

Н В ЧЕРНОВА

## ПОСЛЕДНЯЯ КНИГА НАСТАСЬИ ФИЛИППОВНЫ: СЛУЧАЙНОСТЬ ИЛИ ЗНАК?

(«Героиня с книгой» как сквозной мотив  
в творчестве Достоевского)

Достоевский — очень «книжный» писатель. Интертекстуальность не ограничивается наличием цитируемых или угадываемых пассажей. Рольевые функции книги у Достоевского разнообразны: род первичного «атома» интертекстуальных систем; книга как предмет, обращающийся метафорой и символом, как постоянно присутствующий «персонаж», как проводник авторского голоса и голоса рассказчика, как язык, коммуникативный знак, жест и понятие, наконец, как источник мыслей и камертон стилизаций. С помощью книги решаются важнейшие смысловые, этические и художественные задачи. Она всегда настойчиво маркирует героя, литературные пристрастия персонажей Достоевского характеризуют их, уточняют взаимоотношения, книга становится системой, определяющей вкус среды и времени. При этом авторские оценки (порой и драматически) спорят с оценками, которые автор передает персонажам.<sup>1</sup>

«Героиня с книгой» — важнейший мотив в пространстве названной проблематики. Функции этого мотива разнообразны. Приведу лишь несколько примеров. Именно как проводник авторского голоса читательница у Достоевского часто оказывается тоньше читателя: такова Варенька по сравнению с Девушкиным в оценке Гоголя и Ратазьева. Авторскими литературными пристрастиями — Пушкин и «Ивангое» В. Скотта — означена зарождающаяся любовь Настеньки к «жилецу». Книга В. Скотта «Сент-Ронанские воды» в руках Неточки становится ключом к раскрытию тайны сюжета повести «Неточка Незванова».<sup>2</sup> Сонин круг чтения — важнейшая характеристика героини с «ненасытимым состраданием» от «Физиологии» Льюиса, чтоб не оттолкнуть Лебезятникова, до Евангелия с Раскольниковым.

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см. Чернова Н. В. Литературные пристрастия персонажей Достоевского как способ их характеристики // Достоевский и мировая культура. СПб., 2007. № 23. С. 107—120.

<sup>2</sup> См. об этом Чернова Н. В. «Какая-то тайна была в судьбе ее». Письмо в книге («Неточка Незванова») // Достоевский и мировая культура. М., 2007. № 22. С. 396—410.

Но дело не только и не столько в «ключках» и «отмычках». В случае с «последней книгой» Настасьи Филипповны — «Госпожа Бовари» Флобера — мотив хрупок, поле его действия ограничено,<sup>3</sup> и вместе с тем он способен провоцировать избыточно радикальные выводы.<sup>4</sup> Думается, тема требует особой щепетильности: гипертрофия намека ради подтверждения авторской концепции столь же опасна и вненаучна, как игнорирование микроскопических деталей сюжета. Важно определить проблему, но не навязывать ее однозначное решение. Все же сам процесс поиска всегда бесполезен и порой закрывает лакуны.

Настасья Филипповна — активная читательница. Круг ее чтения — от «девичьей библиотеки» с Поль де Коком до романа Флобера и Апокалипсиса, она посещает читальню, составляет «реестрик» для чтения Рогожина (8, 179), а закладкой в «Русской истории» Соловьева, которую читает Рогожин по ее совету, станет нож, которым она будет убита. В чрезвычайно значимом у героев Достоевского совместном чтении<sup>5</sup> Настасья Филипповна в «паре читающей» в зависимости от партнера выступает в роли то ученика (с «профессором Апокалипсиса» Лебедевым), то учителя (с Рогожиным, когда она впервые ведет себя с ним как с «живым человеком», подбирая ему книги для чтения — 8, 179). Интересен и случай «литературной» встречи Мышкина с Настасьей Филипповной: в стихотворении «Рыцарь бедный» этот высокий союз, маркированный Пушкиным, Дон Кихотом и святой Девой, профанирован игрой, пародией и искажением пушкинского текста — *qui pro quo*.

При этом в Настасье Филипповне как в особом типе «героя зачитавшегося» у Достоевского акцентирована и опасность, исходящая от книги: Радомский назовет ее «книжной женщиной», зачитавшейся до сумасшествия; при всей сюжетной внешней педалированности именно «женскости» ее судьбы образ этот очень отвлеченный, «не женский», книжный. В юности она — мечтательница, отгороженная от реальной жизни девичьей библиотекой, обескровленная чтением

---

<sup>3</sup> В отличие, например, от мотива «дамы с камелиями» в связи с Настасьей Филипповной См *Меерсон О Скелетом наружу Система интертекстов как структура произведения вне его (Мотив трагедии «падшей» женщины в «Идиоте») // Достоевский и мировая культура СПб, 2007 № 23 С 85 — 104*

<sup>4</sup> Например, предположение, на какой странице была открыта книга Флобера у Настасьи Филипповны

<sup>5</sup> В романе «Идиот» «весь Пушкин», прочитанный Рогожиным вместе с Мышкиным, становится знаком духовного пути Рогожина и надежды на воссоединение «княжества» с «почвой» и возрождение России, чтение книги о Наполеоне соединит Иволгина с Мышкиным и обеспечит в сцене встречи двух читателей одной книги «воскрешение» шута Иволгина хотя бы и перед самой его смертью, любовный союз Мышкина с Аглаей мыслится ею как книжный (совместное чтение), а счастлива эта пара лишь в разговоре о Пушкине-«дузлянте»

А раненая реальной жизнью, она уже не женщина, а мстительница, убивающая на своем пути и правых, и виноватых без разбора. Вот почему она — в первом ряду убийц Мышкина. Мечтательство, книжность, «слабость сердца», приводящие героя к краху (ранние мечтатели Достоевского), которые потом обернутся подпольем героя-преступника, — главная тема Достоевского. И книжность Настасьи Филипповны как отвлеченность от живой жизни — продолжение важнейшей оппозиции в творчестве Достоевского, выраженной Мармеладовым: «Всегда уважал образованность, соединенную с сердечными чувствами» (6, 12); и в этом отношении Катерина Ивановна — с похвальным листом, но «дама с чувствами» — противоположность Настасье Филипповне. Интересно, что с каждым героем Настасья Филипповна связана «книжно»: «Дама с камелиями» (Тоцкий), «Рыцарь бедный» (Мышкин), «История» Соловьева (Рогожин), Апокалипсис (Лебедев), «Indépendance Belge» (Иволгин), Радомский («книжная, зачитавшаяся»).

Но почему именно Флобер — «Госпожа Бовари»? Таких вопросов в романе «Идиот» много, ведь каждый герой маркирован книгой в большей или меньшей степени. Почему Аглая передает ответ Гане через Мышкина в книге «Дон Кихот»? Почему Лебедев оказывается главным хранителем Полного собрания сочинений Пушкина, а в семье Епанчиных только несколько томов Пушкина? Почему Мышкин увлечен книгой о Наполеоне? Текст не дает ни ответа, ни намёка на ответ. Подспудный диалог, однако, угадывается.

Почему Настасья Филипповна определяется часто через нерусскую книгу? Значимо ли отличие чтения «иностранного» от «русского» в героине? Быть может, иностранные книги маркируют в ней скорее трагедию женскую, судьбу романтической героини, вводя этот образ в мировую литературную традицию («бродячий сюжет»)? Русское же чтение героини может быть воспринято как знак не женского, а вечного «гамлетовского» осмысления природы мироздания, зла, «погубленной красоты». Напомню в связи с этим замечание Радомского о книгах «русских» и «нерусских» и о вреде для Мышкина от чтения русских книг. А также замечу, что предположение о значимости противопоставления «русского» чтения «нерусскому» в романе «Идиот» может быть связано с главной оппозицией «Россия—Запад» в этом романе: князь Мышкин как «русский» Христос, в финале приговор Лизаветы Прокофьевны Западу («Хлеба нигде испечь хорошо не умеют, зиму, как мыши в подвале, мерзнут <...> и вся это ваша Европа, все это одна фантазия» — 8, 510).

Думается, не случайно последняя книга Настасьи Филипповны названа «французским романом» «Madame Bovary»: два типа романа, два типа судьбы. По замечанию Г. М. Фридендера, Флобер избегал выходить за границы обыденного, полагая, что сильные страсти и характеры отжили свое время и это романтическая ар-

хаика, Достоевский же не боялся упреков в «фантастичности» и мелодраматизме, любимый герой Флобера — человек «толпы», «средний», «рядовой», но он поднят на недостижимую высоту из-за конфликта с обществом <sup>6</sup> «Идиот» — роман-трагедия, где Настасья Филипповна — один из персонажей, «Госпожа Бовари» — «провинциальные нравы», где Эмма Бовари — главная героиня. Элементы мелодрамы — в обоих романах. Но у Достоевского — трагедийный пафос, у Флобера — печальная ирония и сдержанное сочувствие. Зло для Флобера — пошлость, для Достоевского — отсутствие нравственных ориентиров. Флобер (западная традиция) взыскует жесткой истины, Достоевский (русская традиция) — возвышенной морали.

Сюжетная и композиционная значимость эпизода в романе Достоевского с участием книги Флобера — в подготовке читателя и главного героя к разрешению тайны исчезновения Настасьи Филипповны и предвестие ее смерти, когда глазами Мышкина фиксируются последние предметные детали-символы в качестве сюжетного знака трагедии: две книги как метафора смерти героини — «История» Соловьева с ножом-закладкой у Рогожина и «Мадам Бовари» у Настасьи Филипповны. Обращает на себя внимание и закольцованность «книжной составляющей» образа героини — ее духовное становление маркировано первыми, последующими и последней книгами (от рая в Отрадном с типичной «девичьей библиотекой» романтической героини-мечтательницы до Апокалипсиса и Флобера) <sup>7</sup>. Значима и степень развернутости эпизода: Мышкин в поисках Настасьи Филипповны, осматривающий каждую вещь в ее комнате, находит развернутую книгу, он загнул страницу, попросил разрешения взять, не выслушав возражения, что книга из библиотеки, и положил ее себе в карман. Мышкин, не зная о смерти Настасьи Филипповны, уносит ее книгу как вещь в память об умершей. Загнутая страница — возможность для него думать о ней через ее последнюю книгу, что читала, о чем думала. Вот почему у Мышкина — предчувствия, страх, и он вспоминает Рогожина с ножом на лестнице в гостинице. Это стратегия Достоевского по отношению к читателю: «давешняя напрашивающаяся мысль вдруг пошла ему (Мышкину — Н. Ч.) теперь в голову» (8, 499). Читателю не названа эта мысль, а лишь определено чувство Мышкина от нее.

---

<sup>6</sup> Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая культура. Л., 1985. С. 32, 152.

<sup>7</sup> В связи с этим отмечу аналогию «холодного» безжизненного отвлеченного рая в пространственных оппозициях «Отрадное — Петербург» и «Швейцария — Петербург» и обращу внимание на изъян «крайского» пространства книжного — у Настасьи Филипповны в Отрадном и у Мышкина в Швейцарии, где он чувствует себя «выкидышем» на пиру жизни. Возможно, в этом отразится коренная мысль автора о необходимости выстрадать рай большой созидательной работой (князь Щ. «рай на земле нечего достается ( ) рай — вещь трудная» — 8, 282).

«Он вздрогнул» (Там же) Это заставляет читателя подумать о смерти героини Потом Мышкин ожидает Рогожина «на том же месте», где он видел его нож, чувствует дрожь в ногах и идет в дом, где лежит убитая Настасья Филипповна Мышкин спросит Рогожина про карты (и читатель вспомнит вторую вещь, кроме книги, зафиксированную взглядом Мышкина в комнате Настасьи Филипповны, — ломберный столик, исписанный мелом, она играла в карты с Рогожиным), и тот отдаст ему колоду Мышкин взял карты и почувствовал, что они не о том говорят Так зафиксированными последними материальными предметами, оказавшимися у Мышкина от Настасьи Филипповны, — книга и колода карт — усугублен для героя и читателя ужас смерти Книга Настасьи Филипповны — намек, деталь-символ, она лишь названа, но эпизод с книгой не развернут, и отсюда для читателя — многообразие трактовок

Значим и подход к характеросложению героинь Обе героини — не только жертвы, но и мучительницы, мстительницы Настасья Филипповна как «дева-обида»,<sup>8</sup> Настасья-богатырка из русских былин<sup>9</sup> Это начало редуцированно присутствует и у Эммы Бовари мечь мужу за несоответствие ее мечты о мужчине-Боге, «что-то смутное и мрачное»<sup>10</sup> в ее любви к Леону Клише романтической героини-мечтательницы рушится

У Эммы — земная женская судьба У Флобера по отношению к ней нет пафоса Истине пафос не нужен У Настасьи Филипповны судьба пафосна и пафосно отношение к ней автора (морали пафос нужен)

Вот почему в классическом типе героини Достоевского «инфернальницы» — подчеркнутая бестелесность<sup>11</sup> Ввод Настасьи Филипповны в роман (ее «совращение») дан в форме «предисловного рассказа»<sup>12</sup> повествователя В первую встречу с Настасьей Филипповной Мышкин фиксирует главный духовный, а не физический «изъян» в портрете красавицы — « не знаю, добра ли она? Ах, кабы

---

<sup>8</sup> Померанц Г С Открытость бездне Встречи с Достоевским М, 2003 С 207

<sup>9</sup> Касаткина Т А Настасья-богатырка Сюжетная линия Настасьи Филипповны в русских былинах // Русская женщина и православие Богословие Философия Культура СПб, 1996 С 115—131

<sup>10</sup> Флобер Г Собр соч В 5 т М, 1956 Т 1 С 256 Далее ссылки на роман Г Флобера даются в тексте с литерой Ф и указанием страницы арабской цифрой

<sup>11</sup> Вяч Иванов об архетипе невинной жертвы в образе Настасьи Филипповны в борьбе за нее плотского и духовного начал — Рогожина и Мышкина, см Роднянская И Б Вяч В Иванов Свобода и трагическая жизнь Исследование о Достоевском (*Ivanov V Freedom and the tragic life* New York, 1957) // Достоевский Материалы и исследования Л, 1980 Т 4 С 230—231

<sup>12</sup> Термин Д С Лихачева

добра!» (8, 32); в реакции Аделаиды — «...этакую красотой можно мир перевернуть!» (8, 69) — тоже акцентирована не физическая, а этическая оценка. Все «похождения» Настасьи Филипповны с «компаниями», данные в сухом изложении повествователя по неподтвержденным слухам и сплетням, опровергнуты авторской точкой зрения и высказываниями других персонажей о целомудренности героини — до мотива призрака, привидения, существа «из сна» (появление ночью в Павловске перед Мышкиным), а в финале — «мертвой невесты» в белом в белую петербургскую ночь и «духа» — «Мертвого Христа» Гольбейна.<sup>13</sup> Вспомним характерность такого подхода для Достоевского в создании женского образа: «святая блудница» Соня, искусительница Грушенька, идущая за Дмитрием в каторгу (народный сострадательный тип), и Настасья Филипповна — «целомудренная содержанка» (в Петербурге «про Настасью Филипповну установилась странная слава: о красоте ее знали все, но и только; никто не мог ничем похвалиться, никто не мог ничего рассказать» — 8, 39; живет она уединенно и скромно, ее общество — «смешные» и «бедные» люди, а «князья, гусары, секретари посольств, поэты, романисты, социалисты даже — ничто не произвело никакого впечатления на Настасью Филипповну» — Там же). Названы не мужчины, а их социальный статус и профессии. Разгадка ее в том, что она — не женщина. «...как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда» (Там же). Героиня у Достоевского — не столько земная женщина, сколько носительница или идеи, или веры, как мужчина — герой-идеолог.<sup>14</sup> И поэтому две невесты Мышкина не могут стать его женами не только из-за его болезни, а из-за них самих; здесь нет земных страстей: Аглая хочет с Мышкиным-мужем «книжки читать», слова Настасьи Филипповны Мышкину о себе «я — не такая», означают — «я — не женщина», а в других ее словах «Этакого-то младенца сгубить?» (8, 142) — отношение к нему, как к ребенку. В связи с бестелесностью inferнальницы определяющим в ее образе становится сумасшествие, одержимость мстостью, лихорадка и главный символ этого бесплотского образа — огонь,

---

<sup>13</sup> Т. А. Касаткина отмечает сходство в описании мертвой Настасьи Филипповны с позой гольбейновского Христа «образом не „Мертвого Христа“ здесь является Настасья Филипповна, но того, который воскреснет», см. *Касаткина Т. А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Касаткина Т. А. Характерология Достоевского М., 1996 С. 272*

<sup>14</sup> Отсюда, возможно, «бездетность» главных героинь Достоевского, как их оторванность от главной воплощенности женской судьбы. Исключение — Катерина Ивановна Мармеладова. Зато женщина-мать у Достоевского — всегда образ символический, например Лизавета Прокофьевна как выражение авторского голоса, Вера Иволгина с младенцем на руках или мать Раскольниковова, умершая через 9 месяцев после признания сына, символически не выносившая «нового плода»

в котором сжигается самое материальное — деньги. Так в этом образе реализуется архетипическая схема. сжигание греховного и рождение праведного. Поэтому в финале героиня определена как «что-то», она невинна — в белом,<sup>15</sup> в белую петербургскую ночь в комнате с «белыми сторами» (8, 498), после смерти она как будто спит, а за дверью кто-то ходит.<sup>16</sup> Добавлю к этому символику имени героини — «воскресшая» — и мотив «жертвенного агнца» в значении ее фамилии, а также соседство инициалов имени героини Н. Ф. Б. со святой Девой в стихотворении «Рыцарь бедный». Таким образом, inferнальность Настасьи Филипповны — лишь во внешнем фабульном рисунке, в символическом же плане она — «обиженная душа», непорочная «дева-обида». Вот почему Аглая, чувствуя «неземное» в Настасье Филипповне, хочет ее заземлить — «в прачки бы шла» (8, 473). Это же неземное, невнешнее, а именно страдание, — в портрете Настасьи Филипповны (ср. с портретом другой inferнальницы Достоевского — Грушеньки, красота которой заземлена народным типом женской красоты). В портрете Настасьи Филипповны нет будущего героини, но есть предвестие трагического конца. Даже в одежде она графична, а не живописна: в последней встрече с Мышкиным она вся в черном, после смерти — в белом. И в отношениях с героями-соперниками у Настасьи Филипповны не показаны земные плотские страсти: она о Мышкине — «в первый раз человека видела» (8, 148), и Рогожина она пытается «очеловечить» и «образить».<sup>17</sup> И в этом смысле, быть может, книга Флобера в руках героини Достоевского — тоска по невозможной для нее обычной женской судьбе с земными страстями.

Настасья Филипповна — «космическая», вне быта. Ее появление в романе специально затянута и подготовлено противоречивыми слухами и разговорами о ней. Эмма — тоже мечтательница, но она —

---

<sup>15</sup> Позволю себе не согласиться с замечанием Р. Г. Назирова о некрофилии Рогожина в связи с белыми кружевами у ног Настасьи Филипповны, Р. Я. Клейман указывает здесь на мотив «попранной девственности», см. *Клейман Р. Я. Спящая / мертвая невеста и подменный жених // Достоевский и мировая культура СПб, 1999 № 13 С 82—83*

<sup>16</sup> Т. А. Касаткина трактует это как знак «воскресения» Настасьи Филипповны, см. *Касаткина Т. А. Горизонтальный храм «Поэма романа» «Идиот» // Достоевский и мировая культура М., 2001 № 14 С 16—17*

<sup>17</sup> Такая постановка проблемы естественно провоцирует вопрос о «плотском» аспекте, аспекте страстей в образе Настасьи Филипповны. Г. С. Померанец, говоря о кошмарной реальности «бытового уровня» у Достоевского, замечает: «На самом глубоком уровне не важно, что Настасья Филипповна — женщина, обольщенная Тоцким, и т. д. Это, конечно, женщина ( ) И в то же время совсем не женщина, а дева-обида ( ) Вся страшная сила отчуждения, бездомности, неприкаянности, толкающая кого-то погубить или оскандалить, чтобы только заявить себя, запечатлеть. И сила эта крушит все вокруг» (*Померанец Г. С. Открытость бездне С 206—207*)

земная, с подробной судьбой от юности до смерти: в монастыре, с родителями, жизнью в деревне, замужеством, изменами мужу. Любовь и женские страсти для нее — это единственная область ее жизни, где она по-настоящему живет, все остальное для нее — помеха и обуза, особенно это страшно в ее полном равнодушии к дочери. «Плотское» в Эмме настойчиво подчеркнуто: она крепко стоит на земле, подробности ее физической красоты иногда граничат с животной физиологией («Она откинула назад голову, ее белая шея раздулась от глубокого вздоха, — и, теряя сознание, вся в слезах, содрогаясь и пряча лицо, она отдалась» — Ф., 161); ее двойник в романе — страстная любительница креветок, брошенная из-за этого любовником; даже яд героиня ест плотски, горстями запихивая его в рот. Но пошла провинциальная мешанка с адюльтером и любовниками, которая не разделяла добро и зло и «перестала скрывать свое презрение ко всему на свете» (Ф., 88), покончившая с собой из-за денежного долга (метафора убийственной материальности и прозаичности ее жизни), и она чувствует сопричастность мирозданию, космосу, природе (видение в воздухе «огненных шариков» в трагическую минуту — Ф., 281); ее тоска по идеалу и «высшее беспокойство» сродни «титанизму» Каина Байрона, Прометея Шелли и Фауста Гете.<sup>18</sup>

В описаниях мертвых героинь вряд ли могут быть случайными настойчивые детальные внешние переключки: обе — спящие «невесты», богатое белое шелковое платье, кружева, цветы, ленты у Настасьи Филипповны, у Эммы — атласное белое подвенечное платье, вуаль, венок; внимание Достоевского фиксируется на кончике обнаженной ноги Настасьи Филипповны, «как бы выточенным из мрамора» (8, 503), у Флобера — на атласных белых туфлях Эммы. Свет от блеска разбросанных бриллиантов у изголовья кровати Настасьи Филипповны, когда «летние „белые“ петербургские ночи начинали темнеть, и если бы не полная луна, то в темных комнатах Рогожина, с опущенными столами трудно было бы что-нибудь разглядеть» (8, 502), и ее поза («Спавший был закрыт с головой белой простыней, но члены как-то неясно обозначались; видно только было, по возвышению, что лежит протянувшись человек» — 8, 503) позволяют предположить, что Достоевский хорошо помнил описание Флобером мертвой Эммы: «Муаровые отливы дрожали на белом, как лунный свет, атласном платье. Эмма терялась под ним, и Шарлю чудилось, будто она излучается сама из себя, смешивается со всем окружающим, прячется в нем, — в тишине, в ночи, в пролетающем ветре и влажных запахах, встающих от реки» (Ф., 296) Даже такая деталь, как свеча, у мертвой Эммы названа, но не зажжена у Настасьи Филипповны: «Ты бы свечку зажег? — сказал князь. — Нет, не надо, — ответил Рогожин» (8, 502).

---

<sup>18</sup> Рейзов Б. Г. История и теория литературы. Л., 1986. С. 284



При этом глубинное смысловое различие двух смертей У Эммы — натурализм и ужасающая подробная физиология смерти (жадно ест крысиную отраву, хрипы, высунутый язык, движение ребер, судороги, поднявшийся в последнюю минуту «гальванизированный труп» — Ф , 290—291) Флобер как патологоанатом, бесстрастно склонившийся над трупом, и одновременно — художник, работающий красками и деталями «Приоткрытый угол рта черной дырою выделялся на лице, большие заостренные пальцы пригнуты к ладони, на ресницах появилась какая-то белая пыль, а глаза уже застлало что-то мутное и клейкое, похожее на тонкую паутинку», черная жидкость, словно рвота, хлынувшая изо рта (Ф , 294—295)<sup>19</sup> При этом у Флобера — эстетизация смерти (растворение мертвой Эммы в природе и космосе), а в финале трагедия снята торжеством «живой жизни» живописные похороны Эммы в ясный день, ликование природы, петушиный крик, веселые звуки и гроб в солнце. И жизнь Шарля без Эммы — в родном доме, с дочкой, даже смерть его в солнечном саду есть тоже торжество неостановимой прекрасной жизни.

Настасья Филипповна, «мертвая» при жизни, после смерти — как живая, до символического воскресения, смерть ее не ужасна («крови всего этак с пол-ложки столовой» — 8, 505), но трагедия полная и не снимается. И в этом ее отличие от Эммы, воскресение которой прогнозируется лишь материальными средствами — достижениями науки и медицины «Он (Шарль — *Н Ч*) припоминал рассказы о каталепсии, чудесах магнетизма и думал, что, может быть, стоит только захотеть с предельным напряжением воли, и ему удастся воскресить ее» (Ф , 294). Мертвая Настасья Филипповна заземлена жуткими материальными деталями: американская клеенка и «четыре стклянки ждановской жидкости», потому что «дух пойдет», как и Эмма, — «целой банкой хлора». Однако у Эммы это только средство «для устранения миазмов» (Ф , 295). По отношению к Настасье Филипповне употреблено слово «дух», которое будет странно и неоднозначно повторено на слишком маленьком пространстве текста трижды, создавая у читателя двусмысленное ощущение, что речь идет не только о запахе смерти «Слышишь ты дух или нет? ( ) Потому, брат, дух ( ) будем слушать ( ) Ходит! Слышишь?» (8, 504—506). Это то, что Мышкин все время мучительно переживает в этой трагической сцене и чему он дает точное определение: они с Рогожиным все время не о том говорят. Такая двойственность контекста, с одной стороны, усугубляет трагизм финала, а с другой — дарует надежду на прояснение.

---

<sup>19</sup> Известно, в какое отчаяние повергло Клода Моне собственное восхищение, которое он заметил в себе, наблюдая изменения оттенков и цвета, когда он писал лицо своей умершей жены, см. *Ревад Дж* История импрессионизма Л , М , 1959 С. 244

В финалах обоих романов — формальный композиционный параллелизм сцен: два треугольника с двумя героями, воплощающими контрастные начала — духовное и плотское, у тел героинь ночью. Настасья Филипповна, Мышкин, Рогожин и — Эмма, кюре Бурнисьен, аптекарь-фармацевт Омэ. И противоположность смыслов: сцена-трагедия у Достоевского и торжество жизни у Флобера (метафоры — муха у мертвой Настасья Филипповны и пчела в связи со смертью Эммы). У Флобера — констатация пошлости «провинциальных нравов», которые не может исправить даже смерть, «соперники» в борьбе за Эмму — кюре и аптекарь — равнодушно храпят рядом с мертвой («Так сидели они друг против друга, выпятив животы, оба надутые, нахмуренные; наконец-то после стольких раздоров они сошлись в единой человеческой слабости; оба были неподвижны, как лежавшая рядом покойница, которая, казалось, тоже спала» — Ф., 296), а также ирония по отношению к враждующим представителям веры и науки, которые у тела героини наконец-то братски соединяются «в непонятной веселости» (Ф., 297), в разговорах о земном, едят, пьют, смеются. И финал «Идиота» — самый трагический финал в мировой литературе, где у трупа Настасья Филипповны примиряются в братских объятьях идиот и убийца.

Достоевский, давший высокую оценку роману «Госпожа Бовари»,<sup>20</sup> прочитал его в 1867 г., через десять лет после появления романа Флобера и в год начала работы над романом «Идиот» по совету Тургенева, отзывавшегося об этом романе Флобера как о самом лучшем литературном произведении за последнее десятилетие.<sup>21</sup> Очевидно, что интертекст всегда выполняет функцию провокации сложнейшей системы литературных сравнений и ассоциаций, множественности читательских интерпретаций: от спрямленного предположения («Госпожа Бовари» из петербургской читальни в руках Настасья Филипповны — мечта о такой же земной судьбе и любви, как у героини Флобера, посетительницы такой же читальни только в Руане) до ощущения единства культурного и этического пространства, бродячих сюжетов etc. Разумеется, в атмосфере глубокого интеллектуализма романов Достоевского важно определение собственного героя через образ великой литературы, создание «литературной родословной» персонажа.<sup>22</sup>

Но дело не только и не столько в литературных влияниях, а в сознательном интересе Достоевского к литературным явлениям време-

---

<sup>20</sup> См. *Микулич В.* Встречи с писателями Л., 1929 С. 155

<sup>21</sup> По свидетельству А. Г. Достоевской, Достоевский купил роман Флобера в Баден-Бадене 2 (14) июля 1867 г. после встречи с Тургеневым (*Madame Bovary Moeurs de province par Gustave Flaubert Paris, 1857*), см. Библиотека Ф. М. Достоевского Опыт реконструкции Научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова СПб., 2005 С. 282

<sup>22</sup> *Бочаров С. Г.* Сюжеты русской литературы М., 1999 С. 157

ни, которые ставили проблемы, занимавшие его мысль и дававшие возможность автору выразить свою позицию в диалоге с великими предшественниками и современниками. Но можно (гипотетически!) отметить — если и не качество, то тенденцию. Уже упоминалось о разных векторах отечественной и западной литературы: в России — поиск истины и нравственности, на Западе — приоритет конкретной точности, информативной, социальной, психологической, доминанта своего рода «литературного диагноза». Достоевский, как известно, понимал истину как высшую, абсолютную, божественную категорию. У Флобера, возможно и подсознательно, он угадывал избыточный рационализм, интеллектуальную терпимость, приоритет истины (как земной категории) над моралью. Все те качества, присутствие которых в «последней книге» Настасьи Филипповны вносило в его роман столь важную для него эмоциональную и философскую сбалансированность. Но не только сбалансированность, а и особый драматизм из-за противостояния разных типов сознания героинь русского и западного романа.