

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (24), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0

ББК 83.3+83.3(2=411.2)

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54>

<https://elibrary.ru/SQWUOX>

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)



© 2023. Катерина Корбелла

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2023. Caterina Corbella

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow,
Russia*

The Concept of “Book” in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

Аннотация: Статья создавалась в рамках проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”». В центре внимания автора статьи находится не определенная книга, а сам концепт «книга» в романе «Идиот»: где и как он проявляется, какие связи устанавливает в тексте, чтобы дать читателю “схватить” те смыслы, которые Достоевский хотел передать ему посредством данного концепта. Исследуется присутствие книги как предмета в романе, доказывается ее преимущественная роль в качестве *хранилища*. Показано, как в романе уровень образования всегда связан с количеством прочитанных книг и с качеством процесса чтения: эта связь по-разному характеризует героев с самых первых страниц и раскрывается во всей полноте в истории Рогожина, «безобразного», которому предстоит «образоваться». Углубляясь в тему чтения и толкования книг, оказывается возможным обнаружить, как через этот концепт особым

образом связываются и сопоставляются две главные героини: Настасья Филипповна и Аглая. Выявлено, что в романе возможность правильного толкования зависит от того, прочитана ли книга до конца, что освещает под новым углом и «Объяснение» Ипполита, и вопрос о центральном положении Апокалипсиса в романе. В конце статьи, исходя из вышесказанного, кратко рассматривается вопрос о роли романа «Дон Кихота» в «Идиоте» в качестве сложного подтекста, работающего на разных уровнях у разных героев, чем определяются возможные пути продолжения исследования.

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», книга в книге, концепт, книга как хранилище, обретение образа, «Дон Кихот».

Для цитирования: Корбелла К. Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54>

Information about the author: Caterina Corbella, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*” (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>).

Abstract: The article is intended as part of the project “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s novel *The Idiot*.” Rather than analyzing a particular book, the author focuses on the concept of “book” itself in the novel: where and how it appears and the connections it creates in the text, leading the reader to understand the meanings that Dostoevsky wanted to communicate through it. First of all, the article analyses the presence of books as concrete objects in the novel and shows how the author constantly underlines their quality of being a repository. Further on, the author demonstrates how the level of *obrazovanie* (eng. “formation” or “education,” etymologically from the word *obraz*, eng. “image”) in the novel is connected to the quantity of read books and the quality of the reading processes. This connection is different for all characters and discloses its profound meaning in the history of Rogozhin, *bezobraznyi* (eng. “ugly,” literally “without image”) who needs to *obrazovat’sia* (eng. “receive formation / education,” same root word). Delving deeper into the theme of reading and understanding books, it is shown how it connects and opposes the two main female protagonists: Nastasya Filippovna and Aglaya. It is disclosed how in the novel the possibility of a correct interpretation depends on whether the book is read to the end: this fact throws a new light on both the contents of Ippolit’s “Explanation” and the central role of the Apocalypse in the novel. The paper concludes with a brief discussion of the role of Cervantes’ *Don Quixote* in Dostoevsky’s novel as a complex subtext operating at different levels in different characters, thus identifying possible directions for further research.

Keywords: Dostoevsky, *The Idiot*, book in the book, concept, book as a repository, acquisition of an image, *Don Quixote*.

For citation: Corbella, Caterina. “The Concept of ‘Book’ in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54>

Цель настоящей работы как части проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» — проследить концепт, который формируется обращением к образу «книги» в «Идиоте», чтобы определить те смыслы, которые Достоевский хотел породить в читателе посредством его. Понятие «концепта» я использую согласно тому, что написала Т.А. Касаткина о исходном значении этого слова: «<...> “восприятие”, и даже “зачатие”, <...> *концепт* не отождествлялся с *понятием*, но почти противопоставлялся ему по параметру целостного “схватывания” из речи, а не аналитического описания в языке, по параметру фиксации в душе, а не в уме» [Касаткина, 2022, с. 30]. Концепт передается не через логическую цепочку слов и воспринимается нами не посредством чистого рассудка: его можно уловить почти интуитивно, обратив внимание на множество знаков, оставленных автором в тексте в виде художественных деталей и связей между ними.

Обратимся еще раз к словам Т.А. Касаткиной: «<...> мысль и цель обнаруживаются твердо, ясно и понятно за счет ряда поддерживающих друг друга элементов текста, но при этом указанные элементы *разнесены* в тексте, одновременно и связывая удаленные друг от друга сцены в плотное единство — и лишая это единство навязчивости, напротив — заставляя читателя потрудиться умом и памятью, чтобы самому связать эти элементы и выстроить *самостоятельно* указующий авторский перст. Причем работа эта осуществляется подсознательно: в результате такой работы читатель скорее *ощущает*, чем осознает передаваемый ему авторский концепт» [Касаткина, 2022, с. 30].

Статья, таким образом, будет исследовать, где и как образ «книги» появляется и проявляется в тексте, какие смыслообразующие связи с другими образами и словами он формирует внутри произведения. Очень важно не пропускать даже самые маленькие «текстовые рифмы» (для определения понятия см.: [Касаткина, 2019, с. 34]), поскольку зачастую именно они почти незаметно заостряют наш взгляд, чтобы мы могли быстрее и глубже воспринимать концепт в тексте.

О «глазах и силе», которые нужны для этого схватывания, Достоевский пишет в «Дневнике писателя» как о человеческом качестве, свойственном прежде всего художнику, но необходимом для всех, кто хочет познать глубину реальности: «Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только заметить факт, нужно тоже в своем роде художника. <...> Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по-наглядке, а концы и начала — это всё еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 144–145].

В начале работы, чтобы плодотворно говорить о концепте «книга» в «Идиоте» необходимо вернуться к осознанию познавательной силы искусства, в которой хорошо отдавал себе отчет Достоевский, утверждающий в процитированном выше фрагменте, что для познания реальности «нужно тоже в своем роде художника» и что самое интересное для человека — пока еще «фантастическое» для него¹. В «Идиоте» граница между историей и искусством, как и между реальностью и фантазией, вовсе не четко проведена, или, точнее, отличается от той, что очевидна при общепринятом, поверхностном понимании этих слов. Наглядный пример этого смещения границ — рассказы генерала Иволгина. Историческая истина, присутствующая в них, намного больше, чем может показаться на первый взгляд (см. [Подосокорский, 2009]). Кроме того, как пишет Т.А. Касаткина в связи с рассказом о рядовом Колпакове (см.: [Касаткина, 2023, с. 339–344; 361–364]), то, что, представляется ложью, фантазией, на самом деле говорит о Воскресении, главной истине христианской веры, однако читателю необходимы «глаз и сила», чтобы это заметить.

Важность этих замечаний подтверждается на уровне выбранного концепта, когда мы обращаем внимание на присутствующие в романе книги. Можно было бы попробовать разделить книги в тексте на художественные («Дон Кихот», «Дама с камелиями», «Мадам Бовари», и др.) и исторические (труды Карамзина, Соловьева,

¹ Цитата эта многократно комментировалась Т.А. Касаткиной, см.: [Касаткина, 2015]; [Касаткина, 2019] и др.

Шлоссера, Шарраса, и др.), однако, это разделение окажется в значительной мере искусственным, поскольку во время рассказа читатель не ощущает фундаментальной разницы между теми и другими. И те, и другие входят в процесс «образования» героев: Рогожину, например, предложено и положено читать как Пушкина², так и Соловьева. О том, что и те, и другие несут некую истину, связанную с «реальной» жизнью, свидетельствует также сцена между Рогожиным и Настасьей Филипповной, где исторический факт (унижение императора в Каноссе) рассказывается через художественное произведение (стихи) [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 176]. О важности этого смешения художественного и исторического планов в тексте — точнее: о возможности художественного образа стать местом в том числе исторической истины — свидетельствует также центральная роль «Откровения Иоанна Богослова» в романе. Оно является пророчеством, но ему подходят и определение «художественное», поскольку содержание выражается посредством художественных образов, и определение «историческое», так как оно претендует на то, чтобы сообщить историческую истину о конце времен³.

Книга как инструмент для передачи сообщения и место хранения

Современному читателю очень просто упустить из вида предметный облик книги: мы уже отвыкли от необходимости для произведения воплощаться в бумажных переплетенных страницах, иногда

² В связи с этим благодарю Н.Н. Подосокорского за то, что дал заметить, как сам Пушкин, который должен быть прочитан «весь», объединяет литературный и исторический план, поскольку помимо прочего он написал и «Историю Пугачева».

³ «Полагаю, что именно Апокалипсис как базовый священный текст порождает такое обилие присутствия исторических аллюзий и собственно Историй как книг и собраний книг в романе, поскольку он есть внутреннее откровение истинного бытия, прозреваемое во внешних исторических событиях, или, как пишет еп. Серафим (Сигрист), “Литургия в Откровении [а он всячески подчеркивает внутреннюю литургичность Апокалипсиса — Т. К.] показывает истинный смысл истории, противопоставленный ложному, который кажется господствующим в ее видимом развитии. Переход из одного периода мира (ложной истории) в другой период (внутренней истины) представлен чрезвычайно болезненным процессом”. Ну и нельзя не отметить, что в самом Апокалипсисе слова “книга” и “книжка” упоминаются 29 раз (а во всех остальных текстах Нового завета вместе взятых — 18 раз), и книги Апокалипсиса — это именно значимые, действенные предметы (ощутимые именно как предметы — их даже едят, и они оказываются сладки и горьки), определяющие собой и возможными манипуляциями с собой глубинный ход человеческой истории и метаистории» [Касаткина, 2023b].

нам проще рассматривать книгу исключительно с точки зрения ее содержания. Для Достоевского и его современников это не так: они не могли думать о книгах, не представляя их перед собой как предмет. Именно исходя из предметности книги становится проще связать присутствие книг в романе с более широким концептом «письменность», который повсюду пронизывает это произведение (достаточно вспомнить о многочисленных письмах, заметках, газетах, журналах, картинах — ведь они тоже *пишутся* — и также о каллиграфическом таланте князя) и неизбежно пересекается с выбранной темой.

В VII главе I части, Аглая просит князя написать в своем альбоме слова, которые станут ответом на записку Гани [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 70–71]. Выбор альбома — предмета намного более прочного, чем бумага, — придает словам Аглаи оттенок окончательности, выражает решительность, которой не хватало в записке Гани. Эта сцена позволяет нам обратить внимание на, кажется, банальную, но не очевидную мысль: любая вещь, на которой написаны слова, является инструментом передачи некоего сообщения.

О том, что есть разные и по-разному эффективные способы передавать сообщения, косвенно сказано и в сцене с «Историей» Шлоссера, где на деньги, выданные для покупки книги, покупается топор и еж, причем еж впоследствии становится сообщением князю от Аглаи⁴. Книга среди всех инструментов передачи сообщений стоит на некой вершине, поскольку инкапсулирует это сообщение, сохраняет надолго, проносит его через время и пространство. Это видно с первого упоминания книги, со слов Лебедева об «Истории» Карамзина, где «можно и должно» найти имя Мышкина [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 8]. На важность этой отсылки для понимания того, кто такой князь, уже указали [Касаткина, 2004, с. 380–393]: здесь я хочу обратить внимание на то, что в этих словах книга представлена как место хранения, внутри которого содержится нечто важное — информация об истории имени князя. Знание о прошлом сохраняется в книге как в хранилище, и если мы сможем его отыскать, то это знание позволит нам лучше истолковать настоящее.

С этой сценой рифмуются другие косвенные упоминания книг в первой части романа, такие как «Погодинское издание» в разговоре Мышкина с генералом Епанчиным о каллиграфии [Достоевский,

⁴ Для возможного толкования этой сцены см.: [Подосокорский, 2023а].

1972–1990, т. 8, с. 29]. Здесь упоминание книги кажется совсем ненужным, однако Достоевский приводит очень точную отсылку. В упомянутой книге прошлое хранится не только в виде рассказов, но также в виде образцов. Каллиграфический талант князя на этом фоне проявляется в первую очередь как способность точно воспроизвести то, что он когда-то видел — и смог увидеть потому, что оно где-то сохранилось.

Текстовая рифма о книге как месте хранения, где ищется некая информация для толкования настоящего, находится чуть дальше в той же первой части, когда Аглая реагирует на утверждение Мышкина о том, что «и в тюрьме можно огромную жизнь найти», словами: «Последнюю похвальную мысль я еще в моей “Хрестоматии”, когда мне двенадцать лет было, читала» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51]. Тут важно обратить внимание на то, что представляет собой «Хрестоматия»: сборник мелких статей или отрывков из произведений разных писателей. «Хрестоматия» по определению не позволяет адекватное и глубокое толкование ее содержания, поскольку вырывает слова из целостности, которой они принадлежат, лишает читателя необходимого контекста. Если это заметить, не удивляет, что Аглая не способна разглядеть истинный смысл в словах князя (см. об этом: [Касаткина, 2023а, с. 334]).

Реплику Аглаи о «Хрестоматии» интересно рассмотреть также на фоне уже упомянутого рассказа Рогожина о том, как Настасья Филипповна прочла ему стихи об унижении императора перед папой Римским. Здесь также присутствует некая информация, которая хранится в книге, где ее можно отыскать для лучшего толкования настоящего. Заметим, что эта информация не только помогает в толковании настоящего, но и актуализируется в нем как сообщение⁵. Тут становится очевиднее, что главное знание, содержащееся в книгах, не сводится к абстрактным утверждениям, которые можно прилагать к событиям для их «моральной маркировки» (как в «Хрестоматии»), а инкапсулируется в них как *опыты*, истории, которые при каждом чтении по-новому актуализируются.

⁵ В тексте заявка на проект «Роль и образ книги в романе “Идиот”» Т.А. Касаткина обратила внимание на то, как эта сцена повторяет, и в то же время по-новому развивает сюжет о книге как посреднике при объяснении героев: самый известный пример такого сюжета — Паоло и Франческа в «Комедии» Данте. С этой точки зрения сцена частично (есть и принципиальные отличия) рифмуется с той, где Аглая читает наизусть стихотворение Пушкина, которое становится ее непрямым объяснением с князем [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 209].

Главные текстовые рифмы в теме книги как хранилища связаны с «Дон Кихотом» Сервантеса и «Русской историей» Соловьева, где этот образ воспроизводится на буквальном уровне повествования: книги содержат не только знание, информацию или сообщение, но и вложенные в них предметы; они буквально становятся хранилищами, соответственно, письма Мышкина и ножа Рогожина. Сцена с Аглаей, которая кладет письмо князя в случайно взятую книгу, впоследствии оказывающуюся «Дон Кихотом Ламанчским», описана Достоевским так, чтобы мы не пропустили вышеуказанной связи концепта «книга» с мотивом хранения и поиска:

Кончила, впрочем, тем, что с насмешливою и странною улыбкой кинула письмо в свой столик. Назавтра опять вынула и заложила в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу (**она и всегда так делала с своими бумагами, чтобы поскорее найти, когда понадобится**) [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157].

Достоевский старается обратить внимание читателя на важность связи между этими двумя двухчастными эмблемами, соединяющими в одном случае Мышкина и Аглаю, в другом — Рогожина и Настасью Филипповну. Текстовая рифма между сценой с «Дон Кихотом» и той, когда Рогожин кладет в «Русскую историю» Соловьева нож, который впоследствии станет орудием убийства, выражается не только самим образом (предмет, хранящийся внутри книги), но также и другими деталями. В обоих случаях «роковая» связь между книгой и предметом происходит почти случайно, то есть, ни Рогожин, ни Аглая не выбирают, в какую книгу попадут предметы; появляется стол, в который/на который изначально вещь попадает — и только потом предмет заложат в книгу:

— Оставь, — проговорил Парфен и быстро вырвал из рук князя ножик, который тот взял со стола, подле книги, и положил его опять на прежнее место.

<...>

Говоря, князь в рассеянности опять было захватил в руки со стола тот же ножик, и опять Рогожин его вынул у него из рук и бросил на стол. <...> Видя, что князь обращает особенное внимание на то, что у него два раза вырывают из рук этот нож, Рогожин с злобною досадою схватил его, заложил в книгу и швырнул книгу на другой стол [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 180].

В обоих случаях человек не сразу возвращается к книге и к тому, что в ней хранится, а только через некоторое время (по сути, именно этот факт и позволяет здесь говорить о “хранилище”):

И уж только чрез неделю ей случилось разглядеть, какая была это книга. Это был «Дон-Кихот Ламанчский». Аглая ужасно расхоталась — неизвестно чему [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157].

Я про нож этот только вот что могу тебе сказать, Лев Николаевич, — прибавил он, помолчав, — я его из запертого ящика ноне утром достал, потому что всё дело было утром, в четвертом часу. Он у меня всё в книге заложен лежал... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 505].

Это загадочное повторение сюжета, глубину которого еще предстоит понять, освящает и подтверждает вышесказанное, показывая, что автору важно, чтобы читатель не упускал из виду способность книги быть хранилищем. Благодаря упомянутым эпизодам также становится ясно, что хранимое в книге является (хотя в каждом случае по-разному) некой связью между людьми.

Чтение книг как процесс приобретения человеческого образа

Почти для всех героев романа «Идиот» можно составить список прочитанных книг, и этот список станет неким обзором обучения и образования каждого. Примеры многочисленные, и они будут перечислены ниже. Также в первой части романа можно обнаружить несколько сцен, в которых чтение книг и процесс обучения связываются с вопросом о независимости человека.

О Мышкине мы знаем, что он учился «не совсем правильно, а так, по особой системе» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25], однако, он прочитал «много русских книг» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 25]: согласно генералу Епанчину, именно благодаря этому (и, как следствие, знанию «грамоты» и умению «писать без ошибок» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 26]) князь может надеяться на получение работы. В данном примере речь идет о финансовой независимости, но есть текстовые рифмы поинтереснее. Про сестер Епанчиных в обществе «с ужасом говорилось о том, сколько книг они прочитали» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 16]. Контекст,

в котором эта информация представлена, связывает ее в восприятии читателя со следующим заявлением повествователя о том, что «замуж они не торопились» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 16]. Чтение книг связывается с вопросом о замужестве (и с возможностью для женщины состояться как личность, не подчиняясь авторитарной воле мужчины, который захотел ее приобрести) также в случае Настасьи Филипповны. Так, автор передает удивление Афанасия Ивановича — наивно убежденного в результатах предпринятой им попытки сделать из Настасьи Филипповны совершенно ему подконтрольное существо — перед ее новым обликом: «Эта новая женщина, оказалось, во-первых, необыкновенно много знала и понимала, — так много, что надо было глубоко удивляться, **откуда могла она приобрести такие сведения**, выработать в себе такие точные понятия. **(Неужели из своей девичьей библиотеки?)**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 36]. То есть вопрос Тоцкого, по сути, заключается в непонимании того, «из каких книг» Настасья Филипповна могла образоваться в женщину (слово здесь очевидно противопоставлено определению «девочка», которое повторяется в первых абзацах истории), понимающую ценность своей личности и свое положение, когда в ее библиотеке, им подготовленной, рассказывалось о совсем других опытах замужества и любовных отношений, которые, наоборот, должны были расположить ее к осуществлению его планов на нее⁶.

Чтобы «ухватить» настоящую глубину этой вновь и вновь повторяющейся связи в романе, стоит обратиться еще раз к уже упомянутому разговору Мышкина и Рогожина в III главе II части, где, в частности, читатель узнает много нового об отношениях последнего с Настасьей Филипповной. Именно здесь смысл указанных отрывков раскрывается ярче, поскольку Достоевский прямо указывает на этимологический смысл слова «образование»: приобретение, формирование «образа» в человеке.

С самого начала главы автор настаивает на обреченности Парфёна на мрачную, тяжелую и скучную судьбу отца, прежде всего, мгновенным «узнаванием» дома со стороны Князя. На этих страни-

⁶ См. в связи с этой темой работу Т.Г. Магарил-Ильевой в рамках проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”», где показано, как «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» становятся текстами, указывающими, с одной стороны, на образ, навязанный Настасье Филипповне извне, и, с другой — на выбранный ею самой путь [Магарил-Ильева, 2023].

цах дом олицетворяется («он знал, что Рогожин с матерью и братом занимают весь второй этаж этого **скучного** дома» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 170]), настраивая таким образом глаз читателя, приготавливая его к разговору об образе человека: «Твой дом имеет **физиономию** всего вашего семейства и всей вашей рогожинской жизни» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 172]. Об этой обреченности сына повторить путь отца говорят и Мышкин, и Настасья Филипповна, одновременно указывая на то, как жизнь Рогожина неожиданно повернулась в другую сторону благодаря встрече с Настасьей Филипповной. В «рогожинской» судьбе, которой Парфен избежал, присутствие слов в их устном и письменном облике сведено к минимуму:

А мне на мысль пришло, что если бы не было с тобой этой напасти, не приключилась бы эта любовь, так ты, пожалуй, точь-в-точь как твой отец бы стал, да и в весьма скором времени. Засел бы **молча** один в этом доме с женой, послушною и **бессловесною**, с **редким и строгим словом**, ни одному человеку не веря, да и не нуждаясь в этом совсем и только деньги **молча** и сумрачно наживая. **Да много-много что старые бы книги когда похвалил**, да двуперстным сложением заинтересовался, да и то разве к старости... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с.178].

С этими словами рифмуется предметное присутствие книг в доме, которому принадлежат «деловые книги» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 172]: другая литература, лежащая на столе («две-три книги, одна из них, история Соловьева» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 172]), попала туда по подсказкам Настасьи Филипповны. Об этом мы узнаем от самого Рогожина, в его ответе на процитированные слова князя: «Вот эту книгу у меня увидала: “Что это ты, «Русскую историю» стал читать? (А она мне и сама как-то раз в Москве говорила: “Ты бы **образил** себя хоть бы чем, хоть бы «Русскую историю» Соловьева прочел, **ничего-то ведь ты не знаешь**”). Это ты хорошо, сказала, так и делай, читай. Я тебе реестрик сама напишу, какие тебе книги перво-наперво надо прочесть; хочешь иль нет?»» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 178–179].

Призыв Настасьей Филипповны представлен в такой формулировке, что сложно пропустить то обстоятельство, что в корне слова «образование» лежит слово «образ». Нам прямо указывают на

то, что цель чтения — это формирование образа живого человека, обретение им его настоящего лика / лица; на это указывает и реакция Рогожина: «<...> никогда-то, никогда прежде она со мной так не говорила, так что даже удивила меня; **в первый раз как живой человек вздохнул**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 179].

В романе часто повторяется, что Рогожин **ничего** не знает. Не только в приведенной цитате, но и в звучащем чуть раньше рассказе об унижении императора сказано: «“Ты, говорит, Парфен Семеныч, истории всеобщей **ничего не учился**”. — “**Я ничему, говорю, не учился**”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 176]). Эти слова рифмуются со словами Мышкина дальше в романе: «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли; **он ничего не знал**, даже имени Пушкина...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 457–458].

О безобразности Рогожина читателю сообщается прямо, в самом начале романа, устами Гани и генерала Епанчина:

— Вероятно, одно только **безобразие**, — пробормотал тоже несколько замешавшийся Ганя, — купеческий сынок гуляет. Я про него что-то уже слышал. — Да и я, брат, слышал, — подхватил генерал. — Тогда же, после серег, Настасья Филипповна весь анекдот пересказывала. Да ведь дело-то теперь уже другое. Тут, может быть, действительно миллион сидит и... страсть, **безобразная** страсть, положим, но все-таки страстью пахнет, а ведь известно, на что эти господа способны, во всем хмелю!.. [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 27].

Однако слова князя о том, что в конце концов Пушкина «всего прочли», показывают, что эта безобразная материя, которая и есть Рогожин, ожидает приобретения своего образа и смиренно поддается образующим ее. Об этом также свидетельствует присутствие «Истории» Соловьева на столе, о чем Мышкин говорит прямо: «Рогожин за книгой, — разве уж это не “жалость”, не начало “жалости”? Разве уж **одно присутствие этой книги** не доказывает, что он вполне сознает свои отношения к ней?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 191]. Тут речь идет именно о чувствах Рогожина к Настасье Филипповне, которые раньше, словами генерала, определялись как «безобразная страсть».

Таким образом, Достоевский показывает, что путь из безобразия к образу возможен, и, учитывая вышесказанное, больше смысла приобретают слова, мимоходом прозвучавшие в истории о немецком

докторе: «<...> приносил иногда душеспасительные книжки и оделял ими каждого грамотного, с полным убеждением, что они будут их дорогой читать и что грамотный прочтет неграмотному» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 335].

Чтение и толкование книг в образах Настасьи Филипповны и Аглаи

Концепт «книга» как инструмент образования особым образом связывает и сопоставляет двух главных героинь, Настасью Филипповну и Аглаю Епанчину, и характеризует их отношения с Рогожиным и Мышкиным соответственно. В сюжетных линиях этих героинь также углубляется тема о толковании, которую мы частично затронули в начале статьи (книга хранит нечто, позволяющее правильное истолкование реальности).

Начнем с того, что Настасья Филипповна, вместе с Лебедевым, оказывается в тексте самым «начитанным» персонажем. Мы можем с точностью утверждать, что она прочитала и русскую (Пушкина), и зарубежную («Мадам Бовари») классику, исторические труды, такие как «Русская история» Соловьева, находится в процессе глубокого чтения и толкования «Откровения Иоанна Богослова».

Она единственная предстаёт перед нами в уединенном процессе чтения: «Жила она больше уединенно, **читала, даже училась**, любила музыку» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 39]. Ее отношение к книгам представляется глубоким и отрефлексированным, «серьезным», что замечает и Лебедев, встречающийся с ней с намерением ее «отчитывать» Апокалипсисом [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 167]⁷. О результатах такого подхода к чтению можно судить по ее реакциям на крик в толпе: «Ценою жизни ночь мою!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 492]: она оказывается способна истолковать цитату Пушкина и тем самым истолковать то, что с ней происходит, и принять адекватное решение (см.: [Касаткина, 2004, с. 154–158]).

В отличие от этой погруженности Настасьи Филипповны в процесс чтения и толкования книг и, следовательно, понимания реальности, Аглая — несмотря на громкие слова о начитанности Епанчиных — оказывается в романе весьма поверхностно образованной. Она сама говорит, что «ничего не понимает в Апокалипсисе»

⁷ См. комментарий к этому месту: [Касаткина, 2023b].

(см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 202]), у нее в доме нет полного Пушкина, и когда она читает стихотворение про рыцаря бедного, в тексте подчеркивается не только «важность», но и «наивность» этого действия (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 208–209]). Уже говорилось о ее первой попытке толкования реальности через книгу, которая на самом деле лишь «Хрестоматия», и об отличии между ее поиском (где вырванная из контекста цитата произвольно прилагается к настоящему) и поиском Настасьи Филипповны (которая в прочитанной книге способна найти стихи, могущие стать адекватным сообщением в настоящем).

В разговоре с Мышкиным на зелёной скамейке (VIII глава, III часть) положение Аглаи описано очень точно. После жалоб о том, что «Александра и Аделаида **все книги читают**, им можно, а мне не все дают, за мной надзор», Аглая добавляет: «<...> Александра и папаша сказали мне, что я сама не понимаю, что вру и **какие слова говорю**. А я им тут прямо отрезала, что **я уже всё понимаю, все слова**, что я уже не маленькая, что я еще два года назад нарочно **два романа Поль де Кока прочла, чтобы про всё узнать**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358].

Трагедия Аглаи именно в этой поспешной и детской уверенности в том, что она все знает, все поняла, в то время как в ней процесс образования только что начался. Как замечает Мышкин, она еще ребенок:

Он понять не мог, как в такой заносчивой, суровой красавице мог оказаться **такой ребенок, может быть действительно даже и теперь не понимающий всех слов ребенок**.

— Вы всё дома жили, Аглая Ивановна? — спросил он, — я хочу сказать, вы куда **не ходили, в школу какую-нибудь, не учились в институте?** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358].

Разница между женщинами сказывается и на их отношениях с мужчинами. Мы уже видели, как Настасья Филипповна образует Рогожина: это настолько естественно, что она сама забывает о том, что подсказывала ему книгу. Аглая, наоборот, всеми силами старается запустить процесс образования в ее отношениях с Мышкиным; она хочет, чтобы он ее образовывал, однако почему-то этот процесс никак не запускается. Достоевский рифмует попытку Аглаи с тем, что происходит между Настасьей Филипповной и Рогожиным:

например, обе пары играют в карты. В обоих случаях Достоевский строит образ так, что игра в карты связывается с чтением книг как вариант времяпровождения и своего рода образования (вспомним, что в общечеловеческой традиции карты также являются хранилищем знания (причем, пророческого знания) и способом толкования человеческой судьбы). В случае Настасьи Филипповны вновь звучат слова, описывающие «рогожинскую» судьбу Парфена: «Настасья Филипповна всё жаловалась, что **скучно** и что Рогожин сидит целые вечера, **молчит и говорить ни о чем не умеет**, и часто плакала; и вдруг на другой вечер Рогожин вынимает из кармана карты» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 499]. В случае Аглаи опять-таки что-то идет не так: в отличие от Настасьи Филипповны, радостно откликнувшейся на предложение Рогожина, Аглая — после того, как сама предложила ему играть — постоянно остается «в дурах» и из-за этого «взбесится ужасно», см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 423].

О законченном и незаконченном чтении

Пытаясь образоваться с помощью Мышкина, Аглая говорит ему очень интересную фразу: «Читайте дальше; а впрочем, не надо, перестаньте читать» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 430]. Решение «перестать читать», не приобретя целое, отсылает читателя к уже упомянутым «Хрестоматии», к «двум романам» Поля де Кока, и также к лишь частично присутствующему в доме Епанчиных Пушкину (о том, что Пушкин должен был прочитан «весь» в тексте сказано по меньшей мере дважды, в сцене у Лебедева и в словах Мышкина о Рогожине). Решение «перестать читать» также соединяет Аглаю с Ипполитом, который в своем «Объяснении» пишет, что он «даже книги не мог прочесть и **перестал читать**: к чему читать, к чему узнавать на шесть месяцев?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 326], и бросает греческую грамматику потому, что уверен, что умрет не дойдя «до синтаксиса» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 327]. В том же тексте Ипполит повторяет три раза слово «гимназист», очевидно считая это определение особо оскорбительным:

Пусть тот, кому попадет в руки мое “Объяснение” и у кого станет терпения прочесть его, сочтет меня за помешанного **или даже за гимназиста** <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 327].

«Я сказал <...> что я сам **бедный гимназист** (я нарочно **преувеличил унижение**; я давно кончил курс и не **гимназист**) <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 333].

Чтобы правильно прочитать эти слова, нельзя упускать из виду, что автор в романе помещает двух героев, настойчиво определяя их как «гимназистов»: Колю Иволгина и Костю Лебедева. Первый так и вводится в текст произведения: «тринадцатилетний брат Гаврилы Ардалионовича, **гимназист** Коля» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 76]; по поводу второго, можно сказать что вся его роль в романе сводится к тому, что он «гимназист»: «Докторенко распорядился послать сына Лебедева, **гимназиста**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 250]; «за ними **гимназист**, сын Лебедева» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 254]; «вместе с товарищем, другим **гимназистом**, Костей Лебедевым» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 423]. То есть, у Достоевского слово «гимназист» вовсе не унижительное, оно скорее похоже на «звание».

«Гимназист», прежде всего, — это человек, который все еще находится в процессе образования. Неслучайно в романе это повторяющееся звание пересекается с концептом «книга»: Костя появляется впервые как «мальчик лет пятнадцати, с довольно веселым и неглупым лицом и с **книгой** в руках» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 159]; Коля, согласно Евгению Павловичу, «иначе и не говорит, как из **книжек**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 212]; они — главные герои уже упомянутой сцены о замене «Истории» Шлоссера ежом и топором. Если заметить эту связь, то становится понятнее, почему Ипполит, который считает свою жизнь уже законченной, и чтение бессмысленным, рассматривает его как унижительное именование.

Последствия решения «не читать» или думать, что уже «все понятно», однако, очень опасны, потому что читаются и понимаются не только бумажные книги. В романе неоднократно намекается на то, что читать и толковать можно и нужно всю реальность. Написано, например, что «князь Щ. конечно, **толковал событие ошибочно**, но всё же бродил кругом истины, все-таки понял же тут — *интригу*. (“Впрочем, он, может быть, и совершенно верно про себя понимает — подумал князь, — а только не хочет высказаться и потому **нарочно толкует ошибочно**”)» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 254]. Или же в другом месте: «Да, надо, чтобы теперь всё это было ясно поставлено, чтобы **все ясно читали друг в друге**, чтобы не было

этих мрачных и страстных отречений, как давеча отрекался Рогожин, и пусть всё это совершится свободно и... светло» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 191]. Это сближение осуществляется также через предметную сторону «письменности». Самый яркий пример — четырехкратное упоминание лица человека, приговоренного к смерти, где лицо это описывается как «бумага <...> белая **писчая** бумага» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 56]. Но также интересный случай есть в самом начале, когда Рогожин обращается к Лебедеву словами: «А ты ступай за мной, **строка**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 14].

Ипполит в «Объяснении» хотя и утверждает, что будущая жизнь и провидение есть, отказывается принимать его в расчет, потому что все равно «понять его невозможно» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 344]: то есть, поступает с реальностью так, как уже поступил с книгами. Через эти рассуждения мы снова возвращаемся к «Откровению Иоанна Богослова». Первая книга, которую необходимо прочитать до конца, чтобы ее толковать — это книга мира, значение которой открывается в Апокалипсисе.

«Дон Кихот» в «Идиоте»

Одна из гипотез проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» заключается в том, что «интенсивность присутствия книги как источника аллюзий будет прямо связана с интенсивностью ее материального присутствия в тексте — то есть книга неоднократно упомянутая и / или книга, присутствующая как материальный объект, будет в большей степени и более всесторонне формировать окончательный текст, чем книга, упомянутая однократно и не присутствующая в качестве материального предмета <...>» [Касаткина, 2023b]. В свете этой гипотезы особую важность обретают те места, где книга входит в текст, прежде всего, если не исключительно, в своем материальном облике — в частности, как предмет, взаимодействующий с другими предметами. С этой точки зрения в конце статьи я хочу кратко обратить внимание на «Дон Кихота» Сервантеса.

Как отметили исследователи (см.: [Степанян, 2013, с. 9], [Пискунова, 2007]), когда мы говорим о присутствии «Дон Кихота» в «Идиоте», нужно иметь в виду, что перед нами два произведения, которые всегда очень по-разному откликнулись в сознании разных читателей, и в связи с которыми существует бесконечный ряд тол-

кований. О Мышкине, как и о Доне Кихоте, с момента их появления высказываются прямо противоположные мнения и оценки. То же самое можно сказать и о фигуре Христа, как замечает немецкий богослов Романо Гуардини, согласно которому во встрече с Мышкиным читатель стоит перед соблазном, схожим с тем, который переживали люди, встречавшие Иисуса из Назарета: для понимания этих фигур необходимо свободное решение, которое выражается в открытости перед ним и готовности идти до глубины их бытия (см.: [Гвардини, 2009, с. 194–229], [Корбелла, 2022]).

Глубинная связь между главным героем «Идиота» и Дон Кихотом обозначена автором уже в письме племяннице Софье Ивановой, где он говорит о намерении «изобразить положительно прекрасного человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, кн. 2, с. 251]; там же открыто сказано о том, что эта связь коренится в образе Христа. В свете этих заявлений формируется подход большинства исследователей — рассматривать сходства и различия между Мышкиным и Дон Кихотом, чтобы, в частности, вынести суждение о том, являются ли они подлинными образами Христа Спасителя или лишь лжепророками⁸.

При таком подходе не учитывается, прежде всего, что согласно Достоевскому главный герой романа «Идиот» это — четыре героя (см. [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 241]; [Касаткина, 2023а, с. 354–358]). В то же время, забывается и о том, что очень часто книги, как и реальность, читаются и толкуются ошибочно — по невнимательности, в спешке, а также — из-за предвзятого мнения. Предполагаю, что Достоевский, будучи гениальным читателем, вполне бы мог «играть» с книгой Сервантеса, не только используя одно возможное прочтение «Дон Кихота» для описания одного героя романа, но также используя разные уровни прочтения «Дон Кихота», адекватные и неадекватные толкования этой книги, чтобы по-разному осветить разных действующих лиц своего произведения⁹. Вряд ли можно свести «донкихотский» вклад в романе к толко-

⁸ Такова главная установка трудов К.А. Степаняна, в частности VII главы книги «Достоевский и Сервантес: Диалог в большом времени» [Степанян, 2013, с. 127–172], В.Е. Багно [Багно, 2009, с. 89–97], католического богослова Х.У. фон Бальтазара [Balthasar, 1965]), и др. Исключение в этом ряду составляет С.И. Пискунова [Пискунова, 2007] (см. следующую сноску).

⁹ Нечто похожее предлагает в статье «...Кроме нас вчетвером». Роман «Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского» С.И. Пискунова, которая также обращается к цитате о четырех героях. Заметив прежде всего не сходства, а различия между Дон Кихотом и Мышкиным, она обнаруживает «донкихотовскую ослепленность своими

ванию Аглаи, для которой Дон Кихот, «рыцарь бедный» и Мышкин абсолютно равны друг другу:

<...> этому «бедному рыцарю» уже всё равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он ее выбрал и поверил ее «чистой красоте», а затем уже преклонился пред нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копья ломать. Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ всё огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря; разумеется, всё это идеал. В «рыцаре же бедном» это чувство дошло уже до последней степени, до аскетизма; надо признаться, что способность к такому чувству много обозначает и что такие чувства оставляют по себе черту глубокую и весьма, с одной стороны, похвальную, не говоря уже о Дон-Кихоте. **«Рыцарь бедный» — тот же Дон-Кихот**, но только серьезный, а не комический [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 207].

Аглая рассматривает подвиги «бедного рыцаря» и доня Кихота как плод волевого выбора, порождающего слепую веру в идеал, не нуждающегося в подтверждении и не подвергающегося исправлению на основе опыта. По такой схеме она и толкует действия князя, однако читателю надо отдавать себе отчет в том, что перед ним толкование Аглаи, а не авторская позиция. Согласно тексту, Мышкин не *выбирает* жалеть Настасью Филипповну, хотя многие вокруг толкуют его чувства именно так: он ее *узнает* (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 89–90]).

Дело для князя доходит до выбора слепой веры в отношениях вовсе не с Настасьей Филипповной, а как раз с Аглаей: «О, конечно, и он замечал иногда что-то как бы мрачное и нетерпеливое во взглядах Аглаи; но он более верил чему-то другому, и мрак исчезал сам собой. **Раз уверовав, он уже не мог поколебаться ничем**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 431].

фантазиями двух героинь, перекликающуюся со сходным умонастроением многих других персонажей, начиная от генерала Иволгина, его сына Коли и заканчивая старой генеральшей Епанчиной» [Пискунова, 2007]. Не приводя здесь все расхождения между той работой и этой, в связи с обсуждаемыми здесь вопросами отмечу, что главное отличие в том, что для меня «донкихотство» по-разному проявляется у Аглаи и у Настасьи Филипповны, и только в случае первой можно говорить об «ослепленности».

Подобное толкование подходит также к положению самой Аглаи, которая на зеленой скамейке открыто говорит, что она выбрала князя, и утверждает, что этот выбор негиббемый и неотменимый несмотря на любые указания реальности. В ее случае параллель с «Дон Кихотом» еще более яркая: этот выбор она делает, начитавшись книг, хотя и поверхностно, желая выйти из дома и преобразовать мир согласно придуманному ей идеалу:

Я хочу... я хочу... ну, я хочу бежать из дому, а **вас выбрала**, чтобы вы мне способствовали»; «Я не хочу краснеть ... потому и **выбрала вас** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 356].

— <...> Скажите, вы очень ученый человек?

— О, совсем нет.

— Это жаль, а я думала... как же я это думала? **Вы все-таки меня будете руководить, потому что я вас выбрала** [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 358].

Слепой выбор Аглаи повторяется в конце романа, когда она сбегает с польским графом, который вовсе не граф, в полном согласии с тем, о чем сам Мышкин пророчествовал в доме Епанчиных, говоря об излишнем энтузиазме русских людей, попадавших под западное влияние (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 452–453]).

Совсем на другом уровне «донкихотовское» отношение к жизни характеризует Настасью Филипповну, про которую сказано: «Была ли она **женщина, прочитавшая много поэм**, как предположил Евгений Павлович, **или просто была сумасшедшая**, как уверен был князь, во всяком случае эта женщина, — иногда с такими циническими и дерзкими приемами, — на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, **в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе и фантастического, но зато сильного и глубокого...**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 473].

Эти слова рифмуются не только с важной сюжетной линией романа у Сервантеса (и с разными суждениями о действиях Дон Кихота со стороны других персонажей), но также и с оценкой «Дон Кихота» самим Достоевским, который в 1876 году в «Дневнике писателя» пишет: «Во всем мире нет **глубже и сильнее** этого сочинения <...>. Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, это

самая горькая ирония, которую только мог выразить человек, и если б кончилась земля, и спросили там, где-нибудь, людей: “Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что можете о ней заключить?” — то человек мог бы молча подать Дон Кихота: “Вот мое заключение о жизни и — можете ли вы за него осудить меня?”» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 92].

Хотя и написанная через несколько лет после «Идиота», эта цитата, где появляются с точностью те же самые определения, интересна также тем, что показывает, что для Достоевского роман Сервантеса в какой-то момент связался с темой о конце времен, об Апокалипсисе, чья центральная роль в «Идиоте» уже неоднократно упоминалась.

Заключение

В статье мы старались проследить концепт «книга» в разных его проявлениях в романе. Нас интересовало прежде всего упоминание книг как конкретных предметов. Это стало отправной точкой, чтобы увидеть, что в «Идиоте» книга выступает не только как инструмент передачи информации, но также как место хранения того, что так или иначе способствует общению человека с другими людьми и с реальностью. Дальше была отмечена устойчивая связь концепта “книга” с проблемой образования и, следовательно, независимости героев. Было показано, как эта тема раскрывается в истории Рогожина и как она противопоставляет два главных женских персонажа, Аглаю и Настасью Филипповну. Чтение книг неразрывно связано с их толкованием — еще одной важной темой в «Идиоте»: автор неоднократно утверждает, что толковать можно только то, что прочитано до конца. Мы старались учитывать все упоминания книги в романе, хотя в статью не вошли некоторые цитаты. Разумеется, чтобы плодотворно продолжать движение по герменевтическому кругу, необходимо отдельно рассматривать каждый случай, как видно из последней части работы, посвященной «Дон Кихоту». Именно такой подробный анализ является одной из главных целей проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”»¹⁰.

¹⁰ См. уже упомянутые работы об Откровении Иоанна Богослова [Касаткина, 2023b], о «Даме с камелиями» и «Мадам Бовари» [Магарил-Ильяева, 2023], об Истории Ф.К. Шлоссера [Подосокорский, 2023a] и также об Истории Ватерлооской компании Ж.Б.А. Шарраса [Подосокорский, 2023b].

Вернемся в заключение к статье Т.А. Касаткиной, где утверждается, что «обнаруженный, интуитивно “схваченный” читателем “страстно поднятый перст” автора оказывается не внешним образом навязанным, а внутренне сформированным в душе читателя им самим» [Касаткина, 2022, с. 31]. Это и в самом деле так: самое загадочное произведение Достоевского, которое труднее всех «истолковывается» (и тому нетрудно найти свидетельства в истории науки, см.: [Роман..., 2001]; [Новикова, 2016, с. 5] и указанную там библиографию), оказывается в результате исследования концепта «книга» тем произведением, где необыкновенно ярко ставится вопрос о возможности / невозможности разгадки тайны слов, событий, людей — о возможности их толкования.

Вопрос о значении истории, рассказанной в книге, который неизбежно рождается в читателе «Идиота», рифмуется через и откликается в многочисленных деталях в тексте, подсказывающих, что толкование — это труд, который продолжится до конца мира. Однако именно этот труд позволяет человеку **получить образование**, то есть буквально: сформировать в себе тот образ, который есть основополагающий элемент свободы личности, позволяющий общение между личностями и в итоге делающий нас «живыми людьми». Последние замечания, связанные с «Дон Кихотом» это — только начальные наблюдения, которые предстоит углубить, но и они указывают на то, что книга, упомянутая в тексте как «роковое» место хранения, входит в произведение как сложный подтекст в силу того, что его содержание можно толковать по-разному, доходя или нет до его сути — как и произведение, находящееся в этот момент в наших руках, но также — как и любое событие в жизни мира и человека.

Список литературы

1. Багно, 2009 — *Багно В.Е.* «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009. 228 с.
2. Гвардини, 2009 — *Гвардини Р.* Человек и вера: Исследование религиозной экзистенции в больших романах Достоевского // Эон. Альманах старой и новой культуры. 2009. Т. 9. С. 8–324.
3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

5. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Володей, 2019. 334 с.
6. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51>
7. Касаткина, 2023а — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. Москва: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
8. Касаткина, 2023б — *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023б. № 9. URL: <http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/> (дата обращения: 15.10.2023).
9. Корбелла, 2022 — *Корбелла К.* «Идиот» Ф.М. Достоевского в прочтении католических богословов // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 175–184. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184>
10. Магарил-Ильяева, 2023 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 55-92. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92>
11. Новикова, 2016 — *Новикова Е.Г.* «Nous serons avec le Christ». Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. 243 с.
12. Пискунова, 2007 — *Пискунова С.И.* «...Кроме нас вчетвером». Роман «Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского» // Вопросы литературы. 2007. №1. С. 165–189. URL: <https://voplit.ru/article/krome-nas-vchetverom-roman-idiot-v-zerkale-don-kihota-lamanchskogo/> (дата обращения: 15.10.2023).
13. Подосокорский, 2009 — *Подосокорский Н.Н.* Наполеоновский миф в романе «Идиот»: биография генерала Иволгина // Русская литература. 2009. № 1. С. 145–153.
14. Подосокорский, 2023а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33 (в печати).
15. Подосокорский, 2023б — *Подосокорский Н.Н.* Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128-147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>
16. Роман..., 2001 — Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткина. М.: Наследие, 2001. 560 с.
17. Степанян, 2013 — *Степанян К.А.* Достоевский и Сервантес: Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 363 с.
18. Balthasar, 1965 — *Balthasar H.U. von.* Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1965. Bd. III: Im Raum der Metaphysik, Teil 2: Neuzeit. 643 S.

References

1. Bagno, V.E. “*Don Kikhot*” v Rossii i russkoe donkikhotstvo [Don Quixote in Russia and Russian Quixotism]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009. 228 p. (In Russ.)
2. Guardini, Romano. “Chelovek i vera: Issledovanie religioznoi ekzistentsii v bol’shikh romanakh Dostoevskogo” [“Man and Faith: A Research of Religious Existence in Dostoevsky’s Great Novels”]. *Eon. Almanakh staroi i novoi kul’tury*, vol. 9, 2009, pp. 8–324. (In Russ.)
3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyschem smysle”* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
5. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [Dostoevsky Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)
6. Kasatkina, T.A. “Kak i dlia chevo formiruetsia v proizvedeniakh Dostoevskogo ‘ukazuishchii perst’ avtora: Radikal’noe bogoslovie Dostoevskogo v roman ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“How and Why the Author’s ‘Pointing Finger’ Is Formed in Dostoevsky’s Works: Dostoevsky’s Radical Theology in the Novel *Crime and Punishment*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 27–51. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51> (In Russ.)
7. Kasatkina, T.A. “*My budem – litsa...*” *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [“We Will Be Faces/Persons...” *An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)
8. Kasatkina, T.A. ““Otkrovenie Ioanna Bogoslova” v romane Dostoevskogo ‘Idiot’: Zhena-gorod” [“St. John’s *Book of Revelation* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*: The Woman-City”]. *Novyi mir*, no. 9, 2023. Available at: <http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/> (Accessed 06 Nov. 2023) (In Russ.)
9. Corbella, Caterina. ““Idiot’ F.M. Dostoevskogo v prochtenii katolicheskikh bogoslovov” [“Dostoevsky’s *The Idiot* in the Interpretation of Catholic Theologians”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 28, no. 22, 2022, pp. 175–184 (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184>
10. Magaril-Iliaeva, T.G. ““Dama s kameliiami’ i ‘Madam Bovari’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“*The Lady of the Camellias* and *Madame Bovary* in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 55–92. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92>
11. Novikova, E.G. “*Nous serons avec le Christ*”. *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”* [“*Nous serons avec le Christ*.” *Dostoevsky’s Novel The Idiot*]. Tomsk, Izd-vo Tom. un-ta Publ., 2016. 243 p. (In Russ.)
12. Piskunova, S.I. ““...Krome nas vchetverom’. Roman ‘Idiot’ v zerkale ‘Don Kikhota Lamanchskogo’” [“... Except for the four of us.’ *The Novel The Idiot* through the Prism of *Don Quix-*

ote"]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2007, pp. 165–189. Available at: <https://voplit.ru/article/krome-nas-vchetverom-roman-idiot-v-zerkale-don-kihota-lamanchskogo/> (Accessed 06 Nov. 2023) (In Russ.)

13. Podosokorskii, N.N. “Napoleonskii mif v romane ‘Idiot’: biografiia generala Ivolgina” [“The Myth of Napoleon in the Novel *The Idiot*: General Ivolgin’s Biography”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2009, pp. 145–153. (In Russ.)

14. Podosokorskii, N.N. “‘Istoriiia’ F.K. Shlossera v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“F.C. Schlosser’s History in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Tekst. Kniga. Knigozhdanie*, no. 33, 2023. (Forthcoming) (In Russ.)

15. Podosokorskii, N.N. “Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Jean-Baptiste-Adolphe Charras’s Book on the Waterloo Campaign in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>

16. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo “Idiot”: sovremennoe sostoianie izucheniia* [*Dostoevsky’s Novel The Idiot: Current State of Research*]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 560 p. (In Russ.)

17. Stepanian, K.A. *Dostoevskii i Servantes: Dialog v bol’shom vremeni* [*Dostoevsky and Cervantes: A Dialogue through Time*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2013. 363 p. (In Russ.)

18. Balthasar, Hans Urs von. *Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik*. Bd. III: Im Raum der Metaphysik, Teil 2: Neuzeit. Einsiedeln, Johannes Verlag, 1965. 643 S. (In German)

Статья поступила в редакцию: 28.10.2023

Одобрена после рецензирования: 31.10.2023

Принята к публикации: 10.11.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 28 Oct. 2023

Approved after reviewing: 31 Oct. 2023

Accepted for publication: 10 Nov. 2023

Date of publication: 25 Dec. 2023