

Т.А. Касаткина
(Москва, ИМЛИ РАН)

Роман Ф.М. Достоевского “Идиот”. Дополнения к комментарию

С. 15–16¹. ...все три были замечательно хороши собой <...> все три отличались образованием, умом и талантами. И далее: Все три девицы Епанчины были барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощною грудью, с сильными, почти как у мужчины, руками <...> любили иногда хорошо покушать... (с. 32) – Прообразом трех девиц Епанчиных являются три грации или хариты (греч. прелесть, грация, красота, приятность, радость, удовольствие; милость, расположение, услуга, угождение, дар; благодарность): Ефросина, Талия и Аглая. Не говоря уже об имени Аглаи, значимыми для образа трех сестер оказываются и имена двух других граций. Ефросина – радость, веселие – очевидным образом соотнесена с Аделаидой, всегда сохраняющей доброе расположение духа. При этом само имя “Аделаида” (греч.) значит “неявный, незаметный, неизвестный, тайный, недостоверный”, как бы указывая, кроме всего прочего, и на то, что это не имя, а “тень”, замещение истинного имени. Третье имя – Талия (цветущий; обильный пир) – созвучно, кроме того, греческому слову, обозначающему: девица, невеста (каковой и является Александра).

Хариты для греков были связаны с представлением о бессмертном, вечно юном, самообновляющемся начале бытия; с вегетативными силами природы и упорядочиванием человеческой жизни; с трудовой и художественной деятельностью. Близки Аполлону. Часто их представляли как служанок Венеры, но это скорее замещающие, вытесняющие друг друга образы (по одному из мифов, например, супругой Гефеста была не Афродита, а Харита). Это своего рода олицетворение того природного пира, о котором тосковал Мышкин и будет тосковать Ипполит, к которому герои жаждут примкнуть, и им этого не дано. Когда князь напишет письмо к Аглае, он употребит среди прочих туманных выражений одно особенно неясное: “Сколько раз вы все три бывали мне очень нужны, но из всех трех я видел одну только вас”. Грации в древности заключали и несли в себе тайну троичности, единства в троичности. Мирча Илиаде

в одном из своих художественных текстов напишет о них: “Их три, но они одно; одно тело...”² Но, однако, Мышкин “видит” в воспоминании именно то, что *не увидел* на самом деле: три грации изображались обычно так, что стоящая в середине – *Красота*³ – была повернута спиной к зрителю. Поэтому и о лице Аглаи князь не сможет ничего сказать, кроме того, что символически изображалось таковым положением средней грации: “Красота – загадка”. То же подчеркивается и фразой: “Вы так хороши, что на вас боишься смотреть”. (Интересно сравнить это с впечатлением от портрета Настасьи Филипповны, на который князь *хочет* смотреть вновь и вновь, от которого трудно оторваться. Но в конце романа он про Настасью Филипповну скажет: “я боюсь ее лица”).

Если сестры Епанчины соотнесены с тремя грациями, то в квартире Настасьи Филипповны гостей встречает огромная статуя Венеры.

С. 21. *Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил.* – Христос говорит о муке и ужасе **смерти** – вообще смерти, как противной природе истинного Бога и истинного Человека, дело не в казни и не в приговоре (впрочем, можно сказать, что любая смерть – казнь и приговор): когда Он говорит об этом, Его еще не взяли и не приговорили, Он Сам знает о времени своей смерти, Он добровольно принимает смерть. “Тогда говорит им Иисус: душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною. И, отойдя немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты <...> Отче Мой! если не может чаша сия миновать Меня, чтобы Мне не пить ее, да будет воля Твоя” (Мф. 26, 38–39, 42).

С. 25–27. – *А почерк превосходный. Вот в этом у меня, пожалуй, и талант; в этом я просто каллиграф. Дайте мне, я вам сейчас напишу что-нибудь для пробы, – с жаром сказал князь. <...> Князь слышал весь этот разговор, сидя в уголке за своею каллиграфскою пробой. Он кончил, подошел к столу и подал свой листок.* – Разговор, который слышит князь, – о том, что Настасья Филипповна обещала Гане выйти за него замуж и что родные Гани воспринимают это как *бесчестье*. Достоевскому, по-видимому, потребовалось усадить князя в этом эпизоде за каллиграфию (о которой больше и помину не будет на протяжении всего романа) с единственной целью – зрительно воспроизвести евангельскую сцену с Христом и приведенной к нему женщиной, взятой в прелюбодеянии: “Тут книжники и фарисеи привели к Нему женщину, взятую в прелюбодеянии; и, поставив ее посреди, сказали Ему: Учитель! эта женщина взята в прелюбодеянии; а Моисей в законе заповедал нам побивать таких камнями: Ты что скажешь? Говорили же это, искушая Его, чтобы найти что-нибудь к обвинению Его. Но Иисус, на-

клонившись низко, писал перстом на земле, не обращая на них внимания. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, восклонившись, сказал им: кто из вас без греха, первый брось в нее камень. *И опять, наклонившись низко, писал на земле.* Они же, услышав то и будучи обличаемы совестью, стали уходить один за другим, начиная от старших до последних; и остался один Иисус и женщина, стоящая посреди. Иисус, восклонившись и не видя никого, кроме женщины, сказал ей: женщина! где твои обвинители? Никто не осудил тебя? Она отвечала: никто, Господи” (Ин. 8, 3–11). Последние слова Христа и женщины характерно обыгрывается Достоевским в словах Епанчина: “Какое же тут бесчестье, позвольте спросить? Кто в чем может Настасью Филипповну укорить или что-нибудь про нее указать?” Но при этом наличествует существенная разница: Христос не отрицает вины женщины, но не осуждает ее, не очерчивает ее с ее виной одной чертой, настаивает на необходимости духовного исцеления: “Иисус сказал ей: и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши” (Ин. 8, 11). Генерал же Епанчин склонен именно отрицать вину, а если нечто все же отрицать нельзя, то хотя бы отрицать в этом *состав вины*: “Неужели то, что она с Тоцким была? Но ведь это такой уже вздор, при известных обстоятельствах!” Он, очевидно, полагает, что человек есть одно с его грехом, с его деянием и не может быть исцелен, а может быть только *оправдан*. Это естественный взгляд секулярного суда, существующего в мире, автономном по отношению к Богу. Блаженный Августин дает толкование на “И Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши”: “Следовательно и Господь осудил, но – грех, а не лице”⁴. Таким образом, в глубине сцены присутствует образ истинного поведения по отношению к греху и согрешившему, образ, который будет столь многократно искажаться в течение романа. На фоне этого образа мы и должны, по замыслу Достоевского, воспринимать происходящее.

С. 31. ...я и действительно не знал, куда голову преклонить. – Аллюзия на слова Христа, но, как всегда в романе “Идиот”, – превращенная и, кроме того, заключенная в очень важный для романа контекст. Иисус отвечает книжнику, пожелавшему следовать за Ним и, очевидно, пребывающему в заблуждении, ожидая мессию – земного царя и владыку, указывая ему на то, что *нет такого места на земле*, куда бы он мог за Ним последовать: “Случилось, что когда они были в пути, некто сказал Ему: Господи! я пойду за Тобою, куда бы Ты ни пошел. Иисус сказал ему: лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где преклонить голову. А другому сказал: следуй за Мною. Тот сказал: Господи! позволь мне прежде пойти и похоронить отца моего. Но Иисус сказал ему: предоставь мертвым погребать своих мертвецов, а ты иди, благовествуй Царствие Божие” (Лк. 9, 57–60). См. также: Мф. 8,

19–22. (Пояснение Толкового Евангелия: “Оставь мертвых, которые глухи к Моему слову, к Моему делу, которые не понимают и не разумеют его и которые мертвы по грехам своим (Еф. 2,1), предавай им хоронить своих мертвецов; а ты, внявший слову жизни, Мною проповедываемому, иди за Мною, будь Моим учеником”⁵⁵). В романе князю предлагают следовать за Ганей или за Рогожиным, чтобы устроиться на земле, и в следующей сцене главная тема его разговора – о смерти и смертной казни, и только на периферии разговора мелькнет город Неаполь (“Новый город”), от которого он откажется, поняв, что и “в тюрьме можно огромную жизнь найти”. О том, что тюрьма для Достоевского – символ обезбоженной земли, см. комментарии к “Запискам из Мертвого Дома” в издании: *Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 9 т. Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии Т.А. Касаткиной. Т. 2. Записки из Мертвого Дома. Униженные и оскорбленные. Записки из подполья. М., Астрель•АСТ, 2003.*

С. 34. *...судьба Аглаи предназначалась между ними, самым искренним образом, быть не просто судьбой, а возможным идеалом земного рая.* – Впервые появляется мотив *земного рая*, очень важный в романе. Здесь это рай вполне языческий, рай изобилия земных благ, причем указано и на “пожертвования” старших сестер в пользу младшей, недаром называемой неоднократно в романе “идолом”. Но сразу же появляется и вариация темы: сначала как рассказ о проживании Настасьи Филипповны в сельце “Отрадном” (вариант “райского уголка” для Тоцкого, оборачивающегося адом для его обитательницы), затем как рассказ Мышкина о Мари, для которой стала адом родная деревня, вновь превращенная любовью детей в рай. Наиболее отчетливо последняя вариация вновь возникнет в третьей части, когда Мышкин будет объяснять всем, что Ипполит приехал для того, чтобы ему все простили и он всем простил, и когда князь Щ. скажет Мышкину: “Милый князь (...) рай на земле не легко дается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу”. “Земной рай” пытается устроить Лебедев на даче, которая станет жилищем князя, насадив на веранде жасминовые, лимонные и померанцевые деревья в кадках. Интересно, что жасмин является символом Богородицы, лимон – символом вечной любви, а померанец (по цвету плодов) – деревом Христовым. Перед нами как бы картина совершенного брака (при христианском венчании жених должен видеть своим первообразом Христа, а невеста – Богородицу, соответственно им вручаются и венчальные иконы, и многое в ходе обряда указывает именно на это), и именно известий о браке – но с идиолом-Аглаей – будет ожидать от князя его дачный хозяин. Символом земного рая станет и город Неаполь, ожидающий за горизон-

том. “Неаполь” двоятся в романе, как очень многие ключевые слова. С одной стороны, он вызывает представление о “Новом Иерусалиме”, вечном и совершенном городе Апокалипсиса, где Господь будет обитать с людьми. С другой стороны, само его описание князем дано как попытка найти разгадку бытия в плоскости земного бытия: “если пойти все прямо, идти долго, долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь, в тысячу раз сильнее и шумней, чем у нас; такой большой город мне все мечтался, как Неаполь, в нем все дворцы, шум, гром, жизнь”. Это описание заставляет вспомнить о Карфагене (букв. “Новый город”, как и Неаполь) – самом шумном, торговом и гордом городе, приносившем своим жутким идолам человеческие и детские жертвы “в промышленных масштабах” (с этим эпизодом сложно перекликается рассказ Лебедева о средневековом людоеде). С идеей “Неаполя” связан и Новоземлянский полк, в котором обнаружился воскресший рядовой Колпаков из рассказа генерала Иволгина и собака из сна Ипполита – тернеф (букв. “новая земля”) Норма (толкование этого эпизода см. дальше). Связан с ним и образ Наполеона (связанный, в свою очередь, с образом князя Мышкина): Наполеон буквально значит “из Неаполя”.

С. 55. *Я в Базеле недавно одну такую картину видел.* – Комментаторы академического Собрания сочинений в 30 т. предполагают, что речь идет о хранящейся в Базельском художественном музее картине Г. Фриса (ок. 1460–65 – ок. 1520) “Усекновение главы Иоанна Крестителя”, изображающей лицо Иоанна в тот момент, когда над ним занесен меч. По другим предположениям, речь уже здесь идет о картине Ганса Гольбейна Младшего (1497–1543) “Христос в могиле”. Кстати, название этой картины во французских каталогах такое же, как у Достоевского: “Le Christ mort”.

С. 55. *Тут часа три-четыре проходят на известные вещи: на священника, на завтрак, к которому ему вино, кофей и говядину дают (ну не насмешка ли это? Ведь, подумаешь, как это жестоко, а с другой стороны, ей Богу, эти невинные люди от чистого сердца делают и уверены, что это человеколюбие)...* – Комментарием к этому высказыванию Мышкина может служить рассуждение архимандрита Рафаила о всей нашей жизни в перспективе предстоящей каждому неизбежной смерти: «Время обманывает нас, поэтому мы должны спросить его: “А что будет потом? Что ты сделаешь с тем, что в твоей власти? Ты обещаешь блага и наслаждения, но лжешь. И даже если на земле действительно есть счастье, то оно не больше, чем ужин перед казнью. Яства, которые ты предлагаешь, словно пропитаны желчью: они становятся горькими уже во рту”». *Архимандрит Рафаил (Карелин)*. Умение умирать или искусство жить. М., 2003. С. 111.

С. 83. *Новоземлянского пехотного полка...* – Новая земля возникает в Откровении Иоанна Богослова после того, как “все старое прошло”. В рассказе генерала Иволгина дан образчик воскресения в плоскости земного существования, вне связи с Бытием, лишь с перемещением воскресшего в другой полк. Это сродни устремлению Мышкина к городу Неаполю за линию горизонта.

С. 83. *Вы должны будете многое извинить Ардалиону Александровичу ...* – Ардалион (лат.) – суетливый человек, хлопотун; праздношатающийся. Гаврила Ардалионович – Гаврила (евр.) – крепость Божия, моя сила – Бог – т.е.: крепость Божия, растраченная в суете и праздности. Николай Ардалионович – Николай – (греч.) – победитель народа – победитель народа праздного.

С. 120. *...великолепное и новое пети-жё (...) самым дурным из всех своих дурных поступков в продолжение всей своей жизни...* – Пети-жё (фр. *petit jeu*) – салонная игра, фанты. Своеобразная пародия на таинство покаяния – то, что осталось от покаяния в мире, где возобладала идея прав человека – в ущерб идее его обязанностей.

С. 154. *...маркизой и легитимисткой...* – Легитимистка (лат. *legitimus*) – сторонница легитимной (законной) династии. Во Франции XIX в. легитимистами называли сторонников Бурбонов, свергнутых с престола в 1792 г., во время Великой французской революции, и вторично – в результате Июльской революции 1830 г. (9, 437). Весь этот эпизод, возможно, представляет собой аллюзию на роман Жака Казота (1719–1792) “Влюбленный дьявол” (1772); во всяком случае, описание француженки, “пленившей” Тоцкого, вполне соотносимо с характеристиками главной героини романа, которая называется дьяволом, а о самом Тоцком здесь говорится даже не как о человеке, лишенном воли, но почти как о теле, лишенном души: “Афанасия Ивановича увезут”. Замечательно и заключение генерала Епанчина: “Ну, с француженкой пропадет”. Из романного мира Тоцкий после этого исчезает.

С. 159. *В этой гостиной, обитой темно-голубого цвета бумагой (...) с бронзовыми часами под колпаком, с узеньким в простенке зеркалом...* – Все предметы в описании гостиной Лебедева (включая бумагу, которой обиты стены) значимы, но я остановлюсь лишь на двух из них: часах и зеркале. Часы под колпаком, напоминающие о должном прийти моменте, когда “времени больше не будет”, и в то же время являющие собой образ земного времени, замкнувшегося от вечности, закрывшегося и отделившегося, сотворившего свой завершенный мир вне связи с вечностью. Зеркало в простенке символизирует, по сути, то же самое. Зеркало вместо двери, заворачивание мира на себя, там где кажется – проход, выход (простенок!). Недаром в доме, где есть новопреставленный, занавешивают зеркала – душа, приняв зеркало за выход, будет обречена *безвыходно* блуж-

дать в этом мире, вместо восхождения в мир иной. Такой мир сулит лебедевский дом князю, такой мир и обретает князь, оказавшись у Лебедева.

С. 161–162. ...вспомните мудрые слова законодателя: “Да царствует милость в судах”. – Неточная цитата из манифеста Александра II от 19 марта 1856 г. “О прекращении войны”. О будущем России по окончании русско-турецкой войны, в частности, говорится: “да утверждается и совершенствуется ее внутреннее благоустройство; правда и милость да царствуют в судах ее” (9, 438).

Защита ростовщика Лебедевым, призывающим милость для пропущенной правды, становится своеобразной заставкой к романному действию, предсказывающей поведение главного героя во второй части (как истории Мари и Дюбарри будут предсказывать поведение главной героини; см. следующее примечание). Б.П. Вышеславцев, рассуждая на тему правды и милости (или – закона и благодати), пишет, приведя примеры “нарушения” Христом ветхозаветного закона: «Конечно, все эти нарушения закона являются нарушениями не ради “беззакония”, а во имя любви. Но для того, чтобы решать, когда в конкретном случае надо исполнить закон и когда нарушить – нужна высшая инстанция, совершенно независимая от закона и стоящая выше закона. Такой инстанцией является **вера**, как предвосхищение идеалов (...) Царствия Божия, и любовь, связанная с нею, любовь как непосредственная интуиция Богосыновства. В этом смысле человек выше закона, должен оставаться господином закона»⁶. Кажется, именно эта еще присутствовавшая в “недовоплощенном” князе интуиция подсказывала ему в первой части идеально правильный, сильный, как взмах мечом, ход, отсекающий грех от грешника и, милуя грешника, осуждающий грех. Причем милость и осуждение, справедливость оказываются нераздельны в пределах одной фразы. Когда князь говорит Гане: “О, как вы будете стыдиться своего поступка!”, когда он говорит Настасье Филипповне: “А вам и не стыдно! Разве вы такая, какую теперь представлялись. Да может ли это быть!” – самым словом “стыдиться” князь сразу указывает и на безобразие поступка и на внутреннюю красоту, сохраненный “образ” личности, его совершившей, на несоответствие поступка личности и уж тем более на нетождественность личности и поступка. И оба укоренных немедленно каются (а не отстаивают свою греховность и порочность, как будет во второй части) и каются именно благодаря точному “удару” Мышкина, причем каются таким образом, используя такой (один и тот же) жест, который указывает на признание князя “господином закона”. Они *целуют руку* обиженным ими (Настасья Филипповна – Нине Александровне; Ганя предлагает князю именно этот способ примирения), демонстрируя тем не нравственное превосходство обиженного, не победу обиженного в

этом споре, но победу обидчика над своим грехом. Они, на самом деле, восстанавливают свое равенство с обиженными, что возможно лишь в том случае, если в этой битве не две личности стремятся одержать победу друг над другом, но две личности – союзники перед лицом одного врага – греха. Тогда здесь оба – победители, и оба рады своей победе.

Но для того чтобы иметь возможность совершить этот жест, князь должен быть неучастствующим во грехе, и его особое положение, делающее его “господином закона”, заканчивается в тот момент, когда становится возможно хотя бы заподозрить его в соучастии. Что и происходит впервые на вечере у Настасьи Филипповны.

Кстати, до этого перелома князь оказывается в высшей степени способным, несмотря на смирение, остановить распоясавшегося Ганю просто решением “отойти от греха”, от творящего беззаконие: “– Я должен вам заметить, Гаврила Ардалионович, сказал вдруг князь, – что я прежде действительно был так нездоров, что и в самом деле был почти идиот; но теперь я давно уже выздоровел, и потому мне несколько неприятно, когда меня называют идиотом в глаза. Хоть вас и можно извинить, взяв во внимание ваши неудачи, но вы в досаде вашей даже раза два меня выбрали. Мне это очень не хочется, особенно так, вдруг, как вы, с первого раза; и так как мы теперь стоим на перекрестке, то не лучше ли нам разойтись: вы пойдете направо к себе, а я налево. У меня есть двадцать пять рублей, и я наверно найду какой-нибудь отель-гарни”. Невозможно представить, чтобы князь с таким решительным достоинством (которое требуется и милостью – нельзя вводить грешника в искушение безнаказанностью) действовал во время встречи с “сыном Павлищева”.

При утрате “стоящей выше закона инстанции” остается только две возможности: осудить человека вместе с его грехом или объявить грех – не грехом, сказать, что преступник невинен (за невозможностью сказать, что грешник праведен). Суть этих двух возможностей одна – упразднение понятия греха (правильно ударить, отсекая грех от грешника, можно только сверху), переведение проблемы из вертикали в горизонталь, т.е. сведение греха к преступлению и, соответственно, утрата точки, из которой можно отделить и судить отдельно поступок и личность. Грешника можно простить, осудив грех, преступника можно только объявить невинным, отрицая преступление. Как известно из анализа “Братьев Карамазовых”, виновный и раскаявшийся даже в том же, что и ты, грехе человек ищет простить тебя и от тебя прощение получить. Но сообщники могут стремиться лишь или оправдать друг друга, **отрицая грех** (не считая грех грехом – что превосходно продемонстрировали “либеральные” суды, вызывавшие часто сильное негодование Достоевского), или переложить грех друг на друга, как только его признают. Сообщни-

чество во грехе не ведет к признанию взаимной вины, но лишь к утверждению взаимной правоты.

Настасья Филипповна легко признает свой грех и принимает прощение, но отрицает свою вину, при этом решительно отказываясь согласиться с тем, что “невинна”.

Но вернемся к Лебедеву. “Профессор Антихриста”, выступая молитвенником за великую грешницу, которую сознает родственной душой себе – великому грешнику, вызывает в князе и в читателях умиление и сочувствие, вызывая, однако, отвращение в качестве ходатая за ростовщика. Надо думать, что если бы Дюбарри скончала свои дни в мире и благоденствии, то за ее душу не нашлось бы молитвенника. Отсюда ясно, что милость может восторжествовать лишь после торжества правды. В противном случае, это будет нечто другое. Но в расплюсненном мире второй части, в спавшемся мире Гольбейнова Христа, в мире, лишенном вертикали, все противопоставленные понятия начинают извращенно смешиваться. Так, например, в лекции Аглаи, посвященной “Рыцарю бедному...”, способность *прозревать* идеал в *падшей природе* человека извращенно приравнивается, подменяется “способностью” слепо обманываться, заблуждаться на его счет (“в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копыа ломать”).

С. 164. *За упокой души графини Дюбарри...* – Дюбарри (Du Barry) Мари-Жанна (1743–1793) – графиня, фаворитка Людовика XV, казнена по приговору революционного трибунала 8 декабря 1793 г. “Жизнеописание” графини, упоминаемое Лебедевым, помещено в семнадцатом томе “Энциклопедического лексикона” Плюшара (СПб., 1841. Стр. 377–378) (9, 439). В сюжете о графине Дюбарри сходятся центральные идеи, занимавшие внимание читателя на протяжении первой части романа: о достоинстве грешницы, о смертной казни и о вине и невинности. История Дюбарри должна быть рассматриваема в параллель истории Мари, открывающей первую часть романа, и эти своеобразные заставки к романному действию отражают произошедшую перемену в плане романного мира. В отличие от Мари, Дюбарри благодаря своему падению достигает всей мыслимой земной власти и славы, равняется с царствующими мира сего и принимает услуги от служителей мира горнего, т.е. возводится на престол земной и чуть ли и не небесный. В отличие от Мари, для которой смерть стала прощением и торжеством, к Дюбарри смерть приходит, сопровождаемая величайшим унижением души (“Encore un moment, monsieur le bourgeois...”), за которое, как утверждает Лебедев, ей Господь, может, и простит, “ибо дальше такого мизера с человеческою душой вообразить невозможно”. (Эти заставки, заметим в скобках, – и два образца поведения и постановки

себя в мире, между которыми мечется Настасья Филипповна, внешним образом следуя в каждой части ее “заставке”).

С. 165. ...не Тимофей Лукьянович, а Лукьян Тимофеевич... – В этом эпизоде, свидетельствующем о том, что имена и игра именами в произведениях Достоевского всегда значимы, заслуживают внимания два момента: 1) заявление племянника Лебедева, что князю все равно, “что Лукьян, что Тимофей”, и что Лебедев врет “из одной повадки”; 2) восклицание князя, настаивающего на объяснении смысла вранья, и его реплика в ответ на лебедевское объяснение: “Эх, какое тут самоумаление!” Эти два момента как бы описывают наиболее очевидные читательские реакции на поведение Лебедева: 1) пьяная чушь, и смысла искать нечего; 2) попытка добиться смысла, но без желания вникнуть в ответ (для князя такая реакция не характерна, но и сам Лебедев заметит, что он в каком-то совсем особом состоянии и очень рассеян). Между тем, ответ начетчика и педанта Лебедева абсолютно точен и осмыслен.

Дело в том, что “Лукиан” имеет значение “светлый” (лат.), а “Тимофей” – “почитающий Бога” (греч.). Таким образом, “Лукьян Тимофеевич” будет означать “светлый, почитающий Бога” – имя вовсе не бессмысленное, ибо приведенный эпизод окружен – с одной стороны – долгим рассказом о молитве Лебедева (молившегося, кроме всего прочего, и за упокой души графини Дюбарри, что вызывает досадливо-насмешливое замечание его племянника: “Ведь он у нас преначитанный, вы, князь, не знали?”); с другой стороны – рассказом самого Лебедева о том, что он “в толковании Апокалипсиса силен”. Т.е., здесь “светлый” будет свидетельствовать о начитанности и “просвещенности” самого Лебедева. Если же переставить имена местами, то значение можно будет скорее прочесть как “почитающий Бога Светлого”, что, по сравнению с первой редакцией, есть безусловное самоумаление.

С. 170. Скопец, заседающий в лавке, нанимает вверху. – Первое официальное свидетельство о появлении в России скопчества как ереси находится в указе Екатерины II от 1772 г., предписывающем расследовать дело о скопцах, появившихся в Орловской губернии. Самый известный распространитель скопчества того времени – Кондратий Селиванов. Общины, на которые разделяются скопцы, называются “кораблями”. Каждый корабль управляется “кормщиком”, власть которого в отношении к подчиненным безгранична. Второе место в иерархии скопцов занимает “богородица”. Принимая во внимание значение имени Рогожина – Парфен (греч.) – “девственник” и богородичную символику образа Настасьи Филипповны, нужно констатировать неслучайность введения этого мотива в роман. Если учесть связь скопцов с хлыстами (члены секты сами себя называли “христами”), то здесь обнаруживается мотив “типоло-

гического” христа, воспроизводимого, повторимого, каким и должен был быть князь, согласно записи “Князь Христос”.

С. 174. *С Келлером, вот с этим офицером, что боксом дрался... – Келлер – нем. Keller – погреб, подвал, подземелье, а также “вина из собственного погреба”.* Все указанные значения имеют отношение к образу героя, который может быть назван и “винным погребом” по количеству поглощенных и поглощаемых им вин, но и представляет собой, являет “подполье” героев, например, князя Мышкина, когда говорит о “двойных мыслях”, постоянно его одолевающих.

С. 192. *Рогожин (...) хочет силой воротить потерянную веру (...) Да! во что-нибудь верить! В кого-нибудь верить!* – Князь переводит вопрос о вере в горизонтальный план, лишает его онтологического содержания – вера сводится к *верности* чему-либо, вне зависимости от истинности этого чего-то. Именно о такой “вере” потом скажет Аглая, что «этому бедному рыцарю уже все равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он ее выбрал и поверил ее “чистой красоте”, а затем уже преклонился перед нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копыя ломать».

С. 194–195. *Лестница, на которую князь вбежал из-под ворот, вела в коридоры первого и второго этажей (...) была каменная, темная, узкая и вилась около толстого каменного столба.* – Лестница, выходящая около толстого каменного столба, отчетливо вызывает в памяти Страшный суд, изображенный на западной стене храма Успения Богородицы в Кремле, где вокруг тела древнего змия вьется “лестница” мытарств. Характерно, что рогожинский нож встречается князя между первым и вторым этажами: на первом мытарстве, по свидетельству св. Феодоры⁷, истязаются грехи словом (празднословие, сквернословие, насмешки, кощунство) (а ответ князя на *прямой* вопрос Рогожина о вере вполне можно назвать празднословием, возбуждающим в слушающем насмешки и кощунство); на втором мытарстве истязается всякая ложь, клятвопреступление и т.п. (а князь только что нарушил слово, данное Рогожину – не ходить к Настасье Филипповне). Душой, сброшенной с мытарства, овладевают бесы.

С. 203. *Он мне лук и стрелку сделал и стрелять научил, и я одного голубя убила (...)* Аделаида так и стояла в каске и со шпагой. – Здесь сестры предстают как Артемида (Аглая) и Афина (Аделаида), богини-девственницы – вечные соперницы Афродиты (Настасья Филипповна появится в конце этой сцены в экипаже, запряженном белыми лошадьми, а Афродита ездила в колеснице, запряженной белыми голубями). Князя в этой части романа почти навязчиво называют “голубчиком”.

С. 216–217. ...залепетал вдруг снова Бурдовский (...) На это раз князь до того удивился, что и сам замолчал и тоже смотрел на него выпучив глаза и ни слова не говоря. – Имя Бурдовского – Антип – возможно переводится как “противник всего” (греч. *άντιος*), что весьма не бессмысленно в системе романа; но возможно произвести его и от греч. *άντίλου* (подос) – “антипод”, обращенный ногами к ногам кого-либо, живущий на противоположной точке земного шара – своего рода зеркальное отображение князя (зеркальность персонажей в этой сцене совершенно очевидна), и как всякое отражение – одновременно повторение и противоположность. Св. Василий Великий называл “анти типами” Дары до предложения их в Кровь и Тело Господни. Антип по отношению к князю – своего рода сырой материал, нуждающийся в преобразовании и преображении, в “предложении” в человека (в совершенного, “положительно прекрасного” человека). Антип – образ князя до того, что произошло с ним в Швейцарии. В каком-то смысле этой паре аналогична пара Аглая – Настасья Филипповна. Аглая – анти тип Настасьи Филипповны.

С. 323–324. ...в этой комнате я заметил одно ужасное животное, какое-то чудище (...) Вдруг Норма жалобно взвизгнула: гадина успела-таки ужалить ей язык. – Скорпион (не-скорпион) в виде трезубца – Скорпион – символ (как род паука) осатаневшей самости; кстати, единственное животное, которое, по преданию, способно в виду ожидающей его неминуемой смерти покончить жизнь самоубийством. Трезубец в христианстве амбивалентный символ (как большинство символов романа, например, лев может быть символом Христа, но и сатаны): 1) символ Троицы; 2) оружие дьявола. Оружие многих верховных языческих богов (Зевса, Посейдона, Шивы), так что символ очень уместный для разворачивающейся на наших глазах в видении Ипполита битвы природных механических, мертвых сил с силами истинной природы человека. Как видно из имени и породы собаки, вступающей в бой за хозяина, норма человеческой природы принадлежит Новой земле (тернеф – (*φρ.*) новая земля), но, пытаясь одолеть “оружие дьявола”, заглатывая его (кстати, как было проглочено яблоко с древа познания добра и зла – застрявшее в кадыке Адама (“адамово яблоко”)), норма оказывается ужаленной, поврежденной, в каком виде уже и существует с того мига. Нормой становится поядение друг друга, так мучающее Ипполита, земля становится механизмом, а люди – сумасшедшими и привидениями.

В этом эпизоде прочитывается и встреча христианства с язычеством на западе (тема слишком актуальная для романа “Идиот”), где христианство, поглотив, по-видимому, языческое государство, на деле оказывается поврежденным и трансформированным ядом язычества, начинает отыскивать “новую землю” в пределах земных и уст-

раивать Царство земное, принимая за норму – поврежденную человеческую природу (далее Мышкин скажет о католицизме, что он проповедует искаженного Христа, Христа, подавшегося на третье дьяволовое искушение).

Л. Мюллер трактует (что также не противоречит сказанному выше, ибо символический эпизод может прочитываться на многих уровнях, дополняющих друг друга) собаку как символ Христа, вступающего в схватку со смертью (“законами природы”, скорпионом)⁸. Причем надо добавить, что это единственный в романе эпизод, где человек перед лицом смерти оказывается не одинок, но обретает защитника, выходящего навстречу смерти вместо него – и поглощающего смерть, которая жалит его. Но во время Пасхальной службы Православная Церковь возглашает: “смерть, где твое жало?”. Характерно, что видение оканчивается тем, что к Ипполиту – наяву – входит князь. (После второй встречи с природой в виде тарантула к Ипполиту входит Рогожин-привидение.) После этого знаменательного прихода князя Ипполит некоторое время воспринимает его как спасителя, как того, кто готов сразиться за него со смертью, – и именно поэтому решается задать ему вопрос о том, как ему “всего лучше умереть”? На что и получает от князя сокрушительный ответ: “Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!” Отвечая так, князь и здесь берет человека в *наличном* его состоянии и в области действия *законов природы*, принимая за норму именно наличное состояние. Умиравший Ипполит, лгущий Иволгин, вымогатель Келлер – они такие, какими быть “в их состоянии естественно”. Он их не вызывает от тли (*слав.* тление, разложение), их поразившей, а говорит: вы такой... ничего, ничего, ничего... Но Ипполит именно то и пытается разъяснить в своем “Необходимом объяснении”, что нет ничего *неестественнее* для человека, чем смерть...

С. 350. ...*доморощенных Ласенеров наших...* – Ласенер Пьер-Франсуа (1800–1836) – герой известнейшего парижского уголовного процесса, изложение которого Достоевский поместил в журнале “Время” (1861, № 2, с. 1–50). В примечании к публикации Достоевский так характеризовал личность преступника: “В предлагаемом процессе дело идет о личности человека феноменальной, загадочной, страшной и интересной. Низкие инстинкты и малодушие перед нуждой сделали его преступником, а он осмеливается выставить себя жертвой своего века. И все это при безграничном тщеславии. Это тип тщеславия, доведенного до последней степени”. В фигуре преступника и обстоятельствах процесса много важного для понимания проблематики романа “Идиот”. Так, Ласенер обращает внимание тех, кто склонен об этом забывать, на то, что приговоренность к смерти есть общий удел людей, а вовсе не исключительное положение преступника, осужденного на смертную казнь. Как и Ипполит,

он более всего заботится о том, не будут ли его презирать. Ласенер оставляет свое жизнеописание, где представляет свою личность такой, какой хотел бы, чтобы ее видели. Интересно, что в ходе процесса умирает предназначенный для Ласенера частный адвокат, молодой человек (как и целый ряд героев романа умирает или терпит сокрушительную катастрофу ранее смерти Ипполита), что не остается неотрефлексированным преступником. Интересен эпизод встречи Ласенера с чахоточным: “Из больничной приемной Ласенер пошел в больничную палату. Там возле его постели лежал молодой человек, жертва злой легочной чахотки, порожденной самым постыдным развратом. Странное сближение двух приговоренных к смерти: один бледный, изможденный, с каждым взрывом кашля вместе с ключьями легких изрыгающий остатки жизни, другой свежий, румяный, крепкий! – Ласенер, сказал чахоточный, мне очень жаль, что я не на свободе; не удастся мне увидеть твоей казни. А как бы хотелось посмотреть: так ли бодро и удало как теперь будешь ты поглядывать, всходя на *Карлушину лесенку* (лестница гильотины. – Т.К.). – Могу тебя в том уверить, спокойно отвечал Ласенер; как самый виновный, я буду казнен последний, и потому перед смертью увижу еще казнь моих сообщников”. С этим эпизодом отчасти перекликается мотив зависти Ипполита к казненному Глебову. Но гораздо важнее здесь тема, более подробно развитая в “Братьях Карамазовых”: оказывается, общая приговоренность к смерти вызывает не сочувствие, а ненависть и злобу друг к другу – так же, как и общее преступление. Наконец, очень важная для романа проблема взаимного отношения человека и природы, человека и мироздания (хор, к которому не могут примкнуть герои “Идиота”) также присутствует в изложении процесса Ласенера: “Я разделяю мнение тамплиеров, сказал Ласенер, о переселении души во все тела природы. Разве начало, одушевляющее все органические существа, не может от живого существа перейти в грубую материю, пребывать в ней, сообщить ей на некоторое время своего рода жизнь, а там перейти в другие тела, и все это не может ли совершаться не по неизменным законам, а случайно, беспредельно во времени и пространстве? Ласенер с особым удовольствием развивал эту систему пантеистической и материалистической философии, старался доказать присущность жизни, чувствительности, может быть и ума во всяком органическом существе, даже во всяком сложном теле, например, в камне”. Из этого пассажа становится лучше понятно, что разумелось в первой четверти XIX в. под материализмом и что, может быть, имеет в виду князь, когда говорит о своем материализме.

Впрочем, в середине XIX в. одновременно наличествует, очевидно, несколько разноречивых (и по происхождению разновременных) трактовок понятия “материализм”. Вот, например, определение ма-

териализма из книги В. Берви “Физиологическо-психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни” (Казань, 1858. § 8): Материалисты “принимают только то за истинно существующее бытие, что доступно нашим чувствам. Материализм допускает существование лишь одной материи и отрицает существование духовного мира. Материалист не в силах подняться до идеи духовного”⁹.

С. 354. *...только я не Наполеона, а все австрийцев разбиваю...* – Т.е. князь отождествляет себя в шутку с Наполеоном, что подчеркивает мотив самозванчества, пришествия “во имя свое” в этом образе.

С. 459. *...услышала дикий крик “духа сотрясшего и повергнувшего” несчастного.* – В евангелиях от Матфея (17,14–21), Марка (9, 17–29) и Луки (9, 38–43) рассказ об исцелении бесноватого от духа немого и глухого помещен в той же главе, что и рассказ о Преображении Господнем. Очевидно, Достоевский подчеркивает здесь разницу Света Преображения и “света” эпилептического припадка.

Более чем вероятно, что здесь Достоевский ориентировался и на знаменитую картину Рафаэля (1483–1520) “Преображение” (1519–1520, Пинакотека Ватикана, Рим) – кажется, единственную, сочетающую эти два евангельских эпизода в пределах одного полотна. В каком-то смысле эту картину вообще можно назвать живописным эквивалентом романа “Идиот”, или, вернее – роман “Идиот” – интерпретацией рафаэлевского замысла.

С. 470. *Удержите ваш язык, я не этим вашим оружием пришла с вами сражаться...* – Принимая во внимание обилие цитат и реминисценций из Апокалипсиса в романе “Идиот”, как бы задающих парадигму чтения, невозможно пропустить очевидную, хотя и странную аллюзию, заключенную в этой фразе. “Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир¹⁰ и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белые, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый меч; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей” (Откр. 1, 12–16). И далее: “Так и у тебя есть держащиеся учения Николитов, которое Я ненавижу. Покайся; а если не так, *скоро приду к тебе и сражусь с ними мечом уст Моих*” (Откр. 2, 15–16).

С. 493. *Рогожин подхватил ее почти на руки и чуть не поднес к карете (...) старую, ничего не стоившую рухлядь.* – Рогожин увозит Настасью Филипповну в свадебной карете, в которую садится вместо *шафера*. И меняет ее свадебный наряд на иной – платок и мантильку (по виду почти монашеское одеяние – т.е. одеяние невест

Христовых). А еще точнее – прикрывает ее свадебный наряд, белые одежды, которые надеть дано будет в романе только Настасье Филипповне. “Впрочем у тебя в Сардисе есть несколько человек, которые не осквернили одежд своих и будут ходить со Мною в белых одеждах, ибо они достойны. Побеждающий облечется в белые одежды; и не изглажу имени его из книги жизни, и исповедаю имя его пред Отцем Моим и пред Ангелами Его” (Откр. 3, 4–5). Рогожин везет ее к другому Жениху – к Тому, который обещал в Успении сам явиться за душой Богоматери. Он везет ее к Жениху, но Жених во гробе (“Христос в гробу”), и соединиться с Ним можно только в смерти для этого мира (слова апостола Павла: “Неужели не знаете, что все мы, крестившиеся во Христа Иисуса, в смерть его крестились? Итак мы погреблись с Ним крещением в смерть, дабы, как Христос воскрес из мертвых славою Отца, так и нам ходить в обновленной жизни. Ибо если мы соединены с Ним подобием смерти Его, то должны быть *соединены и подобием* воскресения, зная то, что ветхий наш человек распят с Ним, чтобы упразднено было тело греховное, дабы нам не быть уже рабами греху; ибо умерший освободился от греха. Если же мы умерли со Христом, то веруем, что и жить будем с Ним, зная, что Христос, воскреснув из мертвых, уже не умирает: смерть уже не имеет над Ним власти. Ибо что Он умер, то умер однажды для греха; а что живет, то живет для Бога” (Рим. 6, 3–10)). Отравленная невеста во гробе, ожидающая жениха-воскресителя, в сказке Пушкина, которую читал князь вместе с Рогожиным (“мы с ним Пушкина читали, всего прочли”), отравленная скорпионом Норма – это весь мир, отравленный первородным грехом, ожидающий прихода Спасителя; и Христос сходит в этот гроб мира – и выводит оттуда Настасью Филипповну.

С. 493. ...*“впрочем... в ее состоянии... это совершенно в порядке вещей”*... – Так князь принимает известие о любом проступке, любой подлости, любом предательстве, и в конце концов, это начинает сильно смущать на заявление адвоката о клиенте, зарезавшем шесть человек: “и кто бы на его месте поступил иначе?”

С. 504. ...*а потом в Орел куда-то хотела. И ложилась, все говорила, что в Орел поедет...* – Желание Настасьи Филипповны ехать в Орел связано с реализованным в тексте иконописным сюжетом “Успение Богородицы”, открывающимся за образом лежащей в алькове, как в алтаре, убитой (но – по тексту – *спящей*¹¹) Настасьи Филипповны¹². “В христианстве орел – сообщает энциклопедия Дж. Купера – дух, вознесение (...) Глядящий, не мигая, на Солнце, он олицетворяет Христа, вперившего очи во Славу Божию, принося птенцов своих к Солнцу, он – Христос, возносящий души к Господу, падая камнем за рыбу в море, Христос, спасающий души из океана грехов”¹³.

В Успении Богородицы Ее душа зримо для всех возносится Христом к Престолу Господню. Но и тело Ее спасает от тления Христос, забрав его на небо: когда опоздавший Фома на следующий день после погребения приходит поклониться телу, гробница оказывается пустой. Богородица, проходя первой по стопам Христа путь, всем человекам уготованный, воскресает в теле. Однако Рогожин не хочет лишиться своей святыни, предпочитая тление: “Потому, коли войдут, станут осматривать али искать, ее тотчас увидят и вынесут <...> Так пусть уж она теперь тут лежит, подле нас, подле меня и тебя... – Да, да! – с жаром подтвердил князь. – Значит, не признаваться и выносить не давать. – Н-ни за что! – решил князь, – ни-ни-ни! – Так и я порешил, чтоб ни за что, парень, и никому не отдавать!” Он надеется отпугнуть дух американской кленкой и ждановской жидкостью: “Боюсь вот тоже еще, что душно и дух пойдет. Слышишь ты дух или нет?” И когда Дух придет¹⁴, герои затворят от него дверь: “– Стой, слышишь? – быстро перебил вдруг Рогожин и испуганно присел на подстилке, – слышишь? – Нет! – так же быстро и испуганно выговорил князь, смотря на Рогожина. – Ходит! Слышишь? В зале... Оба стали слушать. – Слышу, – твердо прошептал князь. – Ходит? – Ходит. – Затворить али нет дверь? – Затворить...”¹⁵

Но сюжет Успения все же реализован: когда, “после многих часов, отворилась дверь и вошли люди”, они нашли убийцу в белой горячке и сошедшего с ума князя, но ни слова не сказано больше в тексте о теле Настасьи Филипповны.

Здесь, однако, возникает и еще одна “орлиная” ассоциация – из Апокалипсиса, где жену, облеченную в солнце, преследует дракон: “И даны были жене два крыла большого орла, чтобы она летела в пустыню в свое место от лица змия” (Откр. 12, 14).

¹ Страницы указаны по изданию: Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 8. (Л., 1973).

² Очевидно, в этом качестве они представляли собой один из этапов посвящения, инициации (с инициацией, по-видимому, связан и обычай изображать харит то обнаженными – “без обмана”, то под прозрачными покрывалами, “являющими лишь достоинства”). Эта функция харит вспоминается, когда генерал Еланчин просит дочерей “проэкзаменовать” князя Мышкина.

³ В средневековом искусстве грации изображались как Милость, Красота и Любовь, с атрибутами: розой, миртом и яблоком, иногда – игровой костью.

⁴ См.: Толковое Евангелие. М., 1874. Кн. 3. С. 287.

⁵ Толковое Евангелие. Т. 1. Евангелие от Матфея на славянском и русском наречии с предисловиями и подробными объяснительными примечаниями архимандрита Михаила. М., 1870. С. 22.

⁶ Вьшеславец Б.П. Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 21.

⁷ См.: Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти. М., 1991. С. 152.

⁸ Мюллер Л. Образ Христа в романе Достоевского “Идиот” // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 374–384.

⁹ Цит. по: Михайлов А.В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М., 2000. С. 589. Хотя книга выходит в 1858 г., ее автор, как отмечает Михайлов, человек одного времени с Жан-Полем, т.е. стоит на позиции “докритической” философии.

¹⁰ Подир – длинная одежда Иудейских первосвященников и царей.

¹¹ Тут опять возникает параллель “спящей царевны” Пушкина.

¹² См. об этом: Касаткина Т.А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”. М., 2004. С. 386–388.

¹³ Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995. С. 230. Надо, однако, принять во внимание и то обстоятельство, что именно из Орловской губернии пошла скопческая ересь.

¹⁴ Здесь, по-видимому, присутствует отсылка к знаменитому видению Иезекииля о духе Господнем, приходящем и оживляющем мертвые кости, причем отсылка, имеющая отношение как к убитой Настатье Филипповне, так и к Гольбейновскому Христу во гробе: «(...) так говорит Господь Бог: от четырех ветров приди, дух, и дохни на этих убитых, и они оживут. И я изрек пророчество, как Он повелел мне, и вошел в них дух, и они ожили, и стали на ноги свои – весьма, весьма великое полчище. И сказал Он мне: сын человеческий! Кости сии – весть дом Израилев. Вот, они говорят: “иссохли кости наши, и погибла надежда наша, мы оторваны от корня”. Посему, изреки пророчество и скажи им: так говорит Господь Бог: вот, Я открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших и введу вас в землю Израилеву. И узнаете, что Я Господь, когда открою гробы ваши и выведу вас, народ Мой, из гробов ваших, и вложу в вас дух Мой, и оживете, и помещу вас на земле вашей, и узнаете, что Я, Господь, сказал это – и сделал, говорит Господь» (Иез. 37, 9–14).

¹⁵ Продолжая пушкинскую ассоциацию: Рогожин хранит “спящую царевну” и не хочет впустить истинного жениха, могущего пробудить мертвую.