

НАСТАСЬЯ ФИЛИППОВНА И КЛЕОПАТРА.
ПОЭТИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС РАЗВЕРТЫВАНИЯ
СМЫСЛА В РОМАНЕ «ИДИОТ»

В настоящей статье я попытаюсь показать Настасью Филипповну, главную героиню романа «Идиот», как Клеопатру, т. е. как интертекстуальную фигуру пушкинского произведения «Египетские ночи», и постараюсь пролить новый свет на «классическую» тему Достоевского. Для этого я буду рассматривать ключевую сцену действия, вечер у Настасьи Филипповны, характеристика которой вследствие ее скандальности уже давно была поставлена в центр внимания научного исследования – например, в классической работе Михаила Бахтина¹ или в недавно вышедшей работе Пеетера Торопа.² В этой сюжетной ситуации я выделю момент *переоценки*. Принимая в расчет «Египетские ночи», я обращаю внимание на то, каким образом может Мышкин переоценить мнение о «героине» этого скандала, о заклейменном обществом персонаже.

Предложение князя Мышкина, сделанное им на напряженном вечере у Настасьи Филипповны, и по которому Настасья Филипповна оценивается как «честная» (8, 138) женщина, оказывается довольно удивительным и для самой героини. Хотя кажется, что Настасья Филипповна принимает предложение князя (см.: «Я теперь и сама княгиня...» – 8, 141), потом все-таки ее оценка этой ситуации непрерывно меняется. Ведь она гово-

¹ М. М. Бахтин интерпретирует эту сцену в аспекте карнавального жанра, см.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 233–237.

² См.: Тороп П. Достоевский, Бахтин и семиотика скандала // Семиотика скандала / [Ред.-сост. Н. Букс]. Париж; М., 2008. С. 185–208.

рит о себе как о прачке или как о «рогожинской».³ Ее колебание между двумя героями (и также между оценками своего образа⁴) позже повторяется неоднократно. С этим связано и появление в романе цитаты из «Египетских ночей» Пушкина: «Ценою жизни ночь мою!..» (8, 492). Эта идея возникает как раз в том положении, где Настасья Филипповна как будто опять принимает предложение Мышкина.

Появляющееся в тексте романа пушкинское предложение вызывает целый ряд идей, на которые я сейчас только указываю. Мотив *любовного торга*, тема *приговоренного к смерти* многократно встречаются в романе Достоевского. Одна ночь, поставленная на место всей жизни, воспроизводит идею *полноты*, которая подходит к мысли, воплощенной в целостном смысловом мире «Идиота».⁵ Совсем не второстепенно, что женская фигура Пушкина появляется уже в первых вариантах плана романа,⁶ и вопрос о сопоставлении образа героини «Идиота» с фигурой Клеопатры был уже давно поставлен и с тех пор встречается в критической литературе.⁷

Для того чтобы пролить свет на *жертвенную* роль Настасьи Филипповны в поэтическом контексте с новой точки зрения, я обращаюсь прежде всего к «пиру» Клеопатры, в изображении

³ Ср. с обращением к князю: «Да неужто ты меня в свою семью ввести хотел? Меня-то, рогожинскую!» (8, 136).

⁴ Напомню, что в критической литературе А. П. Скафтымов исследовал эту черту героини с психологической точки зрения, см.: Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М., 1972. С. 23–87.

⁵ В «Идиоте» мотив *полноты* в значительной мере укореняется в семантизации *последнего момента*, характерного образу Мышкина, об этом см.: Kroó K. Az aranykor-mítosz idő-gondolatköre (Platón, Dosztojevskij és Victor Hugo mítoszértelmezésének idő-motívumairól) // Aranykor – Árkádia. Jelentés és irodalmi hagyományozódás / Szerk. Kroó K. és Ferenczi A. Budapest, 2007. P. 184–231 (Párbeszéd-kötetek; 3).

⁶ Ср. «мстительница и ангел» (9, 178). Фигуру мстителя писатель связывает с образом Клеопатры, ср.: «озлобленная Миньона и Клеопатра» (9, 141).

⁷ Более подробно об этом см.: Solti G. К вопросу пушкинского интертекста в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». (Вечер Настасьи Филипповны в свете «Египетских ночей» А. С. Пушкина) // Studia Slavica Savariensia. 2009. No. 1–2. P. 317–320.

которого воспроизводятся признаки символа, возвращающегося в творчестве Пушкина.⁸ К «пиру» примыкает в основном положительная коннотация: в ней выявляются мысли в связи с *дружбой*, с *соединением* в веселом дружеском кругу и с духовным *товариществом*. «Пир», однако, является коллективным потреблением хлеба и вина. При вовлечении в анализ *евангельской традиции* «пир» – место *последнего* свидания, и символ чаши можно воспринимать как воплощение судьбы, жертвоприношения и *нового завета*. Более того, в другом культурном контексте «пир» характеризуется признаками безудержного разгула вакханалии, итак его можно рассматривать как выражение беспредельной радости бытия. «Пышный *пир*»⁹ Клеопатры также изображает этот символизирующий мотив, причем вместе с «*чашей золотой*»,¹⁰ которая вовлекает смысл заключения «любовного торга» в семантический круг *судьбы*.

Если рассматривать скандальную «праздничную» сцену в «Идиоте» с точки зрения пушкинского контекста «пира», то вырисовывается новая, метафорическая история по отношению к Настасье Филипповне. Повествователь сообщает о начале вечера следующим образом: героиня «взяла вина и объявила, что сегодня вечером выпьет три *бокала*» (8, 119), но этим она отправляет в путь такие истории, которые в своей «чаше» скрываются и которые можно разворачивать, рассматривая – согласно клеопатровской ситуации, – как изображена в них *жертва ради любви*.

В «Египетских ночах» вопрос возникает в том плане, способна ли Клеопатра сама принести жертву ради любви, которую она просит «у мощной Киприды и у подземных царей»,¹¹ или она жертвует любовью ради «равенства», т. е. договора, по которому она должна лишить поклонников жизни. Царица приносит свою

⁸ Здесь я ссылаюсь на концепцию Ю. М. Лотмана в его анализе маленьких трагедий Пушкина, см.: *Лотман Ю. М. Текст как смыслопорождающее устройство // Лотман Ю. М. Семиосфера*. СПб., 2000. С. 220–239.

⁹ Произведения Пушкина цитируются с указанием тома и страницы по академическому изданию. См.: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 10 т. Л., 1978. Т. 6. С. 255. Выделения курсивом в цитатах во всей статье принадлежат мне, за исключением специально отмеченных случаев.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 256.

жертву на самом деле тогда, когда она влюбляется в безымянного юношу. Ее встречает уже то же самое чувство, как и героя, но, придерживаясь «смертного приговора», героиня все-таки отказывается от этой любви. Пушкинский текст отождествляет вечер Клеопатры с возможностью участвовать в высшей полноте жизни. Правда, в метафорическом отношении, участие в этой «божественной» *полноте* дается ей всего лишь на один *момент*. До тех пор, пока на нем «царица взор остановила».¹²

В трех «женихах» Настасьи Филипповны обозначается – помимо изображения разных форм любви, по свидетельству записок Достоевского,¹³ – возможность развернуть три различные истории. Чтобы героиня исполнила их, Ганя (и Тоцкий) предлагают ей воплотить фигуру «дамы с камелиями», Рогожин – страстную «королеву», тогда как Мышкин раскрывает перед ней «честную женщину», настоящую «княгиню». История «любовного торга» превращается в «скандал» в свете действия в интертексте. Через образ пушкинской Клеопатры вовлекается в сцену праздничного вечера та напряженность, которая до того отсутствовала в образе героини при ее оценке как стереотипной в обществе фигуры «дамы с камелиями». В тот момент, когда Настасья Филипповна считает себя «распутной»,¹⁴ художественный текст интерпретирует сюжетную ситуацию: Настасья Филипповна как раз выходит из положения, в котором ее можно купить.

Эта переоценка фигуры героини связывается также с образом Мышкина, поскольку она проливает свет на чувство *сострадания*, испытываемого к Настасье Филипповне в новом аспекте. Представление о *сострадании* у главного героя «Идиота» проявляется законом: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» (8, 192). В критических объяснениях «главнейший закон» Мышкина толкуется как *сострадание*, испытываемое к Настасье

¹² Там же. С. 257.

¹³ Ср. с запиской Достоевского: «В романе ТРИ ЛЮБВИ: 1) Страстно-непосредственная любовь – Рогожин. 2) Любовь из тщеславия – Ганя. 3) Любовь христианская – Князь» (9, 220).

¹⁴ Ср.: «Смотри, князь, твоя невеста деньги взяла, потому что она *распутная*...» (8, 144).

Филипповне как к жертве, как к «падшей женщине». Такая интерпретация в определенной мере опирается на сочетание этого «закона» с мотивом *сожаления*, изображенного в истории несчастной Мари.

Однако когда на праздничном вечере героиня отвергает предложение Мышкина, то – если разворачивать аспект интертекстуально-метафорической истории – происходит и переоценка именно этого вышеупомянутого истолкования мышкинско-*сострадания*. Ведь Настасья Филипповна больше уже не является содержанкой Тоцкого, которой можно торговать. Стремление героини, образно говоря, выпить свою «чашу» до дна, доиграв до конца предложенные ей истории, сжечь свои корабли, не осуществляется. Итак, на Мышкина ложится задача: он должен ее вывести из крайне обострившейся ситуации. При помощи предложения, сделанного главным героем, в тексте впервые появляется семантика, скрывающаяся в глубине «распутности», этим Настасья Филипповна на скандальном вечере – подобно клеопатровскому «пиру» – пускает свою любовь в продажу так, что уже она назначает цену за нее. Героиня может участвовать в формировании своей собственной судьбы и Мышкину отвечает отказом. Именно потому, что, когда Настасья Филипповна участвует в жизни *полностью*, она больше уже не нуждается в *сожалении*, уже не требует *сострадания*.

Итак, главный герой «выводит» Настасью Филипповну из этого положения таким способом, что преобразовывает значение сюжетной ситуации (и вместе с этим: роли литературного персонажа), предлагая ей возможность участвовать в своей судьбе в полной мере. Именно в этом заключается мышкинское *сострадание*, которое в истории собственной судьбы героя уже оказывается далеко от идеологического плана «главнейшего закона».

Мышкин, в конечном счете, может переоценить фигуру «распутной» женщины, образ жертвы, нуждающейся в *сожалении*, таким образом, что текст романа проливает новый свет на идею мышкинско-*сострадания*, в то время как в интертекстуальном плане сочетает героиню с фигурой Клеопатры. Воспроизводя в «Идиоте» символическое значение пушкинского «пира», скрывающего в себе момент возможности *перевоплощения*, вечер у Настасьи Филипповны расценивается как элемент поэ-

тического процесса развертывания смысла *сострадания*, который модифицирует оценку «падшей женщины», выявленную с общественно-идеологической точки зрения.¹⁵

Здесь уместно вспомнить, что «пир», который в своей жанровой эволюции связывается с менипповой сатирой, имеет амбивалентный характер у Достоевского, в его описании часто встречаются «пародистические» черты.¹⁶ В «Идиоте» типичным примером для такого «пира» служит чтение Ипполита: собравшаяся на день рождения князя компания может истолковать эту сцену в качестве прощания больного студента с жизнью. Герой в своем «Необходимом объяснении» выражает оскорбленность, так как из-за тяжелой болезни ему скоро придется выйти из мира полностью: «...даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче, и та даже во всем этом *пире* и хоре *участница* <...> а я один выкидыш...» (8, 343).

Повествователь употребляет ироническую фразу, когда характеризует праздничную компанию: «...пили шампанское, и, кажется, уже довольно давно, так что многие из *пирующих* успели весьма приятно одушевиться» (8, 305). Впечатление Ипполита, по которому он чувствует себя «выкидышем» из бытия, вызывает у героя тоже ироническую модальность, через которую «пир» связывается как раз со внешними признаками. После театрального чтения и покушения на самоубийство Ипполит ненамеренно становится посмешищем. Вслед за этим

¹⁵ Эта проблема рассматривалась мною в другом контексте. Там был поставлен вопрос «Каким образом представляется в новом свете связь идей *красота, сострадание, искупление* через “клеопатровскую” черту характера Настасьи Филипповны?» и в связи с этим также была изучена проблема, по каким поэтическим закономерностям воспроизводится утопическая идея Мышкина в художественном произведении Достоевского. Об этом см.: *Solti G. Az utópikus gondolat kiteljesítése Dosztojevszkij A félkegyelmű című regényében. Miskin, Nasztaszja Filippovna és Kleopátra [Развертывание утопической идеи в «Идиоте» Достоевского. Мышкин, Настасья Филипповна и Клеопатра] // Utópiák és ellenutópiák / Szerk. Kroó K. és Bényei T. Budapest, 2010. P. 113–129 (Párbeszéd-kötetek; 4).*

¹⁶ Ср.: «Диалогическое пиршественное слово обладало особыми привилегиями <...> на амбивалентность, то есть сочетание в слове хвалы и брани, серьезного и смешного. Симпозион по своей природе чисто карнавальный жанр. Мениппея иногда прямо оформлялась как симпозион», см.: *Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 161.*

князь Мышкин возвращается в мыслях к вышеупомянутому мнению Ипполита, когда он сам воспроизводит свои впечатления, переживание чувства «выкидыша» в своей прежней швейцарской жизни:

...долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. <...> Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за *пир*, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца... (8, 351).

Образ «крошечной мушки», появляющийся в «Необходимом объяснении» Ипполита, князь воспринимает совсем как свое «представление»: «...но теперь ему казалось, что он всё это говорил и тогда, все эти самые слова, и что про эту “мушку” Ипполит взял у него самого...» (8, 352).

Мышкин в полной мере имеет право истолковать ироническую модальность, связывающуюся с образом больного героя, как признак *жажды жизни* (ср. *пир* как *праздник*). В то же время в тексте романа восстанавливается тот поэтический смысл, по которому в «пире» воплощается идея о том, что человек может участвовать в мире в полной мере.¹⁷ В сюжете Ипполит в данной ситуации дойдет до конца своего физического уничтожения, однако покушение на самоубийство (бросить свой кубок – как утверждает Иван Карамазов в другом романе Достоевского) не получится. Как на праздничном вечере у Настасьи Филипповны, так и перед (неудачным) самоубийством Ипполита задача ложится на Мышкина: князь должен вывести героя из определенной ситуации.

Подойдя к концу настоящей статьи, уместно вспомнить, что сюжетная ситуация, в которой Настасья Филипповна перед браком вынуждена вновь выбирать между двумя героями, проливает свет и на то, что прежнее изображение этой ситуации – т. е. выбор героини на праздничном вечере – осталось в определенном смысле «фрагментом». Колебанием героини между двумя мужчинами и самой сюжетной ситуацией любовного треугольника подчеркивается либо момент *превращения*

¹⁷ Ср. опять с ипполитовской идеей: «...крошечная мушка <...> во всем этом пире и хоре *участница*» (8, 343).

в жертву другого персонажа, либо жест самопожертвования ради другого. Это «колебание» имеет и другой смысловой оттенок: когда Аглая читает балладу Пушкина, то образ Мышкина сочетается с интертекстуальной фигурой «Бедного рыцаря», и через это тема *жертвы* связывается с идеей *рыцарской службы*.

Из своей исследовательской работы над темой сочетания образа Мышкина с рыцарской фигурой сейчас я ссылаюсь только на то, что поэтический процесс развертывания смысла *жертвы*, кроме всего прочего, осуществляется так, что в тексте «Идиота» создаются интертексты, которые, соединяясь, переинтерпретируют друг друга в новых аспектах.¹⁸

¹⁸ Подробное изложение данной точки зрения см.: *Solti G. К истолкованию образа Настасьи Филипповны в свете пушкинских интертекстов. Об интертекстуальном смыслопорождении в романе Достоевского «Идиот» // In Honour of Peeter Torop 60: A Collection of Papers from Young Scholars / Ed. K. Kroó, I. Avramets. Budapest; Tartu, 2010. P. 208–227.*