

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

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздно! — Нет!¹
Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман
Оставь герою сердце, что же
Он будет без него? Тиран!¹²

Автор «Идиота» поступает в прямом соответствии с этим заветом: в новелле Иволгина творится своего рода апокриф.¹³ 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» (28₂, 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 К И Р И Л Л О В А

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)» (28₂, 251).

¹² Там же

¹³ Стихотворение «Герой» близко Достоевскому и в некоторых других отношениях. Правда, служащая «посредственности хладной», — аналог искусства того типа, которое писатель презрительно именовал «ихним реализмом». Альтернатива «низкой истины» 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»,¹ — с Богом Отцом. Троичное богословие открывает это соотношение: Отец, Сын и Дух единосущны. «Я и Отец — одно»,² 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 преображающее. Принимая образ человеческого, Христос восстанавливает в человеке потускневший, искаженный образ Божий и через уподобление Себе открывает человеку путь к преображению, 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 христоподобного образа, но и образа самого Христа в Его божественности и человечности, дает наиболее существенные указания для художественного воплощения.

Иконописное христоподобное изображение не может быть миметическим подобием натурального человека. Это условное, образное явление преображенного. 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 Феофана Грека. Ибо икона — не описание или повествование, а «прозрение» вечного в настоящем, духовного в тварном, телесном; видение невидимого, преображающего видимое. В иконописи используется поэтому «остраняющая» и «духовно прозревающая» стилизация — аскетическое удлинение, «обтекание» тела, умаление чувственных и выделение духовно значительных черт лика, взора. Натуральная перспектива заменяется перспективой, обращенной к созерцающему, с целью вовлечения его в таинство преобразующего его «откровения».

Христоподобный образ Мышкина, по мысли автора, должен «просвечиваться» сущностью и вечным сиянием своего прообраза. Он должен быть воссоздан посредством приемов, обособляющих и преображающих 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 преображающему пути, при котором через подвиг любви и преображающее восхождение к прообразу

¹ Послание ап Павла к колоссянам, гл 1, ст 15

² Иоанн, гл 10, ст 30

человек приходит к Богу. С самого начала романа «Идиот» стилизуемые черты образа князя просвечивают, пронизывают его облик, остающийся вполне конкретным и укорененным в психологической и социальной среде. Появление князя в поезде в первых главах романа не подготавливается указанием предстоящих обстоятельств. Он непосредственно «предстает», и внешне его облик описывается по контрасту с почти нарочитой, угрожающей телесностью Рогожина. Выделяемые черты — фигура, глаза, светлость волос и бороды, одежда, ее скудость и непригодность к внешним условиям, отражают иконописно и духовно значительные черты героя: чистоту душевную, бедность в миру, отрешенность от чувственного. Создаваемый образ обособляет Мышкина, служит образно указующей метафорой кенотического упрощения и вместе с тем некоторого блаженного «юродства». В признании Мышкиным его девственности должна сквозить ангельская чистота и бесполость. Князь выслушивает рассказ-исповедь Рогожина и отзывается не словами-суждениями (их произносит Лебедев, перебивая беседу князя и Рогожина), а умиротворяющим участием к страданию Рогожина. В поведении князя отсутствует закономерно ожидаемая эмоционально-психологическая реакция на рассказ собеседника. Нет указаний и на характер его внутреннего восприятия исповеди Рогожина; образ князя высвечивается заключительными словами Рогожина: «Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил» (8, 13) и «совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!» (8, 14). Лишь после этого к устанавливаемому образу князя прибавляется его прямое слово. Встреча Мышкина с камердинером осмысливается не психологически, а духовно-наставнически. С непосредственностью евангельского повествования князь обращается к первому встречному и говорит ему о значении человека, драматически подчеркивая это повествование о смертной казни завершающим проповедническим заключением: «Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил. Нет, с человеком так нельзя поступать!» (8, 21). Слова князя не обусловлены ходом повествования — они способствуют проявлению его образа князя-Христа.

Когда хриstopодобный образ в последующем эпизоде перестает соотноситься с определяющим его невидимым прообразом, он оборачивается на себя, становится самодовлеющим. Охваченный чувством, «князь-Христос» очеловечивается. Процесс этот начинается с эмоционально, скорее чем духовно, определяемого взглядывания князя в портрет Настасьи Филипповны и постепенно нарастает в течение встречи с Елизаветой Прокофьевной и барышнями Епанчинными. Теряя черты бесстрастности и смиренного предстояния, он становится участником действия, эмоционально-психологического общения с другими персонажами. Но он остается окруженным ореолом мученичества и благодати. Поскольку самодовлеющая экзистенциальной, обыденной норме, она подвергается ироническому «отталкиванию» со стороны лиц, ей инородных. Временами «князь-Христос» теряет сверхличное начало и божественный авторитет.

Духовно-преображающее начало образа сменяется утопической чувствительностью. Это наглядно выступает в размышлениях князя о пребывании в Швейцарии, в рассказе о Мари. «Чувствительный» образ теряет обособленность, придаваемую ему его духовной выдержанностью, духовно созидающие черты оборачиваются срывом, трагической пародией. В рассказе Мышкина о детях, изменивших свое отношение к Мари, любовь (любовь к ближнему, предельно уважающая личность другого) срывается в сентиментальность. В отношении к ним проявляется потребность его в их личной привязанности. Когда к любящему, сострадательному приятию другого примешивается жалость, совершается допущение неправды, рождаются «двойные мысли». Разрешая детям, из нежелания разочаровать их, принимать его «любовь» к Мари за влюбленность, Мышкин обманывает и Мари, и детей. Этот малый срыв в прошлом зловеще предвещает трагический «обман» Настасьи Филипповны. «Обман» этот начинает подготавливаться прозрением князя, его постижением внутренней сложности характера Настасьи Филипповны: он сознает ее гордость, горечь и, главное, — ее страдание. Но его прозрение ведет не к сострадательному проникновению в ее страдание, в сознание единственного для нее спасения через покаяние, прощение и преобразование, а к содроганию ужаса, к трагическому разрешению этого ужаса. В последующих встречах с Настасьей Филипповной на квартире у Иволгиных и на вечере у самой Настасьи Филипповны судьба князя достигает предельного напряжения. Христоподобный князь, «просвечиваемый» своим прообразом, прозревает ее истинное естество. Мгновенно «преображенная» его прозрением, она в страшном волнении угадывает в нем единственного возможного спасителя. Но в решающий момент сцены в храме спасение срывается, прощение подменяется трагически неуместным уверением Настасьи Филипповны в ее невинности. Несмотря на уверения князя, она знает, что из перенесенного ею «ада» она не вышла чистой. Все ее поведение, ее отвращение к себе говорит о глубоком ощущении ею собственной греховности. Обманутая мгновенно мелькнувшей надеждой на спасение, она обращается к единственному другому возможному для нее исходу: самоистязанию через приятие рогожинской страсти, которое доведет ее до смертного одра, — эту ее судьбу символизирует труп Христа на картине Гольбейна в том же рогожинском доме. Образ очеловеченного «князя-Христа», при всей его нравственной красоте, неизбежно обретает трагический, мучительный ореол. В решающий, роковой момент князь проявляет к Настасье Филипповне не сострадание, а жалость. Но жалость — движение души, проявляемое к несчастному чувствительным, эмоционально отзывчивым, но уязвимым, духовно слабым человеком. При всей искренности душевного порыва жалость оборачивается не духовным единением, а состраданием. Сострадание — готовность до конца пребывать, «со-участвовать» с другим в его страдании. Определяющий образ сострадания Христова — распятие и сошествие во ад, «и ада не стало». Жалость приводит очеловеченного «князя-Христа» к ка-

гастрофе последней роковой встречи с Настасьей Филипповной и Аглаей, к жуткой, мучительной картине совместного бдения обезумевших Мышкина и Рогожина у смертного рода Настасьи Филипповны, своего рода трагической пародии надгробного плача.

Идейная и художественная попытка Достоевского создать хриstopодобный образ выступает в полной своей закономерности и таинственном величии при сравнении с образом, задуманным как современный, вполне очеловеченный хриstopодобный образ. Таков Авдий Каллистратов в «Плахе» Айтматова. Авдий также задуман как «положительно-прекрасный» образ, исполненный идеализма, нравственной чистоты и жертвенности. Но он лишен соотношения с невидимым евангельским прообразом. Становление и развитие Авдия показано через ряд «сократовских диалогов» или своего рода диспутов (с Городецким, с ректором, с Гришаном). Авдий наделен также филантропическими проповедническими качествами, нужными ему как активному деятелю. Своеобразие же психологических черточек не определяет его характера. В результате образ его лишается как индивидуально-реалистической, так и духовной определенности на пути уподобления Христу. Образ Авдия растворяется в его благородных действиях, которые ведут героя к неизбежной катастрофе.

Хриstopодобный образ в любом своем преломлении трагичен: соотносясь с невидимым прообразом Христа, он трагичен, как и сам Христос, в своей человеческой участи, предполагающей неизбежность страстей и распятия. Но в рассказе о «сошествии во ад» чается и преображение лика Христа.³ Хриstopодобный же образ человека трагичен в человеческой своей участи. Желая принести добро, он обречен на одиночество, непонимание или безумие. Труп жуток в своей мертвенности, подобен мертвому Христу на картине Гольбейна.

В. В. БЕЛЯЕВ

ИМЯ «ГРУШЕНЬКА» В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ» КАК АНТРОПОНИМ

1. Грушенька и растительный мир

Чрезвычайно важная и ставшая уже расхожей и общеизвестной легенда о «луковке», рассказанная Грушенькой Алеше в главе «Луковка», записанная Достоевским со слов одной крестьянки (см.: 15, 572), наталкивает читателя на мысль (вряд ли чуждую создателю романа) о том, что как путь из огненного озера в рай ведет через луковку, так и путь из грешного мира к Богу ле-

³ По русскому иконописному канону Воскресение Христово изображается как сошествие во ад и воскрешение из мертвых.