
Сорина Бэлэнеску

**АПОКАЛИПСИС И РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
«ИДИОТ»**

Попав в сердцевину романа «Идиот», явные и скрытые цитаты из Откровения Апостола Иоанна Богослова семантически резонируют во многие стороны, обосновывая глубинный смысл произведения. Но для расшифровки обильных ссылок на священный текст, встречаемых в романе начиная со второй главы второй части и кончая восьмой главой четвертой, требуется определенная доля предосторожности — не поддаваться соблазну однозначного аллегорического чтения: Достоевский тяготеет к более сложному раскрытию апокалипсической мысли, нежели прямое предвозвещание Страшного суда и конца мира. Это достигается прежде всего доверием миссии толкований образов Апокалипсиса Лебедеву Лукьяну Тимофеичу, господину небезупречного морального поведения, который постоянно колеблется между полюсами добра и зла. На такое балансирование раздвоенного героя между злым поступком и напрасным желанием склонить на добрую сторону нравственные весы намекает само название гостиницы — «Весы», расположенной совсем близко к петербургскому домику Лебедева и к месту, где первый раз в композиции романа встречается мотив Апокалипсиса¹. Если судить по данным конкорданса, лексема *Весы* умышленно повторяется не меньше чем шесть раз на относительно малом пространстве текста².

При эффектной подготовке явления Лебедева в новом, неожиданном для Мышкина ракурсе — как толкователя Откровения Апостола Иоанна, князь узнает о пристрастии Настасьи Филипповны к

чтению Апокалипсиса и беседам на апокалипсические темы с Лебедевым, самым посвященным толкователем святого Откровения. Вскоре узнаем и о желании Аглаи вкушать благо толкования у того же Лукьяна Тимофеича. Ирония романной судьбы: на *весах*, чьим неподвижным рычагом стоит неустойчивый Лебедев, расположены соперницы Настасья Филипповна и Аглая Епанчина, страстно увлекающиеся толкованием Откровения о последних временах, а чашки *весов* ни на чью сторону не уклоняются. Служа двум горделивым господам, Лебедев сохраняет полное циническое равновесие по отношению к Анастасии (= «воскресение») и Аглае (= «сияющая») и хладнокровно распоряжается их жребиями, создавая тем самым оригинальную *рифму ситуаций*³.

Действие втягивания в символический круг *весов* продолжается. Даже Мышкин испытывает на себе разлагающую силу качания-раздвоения между стремлением к бескорыстной, христианской любви к ближнему и пониманием права другого быть любимым без унижения. Для того, чтобы убедить своего слушателя в том, что он по-настоящему владеет даром толкования, Лукьян Тимофеич немедленно берется за объяснение тех строк шестой главы Откровения, где Агнец снимает третью печать, «и вот, конь вороный, и на нем всадник, имеющий **меру** в руке своей»⁴. *Весы* вновь выступают на сцену, в сопровождении других многозначных предметов. В рамках картин апокалипсического предупреждения *весы* носят значение предварительного *суда*, менее угрожающего, чем Страшный суд Эсхатона, где людские поступки будут *взвешены* и грешники будут безжалостно наказаны за то, что раскаяния не принимали, вопреки строгим предзнаменованиям.

Путь, пройденный мотивом *весов*, — от названия вещи к метафоризации, обозначаемой именем вещи, а потом к визуализации, во многом напоминает функционирование мифопоэтического мышления. Это естественно, если учесть, что Достоевский веровал всем своим существом в катастрофические пророчества святого Иоанна и постигал его текст как вполне религиозный человек. Разбросанные по роману, цитаты из Апокалипсиса подкрепляются приемами мифопоэтической техники, уже использовавшимися автором в «Преступлении и наказании» или в «Игроке». Подобно тому, как в мире древних мифов вещь и образ вещи не разделены, в романе «Идиот» образ — не проявление вещи, он сам становится вещью. Метафоры являются ключевыми в составе изречений сакрального

текста, но при перенесении в новый, романский текст они выявляют тенденцию к собственной материализации, следственно, из переносного их значение становится конкретным.

Аналогичный путь мифопоэтической семантизации претерпевает мотив *меры*. Еле заметно, от *весов*, символизирующих Божий закон и истину, речь метонимически переходит к значению *меры*. В словах о всаднике на вороном коне, ссылку на *меру пшеницы за динарий* и *три меры ячменя за динарий* многие богословы аллегорически понимают как голод после долгих опустошающих захватнических войн и недостаток в самых необходимых продуктах питания⁵. Но в стихе «всадник, имеющий *меру* в руке своей» *мера* обозначает *весы* человеческого закона, права, правового договора, к которому люди приходят после долгих, жестоких испытаний. Вещь как таковая становится чем-то большим, а затем, посредством метафоры, она снова овеществляется. Именно такой интерпретации придерживается яростный Лебедев, характеризуя «нынешний век» как время, когда все «на мере и на договоре, и все люди своего только права и ищут» (8; 167), как юридическое право, при отсутствии морального закона. Право человека на свободу, без нравственной, религиозной опоры — подобное разоблачительное определение современного ему материализма разделяется самим автором.

Метонимический сдвиг осуществляется от *меры* как *порядка* к *избытку меры* и от *избытка меры* к *отсутствию чувства меры, чрезмерному (сверхмерному) самолюбию, неуравновешенному поведению*, т.е. к проявлениям *беспорядка* — душевного, психического, морального, *безобразия, хаоса, мрака* жизни... За исключением практичного Птицына, говорящего, в эпилоге к роману, об *уравновешенном балансе своих* интересов, и некоторых других лиц из числа второстепенных, важные герои страдают *чрезмерным самолюбием, неуравновешенным поведением, беспорядок и безобразие* руководят малейшими движениями их душ и поступками в обществе. В то время, как Мышкин упрекает себя в *отсутствии меры* по отношению к окружающим, Ганя Иволгин обвиняет всех своих близких и знакомых в *безобразии и беспорядке*. Мифопоэтическим приемом внезапного развития из первоначальных корней антонимических значений, целые фрагменты романного текста концентрируются вокруг этих героев, одержимых противоречивыми побуждениями.

На время апокалипсические мотивы как бы забываются, чтобы с большей силой явиться, когда эпизодическое лицо, сын Лебедева,

мимоходом сообщает Мышкину о толковании своего отца: по мнению Лукьяна Тимофеича, звезда Полынь из Апокалипсиса — это «сеть железных дорог, раскинувшаяся по Европе» (8; 254). Но в четвертой главе третьей части, именно — в день рождения князя, в кругу шумной, веселой компании, мотив выводится из своей временной «отлучки» вопросом, заданным князю Ипполитом: «Вы слышали о “звезде Полынь”, князь?». Вместо князя на вызов отвечает осведомленный Лебедев; оказывается, что нельзя понимать буквально то, что им подается в аллегорическом смысле: железные дороги, как быстрые пути сообщения, только знак, «настроение» хаоса, язва, причиненная человечеству западной цивилизацией, «научной и практической» (8; 310–311). Обсуждение *железных дорог* заимствовано из полемики Герцена с патером Печериным⁶.

В разгаре спора, ловко дискредитируя чужую, материалистическую идею, автор прибегает к интересной контаминации слов и изречений из Апокалипсиса. Живописное сравнение Иоанном Богословом *шума* крыльев саранчи, вышедшей из «кладязя бездны», открытого звездой, падшей с неба, со «**стуком от колесниц**, когда множество коней бежит на войну», попадает в прагматический текст Герцена как «**стук телег**, подвозящих хлеб голодному человечеству», и оттуда, без преобразований, в ловкую речь Лебедева; игрой более или менее удачного каламбура, *пароходы*, для Лебедева, не что иное, как *пороки*.

Шут как шут, пьяница как пьяница, но в те редкие минуты, когда Лукьян Тимофеич разъясняет загадочные места Апокалипсиса, рассказчик попутно замечает какой-то демонический отблеск в глазах толкователя. Если выбор автора падает на такую сомнительную личность, то это делается, чтобы придать толкованию определенную долю относительности, тем более, что само толкование происходит на фоне всеобщего смеха слушателей. Единственный, кто серьезно слушает объяснения Лебедева, стараясь вникать в каждое его слово, — это князь Мышкин.

А как понимать *источники вод жизни*, замутненные звездой Полынь? — звучит вопрос, который задает Ипполит князю, именно князю-Агнцу, а никому другому, бессознательно, то есть мифически, взывая к главе 7 Откровения: там «Агнец <...> будет пасти их, и поведет их на живые **источники вод**». Мечущийся Ипполит, поддавшись на уговоры Мышкина, оставляет свой угол и находит временное утешение от болезни у *источников жизни*, в Павловске,

под тенью *деревьев с листьями*, а эта синтагма слишком часто и настойчиво повторяется, чтобы не вспомнить о соответствующих строках Апокалипсиса, тем более, что в Откровении в главе 22, стихи 1–2, «**древо жизни**», приносящее плоды, «и **листья дерева** — для **исцеления** народов», растет «и по ту и по другую сторону **реки**», то есть «**реки воды жизни**». Мифическая интерпретация символа подкрепляется толкованием Лебедева в аллегорическом ключе: исцелительные для души грешника *источники жизни* оплодотворяются христианской идеей раскаяния, по примеру монаха-антропофага XII века, который сознался в своем преступлении. Банальное объяснение предлагает заурядный Ганя Иволгин, который рассуждает как настоящий материалист: «всеобщая необходимость жить, пить и есть» и «всеобщая ассоциация и солидарность интересов» для обеспечения этого — настолько крепкая идея, что сможет служить «источником жизни» для последующих поколений.

Подобно тому, как архаический человек надеялся приобрести сверхъестественные силы, подражая мифическому герою, Ипполит бессознательно подменяет ангела Апокалипсиса, в желании внушить уважение присутствующим. Он вынимает из кармана «пакет, **запечатанный** большой красной **печатью**» (8; 318), содержащий статью «**Мое необходимое объяснение**». «Все на мою **печать** смотрят, и ведь не **запечатай** я статью в пакет, не было бы никакого эффекта! **Распечатывать** или нет, господа?» (8; 319), — заносчиво повторяет несчастный юноша, подражая сакральной жестикеляции «сильного ангела, провозглашающего голосом великим: “кто достоин **раскрыть** сию книгу и **снять печати** ее?”» (Откр. 5:2). Может быть, полная неудача его попытки публично провозгласить о праве на самоубийство имеет своей причиной, не в последнюю очередь, непропорциональное провоцирование божественного посланника.

Неоднократно встречаемый мотив *голода* буквально воплощается в образе гротескного монаха-антропофага. Анекдот Лебедева пародийно направлен против инстинкта самосохранения, почитаемого социалистами-атеистами. После сцены, где рассказывается невероятно гротескная история с *антропофагом*, текст романа изобилует метафорическими заменителями *глотания*, *съедения* как самого выразительного действия. И это естественно при мраке общего озверения. Каждый готов броситься на другого и *съесть* его от злобы, от гнева или просто от нечего делать. «Вас тщеславие и гордость *проели*, <...> вы друг друга **переедите**» (8; 238), — безоши-

бочно замечает Лизавета Прокофьевна, и ее опасения немедленно подтверждаются Ипполитом: он убежден во всеобщей готовности обратиться в *людоедов*: «без беспрерывного **поядения друг друга**, устроить мир было никак невозможно» (8; 344). Бунтующий юноша считает себя вправе отказаться от христианского завета смирения, так как Бога нет: «Неужто нельзя меня просто **съесть**, не требуя от меня похвал тому, что меня **съело?**» (8; 343).

Контаминация атрибутов сатанинского зла, тщеславия и гордости, способных *проесть* людей, приобретает, в кошмаре Ипполита, конкретный образ мистического гада, похожего на апокалипсическое чудовище, гада, имеющего хвост и лапы, подобные змеиным, туловище, подобное «брони железной» той вышедшей из бездны саранчи — имевшей царем «ангела бездны» Аваддону (Губителя) (Откр. 9: 10–11)*.

Делая Ипполита человеком, «сосчитавшим дни свои» (8; 337), следственно, человеком, глубоко заинтересованным в расшифровке тайн Откровения, Достоевский заставляет его процитировать «огромного и могучего ангела в Апокалипсисе, который провозгласил, что “времени больше не будет”» (8; 319). Приводимая цитата непосредственно относится к идее смерти, ибо герой смотрит на себя глазами приговоренного судьбой на скорую смертную казнь. Получается, что князь, услышав целую аргументацию богоборца в защиту права на самоубийство, осознает, что его и Ипполита сближает, как братьев, общее несчастье чувствовать себя чужими на празднике жизни.

В романе много ссылок на призыв к *раскаянию* в Откровении Апостола Иоанна Богослова. «Время близко» (Откр. 1:3), значит, грешникам нужно *каяться* в их проступках. Но от всей души *раскаивается* только агнец-спаситель, носящий имя «лев от колена Иудина, корень Давидов», который «победил *и может* раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее» (Откр. 5:5). Каждый раз, когда ловит себя на несправедливой мысли о других, агнец-Мышкин испытывает самое искреннее *раскаяние*, и склонен читать искреннее желание *раскаяния* на лицах Настасьи Филипповны, Ипполита,

* На сходство приснившегося Ипполиту гада с саранчой из Апокалипсиса обратила внимание Г. Боград (**Боград Г.** Мифотворчество Достоевского (К теме Апокалипсиса в романе «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2001. — Вып. 16. — С. 344) (*прим. ред.*).

Лизаветы Прокофьевны, Келлера, даже у самых страшных преступников. И все-таки *каявшийся* спаситель падает жертвой *беспорядка* и хаоса. По меткому замечанию Вячеслава Иванова, князь слишком погрузился в тот *беспорядок*, чтобы не оказаться страшно наказанным за такое преступление⁷.

Но *раскаianie* князя недостаточно и не способно спасти тех, *которых* «заели» тщеславие и гордость, и это приводит к бессрочному откладыванию осуществления пророчества о Новом Иерусалиме.

Примечания

¹ Валериу Кристя первым указал на связь между нравственным поведением Лебедева и символическим знаком «Весов». (См. **Cristea Valeriu**. Dictionarul personajelor lui Dostoievski. — Editura Cartea Românească, București, 1983. — P. 219).

² В нынешнее время поэтический разбор произведений Достоевского немислим без помощи данных конкорданса ([www. Karelia/ru: 8083/~Dostoevsky/dostconc](http://www.Karelia/ru:8083/~Dostoevsky/dostconc)).

³ См. **Топоров В.Н.** О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // **Топоров В.Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издат. группа «Прогресс—Культура», 1995. — С. 193–258. О поэтических мотивах у Достоевского см. также: **Клейман Р.** «Про высшую ногу» (К проблеме констант художественного мира Достоевского в контексте исторической поэтики) // Достоевский и мировая культура. — СПб.: Серебряный век, 1998. — № 11. — С.48–70; **Клейман Р.Я.** Художественные константы Достоевского в контексте исторической поэтики. — СПб., 1999. — Автореф. дисс. ... докт. филологич. наук.

⁴ Цитаты из Откровения апостола Иоанна Богослова даются по русскому синодальному переводу Библии.

⁵ См. **Agouridis Savvas**. Comentariu la Apocalipsa Sfântului Ioan. Traducere de Constantin Coman. Editura Bizantin. — București, 2004.

⁶ См. **Фридендер Г.М., Битюгова И.А.** Комментарии: Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений : В 15 томах. — Т. 6. Идиот. — С. 654.

⁷ См. **Иванов Вяч.** Достоевский и роман-трагедия // **Иванов Вяч.** Собрание сочинений. — Брюссель, 1987. — Т. 4. — С. 654.