*Т.А. Касаткина**

"Рыцарь бедный...": пушкинская цитата в романе Ф.М. Достоевского "Идиот"

Значение Пушкина, художественного мира, им созданного, и самой личности первого поэта и *умнейшего* мужа России для Достоевского можно определять только словами превосходных степеней. Как было отмечено на недавно прошедшей международной конференции "Пушкин и Достоевский" [1], высочайшее, недостижимое место в иерархии внутреннего мира и образного строя произведений Достоевского занимал Христос. А среди людей — почти такое же недостижимое для всех остальных место принадлежит Пушкину. Одно из сильнейших юношеских впечатлений Достоевского — гибель поэта, по которому он надел бы траур, если бы семья и так его не носила после недавней смерти матери. Незадолго до смерти Достоевского настоящим потрясением и для России, и для самого писателя стала его речь на торжествах по поводу открытия памятника Пушкину. И сквозь всю жизнь, сквозь все творчество Пушкин был путеводной звездой и нитью Ариадны — нет, проще, — он был той костью (костью — по народной пословице: "Были бы кости, а мясо нарастет" — несокрушенною сокрушительным ударом петровских реформ по национальной культуре, ударом, отшвырнувшим светскую культуру от духовной), костью, на которой нарастало мясо величайших романов крупнейшего русского мыслителя, прародителя русской философии, человека, которому дано было возвратить секуляризованную культуру к порогу веры. Достоевский был упорным, влюбленным и благодарным учеником.

Мне уже приходилось говорить и писать об особенностях использования Достоевским цитат в своих произведениях. Цитата у него всегда является отсылкой к иному универсуму, своеобразным "входом" в определенное художественное и идеологическое пространство — в пространство цитируемого текста. Причем смысловые "параметры" этого пространства интерпретируются Достоевским столь глубоко, что читатель слишком часто так и остается лишь при "входе", не решаясь следовать за автором в бездонную глубину, открываемую в цитируемом тексте. Это, впрочем, нередко происходит и тогда, когда речь идет о текстах самого Достоевского. Но и у самого решительного исследователя закружится голова, если он отважится представить себе ту смысловую бездну, которая должна раскрыться при встрече Достоевского и Пушкина, при введении пушкинской цитаты в художественный мир Достоевского.

Цитата - от латинского cito — *вызываю, привожу*. Для Достоевского цитата — всегда возможность создать дополнительное измерение в творимой им "вторичной реальности", двумя-тремя словами соединить мир своего романа с иным миром, который тем самым начинает в его романе подспудно присутствовать и оказывать на него — иногда очень мощное — воздействие. Цитата для Достоевского — род заклинания, которым он *вызывает*, словно духов, *приводит* в свой текст чужие образы. Это возможность (мгновенно, минимальными средствами) огромного расширения смысла, ибо все богатство значений и ассоциаций процитированного произведения вбирается Достоевским в текст посредством цитаты.

---

* **Касаткина Татьяна Александровна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Кажется, я не ошибусь, если скажу, что роман "Идиот" — самое насыщенное пушкинскими цитатами творение писателя. Может быть, оно вообще наиболее насыщенное самыми разнообразными цитатами среди всех произведений Достоевского. Но в нем есть две цитаты, безусловно, что ясно с первого взгляда, определяющие все смыслы его художественного мира, два столпа, на которых держится все построение автора. Одна из этих цитат — живописная, другая — поэтическая. Я говорю о картине Ганса Гольбейна "Мертвый Христос" и об «одном странном русском стихотворении про "рыцаря бедного"», "отрывке без начала и конца", о пушкинском произведении, известном нам (и, полагаю, Достоевскому) в двух вариантах. О том, что происходит при избрании точкой отсчета картины Ганса Гольбейна, шла речь в моей работе "Христос вне истины в творчестве Достоевского" [2]. Здесь, со страхом и трепетом, я пытаюсь подступиться к "Рыцарю бедному...".

Кроме очевидно центральной роли, которую два указанные художественные произведения играют в романе Достоевского, их роднит еще одна, не столь очевидная вещь. Это тайная двойственность обоих, "укрывание" за очевидным художественным "текстом" еще одного, имеющего к проблематике романа самое непосредственное отношение и определенным культурным контекстом накрепко с ним связанного — что должно было прочитываться некоторым кругом читателей, знакомых с этим контекстом.

За "Рыцарем бедным..." скрывается (или — открывается) "Легенда", стихотворение Пушкина 1829 г., существовавшее (и, надо думать, ходившее в списках) в разных вариантах. Комментаторы тридцатитомного собрания сочинений, обратив внимание на характеристику, данную стихотворению князем Щ. ("отрывок без начала и конца"), относят ее на счет того, что «Достоевскому стала известна не опубликованная Анненковым строфа баллады "Путешествуя в Женеву..."». Строфа эта, посвященная как раз видению рыцаря и наиболее очевидно раскрывающая смысл девиза, появилась в "Современнике". Она была приведена в статье "Уважение к женщинам", напечатанной без подписи" (9, 403). Однако более вероятно, что Достоевскому был известен полный текст: странно было бы, если бы Достоевский, всю жизнь любивший Пушкина, с юности его боготворивший, бредивший им, не знал стихотворения, известного и доступного анонимному автору "Современника" [3]. Но даже если и предположить столь невероятную вещь, нужно учесть, что статья в "Современнике" была напечатана в 1866 г. то есть за два года до создания "Идиота", и у Федора Михайловича было-таки время поинтересоваться столь важным для него стихотворением [4]. Кстати, стихотворение это странным образом уже с давних пор было вплетено в его самую что ни на есть "частную" жизнь — и весьма болезненно [5].

Все это тем более вероятно, что текст, включенный Пушкиным в "Сцены из рыцарских времен", вовсе не оставляет впечатления "отрывка без начала и конца" — при всей своей "странности" это вполне законченное произведение. Еще более странно такое наименование в устах героя Достоевского — Достоевского, с ожесточением критиковавшего не так давно "Русский вестник", имевший неловкость назвать "Египетские ночи" "фрагментом" и не увидеть "в них полноты — в этом самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии!" (19, 132).

По сути, понять именование вполне законченного текста "Рыцаря бедного..." версии 1835 г. "отрывком без начала и конца" можно только в одном случае — если предположить, что высказывание это относится к тому характеру переработки, который как бы заключает сюжет исключительно в преде-

лы жизни земной. Действительно, из первоначального варианта при обработке исчезают религиозно-реалистическое "начало" — встреча с Богородицей, Ее явление рыцарю (оставляется лишь темный намек вне плоти и реальности первоначального текста, намек, который можно назвать "мутно-мистическим") и столь же реалистический конец, относящий завершение сюжета "на Небеса" (вместо него появляется столь же "мистическое" указание на "безумие" перед концом, а вернее — на конец в безумии). Безумие и становится завершением этого нового сюжета, где прорвавшееся "нечто" из иного, отторгнутого и закрытого мира нарушает связь героя с миром, в котором он осужден пребывать, но не обеспечивает ему связи с *иным* миром. Однако в таком случае определение "отрывок без начала и конца" может быть с тем же успехом отнесено к самому роману "Идиот" — равно как и вышеизложенное краткое описание главной сюжетной линии.

В сущности, нам ничего не остается, кроме как признать слова князя Щ. прямой отсылкой к другой версии "Рыцаря бедного...", чье скрытое присутствие за процитированным текстом Достоевскому необходимо. Как известно, речь в этой версии идет о *страстной любви* к Богородице.

Странным и непростым образом произведение, "стоящее за" "Мертвым Христом", соотносится с "Легендой". Известно, что впервые с этой столь поразившей его картиной Достоевский "сталкивается" в "Письмах русского путешественника" Н.М. Карамзина. А там буквально через абзац после описания "Христа, снятого со креста" дано описание (гораздо более пространное) еще одной картины, представляющей собой своего рода "перверсию" "Легенды".

«Между прочими Гольбеиновыми картинами, которыми гордится Базель, — пишет Карамзин, — есть прекрасный портрет одной молодой женщины, славной в свое время. Живописец изобразил ее в виде Лаисы (по чему легко можно догадаться, какого рода была слава ее), а подле нее представил Купидона, облокотившегося на ее колени и держащего в руке стрелу. Сия картина найдена была на олтаре, *где народ поклонялся ей под именем Богоматери*, и на черных рамах ее написано золотыми буквами: "Verbum Domini manet in aeternum" (слово Господне пребывает вовеки)» [6] (выделено мной. — *Т.К.*).

Можно сказать, что героями произведений "первого плана" являются "Рыцарь бедный" и "Мертвый Христос", а героинями произведений "второго", тайного плана — Богородица, которую любят земною любовью, и "Лаиса", которой поклоняются, как Богородице.

Указанное соотношение влечет за собой слишком много следствий, чтобы они могли быть рассмотрены в пределах доклада. Посему попробую сосредоточиться на одной теме: на восприятии Достоевским стихотворения, созданного Пушкиным, на некоторых почти невероятных перекличках романа "Идиот" со сравнительно недавними интерпретациями "Легенды".

Но сначала необходимо наметить "Богородичную" линию в романе, линию, практически всю скрытую в подтексте и все же необычайно легко — если следовать настоятельным указаниям автора — извлекаемую на свет Божий. Она начинается с имени главного героя. «Имя историческое, — заявляет всезнающий Лебедев, — в Карамзина "Истории" найти можно и *должно*» (8, 8). Насколько мне известно, Лебедева послушался лишь Г.А. Федоров — и был щедро вознагражден (см. примечание 74 к его статье «"Се человек" Яна Мостарта» [7]). Мышкин у Карамзина — один из двух главных архитекторов церкви Успения Богородицы, которая, "едва складенная до сводов (...) с ужасным треском упала, к великому огорчению государя и народа" [8]. Итак, перед нами неудачник-строитель храма Богородицы. Далее тема Богородицы

развивается в связи с портретом Настасьи Филипповны и в связи с историей "бедной поселянки" *Мари* — падшей девы, поруганием и страданиями искупившей свое падение, падшей девы, чью *невинность* отстаивает князь Мышкин. История Мари становится для князя неким образцом, видением-воспоминанием, согласно которому он (сознательно или подсознательно) собирается строить и свои отношения с Настасьей Филипповной, которую уже *где-то видел*. "Путешествуя в Женеву, на дороге у креста..."

Нам сейчас важно добавить лишь две вещи: первое — портрет Настасьи Филипповны, появляющийся в доме Епанчиных 27 ноября, в день рождения героини — очевидная и отмеченная уже рядом исследователей аллюзия на икону Богоматери "Знамение". 27 ноября по старому стилю праздновали день двух прославленных чудотворных икон "Знамение" — Новгородской и Царскосельской. Кстати, и та и другая иконы, кроме всего прочего были известны своею помощью при пожаре. "В 1820 году — рассказывается о Царскосельской иконе — по молитве пред сей иконою императора Александра I, а в 1863 — Александра II, остановлен был пожар во дворце" [9]. О Новгородской иконе: "В 1566 году по молитвам пред сею иконою был остановлен страшный пожар в Новгороде. Пожар грозил истреблением всего города. Митрополит Макарий поднял икону из города и в крестном ходу понес ее по берегу Волхова, и вдруг подул ветер на Волхов, и пожар затих" [10]. А рассказывая о детстве Настасьи Филипповны, автор сообщает о ее чудесном спасении (вместе с сестрой) из огня, в котором сгорело все их имение, и от которого погибли родители. На то, что портрету Настасьи Филипповны присуща способность "оживать", менять выражение лица и взгляда, обратила внимание Ганна Львовна Боград. Это свойство — конечно же, свойство иконы. Для сравнения — приводимое Б.А. Васильевым описание Царскосельской иконы "Знамение": «Многие утверждают, — пишет он (имеется в виду настоятель придворной Царскосельской церкви магистр Иоанн Цвинев. — *Т.К.*) — и мы сами замечали, что лицо Богородицы почти в одно время производит на молящихся разные впечатления: то оно кажется светлым и умильным, то вдруг "темнеет" и принимает строгий вид, хотя бы вы стояли в том же месте» [11].

Второе — утверждение князя, что и Мари, и Настасью Филипповну он любит "не любовью, а жалостью", но при этом — чтобы не разочаровывать окружающих — он делает вид, что любит их страстной любовью.

На то, что стихотворение "Жил на свете рыцарь бедный..." 1829 г. есть важный факт духовной биографии Пушкина, указывают многие исследователи, причем, судя по всему, они приходят к этой мысли более или менее независимо друг от друга. В сущности, стихотворение рассматривается скорее как свидетельство некоего важного факта, действительно многое объясняющего и в творчестве и в судьбе поэта. Сам же факт состоит во *влюбленности Пушкина в Богородицу*. Причем начало этой любви Б.А. Васильевым связывается именно с Царскосельской иконой "Знамение", ставшей, как он доказывает, героиней стихотворения "В начале жизни школу помню я..." [12] (оставляю пока это очень странное "совпадение" в романе Достоевского без комментариев).

Ирина Сурат утверждает, что Пушкин пытался, в сущности, заменить любовью веру. Именно с этой попыткой и с неудачей на этом пути и связывает исследовательница появление варианта 1835 г., включенного в "Сцены из рыцарских времен": «Пожалуй, это уже новое произведение с новым смыслом. Его герой по-прежнему влюблен в Мадонну, однако этот мотив так зашифрован, что все стихотворение получает некоторую двусмысленность. Как бы и не очень существенно, кто является предметом любви рыцаря — Царица Небесная или земная женщина: это не определяет ни характера самого чувства,

ни судьбы героя. Идея небесного брака уходит. Любовь рыцаря уже не приравнивается к религиозному пути. (...) Более того, любовь его не просветляет, это скорее помрачение, от которого рыцарь становится "дик и рьян" и умирает "как безумец". "Безумец", пожалуй, здесь наиболее важное слово; в любовных стихах молодого Пушкина слова "безумие", "безумный" часто встречаются как синоним или эпитет самой любви: "страшное безумие любви", "моей любви безумное волненье" (...) Эта характерная "безумная" любовь, мучительная страсть господствовала в лирике Пушкина вплоть до 1829 г., когда в трех стихотворениях — "На холмах Грузии...", "Легенда", "Я вас любил..." — отразился новый нравственный опыт поэта. И вот теперь, в новом варианте "Легенды" герою придано обычное любовное безумие взамен прежней "набожной мечты". Изменился авторский взгляд на героя и его любовь к Мадонне, и тут особенно красноречива история последней строфы о заступничестве. (...) К последнему этапу работы над "Легендой" относится важное творческое решение: Пушкин перечитал стихотворение в его новой редакции — и уже в беловике зачеркнул эту последнюю строфу. Безумие рыцаря оказывается ему последним приговором: "царства вечна" герой не удостоен, и судьба его ограничена земным кругом» [13]. Необычайная важность этих выводов исследователя пушкинского стихотворения для романа "Идиот" очевидна.

Начнем с того, что судьба "рыцаря бедного" романа — князя Мышкина — буквально ограничена земным кругом. Как проницательно заметила в своем докладе на Старорусских чтениях 1997 г. Александра Тоичкина, князь, выкинутый из мира земного своим безумием, не принимается миром иным, не умирает, а буквально "зависает" в швейцарских горах — вне земного мира, но в пределах земного окоема. Да и вся проблематика романа связана именно с попыткой ограничить мир этими пределами. Так же, как Пушкин искал (и думал в какой-то миг, что нашел) Мадонну в земной женщине, так персонажи романа Достоевского упорно ищут друг в друге "идеал", "образец", подобие Божественной любви и сочувствия (в буквальном смысле этого слова — ибо не жалость нужна, скажем, Ипполиту, а именно сочувствие — в пределе — "со-смертие" — если уж они не могут спасти его от смерти), и каждый раз, промахиваясь, разбиваются о собственное отражение — ибо лишь им оказывается другой человек (да иногда еще и искаженным — как в случае с Настасьей Филипповной и Аглаей).

А для того, чтобы замкнуть мир в его границах, оставить человека лишь с человеком, для того, чтобы остановить жизнь в пределах земного окоема и бесповоротно разделить человека с Богом, достаточно двух вещей: утверждения смерти как конца *всякой жизни* и утверждения страстной любви как венца *всякой любви*. В своем последнем проявлении это и будет представление о мертвом Христе и мужская любовь к Богородице. Это радикальное отвержение качественно иных состояний: Жизни вечной и Божественной любви.

Достоевский и Пушкин, "дети неверия и сомнения", пытались выбраться из этого тягостного и бесплодного состояния и в своих отчаянных попытках пошли в какой-то миг сходными путями. Они оба попытались "присвоить" себе — один "Христа вне истины", другой — Богородицу, любимую страстной любовью, они попытались перевести Их в план *частной* жизни (не личной!), укрыть их в человеческом облике — *лишь для себя*. "Творец тебя мне [14] ниспослал, моя Мадона..." "Я бы предпочел остаться вне *истины* со Христом". Страстная личная любовь ко Христу, отмечаемая многими у Достоевского, сродни страсти Пушкина к Богородице. В этом смысле и высказывание "мир спасет красота" (тем более — с, казалось бы, исправляющим эту фразу доба-

влением из черновиков: "мир спасет красота Христова") решительно терпит крах внутри романа "Идиот". "Идеал" и "образец", замкнутые в пределах земного окоема, оказываются хрупки и несостоятельны — если не ложны. Присвоенная Мадона оказывается всего лишь Натальей Гончаровой, Христос "вне истины" — всего лишь князем Мышкиным, неудачным строителем Храма Богородицы, который нельзя воздвигнуть, подменяя (даже обманно) Любовь любовью страстной.

Примечания

1. Пушкин и Достоевский. Международная научная конференция 21 — 24 мая 1998 года. Новгород Великий — Старая Русса.

2. См.: Достоевский и мировая культура. Альманах № 11. СПб., 1998. С. 113 — 120.

3. С.А. Фомичев на упоминавшейся уже конференции "Пушкин и Достоевский" внес важные уточнения в мои рассуждения. Пушкинистике не известно ни одного списка "Легенды" того времени. Анненков, прочитавший ее при подготовке первого собрания сочинений, якобы списка не сделал, но рассказывал о стихотворении, по-видимому, его поразившем. Все сведения о стихотворении разными лицами, очевидно, были почерпнуты из этих рассказов. Для меня, однако, тем большее значение приобретает следующая сцена, где генеральша Епанчина, желая непременно прочесть столь для нее важное стихотворение дома (тот случай, когда правильная интерпретация становится жизненно важной) и, обнаруживая, что дома Пушкина нет, получает от Лебедева "за свою цену" собрание сочинений, характеризуемое так: "Это собственный, семейный, фамильный наш Пушкин, издание Анненкова, которое теперь и найти нельзя (...) Подношу с благоговением, желая продать и тем утолить благородное нетерпение благороднейших литературных чувств вашего превосходительства" (8, 212). Упоминание "Анненкова, которого и найти нельзя" представляется мне весьма намекающим в устах начетчика Лебедева, толкователя Апокалипсиса и автора анонимных писем и ловких интриг.

4. И по этому поводу С.А. Фомичевым было сделано существенное уточнение. В своем докладе «"Рыцарь бедный" в романе "Идиот"» он указал на то, что первоначально литературная генеалогия образа князя Мышкина восходила к балладе Жуковского "Двенадцать спящих дев". "Герой баллады Жуковского, отбив у злодея киевскую княжну, устремлен душой от нее к зачарованному замку с невинными девами и обретает свою судьбу в спасении их, одна из которых ему провидением предназначена. Так и князь Мышкин от Настасьи Филипповны устремляется к одной из сестер Епанчиных", — пишет Фомичев (Пушкин и Достоевский. Материалы для обсуждения. Международная научная конференция 21 — 24 мая 1998 года. Новгород Великий — Старая Русса. С. 102). В такой генеалогии очевидно прослеживается сюжетный ход, но теряется главное, что будет введено пушкинской цитатой — чувство прерванности связи с окликнувшим вышним миром, тоска замкнутости в земной окоем при смутной памяти о том, что было иначе. Фомичев настаивает на сравнительно поздней замене одного предполагавшегося для цитирования текста на другой. Поскольку черновики к роману до нас дошли лишь в небольшой своей части, с некоторой вероятностью доказать, что было в замысле, можно будет лишь при проведении последовательной и непротиворечивой интерпретации всего текста.

5. В романе вскоре после чтения адресованного князю "Рыцаря бедного" читают иное стихотворение, чьим героем князь также является:

Лева Шнейдера шинелью
Пятилетие играл
И обычной канителью
Время наполнял.

Возвратясь в штиблетах узких,
Миллион наследства взял,
Богу молится по-русски,
А студентов обокрал.

В примечаниях к роману в полном собрании сочинений сказано, что, «как установила В.С. Дороватовская-Любимова, "эпиграмма" является пародией на отрывок из "детской сказки в стихах" "Самонадеянный Федя", напечатанной в № 9 "Свистка" за 1863 г.:

Федя Богу не молился,
"Ладно, мнил, и так!"
Все ленился да ленился...
И попал в впросак!

Раз беспечно он "Шинелью"
Гоголя играл, —
И обычной канителью
Время наполнял...

Эта эпиграмма на Достоевского принадлежит перу М.Е. Салтыкова-Щедрина (...) Автору "Губернских очерков" она и приписывается в романе» (9, 443—444).

Однако в ритме указанной эпиграммы выдержано лишь первое четверостишие (чередование строк четырехстопного и трехстопного ямба). Второе же явным образом пародирует метр "Рыцаря бедного". Но есть возможность предположить, что эта пародия — также не прямая, а опосредованная. Дело в том, что первый "стихотворный удар", нанесенный Достоевскому еще в годы его первой славы и признания и поразивший его до глубины души, тоже пародировал "Рыцаря бедного", причем не только метрически, но и семантически:

Рыцарь горестной фигуры
Достоевский, милый пыщ!
На носу литературы
Зреешь ты, как новый прыщ...

Как пишет Марина Косталевская, "Достоевский никогда не мог забыть издевательские строчки, которыми Панаев, Некрасов и Тургенев приветствовали его от имени знаменитого критика (имеется в виду Белинский. — *Т.К.*)" (*Marina Kostalevsky.* Dostoevsky and Soloviev. P. 98). Так что отношения Достоевского с "Рыцарем бедным" были к моменту написания романа давними и очень личными.

6. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. М., 1988. С. 151.

7. *Федоров Г.А.* "Се человек" Яна Мостарта // Этюды о картинах. Сб. памяти М. Алпатова. М., 1986.

8. *Карамзин Н.М.* История государства Российского. СПб., 1819. Т. 6. С. 73—74, примеч. на с. 30.

9. Чудотворные иконы Пресвятой Богородицы. История их изображения. Составил протоиерей И. Бухарев. М., 1994. С. 201.

10. Там же. С. 199.

11. *Васильев Б.А.* Духовный путь Пушкина. М., 1994. С. 188.

12. Там же. С. 169-192. В книгу не вошло утверждение Васильева, по свидетельству Л.С. Осповата, имевшее место в газетной публикации отрывка из этой главы. Васильев считал, что чувства, которые вызывала у отрока Пушкина эта икона, были не возвышенные, а греховные. (Доклад на Пушкинской комиссии 4 февраля 1998 года). В этом же докладе Л.С. Осповат сделал попытку переадресовать стихотворения, считающиеся посвященными некоей "утаенной любви" Пушкина, более высокому адресату. О влюбленности Пушкина в Богородицу см. также очень разные по методологии, основательности, научной оснащенности и стилистике, но не столь уж различающиеся по выводам работы В.Н. Турбина "Пушкин и Богородица" (в его кн.: Незадолго до Водолея. М., 1994) и И. Сурат "Жил на свете рыцарь бедный..." (М., 1990).

13. *Сурат И.* Указ. соч. С. 147—149.

14. На самом деле, это личное местоимение, как, кажется, всегда у Пушкина в подобных случаях (при столкновении таких "я" и "ты"), метрически безударно, и ударными-то оказываются слова "Творец тебя ниспослал". И все же это маленькое безударное "мне" и определяет огромное искажение, столь болезненно отозвавшееся в судьбе поэта, да отразившееся уже тут, в невольной, очевидно, и чудовищной, если вдуматься, заключительной строке стиха: "Чистейшей прелести чистейший образец". Если употреблять слово "прелесть" в его религиозном смысле, это состояние поэта иначе просто не может быть названо.