

С. Янг

НАСТАСЬЯ ФИЛИППОВНА: К ВОПРОСУ О ПРИНЦИПАХ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГЕРОИНИ В РОМАНЕ «ИДИОТ»

Одна из главных проблем, стоящих перед читателем романа «Идиот», — истолкование характера Настасьи Филипповны. Ее отношения с другими героями произведения и побуждения не всегда ясны вследствие отсутствия ее в действии на протяжении большей части повествования. Но все-таки везде в романе очевидно, что она играет не просто важную роль в развитии действия, а центральную. Д. Данов указывает, что Настасья Филипповна всегда присутствует в мыслях и обсуждениях других персонажей¹, и в отсутствии героини нам приходится толковать ее, главным образом, через идеи этих людей. Однако другие лица в романе, повествователь в том числе, часто находятся в таком же неведении относительно мотивов героини, как и читатели, и, следовательно, обеим сторонам нужно заполнять пробелы в тексте, чтобы понимать действия Настасьи Филипповны. Совместные усилия персонажей и читателей, заполняющие эти пробелы и предлагающие толкования, маскируют то, что героиня очень редко появляется в романе, в результате при первом чтении мы почти не замечаем, что она отсутствует на протяжении большей части романа.

В своих прежних работах я уже провела разностороннее рассмотрение стратегий, использованных рассказчиком, другими героями и самой Настасьей Филипповной, с помощью которых строится изображение героини в романе в целом; в настоящей статье я концентрирую внимание на изображении Настасьи Филипповны перед первым ее появлением в романе.

Хотя Настасья Филипповна выходит на сцену только в середине первой части романа, с самого начала другие герои многократно упоминают ее как важное лицо, толкуют ее личность в своих планах, связанных с ней. Первый рассказ о ней — один из самых поразительных в романе. Рогожинское описание первой их встречи, и особенно ее последствий, пробуждает огромный интерес, и на этом этапе имеет значительное влияние на формирование мнения о героине и читателей, и князя Мышкина. Рассказав историю о том, как он в первый раз увидел Настасью Филипповну и подарил ей пару серег, которую он купил на отцовские деньги, Рогожин описывает реакцию отца:

«Тотчас, — продолжал он князю, — про все узнал, да и Залёжев каждому встречному пошел болтать. Взял меня родитель, и наверху запер,

¹ См.: Danow, David K. *The Dialogic Sign: Essays on the Major Novels of Dostoevsky*. New York: Peter Lang, 1991. С. 59.

и целый час поучал. „Это я только, говорит, предуготовляю тебя, а вот я с тобой еще на ночь попрощаться зайду“. Что ж ты думаешь? Поехал седой к Настасье Филипповне, земно ей кланялся, умолял и плакал; вынесла она ему наконец коробку, шваркнула: „Вот, говорит, тебе, старая борода, твои серьги, а они мне теперь в десять раз дороже ценной, коли из-под такой грозы их Парфен добывал. Кланяйся, говорит, и благодари Парфена Семенича“. Ну, а я этой порой, по матушкину благословию, у Сержки Протушина двадцать рублей достал да во Псков по машине и отправился, да приехал-то в лихорадке...» (8; 12–13).

Функция последней фразы в цитате, в которой Рогожин говорит о том, *чего не видел*, но живо представляет, заключается в том, что вызывает существенный вопрос: если Рогожин сбежал из Петербурга в тот самый момент, когда происходила встреча отца с Настасьей Филипповной, и возвращается в город только сейчас, когда начинается роман, мог ли он знать о том, что в действительности произошло между ними?

Рогожин описывает сцену как очевидец, даже используя настоящее время глагола «говорить», чтобы усилить непосредственность своего отчета о словах Настасьи Филипповны. Однако то, что мы знаем с его собственных слов, что он отсутствовал во время этой сцены, наводит на подозрение, что он сознательно вводит и Мышкина, и читателей в заблуждение. К тому же, если в этом аспекте рассказ «сомнителен», можем мы ли полагаться на любые подробности этой истории? Ощущение того, что Рогожин, может быть, и не рассказывает всю правду, увеличивается к концу первой главы, когда поезд приходит на вокзал, и повествователь замечает, что, «хотя Рогожин и говорил, что он уехал тихонько, но его уже поджидали несколько человек» (8; 13), преднамеренно привлекая внимание к непоследовательности рогожинской истории и еще усиливая наше недоверие.

Вопрос об источнике истории особенно важен потому, что описание Рогожина включает и первые значительные слова героини, и первый намек на особую связь между ними, которая становится одним из главных сюжетных узлов «Идиота». Поэтому любые сомнения в точности первого взгляда на Настасью Филипповну имеют серьезное значение для будущих попыток истолковать ее поступки и мотивы. Как элемент представления героини, которая по собственному признанию остается загадочной, все приемы, которые заслоняют или проблематизируют наше знание о ней, заслуживают толкования. Поэтому слова Рогожина и других о том же самом эпизоде надо внимательно рассмотреть, чтобы утверждать, знаем ли мы теперь больше о Настасье Филипповне, чем после первого вступления героини в роман.

То, что Рогожин не присутствовал при встрече отца с Настасьей Филипповной и имел мало возможности узнать о ней за время отсутствия его в Петербурге, возбуждает в нас предположение, что он выдумал историю, может быть в порыве самообождения или чтобы произвести впечатление на князя. Но такое предположение, кажется, отбрасывается позже, когда Мышкин рассказывает историю генералу Епанчину и Гане, и генерал отве-

чает: «Да и я, брат, слышал <...> Тогда же после серег Настасья Филипповна весь анекдот пересказывала» (8; 28). Но важно, что на самом деле в этом разговоре нет подробностей, которые подтверждали бы достоверность рогожинской версии; повествователь нам сообщает, что Мышкин «тут же рассказал про свою встречу с Рогожиным и передал весь рассказ его» и что Ганя отвечает: «Я про него что-то уже слышал». Хотя кажется, что вмешательство повествователя подтверждает рассказ Рогожина, на самом деле ничего подобного не происходит: мы не знаем, рассказывает ли Мышкин историю дословно или в общих чертах, и потому мы не знаем, с чем согласен генерал, его подтверждение почти бессмысленно. Создается впечатление, что у нас уже есть живой образ Настасьи Филипповны из рассказа Рогожина, но на самом деле и факты, и характер героини пока ускользают от нас.

Тем не менее утверждение генерала о том, что Настасья Филипповна сама рассказала историю, подтверждает, что что-то все-таки имело место, и намекает, что если Рогожин узнал историю, то источником была сама Настасья Филипповна. До того как он рассказал о встрече между отцом и Настасьей Филипповной, Рогожин упоминает, что «Конев, Василий Васильич, выручил, все отписал» (8; 10). Хотя он в эту минуту говорит о смерти отца, но или письмо Конева, или, быть может, другое, описало ему эту встречу. В таком случае, версия события должна как будто исходить от Настасьи Филипповны, или прямо или через посредников.

Этот факт сам по себе ставит под вопрос точность события. Если Рогожин услышал историю через несколько посредников, может быть она была искажена (скрытый случай «испорченного телефона», по терминологии Малькольма Джоунса)². Если, с другой стороны, тот, кто рассказал историю Рогожину, услышал ее прямо от Настасьи Филипповны, мы предполагаем, что ее версия была сохранена. Ни в том, ни в другом случае, однако, мы не можем не обращать внимания на то, что или Рогожин, или Настасья Филипповна (или оба), может быть, и приукрасили факты по своим причинам. «Правда» о событии остается неизвестной и непознаваемой.

Последствие рассказа Рогожина и его возможной неточности, которую нельзя подтвердить, — очень важны для романа. Рогожин сам видит в рассказе знак того, что Настасья Филипповна оказывает ему предпочтение, и это ободряет его страсть к ней. Сверх того, в конце первой главы Мышкин признается, что история подействовала и на него: «вы мне сами очень понравились и особенно, когда про подвески рассказывали», — говорит он Рогожину (8; 13). Первоначальный интерес к героине, на котором основан весь сюжет романа, имеет своим источником рассказ, в котором нам приходится серьезно сомневаться. Тем не менее, и во влиянии на Мышкина, и в устойчивом впечатлении о героине, возникающем из рассказа, слова Рогожина становятся правдой; сцена между отцом Рогожина

² См.: Джоунс М. Достоевский после Бахтина: исследование фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998. С. 175–177.

и Настасьей Филипповной, может быть, и не была такой, как в его описании, но все-таки воздействовала на героя так же.

Следующий случай, в котором мы слышим речь Настасьи Филипповны, — описание ее детства и соблазнения ее Тоцким. Хотя повествователь рассказывает историю с точки зрения самого Тоцкого (как замечает Миллер)³, нет основания полагать, что героиня не сказала генералу Епанчину и Тоцкому следующих слов о возможности брака: «это правда, что ей теперь тяжело и скучно; Анфасий Иванович угадал мечты ее; она желала бы воскреснуть, хоть не в любви, так в семействе, сознав новую цель» (8; 41).

Здесь у нас совсем другая проблема: раньше нам надо было знать, сказала ли Настасья Филипповна эти слова (хотя на первый взгляд слова рассказа Рогожина более убедительны из-за прямой формы речи); сейчас нам надо гадать, лжет ли она, и если да, то почему. Даже если какая-то сторона ее души желает прочной жизни в семействе, ее действия, и в этой главе и в последующих, явно говорят о слабости этого порыва по сравнению с противоположным стремлением к самоуничтожению и мести; как указывает Матич, у героини немало возможностей выйти замуж, но она отвергает все⁴. Реакция Тоцкого на ее кажущееся согласие («раз напуганный Тоцкий и теперь не совсем поверил и долго боялся, нет ли и тут змеи под цветами» — 8; 42) укрепляет наше подозрение в том, что у Настасьи Филипповны нет ни малейшего намерения уступать его желаниям. В том же самом месте она рассказывает, что «она ни в чем не считает себя виновною», — заявление, которое явно противоречит мнению Мышкина и читателя о ее характере в развитии романа.

Несколько ответов на вопрос о том, почему Настасья Филипповна решает вводить Тоцкого и генерала в заблуждение в отношении возможности брака, мы можем найти в первых восьми главах романа, до первого появления героини и в протоположность мышкинскому впечатлению о ней в этой фазе, — в характере упоминаний других лиц, которые больше всего манипулируют ее судьбой. Из главы, описывающей предысторию Настасьи Филипповны, и особенно благодаря тому, что повествователь принимает точку зрения Тоцкого, очевидно, что опекун долгое время успешно осуществлял твердый контроль над всеми аспектами жизни героини. Вся сила власти Тоцкого над Настасьей Филипповной и роль его в одном из главных кризисов в романе ясны из того, что он готов выдать ее замуж за Ганю Иволгина. То, что он пытается отделаться от нее в такой манере, — символ его власти и того, что он не ценит ее как человека. Этот факт подтверждают и отвлеченные слова, которые он использует в описании ситуации, например: «Так как и сам Тоцкий наблюдал покамест, по некоторым особым обстоятельствам, чрезвычайную осторожность в своих шагах <...>» (8; 34). В первых главах «Идиота» мужчины обсуждают предполагаемую

³ Miller, Robin Feurr. Dostoevsky and 'The Idiot': Author, Narrator, and Reader (London and Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981), С. 101.

⁴ Matich, Olga. 'What's to be done about poor Nastja: Nastas'ja Filippovna's Literary Prototypes', Wiener Slavistischer Almanach, 19 (1987), 47–64, С. 54.

женитьбу Гани на Настасье Филипповне только в деловых выражениях. Даже Ганя, который в значительной мере также под контролем других, вследствие денежных затруднений семьи не думает о положении как о личном отношении: «самое это изменение, самый выход, на котором он остановился, составляли задачу не малую, — такую задачу, предстоявшее разрешение которой грозило быть хлопотливее и мучительнее всего предыдущего» (8; 76). Использование отвлеченного языка указывает на то, что мужчины, которые держат власть над судьбой героини, разговаривают о ней как о вещи. Важна она или нет для других персонажей и для романа вообще, в их глазах она является не человеком, не женщиной, а *обстоятельством*.

То, что другие персонажи говорят о ней как о вещи, особенно явно в их реакции на фотографию, которую она подарила Гане. За пределами рук Мышкина портрет вызывает почти враждебность. Генеральша Епанчина, например, «надменным жестом откинула от себя портрет на стол» (8; 69). В доме Иволгиных обращаются с ним с еще меньшим уважением; Варвара находит его на полу, и Ганя потом «с досадой взял со стола и отбросил на свой письменный стол, стоявший в другом конце комнаты» (8; 84); ярость его к Настасье Филипповне в этот раз едва прикрыта.⁵

Совершенно иное обращение с портретом у Мышкина; он относится к нему с глубоким уважением; замечательно, что до того как генеральша Епанчина небрежно отбрасывает фотографию, Мышкин целует ее. Более того, он — единственный персонаж, который действительно *смотрит* на изображение героини, рассматривая его три раза:

(1) «—Так это Настасья Филипповна? — промолвил он, внимательно и любопытно поглядев на портрет: — удивительно хороша! — прибавил он тотчас же с жаром. На портрете была изображена, действительно, необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, повидимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна...»

(2) «—Удивительное лицо! — ответил князь, — и я уверен, что судьба ее не из обыкновенных. — Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щек. Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она, Ах, кабы добра! Все было бы спасено!»

(3) «Ему как бы хотелось разгадать что-то, скрывавшееся в этом лице и поразившее его давеча. Давешнее впечатление почти не оставляло его, и теперь он спешил как бы что-то вновь проверить. Это необыкновенное по своей красоте и еще по чему-то лицо сильнее еще поразило его теперь.

⁵ См.: Malenko, Zinaida, Gebhard, L. James. The Artistic Use of Portraits in Dostoevskij's Idiot, SEEJ, 1961. V. P. 245.

Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты. Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота!» (8; 27, 31–32, 68).

Мышкин не только замечает красоту Настасьи Филипповны, но, что еще важнее, во второй раз также отмечает страдание, которое выражает портрет, и в третий раз чувствует влияние этого страдания на себя. Между тем как другие герои воспринимают ее как вещь, Мышкин, со своей стороны, ощущает себя только объектом по отношению к ней. То, что сострадание Мышкина к Настасье Филипповне возникает прямо из портрета, подтверждено позже в романе, когда герой вспоминает: «...но даже во впечатлении от портрета <...> было слишком много тяжелого. <...> лицо это еще с портрета вызывало из его сердца целое страдание жалости» (8; 289). В конце романа, он рассказывает Радомскому: «...я не могу лица Настасьи Филипповны выносить <...> Я еще утром, на портрете, не мог его вынести» (8; 484). Образ ее в уме Мышкина создан фотографией, остается с ним и формирует будущее отношение его к героине.

Замечательно, что сосредоточность Мышкина на страдании героини предлагает совсем другой взгляд на нее, чем взгляд повествователя. Тот, следуя точке зрения Тоцкого, характеризует поведение ее как непостоянное и не передает впечатления результатов соблазна потому, что Тоцкий не думает о ней как о человеке. Иначе говоря, в отличие от всех остальных, включая повествователя, Мышкин реагирует на фотографию с эмпатией и с состраданием, и ценит в героине личность. И в эти моменты Мышкин, кажется, очень близок к познанию подлинной Настасьи Филипповны, которая иначе совсем неуловима. Между тем, вот как Мышкин предсказывает судьбу Настасьи Филипповны и Рогожина через несколько минут после того, как он увидел портрет: «Да что же, жениться, я думаю, и завтра же можно; женился бы, а чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы се...» (8; 32). Другие, которые как будто лучше знают ее, не имеют ни малейшего представления о будущих ее действиях: «...а уж тогда все дело в том, как у ней в голове мелькнет» (8; 28). Хотя другие герои более открыто толкуют характер Настасьи Филипповны, Мышкин один пытается анализировать ее настоящую натуру.

Реакция остальных лиц на портрет героини важна по двум причинам. Во-первых, фотография символизирует единственное настоящее присутствие Настасьи Филипповны в начальной части романа и единственное средство к самоутверждению, в то время как другие пытаются на ее основе создавать жизнь и характер героини. Реакции других героев на портрет — или в сознательном поиске «правды» героини Мышкиным, или в неосознанном порыве к насилию со стороны Гани — весьма важны как знаки их отношения к самой Настасье Филипповне. Во-вторых, в самом портрете

и в обращении с ним других — символ совершенной вещественности Настасьи Филипповны, что иронично потому, что он одновременно создает единственную для нее возможность представить себя как личность и, таким образом, является единственным средством противостоять овеществлению.

Поэтому мы можем понять ложь Настасьи Филипповны Тоцкому и генералу как еще одну попытку избежать овеществления. Как заявляет Бахтин, для героя Достоевского «его самосознание живет своей незавершенностью, своей незакрытостью и нерешенностью»⁶. Настасья Филипповна, даже прежде чем реально вступает в роман, действует с целью утвердить себя как человек с самосознанием, который сохраняет право сказать последнее слово о себе и избегает завершенности и овеществления себя другими.

Этот анализ положения Настасьи Филипповны дополнительно придает вес нашим сомнениям в отношении рассказа Рогожина в первой главе. Если она в самом деле распространяла историю посещения отца Рогожина, то сейчас кажется, что это было первым знаком ее намерения утвердить собственный образ и, может быть, и попыткой спутать карты. Таким образом, в самом начале «Идиота», до того как главный сюжет обнаружен, Достоевский, посредством косвенного создания образа героини, использования комментариев и действий других персонажей, делает читателю намек на необходимость контроля и истолкования, которые позже играют центральную роль в романе.

Перевод с англ. С. Янг и И. Шлумаковой

⁶ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972. С. 89.