

щие их факты. В данном случае они имеются в нашем распоряжении.

Письмо Мещерского цесаревичу с просьбой о субсидировании<sup>16</sup> может быть датировано гораздо точнее, чем это сделал в свое время П. А. Зайончковский, — по упоминающимся здесь «письмам русского гражданина», напечатанным Мещерским в апрельском номере «Русского вестника» 1871 г. Заканчивается письмо просьбой: «...в случае Вашего согласия сожгите это письмо». Письмо, как видим, сожжено не было, и это — первый аргумент в пользу того, что Александр отказал «преданному другу».

Больше того, наследник, очевидно, переслал это письмо своему наставнику и идейному руководителю К. П. Победоносцеву с просьбой «прочсть и никому о нем не говорить»: «...я решительно не берусь один решить это дело и поэтому прошу Вас откровенно высказать Ваше мнение».<sup>17</sup> Ответ Победоносцевым, видимо, был дан устно, в личной беседе, но его позиция в этом вопросе может быть реконструирована вполне однозначно. В указанном письме Мещерский писал наследнику, что еще два года назад у Победоносцева мысль о субсидии «вызвала опровержение следующее: дело это опасно, ибо если узнают о том, что деньгами вел(икого) кн(язя) основан журнал, то Вы (т. е. цесаревич. — В. В.) можете быть поставлены в весьма двусмысленное положение». Вряд ли за прошедшие два года Победоносцев изменил свое мнение. Зная это, наследник обращается к своему наставнику не столько за советом, сколько за поддержкой: видно, трудно было отказать «привязчивому» другу и единомышленнику.

Дневники, которые вел в это время наследник, свидетельствуют, что с весны 1871 г. личные встречи с Мещерским (а они были весьма и весьма на дружеской ноге, с беседами за полночь) решительно прекратились.<sup>18</sup>

Существует еще один документ, подтверждающий нашу версию. Это письмо К. П. Победоносцева наследнику, также без даты. В нем упоминается «рескрипт совету дома призрения», который, как удалось установить, был подписан цесаревичем 3 апреля 1873 г.<sup>19</sup> Письмо, судя по всему, может быть датировано именно этим числом, т. е. когда редактором «Гражданина» был Достоевский и когда издатель его князь Мещерский «внезапно решил прекратить издание».<sup>20</sup> Победоносцев по этому случаю пишет наслед-

нику: «Все это побуждает меня только радоваться, что ваше высочество уклонилось от какого бы то ни было участия в этом деле».<sup>21</sup>

По воспоминаниям самого Мещерского, деньги на издание «Гражданина» дали некоторые московские и провинциальные купцы.<sup>22</sup> Обвинение Достоевского в том, что он редактировал издание, пользуясь тайной или явной высочайшей субсидией, может быть полностью снято.

Начиная свое редакторство, уже в третьем номере «Гражданина» 1873 г. Достоевский отверг подозрения, что он когда бы то ни было, в прошлом или настоящем, «надеялся выиграть где-нибудь *en haut lieu*...»<sup>23</sup> (21, 30). Когда же такие подозрения все-таки высказывались, Достоевский был решителен и безапелляционен: «...не хотели ли „С.-Петербургские ведомости“ намекнуть на какое-нибудь „покровительство“ или „внушение“, по которому мы находим подписчиков (...)? Уверюем (серьезно, не смеясь), что „покровителей“ мы не имеем...».<sup>24</sup>

Тема не была исчерпана в 1873 г. Позднее Достоевский занесет в записную книжку, как будто предупреждая будущих толкователей: «Направление! Мое направление то, за которое не дают чинов» (24, 78).

И. Л. АЛЬМИ

#### К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОДНОГО ИЗ ЭПИЗОДОВ РОМАНА «ИДИОТ»

(рассказ генерала Иволгина о Наполеоне)

Одно из вставных повествований в романе «Идиот» останавливает внимание своей чрезвычайной эффектностью. Это история удивительных отношений французского императора и русского мальчика, сблизившихся в Москве двенадцатого года. Рассказ подан как «воспоминания» Иволгина-старшего — «восторженного человека» и беспардонного лжеца.

В комментарии к «Идиоту» «комические эпизоды вранья генерала Иволгина» упоминаются как нечто единое, образующее опре-

<sup>21</sup> Письма Победоносцева к Александру III. М., 1925. Т. 1. С. 22. Письмо здесь неверно датировано апрелем 1874 г.

<sup>22</sup> Мещерский В. П. Мои воспоминания. СПб., 1898. Ч. 2. С. 163.

<sup>23</sup> в высших сферах (франц.).

<sup>24</sup> «Ответ на запрос „С.-Петербургских ведомостей“ // Гражданин. 1873. 5 нояб. № 45. Очевидно, что «Ответ...» был создан совместными усилиями редактора и издателя: первый вариант, написанный Мещерским «резко» и «запасливо», Достоевский отверг и написал второй — «спокойный, ясный», затем уже третий вариант Мещерского был, по выражению Достоевского, «обделкой» второго (см.: 29, 306 — 307; ср.: Достоевский Ф. М. Письма. М.; Л., 1934. Т. 3. С. 315, комментарий А. С. Долинина). Судя по стилю, процитированный фрагмент принадлежит перу Достоевского. Данная заметка, на наш взгляд, должна включаться в корпус собрания сочинений Достоевского в раздел «Коллективное».

<sup>16</sup> ЦГАОР, ф. 677 (Александра III), л. 896, л. 108—111 об.

<sup>17</sup> К. П. Победоносцев и его корреспонденты. М.; Пг., 1923. Т. 1, полутом второй. С. 1009—1010. Письмо без даты, но по бумаге может быть датировано началом 1870-х гг. (ГБЛ, ф. 230. 4405. 5, л. 13—14). Кроме того, по некоторым выражениям можно предположить, что речь идет о деньгах, например: «Мне очень неприятны подобные просьбы близко мне знакомых людей, потому что ставит это Вас всегда в фальшивое положение».

<sup>18</sup> См.: ЦГАОР, ф. 677. л. 304.

<sup>19</sup> См.: Правит. вест. 1873. 24 апр. № 96.

<sup>20</sup> Подробнее об этом в нашей статье: К истории одного объявления в «Гражданине» 1873 г. // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1987. Т. 7.

деленную грань свойственного Достоевскому разнопланового изображения мира (9, 409). Не оспаривая законности такого подхода, замечу, однако, что наполеоновская повелла занимает среди опусов генерала место особое. Эпизод явно педалирован. Момент рассказывания предваряет катастрофу. Или, точнее, введен с помощью инверсии в самый центр катастрофы. Здесь «час окончательной судьбы» героя, его лебединая песнь, «поэма» (если припомнить любимое слово писателя).

Повествования такого рода в произведениях Достоевского по значимости своей обычно выходят за пределы единичной судьбы, обретают статус всеобщего. Одна из предпосылок «всеобщности» — соприкосновение сюжета, серьезного или комического, с именами, ставшими достоянием молвы. Для Достоевского это прежде всего Наполеон. Не реальное лицо (как в «Войне и мире»), но «миф», фантом массового сознания. Причудливо-несхожие его отображения возникают в творчестве писателя на протяжении трех десятилетий.

В повести «Господин Прохарчин», открывающей эту цепь, легендарное имя — только знак личности, выбивающейся из ряда.

«Что вы, один, что ли, на свете? для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой?» (1, 257), — кричит Прохарчину его сосед по квартире, числящийся среди жильцов «ученым», «сочинителем».

Само сочетание «Наполеон (<...> что ли, какой» — сигнал безразличной стертости, свойственной обывательскому представлению о великом человеке.

Простонародное сознание в отличие от обывательского творит из материалов истории фигуры конкретные. Но ориентированы они на фольклорно-архаическую модель. Так, в «Честном воре» (журнальный вариант) герой, участник войны двенадцатого года, «вспоминает», как Бонапарт в Париже шел вслед за русской армией и кричал: «Ура белому царю!». В рапорте же, поданном государю, «слезно ему представлял, что во всех прегрешениях раскаивается и вперед больше не будет русский народ обижать...» (2, 425). Однако креститься «в русскую веру» отказался.

На фоне такого «портрета» «властелин» Раскольникова воспринимается как воплощение элитарной культуры. Но по сути и здесь перед нами — фантом массового сознания, «Наполеон — гимназиста 40-х годов, Наполеон — иллюстрированных журналов» (по определению Иннокентия Анненского<sup>1</sup>).

Банальность, неуловимо окрашивающая мечтания бывшего студента, становится кричащей в фантазиях старика, «примысливающего» себе «благородную» биографию. Новелла Иволгина не случайно завершает всю наполеоновскую «цепь» Достоевского. Фантастичность современного апокрифа выступает здесь как комическая доминанта повествования. Сам же комизм особым образом соот-

<sup>1</sup> Анненский И. Книги отражений. М., 1979. С. 191.

ветствует глубинным основам романа о положительно-прекрасном человеке.

Ввиду всего сказанного задача расширенного анализа выделенного эпизода представляется достаточно оправданной.<sup>2</sup> Добавлю, что такой анализ почти провоцируется авторской «подсказкой» — замечаниями, которыми сопровождает рассказ генерала князь Мышкин.

\* \* \*

Вставная новелла по своей жанровой природе предполагает три аспекта значений:<sup>3</sup>

- 1) как «чужая речь», характеризующая ее носителя;
- 2) как автономно замкнутое целое;
- 3) как одна из составляющих большого контекста произведения.

Начнем с первого аспекта: в нашем случае он представляется наиболее ясным.

Характер Иволгина убедительно интерпретирован исследователями романа.<sup>4</sup> Нас будет интересовать лишь одна его сторона — склонность к безудержной лжи.

Ее психологическая причина, по более позднему определению писателя, — «стыд за себя и за свое собственное лицо» (21, 119). Болезнь в мире Достоевского очень распространенная, но принимающая в поведении Иволгина те исключительные, комически-гротескные формы, которые заставляют вспомнить создателя Хлестакова.

Напоминает о нем читателю сам автор. Первые главы четвертой части романа, отданные описанию семейства Птицыных — Иволгиных, пронизаны гоголевскими реминисценциями. Явными и скрытыми. Возникает общий гоголевский фон — не только яркий, но и достаточно глубокий. Знак этой глубины — присм свободной сюжетной игры, с помощью которого вводится в роман наполеоновская новелла.

Его суть — в парности особого рода. Рассказ Иволгина предваряет в романе другая невероятная история. Генерал в начале раз-

<sup>2</sup> Пока он замечен литературоведами в очень малой степени. В. А. Михнюкович в статье «Русский фольклор и художественной системе Достоевского» указал на связь новеллы Иволгина с фольклорной легендой о Наполеоне в повести «Честный вор» (Филол. науки. 1987. № 6. С. 24); Д. Л. Соркина отмечает черты мемуарного жанра в «воспоминаниях» Иволгина (см.: Соркина Д. Л. Жанровая структура романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1976. Вып. 3. С. 65—66).

<sup>3</sup> О типе вставной новеллы, характерном для русской литературной традиции, см.: Старосельская Н. Д. Вставная новелла в русском романе XIX века // Писатель и жизнь. 1986. М., 1987. С. 170—184.

<sup>4</sup> См.: Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 58—59; Евнин Ф. И. Мышкин и другие (К столетию романа «Идиот») // Рус. лит. 1968. № 3. С. 48; Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 228; Тушманов В. Роман о прекрасном человеке // Достоевский Ф. М. Идиот. М., 1981. С. 25.

говора с Мышкиным передает возмущившую его выдумку Лебедева. Тот «имст дерзость уверять, что в двенадцатом году (...) лишился левой своей ноги и похоронил ее на Ваганьковском кладбище», поставив на могиле «памятник с надписью с одной стороны: „Здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева“, а с другой: „Покойся, милый прах, до радостного утра“. . .» (8, 411).

В комментарии к роману указывается историческая реалья, послужившая поводом к рассказу. Но нам важен не факт как таковой, а характер сопряжения вводных сюжетов. Связывают их сами герои: «...если ты в двенадцатом году был у Наполеона в камер-пажах, то и мне позволь похоронить ногу на Ваганьковском» (там же) — такова парадоксальная, но не лишенная оснований логика Лебедева.

В моменте комической парности сюжетов содержится скрытая отсылка к Гоголю. Напомню, что чиновники города *N*, разгадывая тайну покупки мертвых, пришли в конце концов к двум предположениям: Чичиков — капитан Копейкин, потерявший руку и ногу в компании двенадцатого года; Чичиков — «переодетый Наполеон».

Смена «гипотез» дает опущение подъема к пределу нелепости. Достоевский в чередовании историй Лебедева и Иволгина сохраняет ту же градацию, слегка изменяя акцент: громоздится не бессмысленное, а гротескно-невероятное.

Итак, гоголевский мир почти окружает воздушный замок, воздвигнутый генералом, но — показательная черта — не переходит за его порог. Сфера вставной новеллы — не пародия на низменную «сущность», а комическая имитация идеала того типа, который сложился в массовом сознании под воздействием романтического искусства. Наполеоновский эпизод в «Идиоте», на мой взгляд, даже ориентирован на конкретный образец — роман Загоскина «Рославлев», упомянутый в авторском примечании к «Честному вору». Притом, что воспроизводит Достоевский не сюжетику (всегда достаточно «частную»), а нечто более общее — дух произведения в целом.

Для Загоскина — это атмосфера аффектированного «благородства». В «Рославле» офицеры враждующих армий словно соревнуются в рыцарстве. Смысл этого соперничества с наивной прямолинейностью формулирует один из героев: «Горжусь именем француза. Но оттого-то именно и уважаю благородную русскую нацию. Это самоотвержение, эта беспредельная любовь к отечеству — понятны душе моей: я француз».<sup>5</sup>

В «мемуарах» Иволгина русский мальчик, сын погибшего генерала, отвечает императору французов: «Русское сердце в состоянии даже в самом враге своего отечества отличить великого человека!» (8, 413).

Стиль речений столь близок, что их легко представить в виде реплик одного диалога. Суть, однако, не в отдельных высказыва-

<sup>5</sup> Загоскин М. Н. Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 1965. С. 298.

ниях. Новелла в целом отвечает неписаным законам вульгарно-романтической поэтики. Здесь две полярные фигуры: «великий человек», диктующий свою волю миллионам, и — ребенок, «малыш», «дитя». Полярности вступают друг к другу; причем именно слабый оказывает воздействие на сильного. «Маленький боярин», соединяющий в душе пламенную любовь к Наполеону с не менее пламенным патриотизмом, дважды дает императору совет, отвращающий беду от России.

Весь «облик» совершающегося подчеркнуто «красив». Рассказчику импонирует картинность. В описании одежды камер-пажа (темно-зеленый фрак «с длинными и узкими фалдами; золотые пуговицы, красные опушки на рукавах с золотым шитьем, высокий, стоячий, открытый воротник, шитый золотом, шитье на фалдах; белые лосиные панталоны в обтяжку, белый шелковый жилет, шелковые чулки, башмаки с пряжками. . .» (8, 414). Или в общем образе «всикава в несчастии»: лицо Наполеона, сообщает Иволгин, «всё более и более подергивалось как бы мраком. Точно вечность уже осеняла его мрачным крылом своим» (8, 416).

Стиль, воссоздаваемый Достоевским, начисто лишен того, что принято называть «стыдливостью формы». Именно в этом его свойстве — зерно возможного комизма. Ложь рождается из самой манеры видения и речи: гипербола — из усиленной яркости, невероятность — из желания убедить.

Наполеон Иволгина не просто пишет письма императору Александру, но пишет их «каждый день, каждый час, и письмо за письмом». Ночами он стонет и плачет, а причина его страданий — «молчание императора Александра». «...о дитя мое», — объясняет он мальчику, — «я готов целовать ноги императора Александра, но зато королю прусскому, но зато австрийскому императору, о, этим вечная ненависть. . .» (8, 414).

Здесь уже недалеко до «Итальянских страстей» сочинителя Ратаяева. Но поход против «псевдоромантизма» (как называл это течение Белинский), актуальный в пору «Бедных людей», был бы вполне бессмысленным в литературной ситуации последней трети века. Достоевскому этого времени скорее свойственно движение вспять — против потока. Обдумывая «Идиота», он прибегает к арсеналу старой романтической сюжетики и характерологии. Подготовительные материалы к роману поражают обилием положений, граничащих с бульварной беллетристикой (особенно если судить с позиций тургеневской нормы, господствовавшей в русской прозе середины века). В процессе работы большая часть этих «крайностей» была отброшена. Важно, однако, что именно они оказались тем промежуточным пластом, сквозь который Достоевский проби-вался к подлинности собственного мира.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> О значении сюжетных схем авантюрного романа при работе над «Идиотом» см.: Фоменко И. Подготовительные материалы к роману Ф. М. Достоевского «Идиот» в связи с проблемами поэтики Достоевского // Рус. филология. Тарту, 1977. С. 44—58. (Тартуск. гос. ун-т. Материалы республ. конференции студенческого науч. об-ва. Вып. III).

Факт этот знаменателен. Остановимся на нем подробнее: для Достоевского зависимость от вульгарно-романтической поэтики на стадии подготовительных материалов и комическая ее имитация в окончательном тексте романа — две стороны единого процесса. Так совершается завоевание нового литературного пространства или, скорее, выход в те его сферы, которые почитались исхоженными, выморочными.

Причина выморочности — засилие штампа и противостоящая ему вереница запретов, ограждающая целые комплексы тем и образов. Элитарная литература преодолевает эти «табу», наращивая изощренность: культивируется «сложность», стилистика подтекста, тактика обходных путей. Литература бульварная, не реагируя на ограничения хорошего вкуса, полнится повторами и трюизмами. Но сохраняет свободу прямой речи о предметах, зачисленных в категорию банальных. Сродни этой свободе своеобразное «простодушис» — тяга к яркости, к динамике цельных чувств и рискованных ситуаций.

Отсюда — резервы художественной энергии, таящиеся под слоем отработанных форм. Достоевский умел освобождать их, выходя в тот трагический мир сверхнапряжения, где исчезает сама возможность «сторонней» оценки.

Вариант противоположный — предельное отстранение, дающее эффект комической игры с банальностью. Момент оценки в этом случае активизируется; возникает нужда в фигуре зрителя, введенного в картину. Притом, что зритель требуется особый — способный наслаждаться смешным без злорадства и самовозвышения (иначе объект комического любования обернется предметом отрицания, сатиры). Предпосылка этой способности — детскость восприятия в сочетании с взрослой мудростью осмысления, строй чувств, которым в романе «Идиот» наделяется только «положительно-прекрасный человек». Именно князь — оптимальный или, вернее, единственно возможный слушатель наполеоновской повеллы. Она обретает повышенную значимость от самого факта его присутствия.

В эпизоде беседы героев Достоевского угадывается ответ другой прославленной сцены: пушкинский Моцарт хохочет, слушая игру уличного скрипача. Мышкин смеется только после ухода генерала («... вдруг не выдержал и расхохотался ужасно, минут на десять» — 8, 418). Но для обоих смех — знак вкуса к жизни, не оставляющего даже при угрозах «незапного мрака». Оба в факте «уличного» искусства находят нечто, дающее пиццу этому вкусу, — комическое и по-своему занимательное.

Для Моцарта оно лежит целиком в сфере музыки.<sup>7</sup> В романе Достоевского эпизод — частица общей идеологической системы. К пониманию его внутреннего смысла ведут замечания, которыми сопровождается рассказ слушатель.

<sup>7</sup> О поэтическом и музыкальном смысле этого эпизода см.: *Гаспаров Б. М.* «Ты, Моцарт, недостоин сам себя» // *Временник Пушкинской комиссии.* 1974. Л., 1977. С. 115—122.

Разумеется, не все здесь серьезно. Некоторые из реплик князя — просто реакция на ложь ближнего со стороны человека совестливого и деликатного. Мышкин «бормочет», «мямлит», «поддакивает», радуясь, «что сумел ускользнуть от явной краски в лице», но иногда почти увлекается общей картиной или попутными соображениями. Так мотивируются высказывания, включающие комические «мсмuary» в общий круг постоянных раздумий Достоевского. Это прежде всего соображения князя о правде в литературе и в жизни, о газетных фактах, «поучающих» «русской действительности». Любимая мысль Достоевского подается здесь прямо, без осложняющих мотивов или сменяющего смысла подтекста. Более ложный случай — разного рода полемика. Явная — равно серьезная для автора и героя. Либо скрытая, где наивность героя — маска авторской иронии. Я имею в виду высказывание Мышкина о не названных «Былом и думах».

Князь успокаивает амбиции Иволгина: «— Уверяю вас, генерал, что совсем не нахожу странным, что в двенадцатом году вы были в Москве, и... конечно, вы можете сообщить... так же как и все бывшие. Один из наших автобиографов начинает свою книгу именно тем, что в двенадцатом году его, грудного ребенка, в Москве, кормили хлебом французские солдаты» (8, 412).

Этот иронический пассаж построен по модели диалога старинной комедии. Герой не осознает смысла своих слов: желая ободрить несчастного лжеца, он ставит ему в пример... Герцена.

Думается, сам характер приема поясняет смысловую тональность выпада. Серьезная полемика с Герценом разворачивается в романе за пределами этого эпизода. Здесь же царит шутка, литературное озорство. Его объект — герценовское стремление увидеть перст истории во всех решающих моментах жизни индивидуума. В пародийной интерпретации такой подход предстает как извечная человеческая жажда вписать себя в повесть больших событий века.<sup>8</sup> Автор «Идиота» смеется над ней по-доброму: в источнике она причастна к силам, объединяющим людей в тяготении к высокому.

Совсем иначе герой и стоящий за ним автор оспаривают тенденции, в которых им слышится пафос разъединения. Князь Мышкин цитирует книгу Шарраса о Ватерлооской кампании: «Книга, очевидно, серьезная, и специалисты уверяют, что с чрезвычайным знанием дела написана. Но проглядывает на каждой странице радость в унижении Наполеона, и если бы можно было оспорить у Наполеона даже всякий признак таланта и в других кампаниях, то Шаррас, кажется, был бы этому чрезвычайно рад; а это уж нехорошо в таком серьезном сочинении, потому что это дух партии» (8, 415).

<sup>8</sup> Как показывает Р. Г. Назиров, именно этим качеством отличался реальный человек, послуживший прототипом Иволгина. См.: *Назиров Р. Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // *Достоевский: Материалы и исследования.* Л., 1974. Т. 1. С. 209—212.

Наполеоновская новелла Иволгина — при всех ее красотах — совершенно свободна от недоброй пристрастности. Тайный ее смысл (глубоко серьезный) светится в чуть помеченной цитате из Пушкина. Иволгин говорит, что готов был последовать за Наполеоном в Париж «и, уж конечно, разделит бы с ним „знойный остров заточенья“...» (8, 417). Герой вряд ли знает, что цитирует (во всяком случае никак этого знания не обнаруживает). Но читателю указано на пушкинское стихотворение «Наполеон» — с его грандиозной историко-философской концепцией.

Поэт, прочерчивая стремительную лилию взлета и падения «надмешного героя», провозглашает идею посмертного примирения:

Великолепная могила...  
Над урной, где твой прах лежит,  
Народов иснавьсть почилла  
И луч бессмертия горит.

Искуплены его стяжанья  
И зло воинственных чудес  
Тоскою душевного изгнанья  
Под сенью чуждою небес.  
И знойный остров заточенья  
Полнощный парус посетит,  
И путник слово примиренья  
На оном камне начертит...<sup>9</sup>

Пушкин впервые сформулировал то понимание роли «изгнанника вселенной», которое впоследствии стало нормой для русского культурного слоя. Наполеона воспринимали здесь в двойной системе координат, любили дважды — в качестве романтического «изгнанника» («Воздушный корабль», «Последнее новоселье» Лермонтова) и по великодушью победителей. Как сказано в том же стихотворении:

Хвала!... Он русскому народу  
Высокий жребий указал  
И миру вечную свободу  
Из мрака ссылки завещал.<sup>10</sup>

Герои Достоевского острейшим образом чувствуют тот круг ценностей, который называют «дорогим кладбищем» европейского нашего отечества. («О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дорож, чем им самим!» — 13, 377.) Духу книги Шарраса автор «Идиота» противопоставляет завещанное Пушкиным великодушье к поверженному. «Слово примиренья», которое провозгласил поэт, в новелле Иволгина реализуется как мотив «прощения», кардинальный для романа в целом.

В первый раз он выражен с подчеркнутой, детской наивностью. «Попросите, попросите прощенья у императора Александра!» (8,

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т. 2. С. 57—59.

<sup>10</sup> Там же. С. 60.

414), — кричит Наполеону ребенок в порыве любви и сострадания.

Во второй раз та же мысль получает значение грустного и отрадного итога. Рассказчик надеется, что Наполеон в изгнание «хотя раз, в минуту ужасной скорби, вспомнил, может быть, о слезах бедного мальчика, обнимавшего и простившего его в Москве...» (8, 417).

Прощение как залог человеческого единства — любимейшая из любимых мыслей Достоевского. В «Идиоте» братства так или иначе ищет каждый из трагических героев романа. Иншолиту, как объясняет князь, необходимо перед смертью «всех благословить» и от всех «благословение получить». Рогожин пытается стать крестовым братом Мышкину. Настасья Филипповна пишет Аглас «безумные» письма.

В реальности все эти попытки оборачиваются взрывами злобы и вражды. Но на островках вставных повествований действия такого рода декларируются как проявления бытия *реальнейшего*. Ребенок в этом случае — тот, кому дано право простить за всех. Лирически-трогательно рисуется этот момент в новелле князя о Мари. Комически-трогательно — в рассказе генерала.

Наполеону Иволгина поистине необходима любовь ребенка, принадлежащего к стану его врагов. На этом оттенке смысла рассказчик особенно настаивает. Иволгин «вспоминает»: «Однажды мне было страшно больно, и вдруг он заметил слезы на глазах моих; он посмотрел на меня с умилением: „Ты жалел меня! — вскричал он, — ты, дитя, да еще, может быть, пожалел меня и другой ребенок, мой сын, le roi de Rome; остальные все, все меня ненавидят, а братья первые продадут меня в несчастии!“ Я зарыдал и бросился к нему; тут и он не выдержал; мы обнялись, и слезы наши смешались» (8, 416—417). Растроганный император тут же принимает совет мальчика: обращается к третьему любящему его сердцу — пишет к императрице Жозефине.

Мышкин комментирует этот насквозь выдуманный эпизод почти торжественно: «— Вы сделали прекрасно, — сказал князь, — среди злых мыслей вы навели его на доброе чувство» (8, 417).

Пушкинское: «что чувства добрые я лирой пробуждал» — стоит не только за конкретной этой фразой; оно одушевляет беседу героев как дальний возвышающий ее фон. Непосредственно сопрягается с ним еще одно пушкинское создание — стихотворение «Герой». Там совершается двойной выбор. Среди всех любимцев славы взор Поэта приковывает «сей ратник, вольностью венчанный», — Наполеон. Среди всех великих минут его жизни — та, когда он рискует собой ради «бесплезного» великодушья:

Нахмуясь ходит меж одами  
И хладно руку жмет чуме  
И в погибающем уме  
Рождает бодрость...<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 188.

Опровержение со стороны «историка строгого» вызывает у Поэта страстную отповедь:

Да будет проклят правды свет,  
Когда посредственности холодной,  
Завистливой, к соблазну жадной,  
Он угождает праздно! — Нет!  
Тьмы низких истин мне дороже  
Нас возвышающий обман.  
Оставь герою сердце; что же  
Он будет без него? Тиран!<sup>12</sup>

Автор «Идиота» поступает в прямом соответствии с этим заветом: в новелле Иволгина творится своего рода апокриф.<sup>13</sup> Правда, для его опровержения не требуется «историк строгий». Вымышленность ситуации очевидна. Ее специально обыгрывает финал рассказа. При разлуке с мальчиком император записывает в альбом его сестры характерный совет: «Никогда не лгите!».

Пункт такого рода, завершая вставное повествование, закрепляет впечатление, которое должно от него остаться: новелла безусловно комична. Но ведь, по Достоевскому, «возбуждение сострадания и есть тайна юмора» (28<sub>2</sub>, 251). Нечто подобное переживается при восприятии самого ядра романа — образа положительно-прекрасного человека.

«Идиот», выросший во многом в творческом отталкивании от «Преступления и наказания», дает знаменательную поправку к наполеоновской легенде Раскольникова. «Великому человеку», свободному от человечности, противопоставляется герой великодушия. Мрачно-трагическая «поэма» находит дополнение в комически-трогательной новелле.

И. А. КИРИЛЛОВА

## К ПРОБЛЕМЕ СОЗДАНИЯ ХРИСТОПОДОБНОГО ОБРАЗА

(Князь Мышкин и Авдий Каллистратов)

«На свете, — писал Достоевский, — есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он всё чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» (28<sub>2</sub>, 251).

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Стихотворение «Герой» близко Достоевскому и в некоторых других отношениях. Правда, служащая «посредственности холодной», — аналог искусства того типа, которое писатель презрительно именовал «ихним реализмом». Альтернатива «низкой истинности» и «возвышающего обмана» могла отозваться в известных словах Достоевского о Христе и истине.

По иконописной традиции образ должен находиться в том же соотношении с Христом, как Христос, «Который есть образ Бога невидимого»,<sup>1</sup> — с Богом Отцом. Троичное богословие открывает это соотношение: Отец, Сын и Дух единосущны. «Я и Отец — одно»,<sup>2</sup> и каждое лицо, Ипостась, проявляет другую. Невидимый и иным образом непостижимый Отец постигается через Сына. Сын же постигается через единосущный Ему и Отцу — Дух. Воплощаясь, Сын придает образ не божественной природе, а тому, через что Он проявляется. Проявляемое это есть любовь, не просто как действие, а как состояние бытия, вечно преобразующее. Принимая образ человеческий, Христос восстанавливает в человеке потускневший, искаженный образ Божий и через уподобление Себе открывает человеку путь к преобразению, к тому обожествлению, к которому человек призван.

Образ «князя-Христа» должен определяться следующими чертами: он должен являться образом и проявлением своего божественного прообраза. Образ — не подражание, не воспроизведение прообраза, а отпечаток его. Художественное воплощение образа должно передать эту тождественность, это образное проявление существа прообраза. Иконописный канон, определяющий изображение не только хриstopодобного образа, но и образа самого Христа в Его божественности и человечности, дает наиболее существенные указания для художественного воплощения.

Иконописное хриstopодобное изображение не может быть миметическим подобием натурального человека. Это условное, образное явление преобразованного. Образ очеловеченного Христа может завершиться только снятием с креста искаженного смертными муками трупа, как на картине Гольбейна, но не Преображением во Свете Нетварном, как на иконе Фсофана Грека. Ибо икона — не описание или повествование, а «прозрение» вечного в настоящем, духовного в тварном, телесном; видение невидимого, преобразующего видимое. В иконописи используется поэтому «остраивающая» и «духовно прозривающая» стилизация — аскетическое удлинение, «обтекание» тела, умаление чувственных и выделение духовно значительных черт лица, взора. Натуральная перспектива замещается перспективой, обращенной к созерцающему, с целью вовлечения его в таинство преобразующего его «откровения».

Хриstopодобный образ Мышкина, по мысли автора, должен «просвечиваться» сущностью и вечным сиянием своего прообраза. Он должен быть воссоздан посредством приемов, обособляющих и преобразующих его образ, не нарушая притом органической связи этого образа с окружающими, «земными» образами. Его «действие» должно быть подвигом уподобления Христу (Imitatio Christi) и призывом следовать по тому преобразующему пути, при котором через подвиг любви и преобразующее восхождение к прообразу

<sup>1</sup> Послание ап. Павла к колоссянам, гл. 1, ст. 15.

<sup>2</sup> Иоан., гл. 10, ст. 30.