

А. В. Тоичкина

КНЯЗЬ МЫШКИН И ЦАРЬ ФЕДОР ИОАННОВИЧ

К проблеме соотношения эпического и трагического в романе «Идиот»

Данная статья является продолжением моей работы на тему «Роль трагедии в романе „Идиот“»¹. Вопрос, который остался за рамками предыдущей статьи, — вопрос о соотношении трагического (то есть собственно трагедийного) и эпического начал в романе, — безусловно, требует рассмотрения. Ведь роман и трагедия по существу разные жанры. Этой проблеме и посвящена настоящая статья. Задача моя — сопоставить типы конфликтов, воплощенных в трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» и в романе Достоевского «Идиот», и при сопоставлении попытаться проанализировать специфику воплощения трагического конфликта в эпической по существу форме романа.

Трагедия А. К. Толстого была написана в том же 1868 г., что и роман «Идиот». И Толстой, и Достоевский при создании своих произведений руководствовались задачей создания образа положительного героя. И сходство князя Мышкина и царя Федора очевидно: их объединяет любовь к ближнему, стремление к самопожертвованию, прощению и состраданию, «детские» (в высоком смысле этого слова) черты героев (оба героя, напомним, «последние в княжеском роде»). Все это, безусловно, сближает их. Объединяет героев и то, что характеры их являются источником трагического конфликта в обоих произведениях, который может быть обобщенно определен как несоответствие идеала и действительности. Двусторонность развития конфликта в обоих произведениях тоже предопределяется сходной постановкой этой проблемы. Внешняя сторона конфликта — столкновение идеала (христианского закона любви и сострадания) с прагматикой жизни (политической и исторической в трагедии Толстого, частной и семейной в романе Достоевского). Закон отношений между людьми, диктуемый реальной жизнью, зиждется на «поедании» (сошлюсь на слова Ипполита Терентьева в его исповеди) друг друга, на утверждении себя и своих прав за счет других. Закон, по которому стремятся жить и действовать князь Мышкин и царь Федор — закон любви — основан на самопожертвовании, на утверждении другого за счет себя. Оба героя пытаются изменить окружающий их мир, победив закон насилия законом любви.

¹ Опубликована в альманахе «Достоевский и мировая культура» № 21 (СПб., 2006. С. 21–31).

Оба терпят неудачу. И развитие действия обнажает внутреннюю причину конфликта: несоответствие самих героев тому идеалу, которому они служат. Мысль о греховности человеческой природы, слабости человека и его неспособности соответствовать идеалу Христовой любви возникает в обоих произведениях. Выражается она, прежде всего, во внешнем несоответствии героя той роли, которую он играет. Так, царь Федор по природе своей не способен к управлению государством², а князь Мышкин все время оказывается в роли жениха, при том, что с самого начала романа известно, что он «по прирожденной болезни» жениться не может (8; 14, 32). Комическая сторона образов связана именно с этим внешним несоответствием. Вместе с тем юмор смягчает его, давая возможность читателю принять и полюбить совсем «негероических» героев, которые как бы по определению не способны решить те задачи, от решения которых зависит не только лично их победа, но и утверждение приоритета закона любви как принципа отношений между людьми.

Но, судя по всему, ни у Толстого, ни у Достоевского не было сомнений в приоритете и реальной, преображающей мир действительности закона христианской любви. Доказательства им были скорее всего не нужны, и при создании своих произведений они руководствовались иного плана художественными задачами. И эти задачи у них во многом различны.³

Именно художественной задачей, замыслом предопределяется выбор жанра произведения. Напомню мысль Достоевского: «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме» (29₁; 225). Художественная идея, безусловно, находится в глубоким внутреннем соответствии с жанром произведения и не может быть выражена в другой форме. Трагедия Толстого «Царь Федор Иоаннович» является центральной в драматической трилогии (первая трагедия, напомню, — «Смерть Иоанна Грозного», третья — «Царь Борис») и должна рассматриваться в контексте проблематики всех трех трагедий. Основная тема трилогии — грех и воздаяние, преступление и наказание. Но Иоанн Грозный и Борис Годунов виновны в совершении преступлений, царь Федор —

² Толстой в «Проекте постановки на сцену трагедии „Царь Федор Иоаннович“» указывал: «Ошибка Федора состоит в том, что он не постоянно держится своего призвания быть человеком, а пытается иногда играть роль царя, которая не указана ему природой. Этой роли он не выдерживает, но от нее не отказывается; не может обойтись без руководителя, но ему не подчиняется. Такое ложное положение рождает беспрестанное противоречие между его природой и обязанностями его сана. В этом его и трагическая и комическая стороны» (Толстой А. К. Собр. соч.: В 4 т. М., 1980. Т. 3. С. 483. Далее при цитатах том и страница этого издания указываются в тексте арабскими цифрами с литерой Т).

³ Приведу здесь слова И. М. Смоктуновского: «Мне казалось, что он [царь Федор] душевными качествами близок к Мышкину. Я ошибся. В нем все другое. Он иной» (цит. по: Егوشина О. Актерские тетради Иннокентия Смоктуновского. М., 2004. С. 53).

в противодействии преступлениям. Толстой так обозначал архитектуру своей трагедии (указывая на ее необычность): «Борьба происходит не между главным героем и его оппонентами <...> как во всех драмах, но между двумя вторыми героями; главный же герой, на котором эта борьба вертится, как на своей оси, вовсе в ней не участвует; он, напротив, всеми силами старается прекратить ее, но самим своим вмешательством решает ее трагический исход.<...> Таким образом, трагедия является как бы сплетенною из двух отдельных драм, из коих одна имеет предметом фактическую борьбу Шуйского с Годуновым, другая моральную борьбу Федора с окружающим его миром и с самим собою» (Т 3; 480). Поражение, гибель Шуйского — следствие его предательства. Победа Годунова ценой убийства Шуйского и царевича Дмитрия оказывается в дальнейшем (в завершающей трилогию трагедии «Царь Борис») мнимой. Ошибка Федора, по Толстому, состоит в том, что он «пытается иногда играть роль царя, которая не указана ему природой» (Т 3; 483). И лишь оказавшись перед реальными последствиями своих попыток «государить», Федор окончательно отказывается от царствования: «Отныне он уже ни во что не вмешивается, он умер для мира, он весь принадлежит Богу» (Т 3; 487). По Толстому⁴, трагедия Федора — «это исполнение власти при совершенном нравственном бессилии» (Т 3; 480); «Из такого чистого источника, какова любящая душа Федора, истекает страшное событие, разразившееся над Россией долгим рядом бедствий и зол» (Там же). Трагическая коллизия краха царя Федора находит свое полное и законченное воплощение в форме трагедии Толстого (безусловно, речь идет об исторической форме трагедии XIX в.). Классическое для драмы триединство действия, времени⁵ и места позволяет все подчинить задаче стремительного развития коллизии. Так, каждая сцена, каждый из пяти актов максимально подчинены основному действию трагедии. Действие первое начинается со сцены в доме князя Ивана Петровича Шуйского — сцены заговора против царя. Эта сцена — завязка всех линий сюжета (борьба Шуйского с Годуновым, любовь Шаховского и Мстиславской, племянницы Шуйского, возможность переворота и свержения царя). Все линии сюжета переплетены в едином действии. Нет ни одного непосредственно не участвующего в действии лица. Нет слов, не включаемых непосредственно в действие. Даже, скажем, эпизодическое упоминание царем Федором о встрече с Мстиславской в первом акте получает развитие в самом действии: именно имя Мстиславской вписано в

⁴ В истории постановок «Царя Федора Иоанновича» были и другие интерпретации этого образа. Упомяну актерскую концепцию И. М. Смоктуновского в Малом театре. Смоктуновский играл именно царя — «правителя по крови, по духу, по „царской идее“» (Егошина О. Актерские тетради Иннокентия Смоктуновского. С. 68).

⁵ Не случайно Толстой сводит вместе события, исторически происходившие в разные годы: по Карамзину, отдельные события, изображенные в трагедии, «относятся: примирение Шуйского с Борисом — к 1585 г., челобитная — к 1585–1586 гг., заговор Шуйских — к 1587 г., смерть И. П. Шуйского — к 1589 г., смерть Дмитрия — к 1591 г. и т. д.» (комментарий И. Г. Ямпольского к пьесе Толстого — Т 3; 517).

челобитную царю с требованием к Федору о разводе с Ириной. И именно эта челобитная становится причиной ареста Шуйского. В кульминационный момент развития действия, в четвертом акте, когда Федору удается смирением и кротостью повернуть к себе Шуйского, именно челобитная о разводе с царицей, подписанная Шуйским и переданная в руки царя Шаховским, становится той каплей, которая переполняет чашу терпения Федора: он подписывает приказ об аресте Шуйского. Этот шаг приводит к трагической развязке. Последние слова Федора в трагедии: «...Моею, // Моей виной случилось все! А я — // Хотел добра, Арина! Я хотел // Всех согласить, все сгладить — Боже, Боже! // За что меня поставил ты царем!» (Т 3; 284). Трагедия «Царь Федор Иоаннович» — трагедия краха царя, неспособного к управлению государством. О кончине его мы узнаем из завершающей драматическую трилогию трагедии «Царь Борис»: «Тиха // Была его и благодатна кончина. // Он никому не позабыл сказать // Прощальное, приветливое слово; // Когда ж своей царицы скорбь увидел, // «Аринушка, — сказал он, — ты не плачь, // Меня Господь простит, что государить // Я не умел!» И, руку взяв ее, // Держал в своей и, кротко улыбаясь, // Так погрузился словно в тихий сон — // И отошел. И на его лице // Улыбка та последняя осталась» (Т 3; 292). Привожу цитату целиком, ибо она существенна для понимания сути трагического конфликта в трагедии царя Федора: конфликт этот не затрагивает бытийных основ личности героя. Его неспособность править государством не разрушает его как личность, не подрывает религиозные основы его существа. Это скорее трагедия государства, чем личности самого царя. Поэтому и разрешается конфликт не ценой жизни Федора, а гибелью Шуйского и царевича Дмитрия. Федор окончательно отходит от государственных дел, но он остается с Богом (церковность Федора, в отличие от нецерковности Мышкина, обретает на уровне развязки безусловную значимость).

В «Идиоте» трагический конфликт (при внешнем сходстве главных героев и при возможной соотнесенности типа конфликта) другого рода и другого плана. Эпическая форма романа и дает возможность Достоевскому в полной мере воплотить свою художественную идею, трагическую по существу. Сам замысел — идеал «положительно прекрасного человека», в том виде, в каком формулировал Достоевский его в 1860-е гг. (в «Зимних заметках о летних впечатлениях»), — является источником трагического конфликта, развернутого в «Идиоте». Конфликт, в который втянут царь Федор, не затрагивает религиозных основ его личности. Конфликт, в котором главная роль отведена князю Мышкину, связан именно с религиозными, онтологическими основаниями его личности. От этого внешняя сторона коллизии (неудачная попытка спасти Настасью Филипповну) является, по большому счету, следствием глубинного конфликта, положенного автором в основании образа героя (на уровне художественного замысла, художественной идеи). Сформулировать суть трагического конфликта в романе позволяет образ природы.

В романе как в жанре эпическом, по существу, трагический конфликт воплощается иными художественными средствами, чем собственно в драматической форме. Многоплановая опосредованность в развитии и решении основного конфликта позволяет автору обозначить дополнительные смысловые грани в художественном целом произведения, расширить его кругозор и поле восприятия читателя. Напомню слова А. В. Чичерина: «Художественная форма не просто среда, сквозь которую удобно пройти идее, нет, она в себе идею вынашивает. Даже взятая сама по себе, она содержательна, она идейна. <...> Содержательность элементов формы подчинена образу, сюжету, традиции, а также другим составным частям самой формы. Всякое звено художественной формы многозначно, это не обедняет, а обогащает его, не обезличивает, а обнажает его многоликую жизнь»⁶. В данной статье я попытаюсь проанализировать лишь один аспект проблемы. Образ природы в романе концентрирует в себе суть трагического конфликта произведения. Если основную тему «Царя Федора Иоанновича» можно обозначить: Человек и История, то в «Идиоте» основная тема — Человек и Природа.

Болезнь князя Мышкина является одним из главных факторов вмешательства природы в его жизнь. Напомню слова героя: «Я знаю, что я... обижен природой. Я был двадцать четыре года болен, до двадцатичетырехлетнего возраста от рождения. Примите же как от больного и теперь» (8; 282). Именно болезнь отторгает Мышкина не просто от общества людей, но от гармонии мира. Рассказывая о швейцарской природе сестрам и генеральше Епанчиным, князь говорит: «Мне всегда тяжело и беспокойно смотреть на такую природу в первый раз; и хорошо, и беспокойно; впрочем, все это еще в болезни было» (8; 50). Проясняется эта мысль князя в его размышлениях после исповеди Ипполита: «Что же это за пир, что же это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать» (8; 351). В исповеди Ипполита, который приговорен болезнью к смерти, дан образ природы, поглощающей своих детей. «Мейерова стена», «пресмыкающийся гад» из сна Ипполита, видение Рогожина, картина Гольбейна, «тарантул», «громкая машина новейшего устройства» составляют целую систему образов, которая содержит в себе религиозно-философскую концепцию природы в романе. Гармония и красота природы («павловские деревья», «восходы и закаты солнца», «пир») основаны на «поедании» множества существ, без смерти которых остальной мир не может стоять» (8; 344). В исповеди Ипполита Природа точно так же поглощает Христа, как и тысячи других существ. Смерть является в романе главным и неизменным законом природы, которому подчинена жизнь. Источником такого трагического столкновения человека и природы в романе, повторяюсь, является сам замысел характера князя Мышкина у Достоевского.

⁶ Чичерин А. В. Идеи и стиль. М., 1968. С. 54.

Еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1862–1863) Достоевский, формулируя свое понимание «положительно прекрасного человека», делал упор на *натуру* человека: «Надо жертвовать именно так, чтоб отдавать всё и даже желать, чтоб тебе ничего не было выдано за это обратно, чтоб на тебя никто ни в чем не изубыточился. Как же это сделать? <...> Сделать никак нельзя, а надо, чтоб оно *само собой сделалось, чтоб оно было в натуре*, бессознательно в природе всего племени заключалось, одним словом: чтоб было братское, любящее начало — надо любить. Надо <...> чтоб потребность братской общины была в натуре человека, чтоб он с тем и родился или усвоил себе такую привычку искони веков. <...> Любите друг друга, и все сие вам приложится. Эка ведь в самом деле утопия, господа! Все основано на *чувстве, на натуре*, а не на разуме. <...> Как вы думаете? Утопия это или нет?» (5; 80) Именно такой установкой на изображение положительного по натуре героя объясняется отсутствие Церкви в романе. Эта же установка предопределила и внутренний трагический конфликт произведения. Ибо именно в образе «положительно прекрасного (по натуре. — *А. Т.*) человека» наиболее остро и драматически вскрывается степень подчиненности природы человека греху, подчиненности и зависимости, предопределенной самой психофизической организацией падшего человека. В болезни князя Мышкина (а в подготовительных материалах к роману говорится о том, что болезнь — это грех⁷, то есть это выражение на физическом уровне присущего всем нам состояния подвластности греху) Достоевский обозначает не только проблему героя (не случайно он вкладывает в его уста свои личные ощущения–переживания припадков падучей). Напомню пятую главу второй части, в которой в размышлениях Мышкина перед припадками глубина духовного раздвоения доведена до предельной степени. Конфликт раскрывается на глубинном, духовном уровне бытия героя. «Мгновения высшего синтеза жизни» оказываются неотделимы от тяжелой душевной болезни. И думается, что в таком описании болезни своего героя Достоевский указывает в целом на духовную нищету и слабость человека XIX в. (века «пороков и железных дорог», когда «связующей мысли не стало» — 8; 315) и указывает на примере лучшего из его представителей. Вскрывая глубину внутреннего отпадения современного человека от Бога, нищету и слабость его, Достоевский указывает и на тот подвиг, к которому способен человек даже в этих условиях.

Достоевский, поставив на *натуру* («рискнул как на рулетке: „Может быть, под пером разовьется!“» — 28₂; 241), фактически лишил своего героя возможности реального действия (опыт христианской Церкви закономерно остался за пределами мира романа). Единственное, что осталось князю — это положить свою жизнь на алтарь любви к ближнему. Но, видимо, именно этот подвиг и хотел изобразить Достоевский — подвиг без награды и благодарности. Подвиг любви, которая не ищет своего, но и не

⁷ «Князь говорит про людей грешных: „Все больные, за всеми уход нужен“» (9; 221).

спасает. Такой подвиг, по Достоевскому, все равно значим для мира и его духовного преображения (напомню слова Ипполита о значении единичной милостыни в исповеди и Эпилог романа, в котором обозначается та глубокая, «неисследимая черта» (9; 243), которую оставил князь в сердцах героев романа). По Достоевскому, видимо, отрицательный потенциал образа князя Мышкина, вскрываемый в романе, не только не отменяет положительного значения героя, но работает на его утверждение. Способность человека по натуре к подвигу самопожертвования и самоотдачи по Достоевскому, безусловно, свидетельствует о его величии и достоинстве (вне зависимости от результатов этого подвига и даже от противного: чем меньше результат, тем значимее подвиг, ибо он самодостаточен). Такой художественный замысел, такая художественная идея входит во внутреннее противоречие с жанром трагедии в чистом виде. Ибо утверждение величия и достоинства частного человека в частной жизни явилось историческим завоеванием романа. Ни один другой жанр не поднял на такую высоту, не наполнил такой глубиной онтологического и исторического содержания частную жизнь человека. Кроме того, синтетическая природа жанра романа позволила Достоевскому использовать потенциал обеих жанровых форм: и романа, и трагедии — для утверждения положительного смысла образа своего любимого героя.

В рамках данной статьи мне, безусловно, не удастся описать всю специфику воплощения трагического конфликта в эпическом произведении. Но мне важно было указать на смысловой потенциал жанровых форм, которые синтезирует Достоевский в своем романе, указать на сущностный смысл взаимодействия трагического и эпического в «Идиоте».