

Книги в романе Идиот

В течение 2023-2024 годов научно-исследовательский центр «Ф. М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН выполнял профинансированный Российским научным фондом проект «Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского “Идиот”».¹ Проект завершился публикацией коллективной монографии.² Мы, участники проекта, ни в коем случае не можем и не хотим претендовать на то, что за два года исследований “закрыли тему”. Напротив, мы, несомненно, ее *открыли* – на той глубине и теоретической обоснованности, на которой, как мы надеемся, эти исследования будут продолжаться гораздо более широким кругом исследователей. Здесь я постараюсь (опираясь на нашу монографию и предисловие к ней) описать теоретические основания и исходные положения проекта – а также подвести некоторые итоги его осуществления, насколько это возможно в таком кратком изложении.

Наш проект был направлен на комплексное изучение роли и образа книги:

- 1) художественной, исторической, мемуарной, священной;
- 2) читаемой героями, упоминаемой героями или автором, продаваемой, даримой и покупаемой, обмениваемой на другие предметы, служащей местом хранения, участвующей как предмет или герой в романских сценах и ситуациях – то есть книги как текста на бумаге, как текста – источника аллюзий в сознании читателя и речи персонажей, как материального предмета, взаимодействующего с другими материальными предметами, как представителя своего автора и т.д. в романе Ф. М. Достоевского *Идиот*.

Нас интересовало, что такое книга в книге как ее духовная основа, как ее идеологический фундамент, как способ создания в ней исторической перспективы, как ее материальный герой. Поставленная в таком виде проблема имеет самое широкое теоретическое значение, но решалась она в

¹ Проект РНФ № 23-28-00258.

² Татьяна А. Касаткина, Катерина Корбелла, Татьяна Г. Магарил-Ильяева, Николай Н. Подосокорский, *Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»*, отв. ред. Т. А. Касаткина (Москва: ИМЛИ РАН, 2024), 392 с., <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7>. Книга находится в открытом доступе.

данном случае локально – на примере романа Достоевского, что дало возможность глубокого (а не широкого, но поверхностного) ее рассмотрения.

Творчество Достоевского в достаточной степени уникально объемом, настоятельностью и значимостью присутствия в нем книг. Поскольку классические исследования XX века, в первую очередь, книги Вяч. И. Иванова и М. М. Бахтина, показали существенную специфику структуры художественного текста, создаваемого Достоевским, и именно в силу этой специфики обладающего исключительным воздействием на читателя, одной из самых значительных проблем достоевистики и теории литературы в целом остается проблема понимания того, как создается и как устроен текст такого типа: способный менять мировоззрение и перестраивать жизнь и судьбу человека; как сочетается в таком тексте авторский «указующий перст, страстно поднятый» (выражение Достоевского) – и отступательная стратегия автора, заставляющая “потрудиться читателя”, остающегося в убеждении, что все выводы в процессе чтения сделаны и все решения приняты им самим.

Аналитико-синтетическое исследование роли книг в книге оказалось способно значительно продвинуть нас на пути решения этой задачи.

Перед коллективом стояла задача выявить разные (ключевые) варианты присутствия книги в романе *Идиот*, проследить участие книг в сюжете, в расширении пространства-времени романа за его сюжетные пределы, в создании ментальной и духовной глубины текста, в выстраивании идеологического вектора (или идеологической многоаспектной целостности). Присутствие книг позволяет автору сделать самое внятное высказывание, могущее остаться при этом полностью незамеченным читателем, что создает у него ощущение полной свободы и нахождения ответа (в случае его нахождения) полностью самостоятельно.

Роль ряда книг в романе *Идиот* до сих пор вообще ни в каком ракурсе не была изучена достоевистами (это касается, например, упоминаемых в тексте сочинений Шарраса, Шлоссера, Соловьева) или же была исследована лишь в определенных аспектах (более всего – с точки зрения присутствия в тексте романа цитат из них и аллюзий на них), в целом – недостаточно и поверхностно, и, главное – несистемно, отрывочно, неконтекстно. Не были выявлены в полноте даже сюжетные соответствия такой *заметной* и *замеченной* в *Идиоте* книги, как *Дама с камелиями* – и это объяснимо: Достоевский использует сюжетные соответствия в большинстве случаев как точки бифуркации, как места *расхождения* его текста с упоминаемой книгой – исследователи же *почти всегда* искали сходства и соответствия.

Поставив своей задачей положить начало исследованию *комплексного* присутствия книг в романе во всех возможных аспектах их духовного, структурного, предметного функционирования, мы оказались в состоянии скорректировать устоявшиеся представления о причинах привлечения Достоевским разных книг в свои книги.

Приведу наглядный и яркий пример, демонстрирующий необходимость именно комплексного рассмотрения, учитывающего как сюжет вставного произведения, так и саму сцену, в которой присутствует содержащая его книга, показывающий, как *сложно* Достоевский выстраивает отсылки к книгам в своих произведениях. Настасья Филипповна не пересказывает Рогожину пришедшуюся ей к слову историю Каносского унижения императора Генриха IV, но приносит книгу, поясняя, что это стихи, и сама читает их ему. Таким образом, в романе *Идиот* появляется не просто аллюзия на некий текст, обстоятельно и аналитично пересказанный затем Рогожиным Мышкину,³ – в романе появляется *сцена с книгой, становящейся посредником в объяснении героев* – опознаваемый сюжет в литературе разных времен, памятный читателю, прежде всего, по *Божественной комедии* Данте. При этом смысл читаемого в романе Достоевского на первый взгляд полностью переворачивает наиболее привычный смысл сюжета, отраженный в *Комедии* Данте, поскольку у Достоевского речь идет не о раскрытии своей любви влюбленным возлюбленной – но о раскрытии ненавидимой ненавидящему его ненависти. Но, с другой стороны, прояв-

- 3 Вполне возможно, что здесь имеется в виду стихотворение Гейне “Генрих” – но это лишь предположение комментаторов *ПСС*, сделанное на основании статьи В. Е. Холшевникова (*ПСС* 9; 440–441). Для нас же важно как раз то, что этот текст *не назван* Достоевским, то есть читателя к нему *не отсылают*, напротив, весь сюжет изложен непосредственно в романе – в связи с чем вполне возможно предположить, что это не изложение существующего стихотворения, но *программа* стихотворения пока не существующего, вроде программ тех коротких исторических поэм, которые Достоевский создавал в переписке с А. Н. Майковым. Здесь еще отмечу, что внимание комментаторов романа *Идиот* было смещено на отыскивание *неназванных* произведений, косвенно упомянутых в тексте, тогда как, с нашей точки зрения, приоритетное внимание должно обращаться на способ присутствия *названных* произведений – именно они создают дополняющие *базовые* структуры текстов Достоевского, их экзоскелеты – скажем, перефразируя название статьи Ольги Меерсон «Скелетом наружу»: см.: Ольга МЕЕРСОН, “Скелетом наружу: система интертекстов как структура произведения вне его (Мотив трагедии «падшей» женщины в «Идиоте»)”, *Достоевский и мировая культура*. Альманах, № 23, 2007, с. 85–106. Неназванные произведения участвуют в этих структурах при наличии в тексте опознаваемых цитат (причем, *легко*, с точки зрения Достоевского, могущей сильно не совпадать с точкой зрения современного читателя, *опознаваемых цитат*).

ленная на физическом и сценическом уровне дантовская традиция позволяет скорректировать проговоренный смысл сцены – и открыть за предполагаемой текстом ненавистью предполагаемую этой традицией любовь, не прекращающуюся и за земными пределами. Таким образом, физическое присутствие книги в эпизоде создает аллюзию на совсем другой ряд литературных сюжетов, способный радикально преобразовать те аллюзии, которые могут возникнуть в сознании читателя исходя исключительно из вербально выраженного содержания эпизода. Тем самым автором закладывается совсем другой объем читательских ассоциаций, и мы видим наглядно один из способов создания “глубокого текста” (в нашей методологии это не оценочное суждение, но термин).

Надо сказать и о том, что внимание ко всем аспектам сцены, в которой присутствует книга, порой позволяет, наконец, понять, о какой именно книге идет речь. Так, в разделе нашей монографии, посвященном *Истории* Соловьева, Николай Подосокорский доходчиво объясняет, почему Рогожин читает вовсе не ту многотомную (на момент издания романа *Идиот* вышло семнадцать томов) историю Соловьева, на которую указывают комментаторы и 30-томного и 35-томного полного собрания сочинений Достоевского – и которую, если хоть на минуту задуматься, было бы весьма странно предложить в качестве рекомендации для начального образования ничему не учившемуся Рогожину. Обратив внимание на то, как именно называет Настасья Филипповна рекомендуемую книгу (*Русская история*, а не *История России с древнейших времен*), исследователь не поправляет с ходу “неточно выразившуюся” героиню, а следует ее указаниям – и обнаруживает, что она вполне точна: она рекомендует Рогожину очень известную и распространенную в XIX веке однотомную *Учебную книгу русской истории*, написанную Соловьевым и рекомендованную «как руководство для преподавания истории» в старших классах гимназий (а не предназначенную для специалистов-историков, как *История России с древнейших времен*), уже 7-е издание которой вышло в 1867 году.

Еще пример, показывающий, как взрывается привычный ход рассуждений, если мы учитываем физическое присутствие книги в сценах романа. Катерина Корбелла в своем разделе о *Дон Кихоте* демонстрирует с очевидностью, что книга и ее герой, как минимум, в ряде случаев, будет более тесно связана с тем, *через кого* она пришла в текст, чем с тем, с кем ее соединил в сюжете тот, через кого она в текст пришла (и с кем она связывается по дефолту большинством исследователей): а именно, что *Дон Кихот* больше отражается в характере Аглаи, чем в характере Мышкина (особенно если мы понимаем, что характеристики, которые дает Мышкину Аглая,

больше говорят о ней, чем о нем). Видимо, этот принцип нужно неизменно иметь в виду – в том числе, когда мы думаем о присутствии в тексте романа *Русской истории* Соловьева, пришедшей к Рогожину через Настасью Филипповну и раскрывающей ее сектантские прототипы (например, Настасью Зиму), что показано в соответствующем разделе Николаем Подосокорским.

В связи с этим интересно отметить разновекторность формально могущих выглядеть идентичными ситуаций. Настасья Филипповна говорит Рогожину: «Ты бы образил себя хоть бы чем, хоть бы “Русскую историю” Соловьева прочел, ничего-то ведь ты не знаешь» (ПСС 8; 176), а Аглая Епанчина – князю Мышкину: «я заметила, что вы ужасно необразованны; вы ничего хорошенько не знаете, если справляться у вас: ни кто именно, ни в котором году, ни по какому трактату? Вы очень жалки» (ПСС 8; 430).⁴ Настасья Филипповна *предлагает* Рогожину книгу для *создания* посредством ее его человеческого образа, для устранения незнания как несвязанности с историей своего рода и народа. Книга здесь служит созиданию человека. Аглая пытается *извлечь* из Мышкина книжные сведения, нужные ей, а когда это не удастся – наносит удар по его человеческому образу: «Вы очень жалки». Такие ситуации, отрицающие принцип: “похоже, значит то же”, строящиеся на принципе: “похоже – очень возможно значит противоположное”, чрезвычайно многочисленны в романе *Идиот* – и понимание этого принципа особенно важно при анализе сюжетов и сюжетных деталей, “совпадающих” в романе Достоевского и в присутствующих в нем книгах.

Заметим, что в случаях появления в тексте книги как предмета можно попробовать провести классификацию и по еще одному признаку – отделив тех, кто упоминает книгу (или в связи с кем упоминается книга), от тех, кто держит ее в руках. *Дон Кихот* упоминается в связи с Мышкиным – но держит книгу в руках (и прагматически использует ее – так же, как потом прагматически использует стихотворение Пушкина) Аглая. *История* Соловьева появляется потому, что ее упомянула Настасья Филипповна, – но держит ее в руках и хранит в своем кабинете Рогожин (Катерина Корбелла отметила, что этот герой, как и Аглая, использует книгу как *хранилище* – только не для записки, а для ножа; интересно, что, как пока-

4 Сходство этих высказываний отметил Николай Подосокорский (см.: Николай Н. Подосокорский, “История в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского”, *Два века русской классики*, т. 6, № 3, 2024, с. 98-125, <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-3-98-125>).

зано в написанной мной главе о сцене Мышкина перед припадком,⁵ *История* оказывается хранилищем, *способным перемещать вложенное в нее во времени*; возможно, какие-то трансформирующие функции могут быть обнаружены при ближайшем рассмотрении и у других книг-хранилищ). *Мадам Бовари* читала Настасья Филипповна – но видим мы ее в руках и потом в кармане у Мышкина, уносящего библиотечную книгу, как бы *изымая ее из общего пользования*. *История* Карамзина, упомянутая Лебедевым применительно к Мышкину, видимо, должна иметь отношение (и имеет, как показываем Николай Подосокорский и я в разделах “«Имя историческое, в Карамзина ‘Истории’ найти можно и должно»: «История государства Российского» Н. М. Карамзина»” и “«Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: «Пушкин, издание Анненкова»”) и к самому Лебедеву, и к Рогожину, в присутствии и для произведения впечатления на которого она упоминается. *Дама с камелиями* тоже только упоминается героями – но по-разному: Тоцкий упоминает произведение искусства исключительно в рамках произведения искусства, акцентируя к тому же его исключительно *эстетическое* восприятие, Настасья Филипповна связывает роман с жизнью, включает аллюзии на него в жизненные ситуации: ее именуют «камелией» члены семейства Иволгиных и Лебедев, она именует «господином с камелиями» Тоцкого. Кроме того, *Дама с камелиями*, появившаяся в начале романа, оказывается теснейшим образом связана с «Госпожой Бовари», появляющейся в конце, и вместе они (именно по принципу “похоже – значит противоположное”) формируют финал романа, о чем написала Татьяна Магарил-Ильяева в главе “«Спавший был закрыт с головой белой простыней»: «Дама с камелиями» А. Дюма-сына и «Мадам Бовари» Г. Флобера”.

Чрезвычайно интересно заметить, как появляется в романе столь важный для него Апокалипсис. Его упоминает Лебедев, рассказывая Мышкину о Настасье Филипповне – и герои как бы равномерно вокруг него группируются – поскольку книга как бы есть, но никто к ней зримо не прикасается. Сама же книга *как вещь* появляется только в связи с Нилом Алексеевичем, пригласившим к себе в кабинет Лебедева через Петра Захаровича, что очень интересно выражено:

...и спросили наедине: «Правда ли, что ты профессор антихриста?» И не потаил: «Аз есмь, говорю», и изложил, и представил, и страха не смягчил,

5 Глава “«Времени больше не будет»: пространство за пределами времени. Десятая глава Апокалипсиса в ключевой метафизической сцене романа”.

но еще мысленно, развернув аллегорический свиток, усилил и цифры подвел. И усмехались, но на цифрах и на подобиях стали дрожать, и *книгу прошили закрыть*, и уйти, и награждение мне к Святой назначили, а на Фоминой Богу душу отдали (ПСС 8; 168 – курсив мой – Т. К.).

Если Лебедев разворачивает только «аллегорический свиток», то закрыть *книгу* просит Нил Алексеевич – и здесь мы впервые узнаем, что кто-то ее *видит* (и сразу же вслед за тем узнаем, что видевший ее – умер, причем, умер в день, когда празднуется уверение Фомы в *воскресении* Христовом). Этот, казалось бы, внешний и “ненужный” вставной рассказ является важным звеном в сюжете воскресения, развиваемом в романе (о сюжете воскресения см. написанную мной главу “«Апокалипсисом стал отчитывать»: Образ Настасьи Филипповны Барашковой в свете «Откровения Иоанна Богослова»”).

А вот “наш Пушкин” (и, если исходить из лингвистических характеристик фраз, более как человек, чем как книга) появится в руках (даже, можно сказать, в объятьях, поскольку ей приходится захватить несколько томов) у Веры Лебедевой.

Таким образом, мы видим возможные многочисленные аспекты изучения *книги в книге* не только как текста в тексте.

Еще один пример того, сколь многое позволяет увидеть комплексное исследование – в смысле *исследования на пересечении контекстов* присутствующих в романе книг, представляет собой интерпретация важнейшей детали рассказа Иволгина о воскресении рядового Колпакова, который после своего воскресения появляется в *Новоземлянском* пехотном полку (ПСС 8; 83). Я, обнаружив в свое время здесь очевидную, осмысленную и поддержанную контекстом романа отсылку к Апокалипсису: «И увидел я новое небо и *новую землю*, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали» (Откр 21:1), в запальчивости отрицала какое-либо значение той отсылки, которую неизменно давали комментаторы романа, а именно к *Горю от ума* Грибоедова: «В его высочества, хотите вы сказать, Новоземлянском *мушкетерском* (ПСС 9; 435 – курсив мой – Т. К.).

Между тем, после исследования присутствия в романе Достоевского *Трех мушкетеров* Дюма-отца, проведенного Татьяной Магарил-Ильяевой, эта отсылка оказалась в высшей степени значимой (на вновь обнаруженную значимость ее указал Николай Подосокорский).

Эта отсылка связывает два рассказа Иволгина: о воскресении рядового Колпакова и о «трех неразлучных» друзьях, *кавалюаде* (еще один символ *множества в единстве*, отсылающий, к тому же, к столь важному в ро-

мане концепту коня и всадника как плоти и духа – см. об этом, например, примечание в главе “«Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: «Пушкин, издание Анненкова»”), которые тогда именно как *троица* оказались источником воскресения нового (хотя и совсем того же самого) человека на новой земле. В свете такого огромного символа, появляющегося за шутовским рассказом Иволгина (а Достоевский всегда самое огромное заключает в самом шутовском), становится понятна и ошибка генерала, называющего отца Мышкина именем самого Мышкина: «Я, он и покойный князь Лев Николаевич Мышкин, сына которого я обнял сегодня после двадцатилетней разлуки, мы были трое неразлучные, так сказать, кавалькада: Атос, Портос и Арамис» (ПСС 8; 92). Учитывая, что все трое членов «кавалькады» претендуют на «отечество» по отношению к князю, поскольку один из них – отец Мышкина, другой – генерал Епанчин – при первой же встрече обращается к нему «отчески», а третий – сам Иволгин – мог стать его отцом, поскольку соперничал с князем за его мать (и тут становится понятен смысл и этой «дурацкой байки»), мы увидим складывающийся из рассказней Иволгина и “случайно” оброненных слов героев образ *троичного отца* князя Мышкина, в состав которого включен и сам князь Мышкин, уже участвовавший таким образом в воскресении человека в самом начале романа. В свете чего нелепые рассказы Иволгина становятся не странной подробностью – а важнейшей неотъемлемой частью романа *Идиот*, который, таким образом, начинается и заканчивается воскресением.

Важно отметить, что комплексное и целостное изучение присутствия книг в какой бы то ни было отдельно взятой книге, насколько мне известно, прежде не проводилось нигде в мире. В мировой науке максимально широко проводятся исследования присутствия в тексте чужого текста – и, к сожалению, в подавляющем большинстве случаев все заканчивается выявлением самого факта присутствия цитаты, аллюзии, реминисценции, без исследования *локальных функций и герменевтической роли*, которые осуществляет привлеченный текст (тем более – произведение-донор) в рамках акцептирующего текста (тем более – произведения). Кроме того, исследуются, как правило, отдельные и обособленные произведения-доноры, но не их совокупность в избранном произведении. То есть – в подавляющем большинстве исследований речь идет о взаимодействии одного донора и одного реципиента – и даже если в исследовании присутствует анализ нескольких доноров одного реципиента, исследуемые взаимодействия почти во всех случаях остаются парными, очень редко становясь хотя бы тройственными. В исследованиях же типа *Достоевский и Сервантес*, *Пушкин и Достоевский*, *Шиллер у Достоевского*, *Достоевский и Некрасов* и

подобных исследователь работает на совсем других уровнях, где донором и реципиентом становится личность, а не произведение: там ставятся другие задачи и используются другие методы исследования.

Между тем для Достоевского присутствие чужого текста в его тексте – один из основных способов проявления авторской позиции в произведении, где она не может быть выражена прямым способом. Это способ подключения к рассказываемой истории иной истории, вносящей дополнительные измерения во вновь творимое произведение; еще ряд измерений появляется при сдвигах, которые получает элемент цитируемого текста при встраивании в новый – и такие сдвиги очень часто получаются при подключении третьего элемента системы (второго донора). Мы в своей монографии по мере возможности старались включить в ряд исследований и описаний парных взаимодействий обозрение той единой системы, которую эти взаимодействия с разными текстами создают в романе Достоевского.

Подчеркну еще раз: проект «Роль и образ книги в романе Ф. М. Достоевского “Идиот”» был направлен на *комплексное* изучение роли и образа художественных, исторических, мемуарных, священных книг, *непосредственно присутствующих* в романе *Идиот*. Это значит, что участники проекта не занимались даже вполне доказательно присутствующими в тексте аллюзиями и реминисценциями в том случае, если книга прямо не была названа в романе (и таким образом из программы исследований был в конце концов исключен чрезвычайно интересный аспект “Книга рядом с книгой”, показывавший, что при первой публикации романа *Идиот* номера *Русского вестника* зачастую формировались так, что присутствовавшие там публикации становились объемными содержательными комментариями к роману). Мы приняли в качестве исходного тезиса, что прямое упоминание книги в тексте произведения (по крайней мере – в произведениях Достоевского) проводит радикальную и отчетливую различительную черту, позволяющую отделить авторскую интенцию от исследовательских домысливаний и проекций собственных читательских предпочтений и ассоциаций на роман.

Это, конечно, вовсе не значит, что мы совершенно отрицаем возможность присутствия неназванных текстов в подкладке романа Достоевского. Более того, мы точно знаем, что как минимум один такой текст в романе *Идиот* есть – это *Жизнь Иисуса* Ж. Э. Ренана, упомянутая в черновиках.

Как раз на примере *Жизни Иисуса* очень ясно видна разница между текстом упомянутым и текстом неупомянутым в романе: Достоевский очевидно *не хотел*, чтобы читатель ориентировался при чтении на рена-

новскую книгу. Дело в том, что он пишет роман *Идиот* в радикальном противостоянии с Ренаном, а не опираясь на него – и даже не отталкиваясь от него. Это довольно очевидно, если мы примем во внимание, что, может быть, главное для Достоевского в романе *Идиот* и в *Жизни Иисуса*: восприятие *соотношения болезни и выхода в мистическое* – у него и Ренана совершенно различно и едва ли не противоположно.

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

Вот один из пассажей Ренана, написанный после последовательной дискредитации им идеи *чудесного*:

Воздержимся же от искажения истории для удовлетворения нашего мелкого самолюбия. Кто из нас, пигмеев, мог бы совершить то, что делали эксцентричные Франциск Ассизский и истеричка св. Тереза? Пусть медицина найдет названия для выражения этих великих уклонений человеческой природы, пусть утверждает, что гениальность – болезнь мозга; пусть усматривает в известной нравственной изощренности начала чахотки; пусть причисляет энтузиазм и любовь к нервным припадкам – не в этом дело. Слова «здоровый» и «больной» – относительны. Кто бы не предпочел болеть, как Паскаль, чем обладать здоровьем обыкновенного человека? Узкие взгляды на безумие, распространившиеся в наши дни, вводят наши исторические суждения, в вопросах этого рода, в серьезные заблуждения. Состояние, когда говорят, не сознавая, о чем, когда мысль действует без вызова и управления воли, подвергает теперь человека опасности лишиться свободы, как страдающего галлюцинациями. В былое время это называлось пророческим даром и вдохновением. Лучшее в свете вызвано лихорадочными припадками; всякое великое творчество вызывает нарушение равновесия; зарождение, по закону природы, – состояние насильственное.⁶

Достоевский же показывает, что медицински признанная болезнь (хотя и смутно опознаваемая: «какая-то странная нервная болезнь, вроде паду-

6 Эрнест РЕНАН, *Жизнь Иисуса* (Москва: Политиздат, 1991), с. 279-280.

чей или виттовой пляски, каких-то дрожаний и судорог» – ПСС 8; 6) может быть как раз симптомом *наличия религиозного факта* – и платой за его истинность. Поэтому Ренан ему совершенно не годится в качестве “идеологической подкладки” текста – ибо будет не облегчать понимание, но исказить его. И Достоевский ориентируется на Ренана как на оппонента, упоминает его в черновиках – но ни в коем случае не допускает в окончательный текст, рассчитанный на понимание читателя. В окончательном тексте «здравые рассуждения» Ренана, объясняющие мистику физиологией и онтологию моралью, приходятся на долю Евгения Павловича Радомского – и, полагая, Достоевский намеренно ослабляет эти рассуждения, удаляя из окончательного текста прецедентный текст, заставляя эти рассуждения в системе романа как бы “повиснуть в воздухе” без опоры на что-либо конкретное, кроме “духа века сего”.

Скажем более, будучи упомянут, Ренан был бы прямо опасен для текста Достоевского, поскольку на первый и поверхностный взгляд рассуждение князя Мышкина о характере и смысле его заболевания почти совпадает с приведенным выше отрывком, особенно если этот отрывок Ренана рассматривать вне целого – и если не заметить, что князь Мышкин (размышляя *изнутри* о том, о чем Ренан заключает *снаружи*) называет *высшим синтезом жизни* как раз то, что Ренан рассматривает как *досадный побочный эффект*:

Раздумывая об этом мгновении впоследствии, уже в здоровом состоянии, он часто говорил сам себе: что ведь все эти молнии и проблески высшего самоощущения и самосознания, а стало быть и «высшего бытия», не что иное, как болезнь, как нарушение нормального состояния, а если так, то это вовсе не высшее бытие, а, напротив, должно быть причислено к самому низшему. И, однако же, он все-таки дошел наконец до чрезвычайно парадоксального вывода: «Что же в том, что это болезнь? – решил он наконец. – Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и встревоженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?»⁷ Эти туманные выражения казались ему самому очень понятными, хотя еще слишком слабыми. В том же, что это действительно «красота и молитва», что это действительно «высший синтез жизни», в этом он сомневаться не мог, да и сомнений не мог допустить. Ведь не видения же ка-

7 Слово исправлено по изданию: ПССП 8; 208.

кие-нибудь снились ему в этот момент, как от хашиша, опиума или вина, унижающие рассудок и искажающие душу, ненормальные и несуществующие? Об этом он здраво мог судить по окончании болезненного состояния. Мгновения эти были именно одним только *необыкновенным усилением самосознания*, – если бы надо было выразить это состояние одним словом, – *самосознания и в то же время самоощущения в высшей степени непосредственного*. Если в ту секунду, то есть в самый последний сознательный момент пред припадком, ему случилось успевать ясно и сознательно сказать себе: «Да, за этот момент можно отдать всю жизнь!», – то, конечно, этот момент сам по себе и стоил всей жизни (ПСС 8; 188 – курсив мой – Т. К.).

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

На основании проведенных участниками проекта исследований можно с некоторой вероятностью предположить, что интенсивность присутствия книги как источника аллюзий будет прямо связана с интенсивностью ее материального присутствия в тексте – то есть книга неоднократно прямо (или прямо и косвенно) упомянутая и/или книга, присутствующая как материальный объект, будет в большей степени и более всесторонне формировать окончательный текст, чем книга, упомянутая однократно и не присутствующая в качестве материального предмета и, по всей видимости, локально заостряющая сформированный другим материально присутствующим прецедентным текстом архетипический образ, или становящаяся инструментом характеристики того именно персонажа, который эту книгу упоминает. Впрочем, по крайней мере *первая* книга, упомянутая в романе – *История* Карамзина, как показывает Николай Подосокорский, не ложится в эту схему и оказывается, в некотором смысле, вездеприсутствующей.

В качестве курьеза замечу, что, судя по программам конференций по творчеству Достоевского за последние тридцать лет, роману *Идиот* до сих пор посвящается гораздо больше компаративистских исследований (то есть – исследований применительно к нему книг, никак в нем не отраженных или ему последующих), чем исследований книг, прямо связанных

с романом авторской волей. При этом множество книг, прямо упомянутых в романе и присутствующих в нем в качестве материальных объектов, вообще не было исследовано в свете их функций в романном целом (таковы всемирные и европейские истории, упомянутые в романе, и даже, в значительной степени, – истории России: скажем прямо – большинство этих историй не были даже прочтены полностью исследователями *Идиота*), а ряд книг, хотя и был исследован – но не в том виде, в каком их читают герои (и, соответственно, в каком на них ссылается автор). Например, исследования присутствия в *Идиоте* *Мадам Бовари*, как и *Дамы с камелиями*, случалось, проводились на основе чтения русского перевода, а не французского текста, в то время как не только разные переводы, но и разные издания оригинальных романов иногда значимо для текста Достоевского отличались друг от друга. Кроме того, как весьма наглядно показывает Татьяна Магарил-Ильяева (раздел “«Спавший был закрыт с головой белою простыней»: «Дама с камелиями» А. Дюма-сына и «Мадам Бовари» Г. Флобера”), исследуя *формально* присутствие одного текста в другом, фактически исследователи уходили в область компаративистики, *сравнивая* сюжетные линии и структуры произведений, вместо того чтобы ставить вопрос о *целях* включения одного текста в другой.

Таким образом, можно сказать, что исследование данной проблемы в романе *Идиот* до нашего проекта еще практически и не начиналось.⁸

Я предполагаю, что книги, особо актуализированные многократным упоминанием или материальным присутствием в романе (или *первенственным* упоминанием, которое разделяют с *Историей* Карамзина вскоре после нее упомянутые священные *календарные* книги (*Святыцы* и *Четьи-Миней*), должны определить восприятие читателем дат – особенно в первой части романа), играют роль своего рода фокусов, сосредоточившись в/на каждом из которых, читатель имеет возможность увидеть весь роман целостно в определенном ракурсе. Каждый такой фокус будет, помимо прочего, прояснять кажущиеся странными и нелепыми (и даже эле-

8 Из присутствующих в романе книг больше всего исследований посвящено *Дон Кихоту*. См., напр.: Arturo SERRANO PLAJA, “Magic” realism in Cervantes; Don Quixote as seen through Tom Sawyer and The Idiot, transl. by Robert S. Rudder (Berkeley: University of California Press, 1970); Anthony J. CASCARDI, *The Bounds of Reason: Cervantes, Dostoevsky, Flaubert* (New York: Columbia University Press, 1986); Eric J. ZIOLKOWSKI, *The Sanctification of Don Quixote. From Hidalgo to Priest* (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1991); Карен А. СТЕПАНЯН, *Достоевский и Сервантес: диалог в большом времени* (Москва: Языки славянской культуры, 2013) – и библиографию к этой книге. Однако эти исследования тоже в значительной степени осуществлены в компаративистском ключе.

ментами “плохого стиля”) построения фраз в романе. Полагаю, это может быть объективным способом верификации ценности исследований данного типа: когда в результате становятся ясны и глубоки представлявшиеся до исследования странными и нелепыми фразы или повороты сюжета.