

ТАТЬЯНА КАСАТКИНА



«ОТКРОВЕНИЕ ИОАННА БОГОСЛОВА» В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»: ЖЕНА-ГОРОД

В этой работе мной представлены теоретические основания и исходные положения осуществляемого научно-исследовательским центром «Ф. М. Достоевский и мировая культура» проекта «Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского „Идиот“» — и выполненное на их основе исследование присутствия «Откровения Иоанна Богослова» в тексте и сюжете первой части романа. Показано, как отличается характер и способ присутствия в тексте романа использованной, но не упомянутой автором книги от книг, описываемых в романе как материальные предметы и участвующих в действии и развитии сюжета. Обозначена смена базового священного текста при переходе от «Преступления и наказания» к «Идиоту»: Евангелие заменяется Апокалипсисом. Описано отличие пути героя, подвергающегося интенсивному воздействию священного текста, от пути героя, воспринимающего этот текст эстетически отстраненно. Прослежено влияние апокалиптического сращения «жена-город» на способ изображения героини в романе «Идиот». Высказывается обоснованное предположение, что Достоевский в период написания романа видит Апокалипсис как путь не столько мира, сколько человека, в своем движении по жизни способного пройти и прожить все ключевые апокалиптические образы — или обреченного застрять в одном из них.

Приступая к описанию первых результатов и дальнейших задач исследования образа и роли «Откровения Иоанна Богослова» в романе «Идиот», необходимо сказать о проекте «Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского „Идиот“» в целом. Проект этот направлен на комплексное изучение роли и образа художественных, исторических, мемуарных, священных книг, *непосредственно присутствующих* в романе «Идиот». Это значит, что мы, участники проекта, не занимаемся даже вполне доказательно присутствующими в тексте аллюзиями и реминисценциями в том случае, если книга прямо не названа в романе. Мы считаем, что прямое упоминание книги в тексте произведения (по крайней мере — в произведениях Достоевского) проводит радикальную различительную черту, позволяющую отделить авторскую интенцию от исследова-

Касаткина Татьяна Александровна — филолог, философ, доктор филологических наук. Автор фундаментальных исследований творчества Ф. М. Достоевского. Постоянный автор «Нового мира». Живет в Москве.

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“»

This scientific investigation was carried out in the A.M. Gorky Institute of the World Literature of the RAS with financial support of Russian Science Foundation (RSF), the project 23-28-00258 „The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s novel The Idiot”.

тельских домысливаний и проекций собственных читательских предпочтений и ассоциаций на роман.

Это вовсе не значит, что мы совершенно отрицаем возможность присутствия неназванного текста в подкладке романа Достоевского. Более того, мы точно знаем, что как минимум один такой текст в романе «Идиот» есть — это «Жизнь Иисуса» Ж. Э. Ренана, упомянутая в черновиках.

Как раз на примере «Жизни Иисуса» очень ясно видна разница между текстом упомянутым и неупомянутым в романе: Достоевский очевидно *не хотел*, чтобы читатель ориентировался при чтении на ренановскую книгу. Дело в том, что он пишет роман «Идиот», отталкиваясь от Ренана, а не опираясь на него. Это довольно очевидно, если мы примем во внимание, что, может быть, главное для Достоевского в романе «Идиот» и в «Жизни Иисуса» — восприятие соотношения болезни и выхода в мистическое — у него и Ренана совершенно различно и едва ли не противоположно.

Ренан настаивает на том, что болезнь и возникшие из нее «болезненные впечатления» (с его точки зрения, не могущие быть истинными и в случае передачи их окружающим понимаемые им как невольный обман) не дискредитируют все же чистосердечия тех, кто переживает на их основе религиозные чувства. То есть Ренан соглашается — и намеревается убедить читателя, — что хотя религиозного факта и нет — но чувства, возникшие на болезненной основе, все же истинны и велики и могут становиться источником значительного в истории.

Вот один из пассажей Ренана, написанный после последовательной дискредитации им идеи *чудесного*: «Воздержимся же от искажения истории для удовлетворения нашего мелкого самолюбия. Кто из нас, пигмеев, мог бы совершить то, что делали эксцентричные Франциск Ассизский и истеричка св. Тереза? Пусть медицина найдет названия для выражения этих великих уклонений человеческой природы, пусть утверждает, что гениальность — болезнь мозга; пусть усматривает в известной нравственной изощренности начала чахотки; пусть причисляет энтузиазм и любовь к нервным припадкам — не в этом дело. Слова „здоровый” и „больной” — относительны. Кто бы не предпочел болеть, как Паскаль, чем обладать здоровьем обыкновенного человека? Узкие взгляды на безумие, распространившиеся в наши дни, вводят наши исторические суждения, в вопросах этого рода, в серьезные заблуждения. Состояние, когда говорят, не знаяая, о чем, когда мысль действует без вызова и управления воли, подвергает теперь человека опасности лишиться свободы, как страдающего галлюцинациями. В былое время это называлось пророческим даром и вдохновением. Лучшее в свете вызвано лихорадочными припадками; всякое великое творчество вызывает нарушение равновесия; зарождение, по закону природы, — состояние насильственное»¹.

Достоевский же показывает, что медицински признанная болезнь (хотя и смутно опознаваемая: «какая-то странная нервная болезнь, вроде падучей или виттовой пляски, каких-то дрожаний и судорог» (8, б)²) может быть как раз симптомом *наличия религиозного факта* — и платой за его истинность. Поэтому Ренан ему совершенно не годится в качестве «идеологической подкладки» текста — ибо будет не облегчать понимание, но искажать его. И Достоевский ориентируется на Ренана как на оппонента, упоминает его в черновиках — но ни в коем случае не допускает в окончательный текст, рассчитанный на понимание читателя. В окончательном тексте «здравые рассуждения» Ренана, объясняющие мистику физиологией, приходятся на долю Евгения Павловича Радомского — и, полагаю, Достоевский намеренно ослабляет эти рассуждения, удаляя из окончательного текста прецедентный текст, заставляя эти рассужде-

¹ Ренан Э. Жизнь Иисуса. М., «Политиздат», 1991, стр. 279 — 280.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. Л., «Наука». 1972 — 1990. Здесь и далее при цитировании этого издания в скобках в тексте указаны том и страница.

ния в системе романа как бы «повиснуть в воздухе» без опоры на что-либо конкретное, кроме «духа века сего».

Скажем более, будучи упомянут, Ренан был бы прямо опасен для текста Достоевского, поскольку на первый и поверхностный взгляд рассуждение князя Мышкина о характере и смысле его заболевания почти совпадает с приведенным выше отрывком, особенно если этот отрывок Ренана рассматривать вне целого — и если не заметить, что князь Мышкин (размышляя *изнутри* о том, о чем Ренан заключает *снаружи*) называет высшим синтезом жизни как раз то, что Ренан рассматривает как досадный побочный эффект: «Раздумывая об этом мгновении впоследствии, уже в здоровом состоянии, он часто говорил сам себе: что ведь все эти молнии и проблески высшего самоощущения и самосознания, а стало быть и „высшего бытия“, не что иное, как болезнь, как нарушение нормального состояния, а если так, то это вовсе не высшее бытие, а, напротив, должно быть причислено к самому низшему. И, однако же, он все-таки дошел наконец до чрезвычайно парадоксального вывода: „Что же в том, что это болезнь? — решил он наконец. — Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и встревоженного³ молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?“ Эти туманные выражения казались ему самому очень понятными, хотя еще слишком слабыми. В том же, что это действительно „красота и молитва“, что это действительно „высший синтез жизни“, в этом он сомневаться не мог, да и сомнений не мог допустить. Ведь не видения же какие-нибудь снились ему в этот момент, как от хашиша, опиума или вина, унижающие рассудок и искажающие душу, ненормальные и несуществующие? Об этом он здраво мог судить по окончании болезненного состояния. Мгновения эти были именно одним только необыкновенным усилением самосознания, — если бы надо было выразить это состояние одним словом, — самосознания и в то же время самоощущения в высшей степени непосредственного. Если в ту секунду, то есть в самый последний сознательный момент пред припадком, ему случалось успевать ясно и сознательно сказать себе: „Да, за этот момент можно отдать всю жизнь!“, — то, конечно, этот момент сам по себе и стоил всей жизни» (8, 188).

Итак, в проекте мы будем рассматривать только книги, читаемые или упоминаемые героями или автором, продаваемые и покупаемые, взятые в библиотеке, служащие местом хранения, обмениваемые на другие предметы и т. д. — то есть книги как тексты на бумаге и в переплете, как тексты, представляющие собой *верифицированные автором* источники аллюзий в сознании и речи героев и повествователя, как материальные предметы, взаимодействующие с другими материальными предметами, и т. д. в романе Ф. М. Достоевского «Идиот».

На основании уже проведенных участниками проекта на данный момент исследований можно предположить, что интенсивность присутствия книги как источника аллюзий будет прямо связана с интенсивностью ее материального присутствия в тексте — то есть книга неоднократно упоминаемая 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 и, по всей видимости, локально заостряющая сформированный другим материально присутствующим прецедентным текстом архетипический образ или становящаяся инструментом характеристики того именно персонажа, который эту книгу упоминает.

³ Слово исправлено по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 35 т. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб., «Наука», 2013 — (Изд. продолжается). Т. 8, стр. 208.

В качестве курьеза замечу, что, судя по программам конференций по творчеству Достоевского за последние тридцать лет, роману «Идиот» до сих пор посвящается гораздо больше компаративистских исследований (то есть — исследований применительно к нему книг, никак в нем не отраженных или ему последующих), чем исследований книг, прямо связанных с романом авторской волей. При этом множество книг, прямо упомянутых в романе и присутствующих в нем в качестве материальных объектов, вообще не было исследовано в свете их функций в романном целом (таковы всемирные и европейские истории, упомянутые в романе, и даже, в значительной степени, — истории России: скажем прямо — большинство этих историй не были даже прочтены полностью исследователями «Идиота»), а ряд книг, хотя и был исследован — но не в том виде, в каком их читают герои (и, соответственно, в каком на них ссылается автор). Например, исследования присутствия в «Идиоте» «Мадам Бовари», случалось, проводились на основе чтения русского перевода, а не французского текста.

Таким образом, можно сказать, что исследование данной проблемы в романе «Идиот» еще практически и не начиналось⁴.

Я предполагаю, что книги, особо актуализированные многократным упоминанием или материальным присутствием в романе, играют роль своего рода фокусов, сосредоточившись в/на каждом из которых, читатель имеет возможность увидеть весь роман целостно в определенном ракурсе. Каждый такой фокус будет прояснять в том числе кажущиеся странными и нелепыми (и даже элементами «плохого стиля») построения фраз в романе. Полагая, это может быть объективным способом верификации ценности исследований данного типа: когда в результате становятся ясны и глубоко представлявшиеся странными и нелепыми фразы.

Особую роль играют названные и — что существенно — предьявленные в определенных ситуациях священные книги. В предшествующем «Идиоту» романе — «Преступлении и наказании» — в центре романа находится Евангелие, в том числе — и как материальный предмет, с которым совершаются определенные манипуляции и у которого есть владелец (безусловно важно, что в эпилоге в руках Раскольникова оказывается Евангелие, принадлежавшее убитой им Лизавете). Евангелие присутствует там и как текст, встроенный в текст романа, прочитанный героиней и услышанный двумя героями, находящимися в разных внутренних и внешних положениях по отношению к читаемому. Если Раскольников слушает Евангелие, которое сам попросил прочесть, то Свидригайлов воспринимает чтение Евангелия лишь как один из эпизодов признания Раскольникова⁵.

То есть — для Раскольникова текст Евангелия актуализирован и резонансен — и за счет его собственной истории, и за счет прямого взаимодействия с Соней, раскрывающей для него дополнительное измерение бытия, новый уровень его связности: «Всё у Сони становилось для него как-то *страннее* и *чуждее*, с каждой минутой» (6, 249).

⁴ Из присутствующих в романе книг больше всего исследований посвящено «Дон Кихоту». См., например: Ziolkowski Eric J. Don Quixote's Religious Transformation in The Idiot. — Ziolkowski Eric J. The Sanctification of Don Quixote. From Hidalgo to Priest. The Pennsylvania State University Press, 1991, p. 127 — 166. Serrano Plaja Arturo. «Magic» realism in Cervantes; Don Quixote as seen through Tom Sawyer and The Idiot. Translated by Robert S. Rudder. Berkeley, University of California Press, 1970, 216 p. Cascardi Anthony J. The Bounds of Reason: Cervantes, Dostoevsky, Flaubert. New York, Columbia University Press, 1986, 284 p. Степанян К. А. Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени. М., «Языки славянской культуры», 2013, 368 стр. — и библиография к этой книге. Однако эти исследования тоже в значительной степени осуществлены в компаративистском ключе.

⁵ На Свидригайлова как на прототип невовлеченного читателя обратил внимание И. А. Есаулов. См: Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского. — «Проблемы исторической поэтики», 1998, № 5, стр. 361 — 362.

Для Свидригайлова же текст, напротив, оказывается дополнительно «упакован» внутрь истории Раскольникова — и потому не входит с ним в резонанс, бездействен для него. Очевидно, что это еще одна точка, обеспечивающая расхождение путей первого и второго главных героев романа и различие их финалов. И, что важно, теоретически объясняющая разное действие литературы на людей, ее пребывание в рабочем, «подключенном» — или нерабочем, изолированном состоянии для читателей или слушателей, воспринимающих ее из одних уст в одно и то же время. Текст, читаемый Соней, проникает в Раскольникова (это нужно понять буквально: Раскольников видит физическое, энергетическое воздействие, оказываемое чтением на Соню, — и раскрывается под воздействием увиденного⁶), но не может затронуть Свидригайлова, что дополнительно подчеркнуто художественной деталью: он слушает его, стоя у двери, «всегда запертой наглухо» (6, 241)⁷. Достоевский настоятельно подчеркивает, что *нерабочее* состояние литературы (как и человеческих историй, если нам удастся при созерцании их расположиться за *наглухо запертой* дверью, воспринимая историю не соединяющим сердцем, а разделяющим разумом, видя в ней не повод для сочувствия, но материал для манипуляции) возникает при акцентировании ее *занимательности* и *удовольствия* при восприятии (которые оказываются маркерами отстраненности, «чисто эстетического», невовлеченного восприятия): «Разговор показался ему занимательным и знаменательным, и очень, очень понравился, — до того понравился, что он и стул перенес, чтобы на будущее время, хоть завтра например, не подвергаться опять неприятности простоять целый час на ногах, а устроиться покомфортнее, чтоб уж во всех отношениях получить полное удовольствие» (6, 253)⁸.

Этот отработанный в «Преступлении и наказании» ход оказывается важен для «Идиота», поскольку все его герои знают, обсуждают и цитируют «Апокалипсис» — но только Настасья Филипповне его не просто читают, ее им «отчитывают»⁹ (8, 167) — действие, которое, в сущности, осуществляет и Соня над Раскольниковым — только ее действие нам прямо показывают, а совершаемое над Настасьей Филипповной назовут в тексте этим чрезвычайно значимым словом.

Заметим, что Аглая (антипод или, вернее, «негатив» — во всех смыслах, включая значение *недопроявленности* — Настасья Филипповны) в Апокалипсисе

⁶ «Раскольников обернулся к ней и с волнением смотрел на нее: да, так и есть! Она уже вся дрожала в действительной, настоящей лихорадке. Он ожидал этого. Она приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его. Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темнело, но она знала наизусть, что читала. При последнем стихе: „не мог ли Сей, отверзший очи слепому...“ — она, понизив голос, горячо и страстно передала сомнение, укор и хулу неверующих, слепых иудеев, которые сейчас, через минуту, как громом пораженные, падут, зарыдают и уверуют... „И он, он — тоже ослепленный и неверующий, — он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! сейчас же, теперь же“, — мечталось ей, и она дрожала от радостного ожидания» (6, 251).

⁷ Это, конечно, создает в тексте дополнительную аллюзию на знаменитые строки Апокалипсиса: «Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною» (Откр. 3, 20). Этой деталью автор подчеркивает, что Спасителю не удастся Своим прямым словом достучаться до Свидригайлова, и Он будет искать иные пути.

⁸ В силу сказанного неудивительно, что наиболее отвергают или не считают важным сущностное и существенное воздействие литературы на растущего человека те педагоги, которые настаивают на позиционировании литературы как вида удовольствия, развлечения и отдыха, желая сохранить ее в обиходе воспитуемых хотя бы в этом качестве.

⁹ На всякий случай поясню, что Лебедевым слово употребляется в смысле религиозной отчитки, когда чтением религиозных текстов человека исцеляют, извлекают из духовного повреждения, из духовного обморока, так же как «отливают» того, кто находится в обмороке физическом.

«ничего не понимает» и просит Лебедева «растолковать» его ей: «— Послушайте, господин Лебедев, правду про вас говорят, что вы Апокалипсис толкуете? — спросила Аглая. — Истинная правда... пятнадцатый год. — Я о вас слышала. О вас и в газетах печатали, кажется? — Нет, это о другом толкователе, о другом-с, и тот помер, а я за него остался, — вне себя от радости проговорил Лебедев. — Сделайте одолжение, растолкуйте мне когда-нибудь на днях, по соседству. Я ничего не понимаю в Апокалипсисе» (8, 202). На этом фоне слово «отчитывать» еще более акцентируется — как и восприятие Евангелия Раскольниковым на фоне Свидригайлова.

В «Идиоте» Евангелие как бы уходит в фон (оно *почти* прямо упоминается при сопоставлении с романной реальностью дважды, причем, оба раза — с подчеркиванием, что здесь не то, что там: Настасья Филипповна скажет: «Христа пишут живописцы всё по евангельским сказаниям; я бы написала *иначе*» (8, 379 — 380)¹⁰; Евгений Павлович скажет: «...во храме прощена была женщина, такая же женщина, *но ведь не сказано же ей было*, что она хорошо делает, достойна всяких почестей и уважения?» (8, 482)).

В «Идиоте» на первый план / в базовую подкладку выходит Апокалипсис.

Причем базовым текстом автором назначается не просто Апокалипсис, а Апокалипсис с совокупностью его толкований (и это — неопределенное множество) — поскольку впервые прямо упоминается Апокалипсис в руках и устах его *толкователя*, Лебедева.

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»¹¹. 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.

Назван впервые Апокалипсис в начале второй части романа — но выступает как формирующий текст «Идиота» он уже в первой части, и прежде всего — как формирующий образ Настасьи Филипповны, в связи с в высшей степени странной характеристикой которой он и появится во второй части. Напомню момент первого появления Апокалипсиса в романе: «— Скажите мне, как вы ее оставили? — И-искательна... — Искательна? — Как бы всё ищет чего-то, как бы потеряла что-то. О предстоящем же браке даже мысль омерзела и за обидное принимает. О нем же самом как об апельсиновой корке помышляет, не более, то есть и более, со страхом и ужасом, даже говорить запрещает, а видятся разве только что по необходимости... и он это слишком чувствует! А не миновать-с!.. Беспокойна, насмешлива, двуязычна, вскидчива... — Двуязычна и вскидчива? — Вскидчива; ибо в мале не вцепилась мне прошлый раз в волосы за один разговор. Апокалипсисом стал отчитывать. — Как так? — переспросил князь, думая, что ослышался. — Чтением Апокалипсиса. Дама с воображением

¹⁰ В цитатах: выделено полужирным — подчеркнуто цитируемым автором; выделено курсивом и полужирным — подчеркнуто мной — Т. К.

¹¹ Епископ Серафим (Сигрист). Книга Откровения в православном богослужении и внутренней духовной жизни <<https://azbyka.ru/apokalipsis/kniga-otkrovenija-v-pravoslavnom-bogosluzhenii-i-vnutrennej-duhovnoj-zhizni>>.

беспокойным, хе-хе! И к тому же вывел наблюдение, что к темам серьезным, хотя бы и посторонним, слишком склонна. Любит, любит и даже за особое уважение к себе принимает. Да-с» (8, 167).

К первой части я сейчас и обращаюсь, попытавшись показать, как странности текста Достоевского обретают смысл, если рассматриваются в перспективе еще не названного прямо «Откровения...».

Первая очевидная отсылка к Апокалипсису в первой части романа — это упоминание города «как Неаполь» (буквально — «новый город»), который виделся князю Мышкину за линией, на которой *небо встречается с землей*. О важности для романа и о характере этой отсылки я уже подробно писала¹².

Однако Новый Иерусалим Апокалипсиса — это не только город, но и женщина: «И пришел ко мне один из семи Ангелов, у которых было семь чаш, наполненных семью последними язвами, и сказал мне: пойди, я покажу тебе жену, невесту Агнца. И вознес меня в духе на великую и высокую гору, и показал мне *великий город*, святой Иерусалим, который нисходил с неба от Бога» (Откр. 21, 9 — 10).

И это не единственный город-женщина Апокалипсиса, ибо великая блудница, жена, сидящая на звере багряном, — тоже «великий город» (Иерусалим в Апокалипсисе так называется один раз, а Вавилон — четырежды), «Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным» (Откр. 17, 5).

Причем мы их видим как бы в противоположной перспективе: город Новый Иерусалим нам является как город, а потом сообщается, что он — жена Агнца; в другом случае мы видим сначала жену на звере багряном, о которой потом сообщается, что она — город. При этом в Откровении эти два как бы противостоящих друг другу города занимают одно и то же пространство — и это свойство пространства уже было воспроизведено Достоевским в «Преступлении и наказании», где Раскольников и Свидригайлов в одно и то же время ходят один по сжигаемому солнцем, другой — по мрачному и влажному Петербургу; один идет в Иерусалим, а другой — в языческую Элию Капитолину («что-то вроде Адрианополя»), которая расположена в том же пространстве, что и Иерусалим¹³, в которой над местом Гроба Господня выстроен храм Афродиты.

В Откровении это пространство явно показывается как единое в 11 главе, где великий город, «который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» (Откр. 11, 8), одновременно «святой город», временно попираемый язычниками (Откр. 11, 2)).

В пространстве романа мы видим «мечтающийся» (8, 51) Мышкину город «вроде Неаполя», очевидно узнаваемый им в Настасье Филипповне («<...>

¹² См. главу «Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф. М. Достоевского „Идиот“». — Касаткина Т. А. «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. Т. А. Касаткина; отв. ред. Т. Г. Магарил-Ильяева. М., ИМЛИ РАН, 2023. 432 стр.

¹³ Вот эта история, как она рассказывалась в житиях святых: «По разрушении Иерусалима Титом, сыном Веспасиана, — рассказывается, например, в «Житии св. великомученика Прокопия» (день памяти 8/21 июля) — когда прошло довольно много лет, римский император Адриан, которому при рождении было дано имя Элий, пожелав снова воздвигнуть город на месте разрушенного Иерусалима, наименовал его своим именем — Элия и воспретил эту Элию называть Иерусалимом. Он был весьма враждебен христианству и покушался не только истребить с земли пресвятое имя Христово, но хотел, чтобы предано было совершенному забвению и то самое место, где пострадал Христос. Поэтому он и назвал Иерусалим Элией» (Жития святых. М., «Трифонов Печенгский монастырь»; «Ковчег», 2002, стр. 409). См. об этом подробнее: Касаткина Т. А. «Мы будем — лица...», раздел «„Преступление и наказание“: „что-то вроде Адрианополя“» в главе «Что есть реалья? Проблемы реального комментария».

потому, что *такую*¹⁴ вас именно и воображал... Я вас тоже будто видел где-то. — Где? Где? — Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне...» (8, 90)¹⁵: ее, как и город, он видел за пределами ведомой и доступной реальности; а Настасья Филипповна даже предварит это его признание: «Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела?» (8, 89), а после, в ответ уже на его предложение руки, скажет: «Разве я сама о тебе не мечтала?» (8, 144). Далекая и неведомая Настасья Филипповна предстанет перед героем как самая близкая и знакомая реальность, при этом характерно, что когда Мышкин будет мечтать об Аглае — он будет видеть удаленный природный пейзаж: и он будет мечтать в присутствии Аглаи о том, чтобы оказаться за тысячу верст и чтобы она и «все это» была только мечтой (8, 287), — более того, если на портрет Настасьи Филипповны князь смотрит как на живую женщину, то на Аглаю он смотрит «как на предмет, находящийся от него за две версты, или как бы на портрет ее, а не на нее самоё» (8, 287)).

Сама же Настасья Филипповна впервые является в романе «живую» как великая блудница, вокруг которой, где бы она ни появилась, собираются «торгующие ее» и торгующие ее судьбой (в Апокалипсисе: «Торговавшие всем сим, обогатившиеся от нее, станут вдали от страха мучений ее, плача и рыдая и говоря: горе, горе тебе, великий город, одетый в виссон и порфиру и багряницу, украшенный золотом и камнями драгоценными и жемчугом, ибо в один час погибло такое богатство!») (Откр. 18, 15 — 17)). Заметим, что речь Афанасия Ивановича в конце первой части — по сути, прямая аллюзия на этот плач о Вавилоне: «Но согласитесь, однако ж, и с тем, что в этой женщине присутствовали капитальные достоинства... блестящие черты. Я давеча ей крикнуть даже хотел, если бы мог только себе это позволить при этом содоме, что она сама есть самое лучшее мое оправдание на все ее обвинения. Ну кто не пленился бы иногда этою женщиной до забвения рассудка и... всего? Смотрите, этот мужик, Рогожин, сто тысяч ей приволок! Положим, это всё, что случилось там теперь, — эфемерно, романтично, неприлично, но зато колоритно, зато оригинально, согласитесь сами. Боже, что бы могло быть из такого характера и при такой красоте! Но, несмотря на все усилия, на образование даже, — всё погибло!» (8, 149).

¹⁴ Интересно, что это неопределенное «такая / не такая» будет в дальнейшем главным определением Настасьи Филипповны, и двойственность «блудница / ответственная невеста» будет зависеть от того жениха, рядом с которым она оказывается, от его взгляда на нее: блудница рядом с купцом, девственница рядом с князем. Рогожин говорит Мышкину: «Мало она меня срамила... — Как срамила? Что ты? — Точно не знает! Да ведь вот с тобою же от меня бежала „из-под венца“, сам сейчас выговорил. — Ведь ты же сам не веришь, что... — Разве она с офицером, с Земтожниковым, в Москве меня не срамила? Наверно знаю, что срамила, и уж после того, как венцу сама назначила срок. — Быть не может! — вскричал князь. — Верно знаю, — с убеждением подтвердил Рогожин. — Что, не такая, что ли? Это, брат, нечего и говорить, что не такая. Один это только вздор. С тобой она будет не такая, и сама, пожалуй, этакому делу ужаснется, а со мной вот именно такая. Ведь уж так. Как на последнюю самую шваль на меня смотрит. С Келлером, вот с этим офицером, что боксом дрался, так наверно знаю, для одного смеху надо мной сочинила... Да ты не знаешь еще, что она надо мной в Москве выделывала! А денег-то, денег сколько я перевел...» (8, 174).

¹⁵ Мышкин увидит ее во сне в дальнейшем ходе романа — и в этом сне будет подчеркнута обнаруженная им, изначально им не признаваемая, двойственность ее образа: «Ему приснилось очень много снов, и всё тревожных, от которых он поминутно вздрагивал. Наконец пришла к нему женщина; он знал ее, знал до страдания; он всегда мог назвать ее и указать, — но странно, — у ней было теперь как будто совсем не такое лицо, какое он всегда знал, и ему мучительно не хотелось признать ее за ту женщину. В этом лице было столько раскаяния и ужаса, что казалось — это была страшная преступница и только что сделала ужасное преступление. Слеза дрожала на ее бледной щеке; она помамила его рукой и приложила палец к губам, как бы предупреждая его идти за ней тише. Сердце его замерло; он ни за что, ни за что не хотел признать ее за преступницу; но он чувствовал, что тотчас же произойдет что-то ужасное, на всю его жизнь» (8, 352).

Особенно важным в свете Апокалипсиса становится подарок, приготовленный Настасье Филипповне генералом, многократно поминаемый жемчуг, который одновременно представляет собой неременную деталь одяния блудницы: «И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистою блудодейства ее» (Откр. 17, 4) — и он же становится главным украшением Нового Иерусалима, его ожерельем, ибо все 12 ворот его — жемчужины. Эта деталь соединяет в образе Настасьи Филипповны оба города-жены — причем от жемчуга — украшения блудницы Настасья Филипповна откажется, возвратив генералу Епанчину его подарок (за который он хочет купить Настасью Филипповну) и посоветовав подарить его жене.

Чашу, наполненную мерзостью блудодейства, поднимает Настасья Филипповна, когда берет в руки пачку денег, принесенную ей Рогожиным за ночь, завернутую к тому же в «Биржевые ведомости»: «Это в этой-то пачке сто тысяч? Фу, какая мерзость!» — но поднимает ее с тем, чтобы на «душу <Гани> последний раз посмотреть» (8, 144). И становится ясно, что Достоевский (а я полагаю — и автор Откровения) видит в вавилонской блуднице последний оселок, обнажающий человеческую душу накануне явления великого города — невесты Агнца (не забудем, что в этой сцене «Идиота» Настасья Филипповна *Барашкова*¹⁶ одновременно — невеста князя-«овцы» (8, 99)).

В свете такого апокалиптического сращения жены-города Вавилона и города-жены Нового Иерусалима становятся понятны некоторые странные выражения героев и рассказчика, говорящих о Настасье Филипповне.

Генерал Иволгин: «<...> я именно звал вас, чтобы пригласить в товарищи на поход к Настасье Филипповне или, лучше сказать, на *поход на Настасью Филипповну!*» (8, 106) — выражение, уместное более по отношению к городу, чем к женщине. Повествователь: «Но другие, и преимущественно кулачный господин, хотя и не вслух, но в сердце своем относились к Настасье Филипповне с глубочайшим презрением и даже с ненавистью и шли к ней как *на осаду*» (8, 134).

Однако в Настасье Филипповне является и третья жена Апокалипсиса — жена, облеченная в солнце. Этот образ проявляется в героине через самую настойчивую характеристику ее красоты — ослепляющая. «Эта *ослепляющая* красота была даже невыносима» (8, 68); «Князь, может быть, ответил бы что-нибудь на ее любезные слова, но был *ослеплен* и поражен до того, что не мог даже выговорить слова» (8, 118). Коля Иволгин: «А хороша Настасья Филипповна, как вы думаете? Я ведь ее никогда еще до сих пор не видывал,

¹⁶ Заметим, что уже в значении имени Настасьи Филипповны сразу звучит «воскресший Агнец» (ἀνίστασις — воскресение, и она не, допустим, «Баранова», а именно «Барашкова») — то есть указывается на Христа Апокалипсиса, вошедшего в полноту своего воскресшего состояния и сильно отличающегося в описании от Христа Евангелий. Кроме того, Христос как Агнец зримо является только в Апокалипсисе (и это явление тоже связано с книгой): «И видел я в деснице у Сидящего на престоле книгу, написанную внутри и отвне, запечатанную семью печатями. И видел я Ангела сильного, провозглашающего громким голосом: кто достоин раскрыть сию книгу и снять печати ее? И никто не мог, ни на небе, ни на земле, ни под землею, раскрыть сию книгу, ни посмотреть в нее. И я много плакал о том, что никого не нашлось достойного раскрыть и читать сию книгу, и даже посмотреть в нее. И один из старцев сказал мне: не плачь; вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил, и может раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее. И я взглянул, и вот, посреди престола и четырех животных и посреди старцев стоял Агнец как бы закланный, имеющий семь рогов и семь очей, которые суть семь духов Божиих, посланных во всю землю. И Он пришел и взял книгу из десницы Сидящего на престоле» (Откр. 5, 1 — 7). Отметим также, что в конце романа Настасья Филипповна оказывается именно закланным (ножом Рогожина) Агнцем. То, что Агнец Апокалипсиса одновременно лев, — еще раз указывает на то, что Достоевский в «Идиоте» «собирает» апокалиптического Христа из нескольких персонажей.

а ужасно старался. Просто *ослепила*» (8, 100). Именно Настасья Филипповна определяет князя в сцене его сватовства как младенца (а единственный младенец Апокалипсиса — это младенец, рожденный женой, облеченной в солнце, — он же тот, «которому надлежит пасти все народы жезлом железным» (Откр. 12, 5) — то есть супруг города Нового Иерусалима).

Перед этой женой стоит, ожидая ее родов, чтобы пожрать младенца «большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим» (Откр. 12, 3) — то есть тот же багряный зверь, на котором сидит блудница. Заметим — на то, чтобы «пожрать» князя, нацелилось, после объявления о его миллионах, все «приличное» общество, торговавшее до этого Настасью Филипповну. Но дитя будет восхищено к Богу и престолу Его до времени — а жене, облеченной в солнце, будут даны «два крыла большого орла» (Откр. 12, 14) — и аллюзия на это место Апокалипсиса давно замечена мной (вне общей системы отсылок к Апокалипсису в романе — ибо она очень бросается в глаза) в стремлении бежавшей от князя из-под венца Настасьи Филипповны уехать в Орел: «а потом в Орел куда-то хотела. И ложилась, всё говорила, что в Орел поедем...» (8, 504).

Итак, кто же багряный зверь, на котором сидит блудница и от которого бежит жена, облеченная в солнце? Очевидно, что он не идентифицируется ни с одним из героев-«женихов», поскольку героиня бежит из-под венца как от Рогожина, так и от князя. Багряный зверь, по Достоевскому, это объективирующая, исключительная, присваивающая, торгующая, пожирающая или «закупоривающая как в бутылку» (по выражению Аглаи) для сохранности объекта «любовь», которой растерзана (как блудница Апокалипсиса: «И десять рогов, которые ты видел на звере, сии возненавидят блудницу, и разорят ее, и обнажат, и плоть ее съедят, и сожгут ее в огне» (Откр. 17, 16)) и от которой спасается бегством (как жена, облеченная в солнце) Настасья Филипповна — и от которой спасает и князя, увидев ту же присваивающую, сравнивающую, «торгующую» любовь в Аглае; любовь, не возвращающую человека в общечеловеческое единство, но вырывающую его в пару для уединения от всех¹⁷. Объективирующая, захватническая любовь, которая делает людей друг для друга пожирающими драконами — и которую осуществляет все общество, собравшееся на дне рождения Настасьи Филипповны (рога зверя — это в Апокалипсисе сообщество царей и торговцев), но главной фигурой которой, конечно, является Тощий, пожравший внутреннего младенца Настасьи Филипповны, растлив ее. Она скажет об этом так, отказываясь от брака с князем: «— А ты и впрямь думала? — хохоча вскочила с дивана Настасья Филипповна. — Этакого-то младенца сгубить? Да это Афанасию Иванычу в ту ж пору: это он младенцев любит!» (8, 142 — 243).

И здесь мы видим, как однажды упомянутая одним героем книга (присутствующая в романе только как текст, вернее даже — как аллюзии героя к тексту) становится помогающей раскрыть образ, создаваемый на фоне базового для романа священного текста¹⁸.

¹⁷ Напомню суждение Достоевского о сущности семейства в черновой записи «Маша лежит на столе...»: «...жених и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма — совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для *всех*). Семейство, то есть закон природы, но все таки ненормальное, эгоистическое в полном смысле состояние от человека. Семейство — это величайшая святыня человека на земле, ибо посредством этого закона природы человек достигает развития (то есть сменой поколений) цели. Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели должен беспрерывно отрицать его (двойственность)» (20, 173).

¹⁸ Дальнейшие мысли возникли и прорабатывались в процессе обсуждения ее доклада с Т. Г. Магарил-Ильевой. Доклад, посвященный двум французским романам, появляющимся в начале и конце романа в связи с Настасьей Филипповной: «La dame aux camélias» и «Madame Bovary», был сделан на XXXVIII Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность», проводившихся филиалом Новгородского музея-заповедника «Музеи Ф. М. Достоевского в Старой Руссе» 23 — 26 мая 2023 года.

В силу апокалиптических аллюзий первой части романа особую роль начинает играть пети-жё, предложенное Фердыщенко: «...чтобы каждый из нас, не вставая из-за стола, рассказал что-нибудь про себя вслух, но такое, что сам он, по искренней совести, считает самым дурным из всех своих дурных поступков в продолжение всей своей жизни; но с тем, чтоб искренно, главное, чтоб было искренно, не лгать!» (8, 120), — что вполне соответствует представлениям о Последнем суде, на котором дела всех обнажатся. Но вот как реагирует на предложение Тоцкий: «— Смешная мысль, — сказал Тоцкий, — а впрочем, понятная: хвастовство особого рода» (8, 120). Кроме Фердыщенко свои поступки рассказывают только генерал Епанчин и Тоцкий, они переворачивают смысл игры — и рассказывают совсем другие истории, причем рассказывают их прямо в лицо женщине, которой один искалечил судьбу, сделав в самой ранней юности своей любовницей, а второй собирается купить ее в любовницы у будущего законного мужа. Тоцкий рассказывает, как он, по сути, спас брак своего друга от прелюбодеяния, перехватив букет красных камелий у добывающегося его жены потенциального любовника, их общего приятеля. Но, благодаря книге, которую он кладет в основу своего повествования («преlestный роман Дюма-фиса „La dame aux camelias”» (8, 128)), его действительно худший поступок начинает мерцать в глубине «милого рассказа». Единственная «очаровательная подробность», которую упоминает Тоцкий из всего романа, — это обстоятельство употребления букетов красных и белых камелий по очереди. Рассказчик у Дюма-сына заявляет свое решительное недоумение по тому поводу, что 25 дней месяца Маргарита приезжала в театр с белыми камелиями, а 5 дней — с красными. Равно и Арман Дюваль не очень понимает, что происходит, когда Маргарита, уже согласившаяся стать его любовницей, откладывает их первое свидание до тех пор, пока красные камелии не сменяются белыми. Тоцкий, конечно, не был так наивен и прекрасно понимал смысл «очаровательной подробности». Однако в его рассказе она несколько меняет смысл — и этот смысл так же ускользает от нового рассказчика, как предыдущий ускользнул от рассказчиков Дюма-сына. Достать самому, вместо приятеля, букет красных камелий для Тоцкого оказывается так непреодолимо соблазнительно именно потому, что он «любит младенцев», потому что кровь, означаемая красными камелиями, это для Тоцкого не менструальная кровь, а девственная кровь. Потом Настасья Филипповна назовет Тоцкого в одном предложении «букетником» и «monsieur aux camelias» (8, 137), выживив и подчеркнув это новое значение камелий красного цвета — на мужских гениталиях кровь может появиться только в результате лишения девы девственности.

Так Тоцкий, пожиратель младенцев (в высшей степени почтенный член общества — в отличие от исключенной из общества Настасьи Филипповны), обретает красный драконий цвет, так апокалипсический образ допроявляется за счет другого упомянутого в романе однажды текста, так в хитроумно-уклончивой попытке самовосхваления и «хвастовства особого рода» все равно проступает «самый дурной поступок в продолжение всей жизни» героя: поступок, в котором он отказывается раскаяться¹⁹, что и делает его самым страшным существом Апокалипсиса, крайним противостоянием, «противником», иным по отношению к Спасителю полюсом проявляющего свое существование мира.

На основании сказанного можно предположить, что Достоевский видит Апокалипсис как путь не столько мира (это внешний, довольно поверхностный и всегда немного утрированный и потому смешной уровень толкований

¹⁹ Решивший жениться и приехавший для объяснения к Настасье Филипповне «...Тоцкий прямехонько начал с того, что объявил ей о невыносимом ужасе своего положения; обвинил он себя во всем; откровенно сказал, что не может раскаяться в первоначальном поступке с нею, потому что он сластолюбец закоренелый и в себе не властен, но что теперь он хочет жениться и что вся судьба этого в высшей степени приличного и светского брака в ее руках; одним словом, что он ждет всего от ее благородного сердца» (8, 40).

Откровения в романе²⁰), сколько человека, в своем движении по жизни способного пройти и прожить все ключевые апокалиптические образы — или обреченного застрять в одном из них, отказавшись от движения и перемены (недаром в конце концов Тощкому предстоит брак с французенкой, маркизой и легитимисткой, своим описанием удивительно напоминающей образ «влюбленного» дьявола у Казота).

Побеждающему же дается сесть на престоле Господнем (Откр. 3, 21) — и Настасья Филипповна к концу романа все более настойчиво обретает черты Христа Апокалипсиса. В конце концов, лицом, которое *невозможно вынести*, в Апокалипсисе обладает только Христос: «Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч²¹; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей. И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мертвый» (Откр. 1, 16). «...и говорят горам и камням: падите на нас и сокройте нас от лица Сидящего на престоле» (Откр. 6, 16). «И увидел я великий белый престол и Сидящего на нем, от лица Которого бежало небо и земля» (Откр. 20, 11).

«Я теперь всё понял, чего прежде не понимал, и видите: когда они обе стояли тогда одна против другой, то я тогда лица Настасьи Филипповны *не мог вынести*... Вы не знаете, Евгений Павлович (понижил он голос таинственно), я этого никому не говорил, никогда, даже Аглае, но я *не могу лица* Настасьи Филипповны *выносить*... Вы давеча правду говорили про этот тогдашний вечер у Настасьи Филипповны; но тут было еще одно, что вы пропустили, потому что не знаете: я смотрел на ее лицо. Я еще утром, на портрете, *не мог его вынести*... Вот у Веры, у Лебедевой, совсем другие глаза; я... *я боюсь ее лица!* — прибавил он с чрезвычайным страхом» (8, 483 — 484).

Заметим, что в свете Апокалипсиса восприятие образов романа становится гораздо более внятным — хотя и контринтуитивным — особенно для читателя, привыкшего к тому, что хороший конец хорошего романа — это свадьба с прибавлением «и жили они долго и счастливо». Впрочем, ведь и христианство радикально контринтуитивно. Думаю, этим объясняется как непонимание текста поколениями читателей при влечении к нему, так и особая трепетная любовь Достоевского к тем читателям, которые больше всего любили роман «Идиот».



²⁰ Вот, например: «Вы слышали о „звезде Полюнь“, князь? — Я слышал, что Лебедев признает эту „звезду Полюнь“ сеть железных дорог, распространившихся по Европе. — Нет-с, позвольте-с, так нельзя-с! — закричал Лебедев, вскакивая и махая руками, как будто желая остановить начинавшийся всеобщий смех, — позвольте-с! С этими господами... эти все господа, — обернулся он вдруг к князю, — ведь это, в известных пунктах, вот что-с... — и он без церемонии постукал два раза по столу, отчего смех еще более усилился» (8, 309).

²¹ Этот меч, выходящий из уст, появится в образе Настасьи Филипповны, когда пришедшая на встречу с ней Аглая скажет: «Удержите ваш язык; я не этим вашим оружием пришла с вами сражаться...» (8, 470).