

Научная статья /  
Research Article

<https://elibrary.ru/TIPFMA>  
УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

## ПРОСТРАНСТВО ЗА ПРЕДЕЛАМИ ВРЕМЕНИ: ДЕСЯТАЯ ГЛАВА АПОКАЛИП- СИСА В КЛЮЧЕВОЙ МЕТАФИЗИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ РОМАНА «ИДИОТ»

© 2024 г. Т.А. Касаткина

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук, Москва, Россия*

*Дата поступления статьи: 16 февраля 2024 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 20 марта 2024 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2024 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-218-237>

*Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (<https://rscf.ru/project/23-28-00258/>)*

**Аннотация:** В статье рассматривается центральная метафизическая сцена романа «Идиот», обозначенная событиями от странного «захватывания» Мышкиным лежащего на столе ножа, который Рогожин у него дважды отнимает, все более раздражаясь, до момента, когда этот нож в руке Рогожина падает на князя — и не достигает его. Центральная часть этой сцены отмечена прямой отсылкой к 10 главе «Откровения Иоанна Богослова» — единственной главе, в которой от пророка потребовалось утаить, «скрыть и не писать» услышанное. Единственным ключом к скрытому становится клятва Ангела, что «времени больше не будет» — и что после трубы седьмого Ангела свершится «тайна Божия, как Он благовествовал рабам Своим пророкам». Слова Ангела Достоевский комментирует прямо в тексте романа необычным для того времени образом, а тайна нового бытия человечества за пределами времени обдумывалась Достоевским еще в 1864 г., в записи «Маша лежит на столе...» — записи, которая очевидно лежит в основе главной идеи романа «Идиот». В ключевой метафизической сцене романа Достоевский показывает, как может осуществляться модус бытия за пределами времени уже в пределах «насушного видимо-текущего».

**Ключевые слова:** Достоевский, способ построения текста, «Идиот», «Маша лежит на столе...», Апокалипсис, Магомет, эпилепсия, Temperance (XIV аркан Таро).

**Информация об авторе:** Татьяна Александровна Касаткина — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

**E-mail:** [t-kasatkina@yandex.ru](mailto:t-kasatkina@yandex.ru)

**Для цитирования:** Касаткина Т.А. Пространство за пределами времени: Десятая глава Апокалипсиса в ключевой метафизической сцене романа «Идиот» // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9, № 2. С. 218–237. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-218-237>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,  
vol. 9, no. 2, 2024

## SPACE BEYOND TIME: THE TENTH CHAPTER OF *THE APOCALYPSE* IN THE CRUCIAL METAPHYSICAL SCENE OF *THE IDIOT*

© 2024. Tatiana A. Kasatkina

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

*Received: February 16, 2024*

*Approved after reviewing: March 20, 2024*

*Date of publication: June 25, 2024*

**Acknowledgements:** This scientific investigation was carried out at the A.M. Gorky Institute of the World Literature of the Russian Academy of Sciences with the financial support from Russian Science Foundation (RSF), project 23-28-00258 “The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Idiot*.”

**Abstract:** The article examines the central metaphysical scene of *The Idiot*, marked by events from the strange “capture” of a knife lying on the table by Myshkin, which Rogozhin takes away from him twice, becoming increasingly irritated, to the moment when this knife in Rogozhin’s hand falls on the prince — and does not reach him. The central part of this scene contains a direct reference to chapter 10 of the Revelation of John the Theologian, the only chapter in which the prophet has to conceal and not write what he heard. The only key to the hidden becomes the Angel’s oath that “there will be no more time” — and that after the trumpet of the seventh Angel, “the mystery of God will be fulfilled, as He preached in the gospel to His slaves the prophets.” Dostoevsky comments on the words of the Angel directly in the novel’s text in an unusual way for that time. The mystery of the new existence of mankind beyond time was pondered by Dostoevsky back in 1864, in the record “Masha lies on the table...” — a record that underlies the main idea of *The Idiot*. In the crucial metaphysical scene of the novel, Dostoevsky shows how the mode of being beyond time can be realized already within the limits of “the proximate and the visible in its flowing immediacy.”

**Keywords:** Dostoevsky, *The Idiot*, the way of constructing the text, “Masha lies on the table...”, Apocalypse, Mohammed, epilepsy, Temperance (XIV arcanum of the Tarot).

**Information about the author:** Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>

**E-mail:** [t-kasatkina@yandex.ru](mailto:t-kasatkina@yandex.ru)

**For citation:** Kasatkina, T.A. “Space Beyond Time: The Tenth Chapter of *The Apocalypse* in the Crucial Metaphysical Scene of *The Idiot*.” *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 218–237. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-218-237>

Практически в каждом произведении Ф.М. Достоевского присутствуют описание или сцена, как бы не имеющие отношения к сюжету, избыточные для него, непонятно зачем вдруг возникающие в движении повествования. Причем эта избыточность и/или случайность специально подчеркнуты автором: сцена или описание часто бывают прямо в тексте названы непонятно почему здесь присутствующими.

Такие сцены — это ключи к иному уровню текста, к тому высшему сюжету, который кроется за сюжетом внешним, развивающимся в привычном нам слое реальности. Такие сцены, задавая иной уровень восприятия текста, позволяют читателю увидеть «фантастический», по определению Достоевского (т. е. невероятный для тривиального ума, сводящего все к «насушному видимо-текущему» уровню восприятия), смысл событий. События эти автор непременно дает возможность как-то объяснить и на самом внешнем уровне — но при доступности читателю только такого объяснения тексты Достоевского воспринимаются как перегруженные, непоследовательные, непонятные — и он в конце концов объявляется «плохим стилистом». Происходит это потому, что читатель не в состоянии оказывается обнаружить в его текстах те абсолютные связность и смысл, которые и есть признак совершенного художественного произведения — и которые на этом уровне, взятом изолированно, и не могут быть отысканы в силу наличия в тексте иных уровней.

Само слово «фантастический» Достоевский объясняет как «имеющий отношение к концам и началам», которые для человека, вещи и действия неизменно выходят за пределы причин и следствий, могущих быть обнаруженными в горизонтальной действительности, в «насушном видимо-

текущем»<sup>1</sup>. «Фантастический» для него — это имеющий отношение к тем концам и началам, которые связывают все здесь присутствующее с вечностью, делают любое событие частью гораздо более сложного, чем линейный, сюжета — сюжета, разворачивающегося на нескольких уровнях бытия — а следовательно, обладающего гораздо более сложным рисунком причинно-следственных связей. «Реализм в высшем смысле», как определяет свой творческий метод Достоевский, это и есть выход из плоскости «насущенного видимо-текущего» в многомерную реальность связи всего со всем, связи такой действенности и интенсивности, когда «все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» [13, т. 14, с. 290].

Есть, конечно же, такая сцена и в романе «Идиот», причем в этом романе она выделена дополнительно, особо и специально — и можно сказать, что она образцовая для всех подобных сцен.

Это сцена размышления Мышкина о минуте перед припадком. Достоевский прямо и настойчиво проговаривает, что это размышление есть, по видимости, уход князя от необходимых, в настоящую минуту жизненно важных размышлений по поводу захвативших его переживаний, в область, казалось бы, совершенно с ними не связанную.

Напомню, что переживания князя привязаны к ножу — видимо, с той минуты, когда Рогожин говорит, что Настасья Филипповна идет за него потому, что за ним «нож ожидает» [13, т. 8, с. 179]. Это изначально, казалось бы, довольно метафорическое и абстрактное выражение стремительно конкретизируется и получает предметное воплощение — князь захватывает со стола, рядом с которым сидит в кабинете Рогожина, садовый нож.

— Все это ревность, Парфен, все это болезнь, все это ты безмерно преувеличил... — пробормотал князь в чрезвычайном волнении. — Чего ты?

— Оставь, — проговорил Парфен и быстро вырвал из рук князя ножик, который тот взял со стола, подле книги, и положил его опять на прежнее место.

— Я как будто знал, когда въезжал в Петербург, как будто предчувствовал... — продолжал князь. — Не хотел я ехать сюда! Я хотел все это здешнее забыть, из сердца прочь вырвать! Ну, прощай... Да что ты!

<sup>1</sup> «Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущенное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» [13, т. 23, с. 144–145].

Говоря, князь в рассеянности опять было захватил в руки со стола тот же ножик, и опять Рогожин его вынул у него из рук и бросил на стол. Это был довольно простой формы ножик, с оленьим черенком, нескладной, с лезвием вершка в три с половиной, соответственной ширины.

Видя, что князь обращает особенное внимание на то, что у него два раза вырывают из рук этот нож, Рогожин с злобною досадой схватил его, заложил в книгу и швырнул книгу на другой стол.

— Ты листы, что ли, им разрезаешь? — спросил князь, но как-то рассеянно, все еще как бы под давлением сильной задумчивости.

— Да, листы...

— Это ведь садовый нож?

— Да, садовый. Разве садовым нельзя разрезать листы?

— Да он... совсем новый.

— Ну что ж, что новый? Разве я не могу сейчас купить новый нож? — в каком-то иступлении вскричал наконец Рогожин, раздражавшийся с каждым словом.

Князь вздрогнул и пристально поглядел на Рогожина.

— Эх ведь мы! — засмеялся он вдруг, совершенно опомнившись. — Извини, брат, меня, когда у меня голова так тяжела, как теперь, и эта болезнь... я совсем, совсем становлюсь такой рассеянный и смешной. Я вовсе не об этом я спросить-то хотел... не помню о чем. Прощай... [13, т. 8, с. 180–181].

Этот нож продолжает привлекать князя, почти мимо его сознательного внимания<sup>2</sup>, и далее, на улице. Князь практически бессознательно оста-

2 Эта прикованность к предмету мимо сознательного внимания была дополнительно подчеркнута в журнальной публикации романа еще одним возвращением князя к «видению» ножа прямо перед нападением Рогожина: «После: останавливаясь в воротах. — Одно сегодняшнее обстоятельство особенно представилось ему в это мгновение, но представилось “холодно”, с “полным рассудком”, “уже без кошмара”. Ему вдруг припомнился давешний нож на столе у Рогожина. “Но почему же, в самом деле, Рогожину не иметь сколько угодно ножей на своем столе!” — ужасно удивился он вдруг на себя и тут же, оцепенев от изумления, представил себе вдруг и свою давешнюю остановку у лавки ножовщика. “Да какая же, наконец, тут может быть связь!..” — вскричал было он и не докончил» [13, т. 9, с. 321]. Здесь князь как бы собирает все точки своего «видения» ножа перед финальной с ним встречей, а автор еще раз обозначает глубокое и непрерывающееся взаимодействие персонажа с предметом и его владельцем, происходящее на уровне, недоступном рациональному мышлению, идущее мимо логики обыденной жизни. Достоевский, очевидно, счел при следующей публикации эту дополнительную акцентуацию слишком навязчивой, удалил этот фрагмент — и ошибся

навливается перед лавкой с ножом — таким же, как тот, который он только что брал в руки в доме Рогожина, а тот его у него из рук вырывал, раздраженный его — нельзя сказать «вниманием» к этому предмету, потому что князь захватывал (значимое слово, уже вызывающее некоторое ощущение овладевающей воли князя) его «машинально», — но именно тем, что нож оказывался у князя в руках. Позднее к лавке князь возвращается уже специально, после того, как, отойдя от нее на пятьдесят шагов, усомнился в ее существовании и решил проверить, наяву ли было его бессознательное перед ней стояние и разглядывание «предмета в шестьдесят копеек» [13, т. 8, с. 187], который он теперь упорно не хочет называть ножом. Заметим, что прежде, в доме Рогожина, князь настойчиво пытался подыскать этому же ножу созидательные и восстановительные функции: очищение живого от мертвого («садовый нож») и открытие знания (разрезание страниц книг, чтобы их было возможно прочесть<sup>3</sup>).

И далее Достоевский пишет, воспроизводя внутреннюю речь героя: «Все это надо скорее *обдумать*, непременно; теперь ясно было, что ему не померещилось и в воксале, что с ним случилось непременно что-то действительное и непременно связанное со всем этим прежним его беспокойством. Но какое-то внутреннее непобедимое отвращение опять пересилило: он не захотел ничего *обдумывать*, он не стал *обдумывать*; он задумался *совсем о другом*» [13, т. 8, с. 187]<sup>4</sup>.

Этим отказом князя обдумывать насущное совершенно открыто обозначен уход от внешнего и поверхностного сюжета: потому что на самом

в своей надежде на читательскую внимательность. Вследствие такого удаления в сознании публикаторов романа в ПСС [13] связь между прикованностью подсознательного внимания князя к ножу и рассуждением о минуте перед припадком совсем исчезла, что подтверждается неоправданной заменой слова «встревоженного» на «восторженного» в описании минуты перед припадком.

3 Заметим, что разрезание листов книги, позволяющее впервые открыть и читать книгу, вводит эту часть текста Достоевского в дополнительный резонанс с «Апокалипсисом», где важнейшей проблемой является способность того или иного персонажа открыть и прочесть книгу. Кроме того, разрезание листов книги, позволяющее ее впервые познать, отчетливо связывает это действие и с актом дефлорации, что несомненно отразится в последней сцене романа, где этот же нож прольет кровь на брачное ложе, знаменуя восстановленную чистоту героини. Такая восстанавливающая чистоту функция ножа делает совсем не проходной (а, прямо скажем, магистральной) тему скопцов и скопчества в романе, но показать это — задача отдельной статьи.

4 В цитатах здесь и далее: курсив + полужирный — выделено мной. Полужирный — выделено цитируемым автором. — Т.К.

деле он задумался вовсе не о другом, как мы далее увидим, — а задумался на другом уровне — на том, на котором только и можно было обрести решение вставшей перед ним проблемы (проблемы взаимодействия с волей другого и с предметом, находящимся в руках другого). Отметим здесь отчетливое противопоставление слов «обдумать» и «задуматься»: *обдумать* — слово как бы закручивает мысль вокруг конкретного предмета или события; *задуматься* — как бы уводит мысль вглубь на другой уровень, через границу (заметим попутно, что слово *за границей* — очень важный и весьма двусмысленный концепт романа «Идиот»: начиная с момента прибытия поезда с пассажиром из-за границы, практически все отмеченные этим словом пассажи начинают читаться с иногда более, иногда менее заметным оттенком значения «из других сфер бытия»). Отметим здесь и трижды повторенное слово «непременно», использованное с функциональным и семантическим сдвигом, увеличивающим область и интенсивность присутствия слова во фразе: «обдумать, непременно» — обязательность действия; «случилось непременно что-то действительное» — одновременно «точно произошло» и «несомненно действительное»; «непременно связанное» — «наверняка соединяющее воедино». Использование слова в таком диапазоне — легко предоставляющем возможность замены синонимами, что считается стилистически более выигрышным, но не использовано Достоевским, концентрирует внимание исследователя (и заставляет бессознательно сфокусироваться читателя) на самом повторяемом слове: *непременный* — неизменяемый, т. е. выходящий из области течения времени. И к выходу за пределы времени повествование в этот момент и подступает.

Достоевский продолжает:

Он задумался между прочим о том <Я здесь должна сказать, что эту фразу нельзя цитировать по ПСС в 30 томах>[13], поскольку там «между прочим» публикаторы выделили запятыми, сделав вводным словосочетанием и привнеся тем значение необязательности, тогда как у Достоевского здесь субстантивированное прилагательное с предлогом, заключающее в себе смысл выделения одной мысли среди других, указание на нее, как на находящуюся непременно в окружении других, связанную с ними и каким-то образом цен-

5 Исправляю ее по изданию: [12, т. I., ч. I и II, с. 269].

триующую их. — Т.К.>, что в эпилептическом состоянии его была одна степень почти пред самым припадком (если только припадок приходил наяву), когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесят�рялось в эти *мгновения, продолжавшиеся как молния*. <Отметим это — *продолжавшиеся* — молния сверкает как бы мгновенно — но при этом как бы разворачивается в пространстве, раздвигая темное от туч низкое небо: молния — один из зримых образов времени, становящегося пространством, т. е. превращающегося из вектора нашего принудительного движения (как определяется время в нашем повседневном пространственно-временном континууме) в область нашего пребывания, нашей свободы. Это странное выражение одновременно дает первоначальное понятие о том, как возможно остановить мгновенно падающий нож. — Т.К.>. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды, полное разума и окончательной причины. Но эти моменты, эти проблески были еще только предчувствием той окончательной секунды (никогда не более секунды <Заметим, что здесь — в противоположность имеющему свойство продолжаться мгновению — секунда резко сокращается до секунды. Это секунда обратного перехода границы, когда время вновь начинает идти. — Т.К.>), с которой начинался самый припадок. Эта секунда была, конечно, невыносима. 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 до-



толе чувство полноты, меры, примирения и *встревоженного*<sup>6</sup> молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни?» 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. <...> 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 случалось 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 [14, т. 8, с. 207–208].

Если с одной стороны Достоевский выделяет эту сцену из текста словами об уходе от размышления о насущном в горизонтальном плане, в плане земных и рациональных причин и следствий, то с другой стороны эта сцена выделена прямым обращением к 10 главе Откровения Иоанна Богослова<sup>7</sup>, ибо завершается она следующим образом: «В этот момент, как говорил он однажды Рогожину, в Москве, во время их тамошних сходов, в этот момент мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что

6 Это важнейшее для романа «Идиот» описание мгновения выхода за пределы времени все годы, начиная с издания соответствующего тома Полного собрания сочинений в 30 томах [13], публиковалось в искаженном виде: со словом «восторженного» вместо «встревоженного» и невозможным, на мой взгляд, пояснением в перечне допущенных исправлений текста: «опечатка во всех источниках» [13, т. 9, с. 335]. При публикации романа в подготовленном мной Собрании сочинений в 9 томах [15] я сочла необходимым сохранить текст Достоевского, а не текст публикаторов ПСС, хотя в момент публикации еще не смогла бы объяснить, почему именно Достоевский употребляет здесь до такой степени смутившее их слово. Сейчас я уже могу это сделать: Достоевский здесь использует слово «встревоженный» в смысловом поле французского *alerte*, включающем в себя значения «живой», «бодрый», «бдительный», «настороженный» — как сейчас говорят, алертный. Здесь писателю нужен смысл не восторга (исторгнутости из себя, выхода за свои пределы, в некотором смысле — потери себя в единении с чем-то большим), а именно «необыкновенного усиления самосознания и самоощущения», покрывающего дополнительно «территорию» далеко за пределами, которые мы привыкли считать своими. К счастью, сотрудники нового ПСС Достоевского в 35 томах [14] изменили текстологическое решение своих предшественников, и в вышедшем в 2019 г. томе, содержащем роман «Идиот», напечатан подлинный текст Достоевского.

7 Присутствие Откровения Иоанна Богослова в романе Достоевского рассматривается здесь в соответствии с принципами исследования, разработанными для проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”». См. об этом: [3; 4; 5; 6; 7].

**времени больше не будет.** Вероятно, — прибавил он, улыбаясь, — это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы» [13, т. 8, с. 189].

Здесь нужно отметить, что к цитате из Апокалипсиса: «И Ангел, который стоял, **как** я видел, на море и на земле, поднял руку свою к небу, и клялся живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, что на нем, землю и все, что на ней, и море и все, что в нем: что времени уже не будет; но в те дни, когда возгласит седьмый Ангел, когда он вострубит, совершится тайна Божия, как Он благовествовал рабам Своим пророкам» (Отк. 10: 6–7)<sup>8</sup> — Достоевский добавляет отсылку к истории Магомета, и она выполняет важную интерпретационную роль. Это введенное таким образом прямо в текст истолкование фразы из Апокалипсиса в своей однозначности совсем не тривиально. Дело в том, что из двух вариантов понимания этого места, предложенных еще Андреем Кесарийским<sup>9</sup>, толкователи, современные Достоевскому, преимущественно выбирали другой, т. е. говорили здесь об истечении времени, о прекращении данной человечеству отсрочки, или уж приводили оба варианта.

Вот, например, что пишет в книге, вышедшей за три года до создания «Идиота», Александр Бухарев (можно предположить, что в том числе и его настойчивое стремление увидеть в последовательно аллегоризируемых им чертах апокалиптических пророчеств прямые указания на современность послужило для Достоевского импульсом к созданию сатирического плана в изображении толкования Апокалипсиса Лебедевым<sup>10</sup>): «Судьбы древне-

8 Цитирую здесь Апокалипсис по переводу того Евангелия, которое было подарено Достоевскому на его пути в Омский острог женами декабристов и которое находилось с ним всегда до конца жизни, поскольку в нем есть отличия, могущие оказаться значимыми [16, с. 598/618].

9 «Ангел клянется, что времени уже не будет в будущем веке, когда и в самом деле не будет того времени, которое исчисляется по солнцу, но будет жизнь вечная, недоступная временному исчислению, или же это указывает, что после шести гласов Ангела пройдет не много времени до исполнения» [10].

10 Как, например, здесь: «Вы слышали о “звезде Полюнь”, князь? — Я слышал, что Лебедев признает эту “звезду Полюнь” сетью железных дорог, распространившихся по Европе. — Нет-с, позвольте-с, так нельзя-с! — закричал Лебедев, вскакивая и махая руками, как будто желая остановить начинавшийся всеобщий смех, — позвольте-с! С этими господами... эти все господа, — обернулся он вдруг к князю, — ведь это, в известных пунктах, вот что-с... — и он без церемонии постучал два раза по столу, отчего смех еще более усилился» [13, т. 8, с. 309].

го языческого мира, гнавшего церковь, заканчиваются, по Апокалипсису, явлением могущественного Ангела Божия, в **радуге** мира над головою и в **облаке** славы, твердо ставшего на **земле** земных порядков и **море** общественной жизни, провозгласившего конец **времени прежнему** и **открывающего новые судьбы церкви и мира** (Апок. X). Смысл этого явления событиями раскрыт и оправдан именно чрез возведение гонимого доселе христианства в мирное и господственное над миром значение при Константине Великом, чем положен был предел для времени древнего мира и открылся новый христианский мир» [II, с. 226–227].

«В Апокалипсисе, после суда над язычеством, также торжественно возвещается, что “времени уже не будет” (Апок. X), **не в безотносительном смысле**, но времени именно языческого преобладания над церковью, дотоле следимого в откровении <...>» [II, с. 265].

Герой же Достоевского однозначно толкует слова Ангела как обещание выхода за пределы, за границу времени — и, конечно, поражает степень лаконичности при глубине трактовки, достигнутая этим скрещением контекстов.

Адекватное пониманию Достоевского толкование этого места — вне всякой двойственности — приводит Александр Мень — возможно, потому, что сам он сознательно или бессознательно уже опирался на толкование Достоевского<sup>11</sup>:

<...> для того чтобы показать, насколько велик будет разрыв с временным состоянием человеческого рода, ангел возвещает одну из великих тайн грядущего: «времени уже не будет». Мы всегда мыслим, чувствуем, переживаем, как правило, во времени, и только в отдельные моменты какого-то духовного подъема мы словно вырываемся из его потока. В целом же все наши мысли, действия, поступки протекают во времени. Мы даже вообразить и представить себе что-нибудь, как теперь говорят, «смоделировать», вне времени не можем. Время — единственный процесс, который совершенно необратим, и именно в этом яснее всего проявилась жестокость павшего детерминированного мира. Нигде так не сказывается, как во времени, это

11 Но даже и в примечаниях к толкованию Мень издатели поясняют, что большинством современных ученых это место и сейчас (или — особенно сейчас) толкуется как «прекращение отсрочки» [17, с. 102].

враждебное свободе, смертельное, роковое, необоримое свойство падшего мира. Все можно подчинить себе и исправить, только время нельзя обратить вспять. Над этим бился известный мыслитель Лев Шестов, перед которым после смерти сына встала трагическая проблема: сможет ли Бог сделать бывшее небывшим<sup>12</sup>, можно ли сделать так, чтоб Сократа не отравили, чтобы этого не было совсем... И он приходит к парадоксальному выводу, что Бог может это сделать, хотя об этом Священное Писание нам ничего не говорит. Оно говорит лишь о том, что это жесткое, непреодолимое, необратимое время, то есть время падшего мира, или падшее время мира, как бы его ни называть, наше неумолимое время, подобное року, исчезнет в Царствии Божьем [17, с. 102–103].

Еще одно адекватное романному толкование — и возможно, тоже не без влияния Достоевского — предлагает Петр Успенский, анализируя Таро Уэйта, его XIV великий аркан, Temperance (название которого было бы правильно переводить не как «Умеренность», а исходя из латинского *temperatio* — «правильное соотношение, соразмерность, гармоничность»). В колоде Уэйта Temperance нарисована с совершенно очевидной аллюзией на десятую главу Апокалипсиса: “A winged angel, with the sign of the sun upon his forehead and on his breast the square and triangle of the septenary. I speak of him in the masculine sense, but the figure is neither male nor female. It is held to be pouring the essences of life from chalice to chalice. It has one foot upon the earth and one upon waters, thus illustrating the nature of the essences. A direct path goes up to certain heights on the verge of the horizon, and above there is a great light, through which a crown is seen vaguely. Hereof is some part of the Secret of Eternal Life, as it is possible to man in his incarnation”<sup>13</sup> [20] — и само это описание уже представляет собой интерпретацию десятой главы, также близкую Достоевскому.

12 Учтем еще, что это проблема Киркегора, рассмотренная им философски в связи с занесенным над Исааком ножом Авраама — и ставшая перед ним как жизненная задача в связи с ударом, нанесенным им самим в самое сердце Регине Ольсен.

13 «Крылатый ангел со знаком солнца на лбу, имеющий на груди треугольник и квадрат септимерицы. Я говорю о нем в мужском роде, но это фигура не мужская и не женская. Она переливает сущности жизни из чаши в чашу. Одной ногой она стоит на земле, другой на воде, так показывая природу переливаемых сущностей. Прямой путь идет к холмам на краю горизонта, поверх которых светит великий свет, сквозь который смутно видна корона. Это некая часть Тайны Вечной Жизни, насколько она доступна человеку во плоти» (пер. мой. — Т.К.).



XIV аркан. Temperance. Колода Райдера-Уэйта.  
Художница Памела Колман-Смит  
XIV Arcanum. Temperance. Rider-Waite tarot deck.  
Illustrated by Pamela Colman Smith

Но послушаем толкование Успенского: «Я увидел Ангела, стоявшего между землей и небом, в белой одежде, с огненными крыльями и золотым сиянием вокруг головы. Он стоял одной ногой на суше, а другой на воде, и за ним всходило солнце. На груди Ангела виднелся знак священной книги Таро — треугольник в квадрате. На лбу у него был знак вечности и жизни — круг. В руках Ангел держал две чаши — золотую и серебряную, и между чашами лилась непрерывная струя, сверкавшая всеми цветами радуги. Но я не мог сказать из какой чаши в какую она льется. И в ужасе понял, что достиг последних тайн, от которых уже нет возврата. Я смотрел на Ангела, на его знаки, на чаши, на радужную струю между чашами, и сердце мое трепетало от страха, а ум сжимался от тоски непонимания.

— Имя Ангела — Время, — сказал Голос. — На лбу у него круг. Это знак вечности и жизни. В руках у Ангела две чаши, золотая и серебряная. Одна чаша — это прошлое, другая — будущее. Радужная струя между чашами — настоящее. Ты видишь, что она льется в обе стороны. Это время в его самом непостижимом для человека аспекте. Люди думают, что все непрерывно течет в одном направлении. Они не видят, что все вечно встречается, что одно проистекает из прошлого, а другое из будущего, и что время — это множество кругов, вращающихся в разные стороны. Пойми эту тайну и научись различать встречные течения в радужной струе настоящего» [8, с. 187–188].

Второе, что необходимо отметить: Достоевский здесь, путем отсылки к истории Магомета, насколько только возможно прямо (в условиях церковно-государственной цензуры) говорит о том, что минута (а точнее, конечно: «мгновение, продолжающееся как молния») перед эпилептическим припадком — это время выхода в пространство богообщения (в пространство «жилищ Аллаховых»), состояние прямой причастности к Божественному бытию<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Ср. с многочисленными указаниями на эпилепсию как богообщение и богопознание в «примитивных» (в смысле: изначальных) религиях и сектах (полагаю, что углубленное внимание Достоевского к практике сект, члены которых искусственно («верчением») доводили себя до состояния, сходного с эпилептическим припадком, было связано, в том числе, с этим обстоятельством). См., например: «<...> будущий шаман необычен с детства: очень рано он подвержен неврозам, а иногда даже эпилептическим припадкам, **которые интерпретируются как познание божества**» [9, с. 53]. Элиаде, впрочем, поясняет: «Во всех случаях имеет место выздоровление, самообладание, восстановление равновесия усилиями самого шаманствующего. Эскимосский или индонезийский шаман, к примеру, обладает силой и влиянием не потому, что он подвержен приступам эпилепсии, а только потому, что он способен справиться с этой эпилепсией. <...> шаманы, столь напоминающие на первый взгляд эпилептиков и истериков, обнаруживают более чем нормальную психику: им удается сосредоточиться более эффективно, чем профанам, они выдерживают утомляющие нагрузки, контролируют свои экстатические движения и т. д.» [9, с. 63], — и это замечание радикально разводит ситуации автора (которому удавалось сосредоточиться несравненно более эффективно, чем среднему человеку, и который выдерживал чрезвычайные и физические, и психические нагрузки, хотя и не умел контролировать припадки) и героя «Идиота» и проливает некоторый свет на нисходящее движение героя в романе. Но исследование этого вопроса вынужденно остается за пределами настоящей статьи. Здесь же для нас важно замечание Ренана в «Жизни Иисуса», книге, являющейся для автора неупомянутым в окончательном тексте прецедентным текстом романа, по отношению к которому роман полемически заострен и оборачивает его суждения: «В числе чудесных рассказов, утомительный перечень которых дают евангелия, невозможно отличить чудеса, которые молва приписала Иисусу при его жизни или после смерти, от тех, в которых он согласился выступить в дея-

Размышление о состоянии перед припадком завершается так: «Да, в Москве они часто сходились с Рогожиным и говорили не об одном этом. “Рогожин давеча сказал, что я был тогда ему братом; он это в первый раз сегодня сказал”, — подумал князь про себя» [13, т. 8, с. 189]. Чуть далее тема братства с Рогожиным будет повторена, чтобы читатель не упустил ее из виду.

Это настойчивое сближение темы выхода за пределы времени и темы братства (т. е. максимально возможного человеческого единства, совместности, открытости для человека во плоти) в мысли князя вовсе не случайно.

Напомню, что 10 глава Апокалипсиса — это та глава, где Иоанн услышал сказанное семью громами, но ему было велено — единственный раз во всем Апокалипсисе<sup>15</sup> — это скрыть и не записывать, потому что **«времени уже не будет; но в те дни, когда возгласит седьмой Ангел, когда он вострубит, совершится тайна Божия»** (Отк. 10: 6–7). Тайна Божия здесь, как мы видели уже в приведенных толкованиях на 10 главу, и есть тайна человеческого инобытия за пределами времени, тайна истинной природы человека, «заниматься» которой поставил своей задачей Достоевский уже в 17 лет [13, т. 28 (1), с. 63]. Достоевский подробно разбирает

тельную роли. Особенно трудно узнать, действительно ли совершалось все то, что смущает нас проявлениями усилия, волнения, смущения и другими чертами фиглярства, или это было делом верующих редакторов, сильно преданных теургии, живших в этом отношении в сфере, подобной сфере современных спиритов. **И в самом деле, по народному представлению, божественное в человеке явилось как бы эпилептическим, судорожным началом»** [18, с. 189]. И другое место: «Впрочем, одна и та же проблема возникает для всех святых и основателей религий. То, что сейчас считается болезнью: эпилепсия, видения, — некогда закладывалось в основание силы и величия. Медицина может назвать болезнь, вознесшую судьбу Магомета» [19] (здесь пер. мой, поскольку имеющийся русский перевод этого места совсем неудовлетворителен. — Т.К.). Для Достоевского, обратно пониманию Ренана, эпилептическое, «судорожное» состояние маркирует неизбежную в плотском состоянии плату за преодоление границ плотского образа при возвратном движении от Божественного.

15 Что делает эту главу в Апокалипсисе структурно аналогичной рассуждению князя о состоянии перед припадком в романе: и то, и другое для своего текста — описание максимального выхода за доступное, максимального приближения к тайне Божией. Романский текст на уровне повседневности пронизан апокалиптическими аналогиями: рассказ о толкованиях Лебедева в начале второй части романа немедленно отразится в названии гостиницы, где останавливается Коля Иволгин, — «Весы». Полагаю, что эта акцентированная и, как кажется, ни для чего не нужная аллюзия на Апокалипсис в области «насушного видимо-текущего» потребовалась Достоевскому именно для создания структурного сходства: основной текст романа говорит о сказанном в Апокалипсисе — сцена рассуждения о состоянии перед припадком говорит о том, что даже в Апокалипсисе должно остаться несказанным.

и осмысляет эту тайну в черновой записи «Маша лежит на столе, увижусь ли с Машей?» [13, т. 20, с. 172–175]<sup>16</sup>, где в итоге описывает природу человека за пределами времени так: «Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь, и в различных разрядах (в доме отца моего обителя многи суть). Всё себя тогда почувствует и познает навечно. Но как это будет, в какой форме, в какой природе, — человеку трудно и представить себе окончательно» [13, т. 20, с. 174–175]. Несмотря на трудность представить себе окончательно будущую природу человека, Достоевский все же довольно внятно рисует свое видение того будущего единого тела, где сохранятся все личностные центры, но уничтожатся границы, делающие людей внутри текущего времени отдельными и относительно непроницаемыми для чувств и волевых импульсов, исходящих из другого личностного центра. Не случайно в ходе дальнейшего пути князя к встрече с рогожинским ножом он будет думать: «Да, надо, чтобы теперь все это было ясно поставлено, чтобы все ясно читали друг в друге» [13, т. 8, с. 191]. Эта задача, которую для возвращения к истинной природе человека, для устранения страдания непременно нужно решить, но которую невозможно решить «человеку во плоти», — ясно видеть в другом, знать о другом все, «непременно все», особенно *«когда этот другой виноват»* [13, т. 8, с. 484], — проходит через весь роман.

В таком свете становится ясно дальнейшее. Рогожинский волевой импульс начинает быть все более бессознательно-эмоционально доступным князю во время его похода к дому Настасьи Филипповны, что описывается как «привязавшийся к князю демон», уверяющий его в намерении Рогожина совершить убийство, признанию и осознанию чего на уровне рации князь всячески сопротивляется. Одновременно — и в прямой связи с процессом возрастания проницаемости границ — все более приближается момент выхода князя за пределы времени в продолжающееся мгновение, предшествующее эпилептическому припадку. Мгновение, в которое князь оказывается вошедшим в истинную природу человека, в неразделенное единство человечества (и более того — в неразделенное единство универсума) — и способным перехватить управление у другого (заблудившегося) личностного центра, устремившегося во мрак. В последнюю минуту перед

16 См. подробный разбор этого текста: [1; 2].



ударом князь силой поворачивает Парфена «ближе к свету», потому что «яснее хотел видеть лицо». И в момент крика «Парфен, не верю» [13, т. 8, с. 195] необычайный внутренний свет озаряет душу князя — и он не только отклоняет своей волей уже падающий на него нож<sup>17</sup> — но этот нож внезапно оказывается и не вынимавшимся из книги, в которую заложил его Рогожин, вырвав из руки князя, уже вплоть до того момента, как к Рогожину придет убежавшая из-под венца Настасья Филипповна: «Я про нож этот только вот что могу тебе сказать, Лев Николаевич, — прибавил он, помолчав, — я его из запертого ящика ноне утром достал, потому что все дело было утром, в четвертом часу. Он у меня все в книге заложен лежал...» [13, т. 8, с. 505]<sup>18</sup>.

Так выход за пределы времени позволяет не только прекратить убийственное и самоубийственное движение другого человека, но и сделать его вовсе не бывшим.

17 Очень важно отметить, что воля князя направлена не на спасение себя от ножа Рогожина: «Глаза Рогожина засверкали, и бешеная улыбка исказила его лицо. Правая рука его поднялась, и что-то блеснуло в ней; князь не думал ее останавливать. Он помнил только, что, кажется, крикнул: — Парфен, не верю!..» [13, т. 8, с. 195]. Воля его направлена на отрицание того, что может быть разрушено (на противостояние тому, что в этот момент разрушается) уже состоявшееся братство, что на место единства вновь придет разъединение, которое и есть истинная причина смерти человеческой, бывшей побежденной Христом, но вновь восстанавливаемой во всякой жизни братоубийственным импульсом человечества.

18 На то, что бывшего как бы не было, указывает и диалог князя и Рогожина, впервые встретившихся после покушения: «Ты вот пишешь, что ты все забыл и что одного только крестового брата Рогожина помнишь, а не того Рогожина, который на тебя тогда нож подымал. Да почему ты-то мои чувства знаешь? (Рогожин опять усмехнулся.) Да я, может, в том ни разу с тех пор и не покаялся, а ты уже свое братское прощение мне прислал. Может, я в тот же вечер о другом совсем уже думал, а об этом... — *И думать забыл!* — подхватил князь. — *Да еще бы!*» [13, т. 8, с. 302–303]. Между тем изначально в планах романа последствия этой сцены были совершенно иными: «ПОСЛЕ НОЖА Рог(ожин) говорит Князю: “Знаешь, что жизнь моя теперь твоя; бери”. Но Князь говорит: “Дай ты ей жизнь за это? Вспомни...”» [13, т. 9, с. 267], — и на этом фоне ярче видно, сколь неестественна (или, вернее, сверхъестественна) такая взаимная забывчивость.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Касаткина Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.
- 2 Касаткина Т.А. «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
- 3 Касаткина Т.А. «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190.
- 4 Корбелла К. Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54>
- 5 Магарил-Ильяева Т.Г. «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 55–92. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92>
- 6 Подосокорский Н.Н. «История» Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33. С. 65–77.
- 7 Подосокорский Н.Н. Книга Ж.Б.А. Шарраса о Ватерлооской кампании в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литературный факт. 2023. № 4 (30). С. 128–147. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>
- 8 Успенский П. Новая модель вселенной / пер. с англ. Н.В. фон Бока. СПб.: Изд-во Чернышова, 1993. 384 с.
- 9 Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза / пер. с фр. А.А. Васильевой, Н.Л. Сухачева; отв. ред. Е.С. Новик. М.: Ладомир. 2015. 552 с.

### Источники

- 10 Андрей, свт., архиепископ Кесарии Каппадокийской. Толкование на Апокалипсис святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова / пер. с греч. В. Юрьева. М.: Сибирская Благовонница, 2016. 347 с. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Andrej\\_Kesarijskij/tolkovanie\\_na\\_apokalipsis/10#source](https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Kesarijskij/tolkovanie_na_apokalipsis/10#source) (дата обращения: 25.01.2024).
- 11 Бухарев А. Печаль и радость по слову Божию: Очерки свящ. кн.: «Плача Иеремии» и «Песни песней», с прибавл. соображений об Апокалипсисе и з Кн. Ездры. М.: А.И. Манухин, 1865. 281 с.
- 12 Достоевский Ф.М. Идиот. Роман в четырех частях: в 2 т. СПб.: Тип. Замысловскаго, 1874.
- 13 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- 14 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 35 т. / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб.: Наука, 2013–

- 15 *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 т. / подгот. текстов, сост., примеч., вступ. ст., коммент. Т.А. Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2003–2004.
- 16 *Евангелие Достоевского.* Личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф.М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года: в 2 т. М.: Русский Мирь, 2010. Т. I. 656 с.
- 17 *Мень А.* Читая Апокалипсис. Беседы об Откровении святого Иоанна Богослова. М.: Фонд имени Александра Меня, 2000. 259 с.
- 18 *Ренан Э.* Жизнь Иисуса. М.: Политиздат, 1991. 398 с.
- 19 *Renan E.* Vie de Jésus. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/15113/pg15113-images.html> (дата обращения: 25.01.2024).
- 20 *Waite A.E.* The Pictorial Key to the Tarot by (1910). URL: <https://whatonearthishappening.com/images/woeih/podcast/043/Pictorial-Key-To-The-Tarot.pdf> (дата обращения: 25.01.2024).

## References

- 1 Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression*]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)
- 2 Kasatkina, T.A. “*My budem – litsa...*” *Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [“*We Will Be Figures...*” *Analytical and Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0712-0> (In Russ.)
- 3 Kasatkina, T.A. “‘Otkrovenie Ioanna Bogoslova’ v romane Dostoevskogo ‘Idiot’: Zhena-gorod” [“‘The Book of Revelation’ in Dostoevsky’s Novel ‘The Idiot’: Wife-City”]. *Novyi mir*, no. 9, 2023, pp. 179–190. (In Russ.)
- 4 Korbella, K. “Kontsept ‘kniga’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’.” [“The Concept of ‘Book’ in F.M. Dostoevsky’s Novel ‘The Idiot.’”] *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54> (In Russ.)
- 5 Magaril-Il'iaeva, T.G. “‘Dama s kameliiami’ i ‘Madam Bovari’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’.” [“‘The Lady of the Camellias’ and ‘Madame Bovary’ in F.M. Dostoevsky’s Novel ‘The Idiot.’”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 55–92. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92> (In Russ.)
- 6 Podosokorskii, N.N. “‘Istoriia’ F.K. Shlossera v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’.” [“F.K. Schlosser’s ‘History’ in F.M. Dostoevsky’s Novel ‘The Idiot.’”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 33, 2023, pp. 65–77. (In Russ.)
- 7 Podosokorskii, N.N. “Kniga Zh.B.A. Sharrasa o Vaterlooskoi kampanii v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’.” [“The Book by J.B.A. Sharras About the Waterloo Campaign in F.M. Dostoevsky’s Novel ‘The Idiot.’”]. *Literaturnyi fakt*, no. 4 (30), 2023, pp. 128–147. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2023-30-128-147>
- 8 Uspenskii, P. *Novaia model' vselenoi* [*A New Model of the Universe*], trans. from English by N.V. fon Bok. St. Petersburg, Chernyshov Publ., 1993. 384 p. (In Russ.)
- 9 Eliade, M. *Shamanizm i arhaicheskie tekhniki ekstaza* [*Shamanism and Archaic Ecstasy Techniques*], trans. from French by A.A. Vasil'eva, N.L. Sukhachev, ex. ed. E.S. Novik. Moscow, Lodomir Publ., 2015. 552 p. (In Russ.)