

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 3 (31), 2025.

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

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.112.2.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Гем)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57>

<https://elibrary.ru/PMATMU>



© 2025. Татьяна Касаткина

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

«Который час?»: «Мое необходимое объяснение» Ипполита в структуре романа «Идиот». Статья 1

© 2025. Tatiana A. Kasatkina

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

“What Time Is It?”: Ippolit’s “My Necessary Explanation” in the Structure of the Novel *The Idiot*. Article 1

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Благодарности: Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта №25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф. М. Достоевского 1859–1881 годов».

Аннотация: В статье речь идет о разнице взглядов, исходящих из двух природ человека, на одни и те же проблемы и роковые вопросы человеческого существования. Роман «Идиот» весь построен на столкновениях, сопоставлениях и попытках взаимодействия двух природ человеческих — и одно из таких

идеологических и онтологических столкновений — это рассмотрение одних и тех же вопросов в начале первой части романа Мышкиным в беседах с Епанчиными — и в начале третьей части романа Ипполитом в «Моем необходимом объяснении». Обнаруживается, что те вопросы, на которые Ипполит смотрит снаружи, Мышкин видит и чувствует изнутри — и наоборот. Обнаруживается вполне контринтуитивная для читателя, привыкшего к почтению и восхищению возвышенным, вещь: высшая природа выглядит из точки низшей природы как пугающая, отталкивающая, внушающая отвращение, несущая смерть. Из точки непринадлежности, в которой в определенный момент оказываются и Мышкин, и Ипполит, такой же пугающей, отталкивающей, не принимающей и уничтожающей выглядит и низшая природа (в результате чего читатели и исследователи путают и не различают образы высшей и низшей природы в романе — как и разное качество первого и второго припадков Мышкина). Анализируются комплексы евангельских и литургических цитат и цитат из «Фауста» Гете, сформированные Достоевским на «входе» в «Мое необходимое объяснение», поддерживающие, углубляющие и раскрывающие за счет отсылок к текстам-донорам дискурсивно развиваемую в романе проблематику.

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», две природы человека, Ипполит, князь Мышкин, «Мое необходимое объяснение», комплексы цитат, Евангелие, Апокалипсис, Гете, «Фауст»

Для цитирования: Касаткина Т.А. «Который час?»: «Мое необходимое объяснение» Ипполита в структуре романа «Идиот». Статья 1 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 32–57. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57>

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Acknowledgments: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00009 “Characters’ Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky’s Mature Works (1859–1881).”

Abstract: The article addresses the difference in perspectives arising from the two natures of man on the same problems and fatal questions of human existence. Dostoevsky’s novel *The Idiot* is entirely built upon collisions, comparisons, and attempts at interaction between these two human natures. One such ideological and ontological confrontation is the treatment of the same questions at the beginning of Part One of the novel, in Myshkin’s conversations with the Epanchins, and at the beginning of Part Three, in Ippolit’s “My Necessary Explanation.” It becomes evident that the questions which Ippolit views from the outside, Myshkin perceives and experiences from within — and vice versa. This reveals something quite counterintuitive for a reader accustomed to reverence and admiration for the sublime: the higher nature, when seen from the standpoint of the lower, appears frightening, repulsive, disgusting, and death-bearing. From the standpoint of non-belonging — in which both Myshkin and Ippolit find themselves at certain moments — the lower nature likewise

appears frightening, repulsive, unaccepting, and destructive. As a result, readers and scholars often confuse and fail to distinguish between the images of higher and lower nature in the novel — as well as between the different qualities of Myshkin's first and second epileptic fits. The article also analyzes the complex of Gospel and liturgical quotations, as well as quotations from Goethe's *Faust*, that Dostoevsky placed at the "threshold" of "My Necessary Explanation." These intertexts support, deepen, and unfold — through their references to donor texts — the discursive problematic developed in the novel.

Keywords: Dostoevsky, *The Idiot*, two natures of man, Ippolit, Prince Myshkin, "My Necessary Explanation," complex of quotations, Gospel, Apocalypse, Goethe, *Faust*.

For citation: Kasatkina, T.A. "‘What Time Is It?’: Ippolit's ‘My Necessary Explanation’ in the Structure of the Novel *The Idiot*. Article 1." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (31), 2025, pp. 32–57. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57>

«Мое необходимое объяснение» Ипполита — в достаточной степени уникальный текст, поскольку это самое большое письменно зафиксированное и **полностью** предъявленное читателю сочинение героя в романе «Идиот» — и одно из самых больших во всем творчестве Достоевского (если считать по страницам в Полном собрании сочинений [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 323–344] — 21 стр.) — в том случае, если мы не учитываем произведений, полностью или большей частью написанных от лица героя (таких как «Неточка Незванова», «Маленький герой», «Записки из подполья», «Подросток», «Сон смешного человека», «Кроткая» и др.) или героев (в случае романов в письмах), а рассматриваем именно вставные сочинения. Оно серьезно превосходит «Великого инквизитора» ([Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 224–239] — 15 стр.)¹ — кроме того, как мы знаем, «Великий инквизитор» это рассказ Ивана Карамазова, а не написанный им текст, и рассказ этот обретает свои черты именно по ходу рассказывания и в диалоге [Сараскина, 1996]. А превосходит «Мое необходимое объяснение», кажется, лишь — также письменное — сочинение Алексея Федоровича Карамазова [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 260–293] — 33 стр. Для сопоставления этого сочинения с «Великим инквизитором» в романе «Братья Карамазовы» важно, что оно письменное — то есть не изменяется под конкретного собеседника, в отличие от «Великого инквизитора». Оно не строится, ис-

¹ Текст «От Ставрогина» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 12–23] еще меньше — 11 стр.

ходя из стремления манипулировать собеседником: это написанные свидетелем с предельным сохранением верности реальности житие и слова конкретного человека, а не тенденциозная «поэма» о «типизированном» герое. Оно подвижно любовью и стремлением сберечь каждую живую черту, и, может быть, ставя целью показать читателю основу своих веры и любви, не стремится агрессивно «поставить его на свою точку», чтобы попытаться затем выбить из-под него опору. Оно, однако, представлено читателю не полностью, а в выдержках («**Из** жития в Бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы, составлено с собственных слов его Алексеем Федоровичем Карамзовым. Сведения биографические»; «**Из** бесед и поучений старца Зосимы») — и оно, в отличие от творения Ипполита, не рассказ о себе, но свидетельство о другом.

Можно заметить «переворот» онтологических установок и стилей высказывания в «Братьях Карамазовых» по отношению к «Идиоту»: в «Идиоте» высказывается в собеседовании с другими героями князь Мышкин, а письменный завершённый текст представляет Ипполит. И тогда у нас будет возможность на очень выразительных примерах проследить и понять, чем отличается проповедь (в случае Мышкина) от манипуляции (в случае Ивана), а свидетельство (в писаниях Алеши) от жалобы и самоутверждения Ипполита. И мы еще раз увидим, что Достоевский не разбирает в разных своих романах сходных тем сходными приемами — а ставит перед собой каждый раз новые задачи и решает их новыми средствами. И если мы акцентируем свое исследовательское и читательское внимание на сходствах — мы не просто пропускаем отличия, а мы нивелируем и упускаем из виду истинную авторскую проблему и в одном, и в другом романе.

В публикации 1874 года роман «Идиот» вышел в 2-х томах, в первом — 1-я и 2-я, во втором — 3-я и 4-я части. И именно такое издание максимально наглядно позволяет увидеть структурную роль «Моего необходимого объяснения» Ипполита. Оно идеологически открывает второй том так же, как объяснение Мышкина в гостинной Епанчиных открывает первый том. И оно повторяет все главные темы объяснения Мышкина (с прибавлением и тех тем, которые Мышкин поднимает в начале второй части в собеседовании

с Рогожиным). Это повторение тем исследователи отмечают², говоря о «заочной полемике» героев.

Я бы сочла более оправданным не называть это полемикой — но говорить о рассмотрении тех же тем *в ином ракурсе*. В случае «Моего необходимого объяснения» Ипполита взгляд того, кто теперь говорит на эти темы, иначе направлен и *исходит из другой точки*.

Предельно обобщенно можно сказать, что то, о чем князь говорит снаружи, как наблюдатель, в объяснении Ипполита оказывается внутренним свидетельством — и наоборот. Князь *видел* состоявшуюся смертную казнь — и *слышал* рассказ человека, приговоренного к смертной казни — и прощенного. И он передает рассказ приговоренного к смерти о его ужасном отвращении от новой природы³,

² См. из последних работ: [Криницын, 2025] — и библиографию к ней.

³ «Но я вам лучше расскажу про другую мою встречу прошлого года с одним человеком. Тут одно обстоятельство *очень странное* было, — странное тем, собственно, что случай такой *очень редко бывает*. Этот человек был раз взведен, вместе с другими, на эшафот, и ему прочитан был приговор смертной казни расстреливанием, за политическое преступление. Минут через двадцать прочтено было и помилование и назначена другая степень наказания; но, однако же, в промежутке между двумя приговорами, двадцать минут или по крайней мере четверть часа, он прожил под несомненным убеждением, что через несколько минут он вдруг умрет. *Мне ужасно хотелось слушать*, когда он иногда припоминал свои тогдашние впечатления, и я несколько раз начинал его вновь расспрашивать. Он помнил всё с необыкновенною ясностью и говорил, что никогда ничего из этих минут не забудет. Шагах в двадцати от эшафота, около которого стоял народ и солдаты, были врыты три столба, так как преступников было несколько человек. Трех первых повели к столбам, привязали, надели на них смертный костюм (белые длинные балахоны), а на глаза надвинули им белые колапаки, чтобы не видно было ружей; затем против каждого столба выстроилась команда из нескольких человек солдат. Мой знакомый стоял восьмым по очереди, стало быть, ему приходилось идти к столбам в третью очередь. Священник обошел всех с крестом. Выходило, что остается жить минут пять, не больше. Он говорил, что *эти пять минут казались ему бесконечным сроком, огромным богатством*; ему казалось, что *в эти пять минут он проживет столько жизней*, что еще сейчас нечего и думать о последнем мгновении, так что он еще распоряжения разные сделал: рассчитал время, чтобы проститься с товарищами, на это положил минуты две, потом две минуты еще положил, чтобы подумать, в последний раз про себя, а потом, чтобы в последний раз кругом поглядеть. Он очень хорошо помнил, что сделал именно эти три распоряжения и именно так рассчитал. Он умирал двадцати семи лет, здоровый и сильный; прощаясь с товарищами, он помнил, что одному из них задал довольно посторонний вопрос и даже очень заинтересовался ответом. Потом, когда он простился с товарищами, настали те две минуты, которые он отсчитал, чтобы думать про себя; он знал заранее, о чем он будет думать: *ему всё хотелось представить себе как можно скорее и ярче*, что вот как же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты будет уже нечто, кто-то или что-то, — так кто же? где же? Всё это он думал в эти две минуты решить! Невдалеке была

хотя **в рассказе князя** она представлена красиво — сверканием лучей от позолоченной крыши собора. А **Ипполит переживает** собственную приговоренность к смерти, и новая — таинственная и нездешняя — природа представляется ему уже в виде «не-скорпиона»: не просто того, что **наступит** после смерти — но того, что само **несет** смерть — хотя, по его же словам, оно несет не смерть,

церковь, и вершина собора с позолоченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти *лучи его новая природа*, что он чрез три минуты как-нибудь сольется с ними... **Неизвестность и отвращение от этого нового, которое будет и сейчас наступит, были ужасны**; но он говорит, что ничего не было для него в это время тяжело, как непрерывная мысль: “Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И всё это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил!” **Он говорил, что эта мысль у него наконец в такую злобу переродилась, что ему уж хотелось, чтобы его поскорей застрелили**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 51–52]. Заметим настойчивую контрапунктную перекличку этого рассказа с «Моим необходимым объяснением» Ипполита: здесь произнесен авторитетный и уверенный приговор — для Ипполита тоже произнесен приговор — но он недостаточно авторитетен и для него самого: именно поэтому он в беседах заменяет реально смотревшего его студента Кислородова Б-ным. Тем не менее даже авторитетный и уверенный приговор оказался отменен. Но Ипполит, напротив, не рассматривает возможности отмены, поскольку не выносит неуверенности и потери контроля, и потому берется сам исполнить над собой приговор — тем самым расстреливанием, от которого был чудесно избавлен знакомый Мышкина (об этой истории мы бы уверенно сказали, что она фантастическая и так не бывает, если бы не знали, что роман пишет тот самый человек, которому приговор был отменен именно в такой ситуации и таким образом: интересно, что Мышкин в этом случае выступает по отношению к автору в роли Алеши по отношению к старцу Зосиме). Знакомый Мышкина видит несметным богатством даже оставшиеся ему 5 минут. Ипполит своим несостоявшимся выстрелом с пренебрежением отказывается от месяца, который он потом в своем сознании сократит до двух недель. И т.д. Показана и объединяющая их мысль: желание скорейшей смерти и у одного, и у другого парадоксально происходит от идеи, что они бы смогли **самым наилучшим образом из всех живущих** распорядиться отпущенным временем жизни — а именно их этого времени и лишают. Напомню слова Ипполита: «О, теперь мне уже всё равно, теперь уже мне некогда злиться, но тогда, тогда, повторяю, я буквально грыз по ночам мою подушку и рвал мое одеяло от бешенства. О, как я мечтал тогда, как желал, как нарочно желал, чтобы меня, восемнадцатилетнего, едва одетого, едва прикрытого, выгнали вдруг на улицу и оставили совершенно одного, без квартиры, без работы, без куса хлеба, без родственников, без единого знакомого человека в огромнейшем городе, голодного, прибитого (тем лучше!), но здорового, и тут-то бы я показал...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 327].

В цитатах здесь и далее: курсив и полужирный курсив — мой, полужирный — выделено цитируемым автором. — Т.К.

а **тайну**. Заметим также, что, если огромный и отвратительный тарантул (как образ природной, низшей природы), с которым так часто и без сомнений объединяют или смешивают⁴ не-скорпиона, вполне отчетливое существо **природного** мира, и его образ не требует оговорок — то не-скорпион «гаже и гораздо ужаснее» скорпиона, «кажется, именно тем, **что таких животных в природе нет**, и что оно **нарочно** у меня явилось, и что в этом самом заключается будто бы какая-то **тайна**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 323]⁵.

Князь изнутри, как великое откровение *новой жизни, переживает* ощущение «времени больше не будет», тогда как для Ипполита это лишь цитата, слова огромного и могучего ангела в Апокалипсисе, которые сам герой понимает как *прекращение жизни*.

Ипполит смотрит на приоткрывшуюся ему благодаря приближающейся смерти высшую природу из точки испуганной природы низшей⁶. Князь смотрит на приоткрывшуюся ему и влекущую его низшую природу из точки природы высшей.

А встречаются герои в точке *непринадлежности*, из которой, хотя и по-разному, им видны обе природы. Как уже было сказано, видение двух природ Ипполитом из этой точки таково, что читатели

⁴ См.: [Кори, 1997], [Мюллер, 1998], [Боград, 2001], [Губарев, 2011], [Криницын, 2025] и мн. др.

⁵ Интересно посмотреть на то, как цитируют рассказ Ипполита исследователи, не различающие «не-скорпиона» и тарантула: они опускают слова о том, что таких животных в природе нет, и о тайне. Например: ««вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее <...> оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад...» [Достоевский, 1972: 323]» [Губарев, 2011, с. 474].

⁶ Если нам такие испуг и отвращение перед высшей природой кажутся странными — то, значит, мы никогда с ней *всерьез* не имели дела. Христианские же подвижники об этом прямо свидетельствуют. О взаимном повреждении двух природ, когда одна оказывается принуждена следовать за другой, говорит авва Исаак Сирин: «Всяка страсть, на пользу сущи, отъ Бога даровася. Телесныя бо страсти къ пользе и рашенію его положишася въ немъ, подобие и душевныя. Но егда понуждено будетъ тело вне быти своего изобилія, лишениємъ свойственных, и души воспоследовати, тогда изнемогаетъ и вреждается. И егда душа, сущая тей оставльши, телу воспоследствует, тогда и та повреждается»; «<...> егда согласно будетъ едино с другимъ, тогда не во свойственных обретається, но во противныхъ: зане аще быша были страсти естественне в души, то чесого ради вредилася бы от них? *свойственная бо естеству естества не растлеваютъ*»; «телесныя страсти, возвращающія и укрепляющія тело, душу повреждаютъ <...> добродетель тело убо мучить, душу же возвращаетъ». Так, собственно, согласно авве Исааку, и различаются свойства природ: то, что помогает этой природе, исходит из ее сути, то, что ее повреждает, приходит извне. И он прямо говорит, что *свойственное по природе душе есть смерть телу* [Исаак Сирин, 1854, с. 22–23].

и исследователи в большинстве своем не различают и смешивают его видения, хотя в описании они отчетливо и подчеркнуто различаются: огромный и отвратительный тарантул во тьме — и маленький не-скорпион-трезубец в светлой комнате «больше, выше, лучше» обыденной. Заметим и то, что после видения не-скорпиона в комнату Ипполита входит князь, а после видения тарантула — *привидение Рогожина*, дополнительно маркируя видения как явления разных природ⁷.

Важно, что князь опознает точку, из которой смотрит на обе природы Ипполит, как момент своего состояния *до* «пробуждения» в Базеле под крик осла, под который в него вошла высшая природа: он помнит себя до этого момента как *выкидыша*, не принадлежащего ни к одной из природ, простирающего руки к природе природной и ее пиру, мучающегося «глухо и немое». Заметим, что тарантул Ипполита — «глухое, темное и немое существо», а дух, «сотрясший и повергший» Мышкина в его припадке в «свете» на смотрах у Епанчиных, тоже «немой и глухой» (Мк. 9:25) — то есть и два припадка Мышкина в романе вовсе не идентичны — а различаются столь же и почти так же, как два видения Ипполита.

Уже было сказано выше, что в «Идиоте» перевернуто то соотношение, которое мы находим в «Братьев Карамазовых»: рассказ *князя* всегда рождается в собеседовании, в сущности представляет собой ответы на вопросы, последовательное *самораскрытие* (и этим проповедь и отличается от манипуляции: по-настоящему действенная проповедь — это всегда исповедь, в результате которой тебя скорее всего назовут «идиотом», тогда как манипуляция — рисовка, демонстрация тонко чувствующего и душевно страждущего себя на фоне бесчеловечного человечества), а Ипполит привозит полностью написанное — и даже запечатанное печатью (кроме прочего⁸, это еще

⁷ См. также разделы: «Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”», «Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”: о высшей и низшей природе человека», — в моей монографии «“Мы будем — лица...” Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского» [Касаткина, 2023, с. 326–377].

⁸ А *прочего* там много: я полагаю, что, прежде всего, красную печать на пакете с «Моим необходимым объяснением» нельзя рассматривать как «аллюзию на стих Апокалипсиса: “И видел Ангела сильного, провозглашающего громким голосом: кто достоин раскрыть сию книгу и снять печати ее?” (Откр. 5:2). См.: Евангелие Достоевского. Т. 1. С. 589; Бэлэнеску С. Апокалипсис и роман Ф.М. Достоевского “Идиот” // Достоевский и мировая культура. № 22. С. 191» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 790], поскольку, как нетрудно заметить, в этом месте Откровения речь идет

и внятный знак *полной завершенности* текста) — сочинение, которое он не только зачитывает, почти не отрываясь, но, раз оторвавшись и обратившись к слушателям, немедленно понимает, что это ошибка и делать этого ни в коем случае нельзя:

— Господа, — сказал Ипполит, вдруг отрываясь от чтения и даже почти застыдившись, — я не перечитывал, но, кажется, я действительно много лишнего написал. Этот сон...

— Есть-таки, — поспешил вернуть Ганя.

— Тут слишком много личного, соглашаюсь, то есть собственно обо мне...

Говоря это, Ипполит имел усталый и расслабленный вид и обтирал пот с своего лба платком.

— Да-с, слишком уж собой интересуется, — прошипел Лебедев.

— Я, господа, никого не принуждаю, опять-таки; кто не хочет, тот может и удалиться.

— Прогоняет... из чужого дома, — чуть слышно проворчал Рогожин.

— А как мы все вдруг встанем и удалимся? — проговорил внезапно Фердыщенко, до сих пор, впрочем, не осмеливавшийся вслух говорить.

Ипполит вдруг опустил глаза и схватился за рукопись; но в ту же секунду поднял опять голову и, сверкая глазами, с двумя красными пятнами на щеках, проговорил, в упор смотря на Фердыщенка:

— Вы меня совсем не любите!

Раздался смех; впрочем, большинство не смеялось. Ипполит покраснел ужасно.

о 7 печатях на книге о судьбах мира, которые будет снимать воскресший Агнец (а не человек перед лицом смерти) — и такая отсылка нам совсем ничего не дает для понимания происходящего в романе. Однако в Откровении есть место, где речь идет именно об *одной и индивидуальной* печати: это печать имени Божия, налагаемая на лики верных перед снятием 7-ой печати, открывающей окончательно путь разрушительным (или — перестраивающим мир) стихиям, от которых эта печать их охраняет («И сказано было ей [саранче — Т.К.], чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям, которые не имеют печати Божией на челах своих» (Откр. 9:4)). В определенный момент все люди мира оказываются *лично запечатленными*: на них легла либо печать Христа, либо начертание Антихриста. Полагаю, Достоевский имеет в виду именно эту печать, запечатлевающую внутреннее содержание каждого человека, которое и будет представлено на Последний суд и открыто очам всех.

— Ипполит, — сказал князь, — закройте вашу рукопись и отдайте ее мне, а сами ложитесь спать здесь, в моей комнате. Мы поговорим перед сном и завтра; но с тем, чтоб уж никогда не разворачивать эти листы. Хотите?

— Разве это возможно? — посмотрел на него Ипполит в решительном удивлении. — Господа! — крикнул он опять, лихорадочно оживляясь, — глупый эпизод, в котором я не умел вести себя. Более прерывать чтение не буду. Кто хочет слушать — слушай...

Он поскорей глотнул из стакана воды, поскорей облокотился на стол, чтобы закрыться от взглядов, и с упорством стал продолжать чтение. Стыд скоро, впрочем, прошел... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 324–325].

И это сопоставление дополнительно раскрывает нам высшую природу как существующую в сообщении и взаимодействии⁹, в распаивании себя и выходе навстречу — и низшую природу как уединенную, закукленную, свернутую в себе, обернутую на себя, умеющую выйти вовне только агрессивно и наступательно, но при этом страстно жаждущую и вопреки логике ожидающую в ответ любви, которую не способны предоставить такие же закукленные и обернутые на себя существа: у них попытка Ипполита получить эту любовь вызывает лишь насмешливую соревновательную злобу.

В свете столь тесного сопоставления-противопоставления князя и Ипполита не удивительно, что Достоевский записывает в определенный момент: «15 сентября. ИППОЛИТ — главная ось всего романа» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 277]. Ипполит здесь — человек как он есть, распятый между двумя своими природами, между ветхим и Новым Адамом, и стремящийся из последних сил удержать это неустойчивое равновесие.

Я бы сказала, что Ипполит — **второй главный герой** (и, прежде всего, в отличие от главного героя романа, сложенного из четырех героев, это герой-единица). Второй главный герой — очень важный у Достоевского (и не только¹⁰) прием, **показывающий**

⁹ Заметим, что и приведенный единственный случай обращения к слушателям происходит ровно после описания Ипполитом своего сна, где в видимом образе (не-скорпиона) является ему иная природа.

¹⁰ Например, его использовал Лермонтов в «Герое нашего времени» — для того, чтобы мы случайно не перепутали Печорина с романтическим героем. См. подробнее: [Касаткина, 2010].

принципиальное отличие главного героя от того, за кого читатель мог бы его принять, если бы не имел возможности сравнить. Наиболее известное у Достоевского применение этого приема — Свидригайлов как второй главный герой «Преступления и наказания». Полагаю, что одна из важных причин, по которой Достоевский вводит Ипполита в роман в этом качестве, заключается в необходимости подчеркнуть вектор *неотмирности* князя: Ипполита природная природа *выталкивает*, князя она *влечет*.

Столь необходимая Достоевскому демонстрация двойственности природ человека, при которой одно и то же на внешний взгляд действие или явление может иметь прямо противоположные основания и смысл, поддерживается системой двойных отсылок в речи Ипполита, концентрированно присутствующих в предварении чтения «Моего необходимого объяснения».

«Ипполит, под конец диссертации Лебедева вдруг заснувший на диване, теперь вдруг проснулся, точно кто его толкнул в бок, вздрогнул, приподнялся, осмотрелся кругом и **побледнел**; в **каком-то даже испуге** озибался он кругом; но почти **ужас** выразился в его лице, когда он всё припомнил и сообразил. — Что, они расходятся? **Кончено? Всё кончено? Взошло солнце?** — спрашивал он тревожно, хватая за руку князя. — **Который час? Ради Бога: час? Я проспал.** Долго я спал? — прибавил он **чуть не с отчаянным видом, точно он проспал что-то такое, от чего по крайней мере зависела вся судьба его**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 317].

Здесь Достоевскому даже не понадобилось двойной отсылки, поскольку озабоченность текущим временем, сиюминутностью здесь с несомненностью присутствует на первом плане. При этом система отсылок создает мощный апокалиптический подтекст, учитывая, что словосочетание «который час» совсем не частое в Новом завете и встречается только в евангельских эпизодах, отсылающих ко второму Пришествию (так называемых «малых апокалипсисах») или прямо в Откровении Иоанна Богослова:

«Итак **бодрствуйте**, потому что не знаете, в **который час** Господь ваш придет. Но это вы знаете, что, если бы ведал хозяин дома, в какую стражу придет вор, то бодрствовал бы и не дал бы подкопать дома своего. Потому и вы будьте готовы, ибо в **который час** не думаете, придет Сын Человеческий» (Мф. 24:42–44).

«Блаженны рабы те, которых господин, придя, найдет **бодрствующими**; истинно говорю вам, он препояшется и посадит их, и, подходя, станет служить им. И если придет во вторую стражу, и в третью стражу придет, и найдет их так, то блаженны рабы те. Вы знаете, что если бы ведал хозяин дома, **в который час** придет вор, то бодрствовал бы и не допустил бы подкопать дом свой. Будьте же и вы готовы, ибо, **в который час** не думаете, приидет Сын Человеческий (Лк. 12:37–40).

Ну и совсем прямо: «Вспомни, что ты принял и слышал, и храни и покайся. Если же **не будешь бодрствовать**, то Я найду на тебя, как тать, и ты не узнаешь, **в который час** найду на тебя» (Откр. 3:3).

Повторное восклицание Ипполита на следующей странице: «Который час? Впрочем, не надо, я знаю который час. **Пришел час!** Теперь самое время» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 318], — вместе с предшествующим текстом создает очевидную отсылку на тот момент, когда Христос должен завершить Свое бытие в пределах человеческой природы:

«Возвращается и находит их спящими, и говорит Петру: *Симон! ты спишь? не мог ты бодрствовать один час? Бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна.* И, опять отойдя, молился, сказав то же слово. И, возвратившись, опять нашел их спящими, ибо глаза у них отяжелели, и они не знали, что Ему отвечать. И приходит в третий раз и говорит им: *вы всё еще спите и почиваете? **Кончено, пришел час: вот, предается Сын Человеческий в руки грешников***» (Мк. 14:37–41).

Собственно, этими отсылками, еще до рассуждения Ипполита о картине Гольбейна, без назидательности — и прямо внутри слов героя, направленных на подчеркивание того, что (внутри низшей природной природы) воспринимается как радикальная окончательность, демонстрируется неокончателность всякой смерти, как бы властно, страшно и в каких бы чудовищных формах она не приходила. Но главное — эти отсылки с очевидностью указывают на то, что «Мое необходимое объяснение» Ипполита и есть его личный Апокалипсис, полное откровение о себе и Страшный Суд, который, будучи *за пределами* времени, наступает для каждого в момент его личной смерти — и здесь нам, по-видимому, сказано Достоевским,

от кого мы выслушаем свой предварительный приговор: от тех, с кем мы взаимодействовали при жизни, в их *прижизненном* состоянии¹¹.

Часто, однако, Достоевский не удовлетворяется напряжением между очевидными значениями слов героя — и значением заключенных в них цитат и аллюзий, но использует для усиления этого напряжения *двойные* отсылки.

Так происходит вот в этом — ключевом — абзаце, также предвещающем «Мое необходимое объяснение»: «Как только солнце покажется и “зазвучит” на небе (кто это сказал в стихах: “на небе солнце зазвучало”? бессмысленно, но хорошо!) — так мы и спать. Лебедев! Солнце ведь источник жизни? Что значат “источники жизни” в Апокалипсисе? Вы слышали о “звезде Полынь”, князь?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 309].

В обоих ПСС по поводу выражения «источники жизни» в этом абзаце дан нелогичный комментарий: «В 22-й главе, как и в реплике Ипполита Терентьева, “источники жизни”, точнее “вода жизни” и “древо жизни”, упоминаются рядом со словами о солнце (они сменяют солнце в будущей жизни): “И ночи не будет там; **не будут иметь нужды ни в светильнике, ни в свете солнечном, ибо Господь Бог освещает их**; и будут царствовать во веки веков” (Откр. 22:5)» [Достоевский, 2013–, т. 9, с. 787] (см. также: [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 447]¹²) — хотя прямо из приведенной цитаты совершенно очевидно, что солнце «сменяют» не «вода жизни» и «древо жизни», а Господь Бог. Он — единый *источник* жизни и света — и это именно то, что нужно для понимания подтекста высказывания Ипполита, который собирается умереть, «прямо смотря на источник силы и

¹¹ Понятно, что вошедшие в полноту бытия все нам простят, протянут руки, утешат и обнимут, и скажут, что не нужно терзать себя объяснениями — как это хочет сделать князь; но эта сцена довольно явственно говорит нам о том, что *на пути к свету нам придется пройти через ту тьму, которую наше существование всколыхнуло в душах других*. Нечто похожее: необходимость прохождения через ту же обиду, которую сам нанес, в преддверии последнего примирения, — покажет Достоевский в «Братьях Карамазовых». См. об этом: [Касаткина, 2004, с. 269–271].

¹² Очень возможно, что в ПСС в 30 т., 9 том которого вышел в 1974 году, такой алогичный комментарий был дан для того, чтобы смягчить, завуалировать и вывести из-под возможного цензурного запрета прямое указание на Господа как на источник жизни, данное в цитате (и одновременно самой своей алогичностью правильно сориентировать вдумчивого читателя). Но с чем связано воспроизведение этого комментария в ПСС в 35 т., 9 том которого вышел в 2020 году, я не могу предположить.

жизни»: на внешнем плане высказывания — на солнце, на самом деле — в глаза Богу¹³.

Здесь важно отметить, что в Апокалипсисе выражения «источник/источники жизни» нет вообще — но зато оно есть в литургической догматической поэзии — и в первую очередь нужно, конечно, упомянуть 10 стих 35 псалма, вошедший в Великое и во *Вседневное* славословие: «яко Ты еси Бог мой, яко **у Тебе источник живота**, во свете Твоем узрим **свет**». Это то, что православный христианин слышит на утренях и повечериях ежедневно (как и причастен на

¹³ «Когда я дойду до этих строк, то, наверно, уж взойдет солнце и “зазвучит на небе”, и польется громадная, неисчислимая сила по всей подсолнечной. Пусть! Я умру, прямо смотря на источник силы и жизни, и не захочу этой жизни!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 344]. Ситуация, соотносимая с этим вызовом, — прощание Ипполита с князем перед самым выстрелом: «Вдруг он обнял князя. — Вы, может быть, находите, что я сумасшедший? — посмотрел он на него, странно засмеявшись. — Нет, но вы... — Сейчас, сейчас, молчите; ничего не говорите; стойте... я хочу посмотреть в ваши глаза... Стойте так, я буду смотреть. Я с Человеком прощусь. Он стоял и смотрел на князя неподвижно и молча секунд десять, очень бледный, со смоченными от пота висками и как-то странно хватаясь за князя рукой, точно боясь его выпустить» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 348]. Ипполит бросает вызов Богу — но удержаться пытается за Того, Кого видит в князе; Его, тоже прошедшего через страшную смерть, он видит как союзника, собрата и спутника по страшному смертному пути (а не как торжествующего в воскресении — и не важно, что Он воскрес: «И если б этот самый Учитель мог увидеть Свой образ накануне казни, то так ли бы Сам Он взошел на крест и так ли бы умер, как теперь?» [Достоевский, 1874, т. 2, с. 106]). Аналогом из рассказа князя у Епанчиных здесь будет: «В низу лесенки он был очень бледен, а как поднялся и стал на эшафот, стал вдруг белый как бумага, совершенно как белая писчая бумага. Наверно, у него ноги слабели и деревенели, и тошнота была, — как будто что его давит в горле, и от этого точно щежотно, — чувствовали вы это когда-нибудь в испуге или в очень страшные минуты, когда и весь рассудок остается, но никакой уже власти не имеет? Мне кажется, если, например, неминуемая гибель, дом на вас валится, то тут вдруг ужасно захочется сесть и закрыть глаза и ждать — будь что будет!.. Вот тут-то, когда начиналась эта слабость, священник поскорей, скорым таким жестом и молча, ему крест к самым губам вдруг подставлял, маленький такой крест, серебряный, четырехконечный, — часто подставлял, поминутно. И как только крест касался губ, он глаза открывал, и опять на несколько секунд как бы оживлялся, и ноги шли. Крест он с жадностью целовал, спешил целовать, точно спешил не забыть захватить что-то про запас, на всякий случай, но вряд ли в эту минуту что-нибудь религиозное сознавал. И так было до самой доски...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 56] — и здесь при сравнении особенно видно, что внешний взгляд князя, возможно, точен в описании, но не точен в истолковании ощущений природной природы, ибо приговоренный так же припадает к кресту, как Ипполит цепляется за князя, стремясь удержаться за последнюю оставшуюся связь (а религия и есть *связь*): связь со здешней природой, которую Христос внес в вечность, воскреснув и вошедши в Троичное бытие в теле.

литургии: «Тело Христово примите, источника бессмертнаго (рус. «источника бессмертия») вкусите») — то есть, Достоевский, как почти всегда при создании подобных структур, формирующих глубину текста, рассчитывает здесь на *общее знание*. С особой интенсивностью, однако, выражение это присутствует в службах Преполовления Пятидесятницы¹⁴ и в службе приходящейся на Преполовление Недели о самарянке.

Преполовившуся празднику,
жаждущую душу мою *благочестия напой водами*,
яко всем, Спасе, возопил еси:
жаждай да грядет ко Мне и да пиет.

Источниче жизни наша, Христе Боже слава Тебе
(Преполовление Пятидесятницы, тж. Преполовление Господне.
Тропарь, глас 8).

Празднику законному преполовляющуся,
всех Творче и Владыко,
к предстоящим глагола еси, Христе Боже:
приидите и почерпите *воду бессмертия*.
Темже Тебе припадаем и верно вопием:
щедроты Твоя даруй нам,
Ты бо еси **Источник жизни** наша
(Канон Преполовления Пятидесятницы, кондак, глас 4).

¹⁴ Преполовление Пятидесятницы — праздник, посвященный не некоему событию, а собственно *проповеди* Христа — тому важнейшему, что Он принес и что должно преобразить мир и человека. И это важнейшее — и есть знание о том, что Он — источник жизни. «Бог свидетельствовал о Сыне своем. Свидетельство сие состоит в том, что Бог даровал нам жизнь вечную, и сия жизнь в Сыне Его» (1 Ин. 5:10–11). «Источником жизни» называют также Богородица (см. начало «Чина погребения Пресвятыя Богородицы», очень важное в разбираемом контексте: «О, дивное чудо! / Источникъ Жизни / во гробѣ полагается, / и лѣствица къ небеси гробъ бываетъ») — но именно потому, что Она родила, то есть — стала началом, «Начальнику жизни». Она «**Живоприемный** Источниче», «Мать Жизни», где Жизнь — имя собственное. Таким образом — это не два, а один источник, сложная пространственно-временная конфигурация, потому что здесь сотворенное Создание рождает Творца и Создателя, Сыном Девы становится Ее Отец. И Она животворит мир в тот момент, когда Она входит в успение в полноту Божественной Троицеской жизни: «въ руцѣ бо Сына душу непорочную положи. / Тѣмже святымъ успеніемъ Ея міръ оживотворися» (Чин погребения Пресвятыя Богородицы).

Оляденевшую мою душу прегрешений беззаконьми,
теченьми Твоих кровей напой,
и покажи плодоносну добродетельми.
Ты бо рекл еси всем, еже приходити к Тебе, Слове Божий
Всесвятый,
и воду **нетления** почерпати, живую же и очищающую грехи,
поющих славное и Божественное Твое востание,
подая, Благий, с высоты сшедшую воистинну учеником Твоим
Духа крепость,
Тебе Бога ведущим,
Ты бо еси **источник жизни** наша
(Канон Преполовления Пятидесятницы, икос).

Из источника жизни истекают *вода благочестия, вода бессмертия, вода нетления* — но в иконе уже совсем прямо сказано, что речь не идет о каких-то «отдельных» источниках вод, что *такая* вода — это именно и только кровь Христова.

С этой точки зрения интересна для нас будет и служба Недели о самарянке. В ней водный источник и Источник жизни прямо **противопоставлены** (как противопоставлены они и в Евангелии).

Например:

Жизнь живущих, источник благих Господь,
богато источаяй воду учений, вопиет жене:
подаждь Ми воду пити, яко да подам ти воду,
грехов твоих источники изсушающую
(Канон самаряныни. Творение Иосифово. Глас 4. Песнь 9).

Или:

Плотски потрудился еси, упокоение всех:
волею вжаждался еси, источниче чудес:
воды просил еси, воду жизни, Иисусе, возвещаяй
(Ин канон Преполовления Пятидесятницы. Творение Андреа Критского. Глас 4. Песнь 7).

Христос просит воды, которую требует человеческая, природная природа, у самарянки, подавая ей воду жизни, источник которой — Он, но и потом — всякий, пьющий воду из Этого источника: «Иисус сказал ей в ответ: всякий, пьющий воду сию, возжаждет опять, а кто будет пить воду, которую Я дам ему, тот не будет жаждать вовек; но

вода, которую Я дам ему, делается в нем **источником** воды, текущей в жизнь вечную» (Ин. 4:13–14).

Низшая человеческая природа — жаждущая, высшая человеческая природа — природа изобильного источника.

Говоря об «источниках жизни» в Апокалипсисе, герой ошибается, но автор сквозь его ошибку¹⁵ говорит о том, что в свете откровения¹⁶ высшей природы каждый из окружающих Ипполита мог бы стать для него источником жизни, отозвавшись на его жажду человеческой любви. В сущности, мы видим здесь вариант решения между «Преступлением и наказанием» («Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]) и «Бесами», в черновиках к которым автор многократно запишет «если все Христы»¹⁷, видя в исполнении этого условия радикальное решение всех проблем человечества.

Однако, как указано и в комментариях к обоим ПСС, в этом предваряющем «Мое необходимое объяснение» абзаце присутствует не только прямое (хотя и ошибочное) указание на Апокалипсис как источник цитаты, но и не прямое (хотя и несомненное) указание на «Фауста» Гете.

«Пролог на небесах» начинается строкой:

«Die Sonne **tönt** nach alter Weise»¹⁸,

что можно перевести как:

«Солнце звучит, как и в древности / на прежний манер / в момент создания».

Указание Ипполита на «бессмысленность» высказывания — маркер того, что на него нужно обратить особое внимание — и того, что осмысленность (и соотнесенность с творением Ипполита) оно получает в целом произведения, из которого взято (или хотя бы в ближайшем контексте, в данном случае представленном «Прологом на небесах» и «Ночью» — где Фауст также посягает на самоубий-

¹⁵ О приеме «ошибка героя» (точнее сказать: «непоправляемая ошибка героя») и о том, как этот прием использует Достоевский, см.: [Касаткина, 2015, с. 304–320]; [Подосокоорский, 2025].

¹⁶ На всякий случай напомним, что «апокалипсис» (греч.) значит «откровение».

¹⁷ См.: [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 106, 182, 188, 193].

¹⁸ Здесь и далее немецкий текст «Фауста» и перевод Холодковского приводятся по [Goethe].

ство и останавливается на самой грани, услышав Пасхальное песнопение). Ну и, поскольку цитата в приведенном Ипполитом виде наличествует лишь в оригинале — она маркер того, что и обращаться для расширения контекста нужно именно к оригиналу. И поскольку интересующие нас смыслы и их выражения не отражены в достаточной степени ни в одном переводе, я в большинстве случаев (если не сказано другое) привожу в качестве перевода мой подстрочник.

Прочтем, однако, процитированную Ипполитом строфу полностью:

Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnengang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
Wenn keiner sie ergründen mag;
Die unbegreiflich hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.
Солнце звучит на прежний манер
В песенном состязании братских сфер,
И **ее** предписанный путь
Завершается громовым раскатом.
Ее вид дает Ангелам твердость,
Хотя никто не способен **ее** постичь;
Непостижимо высокие Творения
Великолепны, как в первый День.

Эти «ее», неизбежно утрачиваемые в русских переводах, поскольку солнце в немецком языке женского рода — а в русском среднего, думаю, дополнительно объясняют введение здесь цитаты из Гете, отсылающей именно к оригиналу. Христа в романе в его апокалиптической ипостаси, Христа-Солнце, Чей вид невыносим¹⁹, являет Настасья Филипповна Барашкова, чьи имя и фамилия буквально значат «Воскресший Агнец» и чья главная черта — ос-

¹⁹ См. подробнее об образе Настасьи Филипповны в свете Откровения Иоанна Богослова: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 303–353].

лепительность²⁰. И ее первое явление в Павловске до странности напоминает гетевское явление солнца:

«Она не успела еще сойти с лестницы на дорогу (огигающую кругом парк), как вдруг **блестящий** экипаж, коляска, запряженная двумя **белыми конями**²¹, промчалась мимо дачи князя. В коляске сидели две **великолепные** барыни. Но, проехав не более десяти шагов мимо, коляска вдруг остановилась; одна из дам быстро обернулась, точно внезапно усмотрев какого-то необходимого ей знакомого.

— Евгений Павлыч! Это ты? — крикнул вдруг **звонкий, прекрасный голос**, от которого вздрогнул князь и, может быть, еще кто-нибудь. — Ну, как я рада, что наконец разыскала! Я послала к тебе в город нарочного; двух! Целый день тебя ищут! Евгений Павлович стоял на ступеньках лестницы **как пораженный громом**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 250–251]. Но это замечание à propos, демонстрирующее высокую связность текста романа.

В данном же случае важно, что в оригинале «Фауста» мы наталкиваемся на последовательное сопоставление и противопоставление низшей и высшей природ, не отраженное в достаточной степени ни в одном переводе:

Und Stürme brausen um die Wette
 Vom Meer aufs Land vom Land aufs Meer,
 Und bilden wüthend eine Kette
 Der tiefsten Wirkung rings umher.
 Da flammt ein blitzendes Verheeren
 Dem Pfade vor des Donnerschlags
 Doch deine Boten, Herr, verehren
 Das sanfte Wandeln deines Tags.
 Бури бушуют [в боренье друг с другом]
 С моря на землю, с земли на море,
 Образовывая яростную/страстную цепь

²⁰ «Эта **ослепляющая** красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и **горевших** глаз; странная красота!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 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» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 118]. Коля Иволгин: «А хороша Настасья Филипповна, как вы думаете? Я ведь ее никогда еще до сих пор не видывал, а ужасно старался. Просто **ослепила**» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 100].

²¹ Гелиос, как известно, правит четверкой белых коней.

Низшего влияния по всему окоему.

Там пылает блистающий опустошитель,

Предваряющий удары грома.

Однако твои посланники, Господи, чтут

Плавный ход/мягкие преобразования **Твоего дня**.

Эта двойственность природ человека (у Гете — мироздания и человека) акцентируется при учете двойной отсылки и тем, что в начале «Фауста» также появляются «источники всякой жизни» — иные, чем в литургической поэзии: они способны напитать всю природу — но человека оставляют голодным. Фауст, глядя на знак макрокосма, говорит:

Welch Schauspiel! aber ach! ein Schauspiel nur!

Wo faß' ich dich, unendliche Natur?

Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,

An denen Himmel und Erde hängt,

Dahin die welke Brust sich drängt —

Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?

Холодковский перевел это так:

О, этот вид! Но только вид — увы!

Мне не обнять природы необъятной!

И где же вы, сосцы природы, — вы,

Дарующие жизнь струёю благодатной,

Которыми живёт и небо и земля,

К которым рвётся так больная грудь моя?

Вы всех питаете — что ж тщетно жажду я?

У Гете, однако, буквально сказано:

Какое зрелище! но, увы! лишь зрелище!

Как я ухвачу тебя, беспредельная природа?

Вы, груди где? Вы, **источники всякой жизни**,

На которых повисли небо и земля,

К которым стремится [припасть] увядающая грудь. —

Вы набухаете и течете, вы поите,

и я так напрасно голодаю?²²

²² Заметим, что это практически точный аналог сетования о своей непринадлежности Ипполита, повторенного в воспоминании Мышкина: «Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около

Судя по всему, Фауст у Гете тоже добрался до точки непринадлежности — до состояния, в котором природная природа уже не может напитать своими грудями, перестает быть источником жизни — но таким источником еще не может стать природа сверхприродная.

Ибо **отвращение**, которое Фауст испытывает от Духа земли, им самим вызванного в ощущении своего величия и богоподобия — является прямым предшественником отвращения от высшей природы в романе «Идиот», как уже было сказано, слишком часто (и неслучайно) игнорируемого в этом качестве читателями, предполагающими (рассуждая на уровне рассудка), что отвращение и испуг вызывает лишь то, что несет зло и вред. Однако (и мы видели, что для христианских подвижников это довольно очевидная вещь) проблема двуприродности человека в том, что то, что несет добро, пользу, жизнь его высшей природе — низшей природой воспринимается как страшное, вредное, убийственное (и оно для нее и правда таково, что Достоевский вполне осознает, записывая: «Отрицание земли нужно, чтоб быть бесконечным. Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 112]).

О дух, ты здесь, ты близок — о, приди!
 Как сердце бьётся у меня в груди!
 Всем существом, души всей мощным зовом
 Я прорываюсь к чувствам новым!

меня в солнечном луче, и та даже во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш, и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это!» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 343]; «Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как *простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву* и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому *тянет* его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга; каждый вечер снеговая, самая высокая гора там, вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая “маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива”; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит; один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 351–352]. Разность векторов здесь очевидна, хотя князь ее не замечает.

Явись, явись мне — я всем сердцем твой!
Пусть я умру — явись передо мной!
(Закрывает книгу и таинственно произносит заклинание.
Вспыхивает красноватое пламя, в котором является Дух.)
Дух
Кто звал меня?
Фауст
(отворачиваясь)
Ужасное виденье!²³
Дух
Я вызван мощным голосом твоим:
К моей ты сфере льнул, её ты порождение, —
И вот...
Фауст
Увы, твой вид невыносим!²⁴

(Перевод Холодковского)

Гете не акцентирует двуприродность человека, он гениально показывает разницу между тем, что мы *воображаем* о себе и своей равности, достоинства и сопричастности миру духов — и тем, что мы *ощущаем*, встретившись с ним лицом к лицу. У Гете Фауст не решается обратиться к Тому, что стоит за знаком Макрокосма, заранее признавая себя несоразмерным — но обращается к более «родственному» Духу земли — и терпит сокрушительное фиаско. И здесь еще можно предположить промашку Фауста, ибо чаще всего лучше обращаться сразу в самую высокую инстанцию — и можно предположить (можно льстить себя надеждой), что там сродство оказалось бы неиллюзорным.

Но Достоевский ставит человека прямо на пороге смерти, глядящим в лицо своей высшей природе, тому Единому, в которое ему предстоит войти путем преображения низшей природы — и показывает ужас и отвращение человека от того, что сделает его воистину равным *всему*. Причем человек не различает ужас и отвращение, появляющиеся в ответ на угрозу его низшей и его высшей природе: большинство читателей и исследователей совсем не случайно путают

²³ **Faust** *abgewendet*. Schreckliches Gesicht! — **Фауст** *отворачаясь*. Ужасающее лицо!

²⁴ **Faust**. Weh! ich ertrag' dich nicht! — **Фауст**. Больно! Я не могу тебя вынести!

и не различают у Ипполита «не-скорпиона» и «тарантула», хотя первый, тайный, угрожает низшей природе, а второй, механистичный, угрожает природе высшей.

Предельный ужас Ипполита перед убийственным для низшей природы «не-скорпионом» максимально оттеняет решимость (не отменяющую ужаса) Настасьи Филипповны на рогожинский нож, уничтожающий последнюю связанность ее низшей природой: «Я слышала, что ваша сестра, Аделаида, сказала тогда про мой портрет, что с такою красотой можно мир перевернуть. Но я отказалась от мира; вам смешно это слышать от меня, встречая меня в кружевах и бриллиантах, с пьяницами и негодяями? Не смотрите на это, я уже почти не существую и знаю это; **Бог знает, что вместо меня живет во мне**²⁵. Я читаю это каждый день в двух ужасных глазах, которые постоянно на меня смотрят, даже и тогда, когда их нет предо мной» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 380].

Достоевский в этих описаниях столкновения человека с тем, что освободит и раскроет его высшую природу, словно описал и реакцию на свои книги иных читателей: его книги вызывают у них то же отвращение, какое вызывает у Ипполита «не-скорпион» или какое вызывают у приговоренного к смертной казни золотые лучи, отражающиеся от купола церкви: это реакция низшей природы на то, что она ощущает как смертельную угрозу для себя.

Список литературы

1. Боград, 2001 — Боград Г. Мифотворчество Достоевского (К теме Апокалипсиса в романе «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Т. 16. С. 342–351.
2. Губарев, 2011 — Губарев А. Поэтика и метафизика сна Ипполита Терентьева (роман Ф.М. Достоевского «Идиот») // Культура и текст. 2011. № 12. С. 474–477.
3. Достоевский, 1874 — Достоевский Ф.М. Идиот. Роман в 4-х частях: в 2 т. СПб.: Тип. К. Замысловского, 1874.
4. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Достоевский, 2013 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 35 т. / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2013– (изд. продолжается).
6. Исаак Сирин, 1854 — Святого отца нашего Исаака Сирина, епископа бывшего ни-

²⁵ Эта предельно очевидная, но вызывающая у большинства читателей абсолютное недоумение отсылка на знаменитое Павлово: «и уже не я живу, но живет во мне Христос» (Гал. 3:20), думаю, становится вполне ясна только в предложенном контексте.

невийского, слова духовно-подвижническия, переведенныя с греческаго старцем Паисием Величковским. Издание Козельской Введенской Оптиной Пустыни. М.: В Университетской Тип., 1854. 291 с.

7. Касаткина, 2004 — Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

8. Касаткина, 2015 — Касаткина Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

9. Касаткина, 2023 — Касаткина Т.А. «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

10. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024 — Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н. Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>

11. Кори, 1997 — Кори С. Смерть в сюжетном построении романа «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 130–138.

12. Криницын, 2025 — Криницын А.Б. Романтические коннотации к образу Ипполита Терентьева (роман Ф.М. Достоевского «Идиот») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 107–142. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-107-142>

13. Мюллер, 1998 — Мюллер Л. Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. 1998. Вып. 2. С. 374–384.

14. Подосокорский, 2025 — Подосокорский Н.Н. «Истратить 100 000 при Маренго». Вторая итальянская кампания Наполеона в восприятии Ф.М. Достоевского // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2025. № 2. С. 24–38.

15. Сараскина, 1996 — Сараскина Л.И. Поэма о Великом инквизиторе как литературно-философская импровизация на заданную тему // Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1996. С. 270–289.

16. Goethe — Goethe Johann Wolfgang von. Faust. Der Tragödie erster Teil. *Gёте Иоганн Вольфганг фон*. Фауст. Часть первая / пер. Н.А. Холодковского. URL: <https://bilinguator.com/ru/online?book=11756> (дата обращения: 23.08.2025).

Интернет-ресурсы

1. Касаткина, 2010 — Касаткина Т.А. Лекция «Второй главный герой в художественном произведении». 19.10.2010. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iYEoX8Uinag> (дата обращения: 23.08.2025).

References

1. Bogard, G. "Mifotvorchestvo Dostoevskogo (K teme Apokalipsa v romane 'Idiot')". ["Dostoevsky's Mythopoetics (About the Apocalypse in the Novel *The Idiot*)"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and Research], vol. 16. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 342–351. (In Russ.)

2. Gubarev, A. "Poetika i metafizika sna Ippolita Terent'eva (roman F.M. Dostoevskogo 'Idiot')" ["Poetics and Metaphysics of the Dream of Ippolit Terentyev (Dostoevsky's Novel *The Idiot*)"]. *Kul'tura i tekst*, no. 12, 2011, pp. 474–477. (In Russ.)
3. Dostoevskii, F.M. *Idiot. Roman v 4 chastiakh: v 2 tomakh* [*The Idiot. A Novel in 4 Parts: in 2 vols*]. St. Petersburg, Tip. K. Zamyslovskogo Publ., 1874. (In Russ.)
4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013– (publishing in progress). (In Russ.)
6. Isaac the Syrian. *Sviatogo ottsa nashego Isaaka Sirina, episkopa byvshago nineviiskago, slova dukhovno-podvizhnicheskii, perevedennyya s grecheskago startsem Paisiem Velichkovskim* [*The Ascetic Words of Our Holy Father Isaac the Syrian, the Former Bishop of Nineveh, Translated from the Greek by Elder Paisius Velichkovsky*]. Kozel'skaia Vvedenskaia Optina Pustyn' Publ., 1854. 291 p. (In Russ.)
7. 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.)
8. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
9. Kasatkina, T.A. "My budem — litsa..." *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* ["We Will Be Persons/Faces..." *Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Ed. by T.G. Magaril-Il'iaeva. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)
10. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il'iaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [*Books in the Book. The Role and Image of the Book in Dostoevsky's Novel The Idiot*]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>
11. Cory, S. "Smert' v suizhetnom postroenii romana 'Idiot'" ["Death in the Plot Structure of the Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 130–138. (In Russ.)
12. Krinitsyn, A.B. "Romanticheskie konnotatsii k obrazu Ippolita Terent'eva (roman F.M. Dostoevskogo 'Idiot')" ["Romantic Connotations to the Image of Ippolit Terentyev (Dostoevsky's Novel *The Idiot*)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (30), 2025, pp. 107–142. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-107-142>
13. Müller, L. "Obraz Khrista v romane Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Image of Christ in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov*, iss. 2, 1998, pp. 374–384. (In Russ.)
14. Podosokorskii, N.N. "Istratit' 100 000 pri Marengo'. Vtoraia ital'ianskaia kampaniia Napoleona v vospriatii F.M. Dostoevskogo" ["To Lose 100,000 near Marengo'. Napoleon's Second Italian Campaign in the Perception of F.M. Dostoevsky"]. *Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2, 2025, pp. 24–38. (In Russ.)
15. Saraskina, L.I. "Poema o Velikom inkvizitore kak literaturno-filosof'skaia improvizatsiia na zadannuiu temu" ["The Poem of the Grand Inquisitor as a Literary and Philosophical

Improvisation on a Given Theme”]. *Dostoevskii v kontse XX veka* [*Dostoevsky at the End of the 20th Century*]. Moscow, Klassika plus Publ., 1996, pp. 270–289. (In Russ.)

16. Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Translated by N.A. Kholodkovskii. Available at: <https://bilinguator.com/ru/online?book=11756> (Accessed 23 Aug. 2025). (In German, Russ.)

Reference list of internet sources:

1. Kasatkina, T.A. “Lektsiia ‘Vtoroi glavnyi geroi v khudozhestvennom proizvedenii’” [“Lecture ‘The Second Main Character in a Work of Art’”]. *Youtube*, 19 Oct. 2010. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=iYEoX8Uinag> (Accessed 23 Aug. 2025). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 15.07.2025

Одобрена после рецензирования: 21.08.2025

Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 15 Jul. 2025

Approved after reviewing: 21 Aug. 2025

Date of publication: 25 Sept. 2025