочульского о необходимости рассматривать Достоевского в ряду «великих христианских писателей» мировой литературы⁶, они анализируют его творчество в сопоставлении с творческим наследием Данте, Сервантеса, Милтона и Паскаля.

Американский философ Бойс Гибсон в монографии «Религия Достоевского», рассматривая Достоевского как «христианского писателя», прослеживает его «рост сознания»⁷ от «христианского детства» через «утопический либерализм» к «крайнему атеизму» и обратный путь: через знакомство с народом и ожесточение против любого утопизма к христианскому человеколюбию, а затем к конечной ступени ортодоксальности, когда Достоевский возвратился к религии. Эволюция религиозно-философских взглядов русского писателя и мыслителя нашла отражение в его художественном наследии: от почвы, «на которой вырастает христианство» («Записки из подполья»), через прелюдию к религиозному роману («Преступление и наказание») и роман о князе-Христе к итоговому произведению, в наибольшей степени проникнутому христианскими мотивами («Братья Карамазовы»).

В США интерес к роману Ф.М. Достоевского «Идиот» вызван преимущественно тем, что его система образов воспринимается американскими славистами на основе опыта создания образа-персонажа в западноевропейской литературе. В центре внимания американских исследователей романа «Идиот» – раздвоенность души человека, находящегося в ситуации общественного кризиса, «у стены», пытающегося разрешить «вечные вопросы» бытия.

Н.Н. Минихен подчеркивает, что Достоевский считал образ героя Сервантеса самым совершенным из всех прекрасных персонажей, созданных христианской литературой. В качестве доказательства она цитирует письмо Достоевского от 1/13 января 1868 г., где писатель объяснил причину успеха образов Дон Кихота и Пиквика тем, что в них проявляется сострадание Сервантеса и Диккенса «к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному – а, стало быть, является симпатия и в читателе»⁸ (286, 251).

Итоги своих раздумий о книге Сервантеса, которые были особенно углубленными именно в пору создания романа «Идиот», Достоевский отразил в «Дневнике писателя» 1877 г., – отмечает Н. Минихен. В февральском выпуске (глава 1, § 4) он объяснял сущность отличия «серьезного Дон Кихота» от комического. Уподобляя герою Сервантеса Россию, писатель пришел к выводу: «Над Дон Кихотом, разумеется, смеялись: но теперь, кажется, уже восполнились сроки <...>, он, несомненно, осмыслил свое положение <...> и не пойдет уже сражаться с мельницами. Но зато он остался верным рыцарем...»⁹ (25; 49).

Сравнивая Мышкина с Пиквиком, писатель отмечал: «У меня нет ничего подобного, ничего решительно, и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача» [там же].

Сопоставлению романа «Идиот» с романами Чарльза Диккенса посвящены две главы в книге английского литературоведа Н.М. Лэри «Достоевский и Диккенс. Очерк о литературном влиянии»¹⁰. С его точки зрения, образ Пиквика помог Достоевскому осмыслить характер князя Мышкина и воплотить в нем христианский идеал.

Прослеживая историю создания романа «Идиот», Н. Минихен отмечает: когда были закончены и отправлены в «Русский Вестник» первые пять глав «Идиота», и двумя месяцами позже образ Мышкина был еще почти свободен от «комического». Однако во избежание страшившей Достоевского неудачи, он в начале работы над второй частью стал склоняться к мысли о том, чтобы соединить в герое качества, способные пробуждать симпатию в читателе: невинность и комизм. Вместе с тем он заботился о том, чтобы не ставить Мышкина в слишком обыденные, грубокомические положения, унижая его осмеянием, как это часто случается с Дон Кихотом. В записи от 8 апреля 1868 г. о князе –

женехе Настасьи Филипповны – сказано: «Смешон. Как он отклоняет смех». Писатель поставил перед собою вопрос: не стоит ли усилить «комическое» в Мышкине и расширить сферу его проявления. По замыслу писателя, симпатия к герою должна возрастать оттого, что он принимает насмешливое отношение к себе как нечто совершенно естественное.

Н. Минихен подчеркивает, что пробуждение сострадания к «осмеянному и не знающему себе цены прекрасному» стало и для Достоевского одним из средств воздействия на сердца читателей. «При этом не только сам Мышкин часто “отклоняет смех” над собой, как это мыслилось автором первоначально, – отклоняют смех от главного героя и действующие лица романа. Почти во всех случаях «осмеяния» героя острейшее сочувствие к нему испытывают – тем усиливая его и в читателе – действующие лица романа. Чаще всего это Епанчины: их эмоциональные высказывания способствуют раскрытию облика князя и *оберегают образ от снижения*. Эта особенность (не свойственная роману Сервантеса) проявляется как в эпизодах, исполненных мягкого комизма, так и в остро драматических. В VI главе Второй части «Идиота» устами Аглаи Епанчиной высказана одна из важнейших мыслей о Мышкине: он – «тот же Дон Кихот, но только серьезный, а не комический»¹¹ (8; 207). Введение этого высказывания в роман было завершающим моментом объединения в образе князя нескольких идей, восходящих к литературным источникам. При этом все они подчинены главной идее, лежащей в основе замысла, – евангельской идее «Князя Христа».

Достоевский в «Дневнике писателя» указывает не только на положительные черты Дон Кихота, из которых многие свойственны и его герою. Он с большой глубиной и проникновенностью пишет о том, чего «недоставало» герою Сервантеса. С точки зрения Н.Н. Соломиной-Минихен, эти строки представляют наибольший интерес для исследователей, так как помогают понять, какими качествами Достоевский стремился наделить Мышкина – по контрасту с Дон Кихотом. Не отсутствие «комического» в герое делает его «серьезным Дон Кихотом», а ясное осмысление Мышкиным своего положения и реальный, а не фантастический характер его деятельности, его «подвигов», заключает Н.Н. Соломина-Минихен.

Автор вышедшего в США пятитомного труда о творчестве Достоевского Дж. Фрэнк обращает внимание и на мотивы в романе «Идиот», созвучные произведениям других авторов. В герое романа А.Ф. Вельтмана, одного из любимых русских писателей Достоевского, «Новый Емеля, или Превращения» (1845), американский литературовед увидел образ, предвосхищающий во многом характер князя Мышкина.

В. Террас¹² считает, что Достоевский подвергал «чужие голоса» творческой переработке, чтобы использовать для выражения своей собственной художественной идеи. Американский ученый подчеркивает, что Ю. Тынянов и М. Бахтин выдвинули положения, которые позволили отойти от бесплодного поиска «влияний и заимствований» и увидеть в цитатах, реминисценциях, отзвуках и мотивах произведений других авторов, вкрапленных в текст Достоевского, органичные части единого и целостного нового текста. А. Бем замечал: «Внимательное изучение отдельных произведений Достоевского показало, что он чрезвычайно восприимчив к чужому художественному творчеству»¹³.

Писателей двух эпох объединяют художественные искания, направленные на создание образа «положительно прекрасного» человека. Американский философ Джеймс Сканлан в монографии «Достоевский-мыслитель»¹⁴ напоминает, что в начале 1868 г. в письме к племяннице Софье Достоевский писал по поводу идейного замысла романа «Идиот»: «Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека... Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы – еще далеко не выработался. На свете есть только одно положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица, уж конечно, есть бесконечное чудо»¹⁵.

Красота Христа для Достоевского, по крайней мере отчасти, заключается в том, что Он, как воплощение Бога, олицетворял метафизический синтез Божественного и человеческого. Но то, что Достоевский имел в виду также и нравственную природу Богочеловека Христа, становится ясно, когда в этом же контексте Достоевский перечисляет другие значительные литературные попытки создать «прекрасные образы». Эти три «сильные попытки» – Дон Кихот («самый завершенный» в христианской литературе), мистер Пиквик и Жан Вальжан. Мы можем предположить, что Достоев-

ского привлекали эти образы, так как все они были щедрыми идеалистами, не замышлявшими зла. Стремившимися приносить пользу другим – по сути, воплощениями закона любви. Он относил успех первых двух на счет того, что создатели их испытывали «сострадание к осмеянному и не знающему своей цены прекрасному» (там же)¹⁶. Л. Букетова-Туркевич¹⁷ отмечает, что чистота сердца и альтруизм князя Мышкина, идеализация далеко не безупречной женщины напоминают нам о Дон Кихоте Ламанчском.

Джеймс Сканлан¹⁸ напоминает, что, хотя Достоевский заявлял еще в 1854 г., «что нет ничего прекраснее... Христа»¹⁹, он только после 1864 г. в своих художественных произведениях, в публицистике и в письмах называл «прекрасным» не только высшее нравственное содержание, которым обладал лишь Христос, но и глубоко нравственные состояния других субъектов. В письме к С.А. Ивановой 1 (13) января 1868 г.²⁰ Достоевский сопоставлял героя своего романа «Идиот» (1868) князя Мышкина с героями произведений западноевропейской литературы: с Дон Кихотом Сервантеса, Пиквиком Диккенса, Жаном Вальжаном Гюго. В 1876 г., после создания романов «Идиот» и «Бесы», Достоевский писал о романе «Дон Кихот» в «Дневнике писателя»: «Во всем мире нет глубже и сильнее этого сочинения. Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, и это самая горькая ирония, которую только мог выразить человек...»²¹

В книге Л. Букетовой-Туркевич «Сервантес в России»²², вышедшей в 1950 г. в США, в главе о творчестве Достоевского сравниваются действия Христа, Дон Кихота и Мышкина. Если «цель Христа была заключена в Нем Самом», Он Сам истина и путь, Он живет, не исходя из каких-либо установок, то герои романов Сервантеса и Достоевского стремятся жить по заранее заготовленным схемам, в чем и состоит их глубокое отличие от Христа.

Интерес американских литературоведов к роману Ф.М. Достоевского «Идиот» (1868) вызван преимущественно тем, что его система образов воспринималась ими на основе опыта создания характера в западноевропейской литературе.

В связи с этим американские литературоведы рассматривают роман «Идиот» в сравнении с литературой Западной Европы. Их также интересует вопрос, как Достоевский в романе «Идиот»

изображал раздвоенность души человека, живущего в условиях общественного кризиса.

В книге американского слависта Энгуса Колдера «Открытие России: Проза XIX в. – от Пушкина до Чехова» дана общая характеристика романа «Идиот». По мнению автора монографии, у Достоевского были блестящие прозрения, но были и неудачные догадки: «Если Мышкин уподобляется в романе Христу, то в таком случае представление Достоевского о Христе весьма необычно, так как Мышкин предстает странным и слабавольным человеком и его доброта носит не спасительный, а разрушительный характер»²³. Э. Колдер отмечает, что «Достоевский в значительно большей мере опирался на свои впечатления о западноевропейском искусстве и литературе, чем Л. Толстой и даже Тургенев. Увиденная Достоевским в Базеле картина Гольбейна-младшего “Христос в гробу” и воспоминание о ней стало важным мотивом в романе “Идиот”»²⁴.

В то время как Э. Колдер видит в романе «Идиот» нечто нереальное и искусственное, то другой американский славист, Дэвид Гроссфогел, утверждает, что содержание романа Достоевского – это сама безыскусная правда жизни. В образе князя Мышкина воплощено понятие бесхитростной правды и поэтому он близок современному мировосприятию, но вместе с тем герой Достоевского отделен от остального человечества своей «святой болезнью», которая наделяет его сверхъестественным видением.

Все эти сложности, возникшие при создании образа князя Мышкина, подсказывали Достоевскому возможность трактовки его в комическом духе. Не случайно во время работы над образом главного героя романа «Идиот» его автору приходил на память образ Дон Кихота. Однако комической трактовки в романе Достоевского не получилось. «Князь Мышкин, конечно, похож на Дон Кихота: он совершает добродетельные поступки, но сам не осознает своей добродетельности и не пытается как-то связать ее с интересами других людей». В результате его встречи с другими действующими лицами романа оборачиваются большими бедами для последних. Мышкин постоянно «спотыкается о кровавые корни реальности, в ее наиболее тривиальных и в наиболее трагических формах». Иллюзорный мир Дон Кихота находится вне опасности, поскольку он отдален от объективного внешнего мира, так как он

зависит от самого героя Сервантеса, в то время как Мышкин подвержен влиянию вполне реальных сил, которые заставляют признать его невозможность абсолютного добра. «Так герой Достоевского становится участником трагедийного финала, который он тщетно пытался предотвратить»²⁵.

Князь Мышкин, с его «абсолютной» святостью, сталкивается с «неабсолютными» свойствами общества и оказывается в тупике. Выходом из этого тупика была предпринятая Достоевским драматизация его характера. Вместо Мышкина как «эмблемы добра, близкой к фигуре Христа» появляется «диалектический образ» Мышкина, который в доме Рогожина замечает картину Гольбейна-младшего «Христос в гробу» и визуально различает человеческие страдания и муки. Этот образ «святости», страдающей от людей, побуждает Мышкина стать «посредником» между «абсолютным» добром Христа и несовершенными человеческими натурами.

Джозефу Фрэнку, автору изданной в США четырехтомной монографии о творчестве Достоевского, образ князя Мышкина представляется воплощением нравственного идеала, который до романа «Идиот» еще не встречался в русской литературе. Особую функциональную нагрузку в романе, по мнению Дж. Фрэнка, выполняет эпизод, в котором Аглая посылает князю ежа в знак примирения с ним. По мнению американского слависта, этот эпизод свидетельствует и о любви героев романа Достоевского к природе, и о доброте этих героев, и об автобиографических воспоминаниях самого Достоевского, с любовью относившегося к природе.

Интерпретаторы романа «Идиот», отечественные и зарубежные, сходятся во мнении, что образ Мышкина совершенно не укладывается в идеальный образец и лишен иконописного лика. По определению Вячеслава Иванова, князь Достоевского «и мудрый провидец», «и глупец» одновременно. С точки зрения Ольги Меерсон, определение «Князь Христос» «не обязательно свидетельствует о том, что, по замыслу Достоевского, князь тождествен Христу»²⁶. Это сравнение может говорить и о том, что герой «Идиота» слишком много принимает на себя, на самом деле не являясь Христом, т.е. оказывается пародийным персонажем.

Эволюцию образа князя Мышкина прослеживает Денис Патрик Слэттери в монографии «Идиот, фантастический князь Достоевского: Феноменологический подход»²⁷. Американский

литературовед подчеркивает, что роман Достоевского «Идиот», не вызвавший значительных споров среди критиков, чаще всего получает неверную интерпретацию в результате недостаточного внимания к аллегорическому смыслу романа, фантастической природе главного героя и гипертрофированного интереса к моментам его эпилептического состояния.

Князь Мышкин предстает в романе «ангельским духом», олицетворяющим невинную и свободную душу, оторванную от земных забот, или человеком, «до грехопадения», живущим вне земного, ограниченного пространства, времени и причинной связи. В первой части романа князь живет еще по «своему собственному», «швейцарскому времени». Это «свое» время он стремится перенести в жизнь петербургского общества, чтобы заменить им «временность» и быстротечность повседневного мира. Этот временной контрапункт – существенный элемент художественной романной структуры, в связи с чем особое значение приобретают в «Идиоте» воспоминания князя о его жизни за границей. Во всех историях, рассказанных им, присутствуют темы «временности» и смерти. Воспоминания Мышкина включают в себе основные сюжетные линии романа. Например, в рассказе о Мари образ несчастной девушки из швейцарской деревни аллегорически связан с образом Настасьи Филипповны – центром «земной» линии романа. Достоевскому удалось показать прошлое и настоящее действующих лиц романа одновременно. Мышкин рассказывает историю Мари, предвосхищая трагическую «развязку» Настасьи Филипповны. Многие действующие лица романа начинают полнее понимать действительность благодаря влиянию на них князя, хотя «фантастический спаситель» не способен изменить нравственную атмосферу общества.

Лишь в конце романа князь смог приблизиться к истине и реальности. Эпизод с разбитой вазой символизирует крушение мировоззрения князя, в частности его представлений о спасительной силе красоты. «Ангелоподобный князь» упал с вершин «абстрактной невинности» на землю человеческой греховности. Он начал приобретать более реальные представления о человеческой любви как деятельной силе, включающей страдание как одну из составляющих человеческого счастья. Для Мышкина этот новый аспект любви раскрылся лишь после того, как он пересмотрел свое

представление о красоте, которая «спасет мир». Страдание противостоит его невинности, и он находит в себе силы ответить страданием и любовью другому человеку.

Исследователи романа «Идиот», рассматривая образ князя Мышкина, сосредотачивают внимание либо на евангелических его чертах, либо на донкихотских, имея в виду два источника происхождения персонажа Достоевского: Евангелие и «Дон Кихот». Однако «контрапунктные» сочетания «хриstopодобия» и «рыцареподобия» в образе князя Мышкина прежде не выявлялись. Американский литературовед Евгений Сливкин стремится проследить в романе «Идиот» тонкое взаимодействие двух дискурсов – евангельского (дискурс 1) и рыцарского (дискурс 2).

Автор отмечает, что образы средневековья, то и дело возникающие в творчестве Достоевского, очевидно, имеют биографическую подоплеку: юные годы Достоевского прошли в стенах Михайловского замка – здания, исторически связанного с Мальтийским орденом. Во дворцах, построенных Павлом I, парадные помещения оформлялись как вместилища рыцарского Круглого стола. В Михайловском замке такими помещениями являются Мальтийский тронный зал и Овальная гостиная. По мнению американского исследователя, «рыцарские идеи, воплощенные в alma mater будущего писателя, не могли не оказать влияния на юного Достоевского»²⁸.

Для Достоевского эпохи «Бедных людей», идеалиста и романтика, утопического социалиста, члена тайного революционного общества, эти исторические параллели были животрепещущими.

После возвращения из Сибири, где произошли «два события, определяющие всю его дальнейшую судьбу: встреча с Христом и знакомство с русским народом»²⁹, Достоевский, человек уже иных убеждений, переосмыслил и романтические образы, питавшие его воображение в юности. Следствием этого переосмысления, по всей видимости, и является феномен разрушения рыцарских миров, замеченный автором в произведениях писателя: в главном герое романа «Идиот» «Достоевский замыслил соединить высшую несословную совесть и высшее духовное рыцарство»³⁰.

Джеймс Сканлан отмечает, что «Достоевский постоянно ограничивает (нравственную) красоту альтруизмом. Это видно из

контекста, где он явно отказывает эгоизму в “красоте” или “прекрасном”, так что эгоизм оказывается столь же противоположен (нравственной) красоте, как и нравственной добродетели»³¹. Смешной человек Достоевского также считает, что эгоизм уничтожает красоту. Когда он впервые встречается людей утопической земли, он поражается их красоте, которая в этой притче становится символом внутренней сути этих людей. Нравственная красота этих «детей солнца» неразрывно связана с их безграничной взаимной преданностью, с их «влюбленностью друг в друга», «всецелой, всеобщей»³², но затем, развращенные его присутствием, они опускаются до разнузданного эгоизма, отходят от альтруизма; «каждый возлюбил себя больше всех». И это конец их красоты и он горько оплакивает потерю этими людьми того состояния, когда они были невинны и столь прекрасны»³³.

«Одновременность» добра и зла в князе Мышкине – это, по мнению американского слависта Аркадия Неболсина, «героическая тема»³⁴ в творчестве Достоевского. Дуализм человеческой души, соединение «страдания» и «наслаждения» – признак самосознания человека, залог понимания его нравственного долга перед самим собой и человечеством. Это противоречие в душе человека будет преодолено благодаря обращению к Христу, к красоте, которая спасет мир. Но в романе «Идиот» князь Мышкин, являющийся воплощением этого идеала, на самом деле терпит поражение в своих попытках преодолеть этот дуализм человека. По мнению Джозефа Фрэнка, трагический конец героя ни в коей мере «не подрывает трансцендентного идеала христианской любви», который князь старается принести в мир и полное осуществление которого свыше сил любого земного человека»³⁵. Н. Минихен подчеркивает, что подлинность и глубоко личный характер веры Мышкина сделали особенно впечатляющим финальные сцены романа. Достоевский многократно варьировал в черновиках трагический конец своего героя, но решение омрачить его рассудок, вероятно, пришло к писателю как озарение. Из письма Достоевского А.Н. Майкову от 11/23 декабря 1868 г. явствует, что писателя удовлетворяло трагическое завершение романа.

Американские литературоведы развивают концепцию К. Мочульского об «апокалиптическом видении мира»³⁶ в романе «Идиот». С точки зрения Ганны Боград³⁷, «обширный апокалипти-

ческий подтекст» напоминает о себе в романе Достоевского в виде описания отдельных знаков – предметов, зданий, линий, – связан как непосредственно с трагическими моментами из жизни самого Достоевского, так и с петербургской действительностью. В существующей планировке пространства Петербурга Достоевский видел высший смысл, знак, указующий на судьбу героев романа. Подобный знак мог сочетаться с другими предметами. При этом расширялось значение символа, и это придавало ему особый смысл и тайну. Петербургский миф находит свое продолжение в романе «Идиот» в виде образа Христа в гробу, «в воскресение которого трудно поверить». В монографии Дэвида Бетеа³⁸ прослеживается роль железной дороги как жестокой механической силы, влияющей на судьбы героев романа «Идиот» и символизирующей Апокалипсис.

В «Дневнике писателя» 1877 г. Достоевский проникновенно писал о значении романа Сервантеса: «Эту самую грустную из книг не забудет взять с собою человек на последний суд Божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества»³⁹.

¹ *Котельников В.А.* Средневековье Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16. – СПб.: Наука, 2001. – С. 23. *Scanlan J.P.* Dostoevsky the Thinker. – Itaca and London, 2002.

² *Minihan N.* О влиянии Евангелия на замысел и на основные литературные источники романа «Идиот». «Thesis». – Brown University, 1979.

³ *Belknap R.* The genesis of «The Brothers Karamazov»: The aesthetics, ideology and psychology of text making. – New York, 1990.

⁴ *Ibid.* – P. 21.

⁵ *Ibid.* – P. 37.

⁶ *Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. YMCA-Press. – Paris, 1980.

⁷ *Gibson A.B.* The religion of Dostoevsky. – Philadelphia, 1973.

⁸ Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского: В 30 т. – Л.: Наука, 1972 – 1990. – Т. 286. – С. 251.

⁹ Там же. – Т. 25. – С. 49.

¹⁰ *Lary H.M.* Dostoevsky and Dickens A study of literary influence. – London; Boston, Routledge a. Kegan Paul, 1973. – XVII, 172 p. – Bibliogr.: P. 162–165.

¹¹ *Достоевский Ф.М.* – Т. 8. 1. С. 27.

¹² *Terras V.* On the nature of evil in «The Brothers Karamazov» // Text and context: Essays to honor Nils Ake Nilsson. – Stocholm, 1987. – P. 58–65.

- ¹³ Бём. С. 6–7.
- ¹⁴ Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского: В 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990. – Т. 22. – С. 92.
- ¹⁵ Там же. – Т. 28. 2. С. 251.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ *Buketoff-Turkevich L.* Cervantes in Russia. – Princeton univ. press, 1950.
- ¹⁸ *Scanlan J.P.* Dostoevsky the Thinker. – Itaca and London, 2002.
- ¹⁹ *Достоевский Ф.М.* – М.–Л., 1930. – Т. 28. 1. С. 176.
- ²⁰ *Достоевский Ф.М.* Письма. – М.–Л., 1930. – Т. 2. С. 69–73.
- ²¹ Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского: В 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990. – Т. 22. – С. 92.
- ²² *Buketoff-Turkevich L.* Cervantes in Russia. – Princeton univ. press, 1950.
- ²³ *Calder A.* Russia discovered Nineteenth-century fiction from Pushkin to Chekhov. – N.Y.: Barnes a. Noble, 1976. – XIII. – P. 178.
- ²⁴ *Ibid.* – P. 184.
- ²⁵ *Grossvogel D.I.* Limits of the novel» Evolution of a form from Chaucer to Robbe-Grillet. – Ithaca (Н.У.): Cornell univ. press, 1968. – IX. – P. 316.
- ²⁶ *Меерсон О.* Скелетом наружу // Достоевский и мировая культура. Альманах № 23. – СПб., 2007. – С. 101.
- ²⁷ *Slattery D.P.* The Idiot, Dostoevsky's fantastic prince: A phenomenological approach. – N.Y. etc.: Lang., 1983. –VII, 226 p. – (Amer. univ. studies; Ser. 12. Slavic lang. a. lit.)
- ²⁸ Там же. – С. 80.
- ²⁹ *Мочульский К.* Достоевский. Жизнь и творчество. YMCA-Press. – Paris. 1980. – С. 535.
- ³⁰ *Сливкин Е.* «Танец смерти» Ганса Гольбейна в романе «Идиот». – С. 81.
- ³¹ *Scanlan J.P.* Dostoevsky the Thinker. – Itaca and London, 2002.
- ³² Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского: В 30 т. – Там же. – Т. 25. – С. 112–114.
- ³³ Там же. – Т. 25. – С. 116–117.
- ³⁴ *Nebolsine A.* Simultaneity of Good and Evil: The case of Lebedev // F.M. Dostoevsky, 1821–1881. – N.Y., 1971. – P. 93–104.
- ³⁵ *Frank J.* The Miraculous Years. – P. 340–341.
- ³⁶ *Мочульский К.* Достоевский: Жизнь и творчество // Мочульский К. Гоголь, Соловьёв, Достоевский. – М., 1995. – С. 400.
- ³⁷ *Боград Г.* «Мифотворчество Достоевского (К теме Апокалипсиса в романе «Идиот»)» // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб. – Т. 16. – С. 342–351.
- ³⁸ *Bethea D.* The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Ch. One: The Idiot: Historism Arrives at the Station. – Princeton; New Jersey, 2005. – P. 62–104.
- ³⁹ Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского: В 30 т. – Т. 26. – С. 25.