

Священник Штефан Липке

«Низложил сильных с престолов и вознес смиренных»¹ (Лк 1:52): трансформация структур власти и насилия в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»

Священник Штефан Липке, канд. филол. наук, директор Института св. Фомы (Москва) / Priest Stephan Lipke, Ph.D. in Philology, Director, The St. Thomas Institute (Moscow) • stephanlipkesj@gmail.com

Липке Штефан, свящ. «Низложил сильных с престолов и вознес смиренных» (Лк 1:52): трансформация структур власти и насилия в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Вестник Свято-Филаретовского института. 2021. Вып. 38. С. 196–213.
DOI: 10.25803/26587599_2021_38_196

В статье ставится вопрос, каким образом героиня романа Ф. М. Достоевского «Идиот» Настасья Филипповна Барашкова связана с образом Девы Марии из Евангелия от Луки, в частности, с Ее хвалебной песней^{*1}. Предлагается прочтение и романа, и Евангелия с помощью феминистской экзегезы. Гибель Настасьи Филипповны обусловлена пережитым ею опытом сексуального насилия со стороны властного и богатого человека. От пережитой травмы ее не могут исцелить ни доброта, ни спаситель, на роль которого претендует князь Мышкин. Имя и фамилия героини — Настасья Барашкова — указывают на воскресшего Агнца, но сюжет романа ставит эту аналогию под сомнение. Однако званый вечер на день рождения героини происходит в праздник иконы Божьей Матери «Знамение» (27 ноября), что указывает на трансформацию структур власти и насилия, о которой поет Мария в Своей хвалебной песни.

ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман «Идиот», насилие, феминистское богословие, гендерная тематика, М. М. Бахтин, Э. Шюсслер Фиоренца.

© Священник Штефан Липке, 2021

1. Приведенные в статье цитаты из Священного писания даны в синодальном переводе. — *Прим. ред.*

История гибели Настасьи Филипповны Барашковой является важнейшей сюжетной линией романа «Идиот». Важен, но не однозначно решаем поставленный Т. А. Касаткиной вопрос о том, дает ли история героини надежду. Этот вопрос о надежде связан, в частности, с тем, что день ее рождения, 27 ноября по юлианскому календарю, совпадает с днем памяти иконы Божьей Матери «Знамение» [Касаткина 2004, 113], что дает повод связать образ Настасьи Филипповны с образом Марии, особенно в тот момент, когда Мария восхваляет Бога за то, что Он «низложил сильных с престолов»^{*1}.

*1 Лк 1:52

Поиск ответа на этот вопрос невозможен без обращения к трудам М. М. Бахтина. Бахтин в «Проблемах поэтики Достоевского» подробно рассматривает, каким образом в романах Достоевского происходит нарушение обычной логики и привычный мир превращается в «мир наизнанку» под влиянием карнавальных элементов западной культуры и связанного с ними безумия [Бахтин, 195–199]. Для Бахтина князь олицетворяет «светлую» сторону безумия, всеобщую, но отвлеченную от жизни любовь; Настасья Филипповна же олицетворяет его темную, страстную сторону [Бахтин, 196–198].

При изучении позиции Бахтина так же, как при изучении других работ, посвященных творчеству Достоевского, следует обратить внимание на гендерные аспекты. В частности, эксплицитно к ним обращается Н. А. Бердяев. Он считает, что женщина не сама по себе интересует Достоевского, а лишь как «соблазн и страсть мужчины» [Бердяев, 407–413]. Гендерная тематика важна и для Т. А. Касаткиной [Касаткина 2001, 60–99; Касаткина 2004, 113–115].

Кроме того, нам необходимо интерпретировать роман с помощью христологии, как это делает М. Хольквист [Holquist, 126–144], а также Е. Г. Новикова, которая обращает внимание на ключевую роль в романе смерти и смертной казни [Новикова, 5–13].

В нашей интерпретации песни Богородицы мы опираемся на комментарии Х. Шюрманна [Schürmann, 64–80], Ф. Бовона [Bovon, 24–26; 78–95] и М. Вольтера [Wolter, 95–105]. Кроме того, мы рассматриваем эту песнь в контексте вопроса о призвании Марии, опираясь на Кл. Штокка [Stock, 457–491]. При этом мы будем анализировать текст евангелия, а также текст Достоевского в свете дискуссии о феминистской экзегезе, опираясь на идею Э. Шюслер Фиоренца, что главное в тексте — «память» или даже «опасная память» о маргинализированных женщинах, ста-

новящихся уже не объектами, а субъектами истории [Schüssler Fiorenza 1982, 158; Schüssler Fiorenza 1988, 30–32]. Вслед за Шюсслер Фиоренца, а также за М. Р. Д'Анджело, феминистская экзегеза также является для нас призывом обращать внимание не только на историю как таковую, но и на то, что мы читаем ее в рамках риторической направленности всего текста; следовательно, можно читать историю не только по риторическому течению авторского текста, но и против него [Schüssler Fiorenza 1997, 355; D'Angelo, 451–461].

В этом контексте мы изучаем вопрос, актуальный для феминистской теологии и теологии освобождения, — о трансформации структур власти и насилия. Выдвигается гипотеза, что тот факт, что день рождения Настасьи Филипповны приходится на праздник иконы «Знамение», указывает на трансформацию этих структур, на деконструкцию тех привычных социальных кодов, жертвой которых долгое время была Настасья Филипповна, но которым она отказывается подчиняться. Историю Настасьи Филипповны — хотя сильной и своевольной по характеру, но тем не менее незащищенной женщины, — очевидно направленную к ее гибели, можно читать в надежде на то, о чем свидетельствуют связанные с женщинами и бедными тексты Евангелия от Луки и, в частности, песнь Богородицы, возвещающая, что с помощью Бога бедные и слабые сего мира окажутся сильными. Таким образом, впервые подробно изучается связь между историей Настасьи Филипповны, соотношенной с иконой Божьей Матери «Знамение», и теми текстами Нового завета, которые указывают на трансформацию структур власти и насилия, в частности, с песнью Богородицы^{*1}.

*1 Лк 1:46–55

Когда князь впервые видит портрет Настасьи Филипповны, он восклицает: «Удивительно хороша!» [Достоевский 1973, 27], а чуть позже выражает свое впечатление так:

Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? <...> Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено [Достоевский 1973, 31–32].

Достоевский подчеркивает сочетание красоты и страданий в облике и жизни Настасьи Филипповны. После смерти родителей ее взял под свою опеку богатый помещик Тоцкий. Обнаружив, что девочка очень красива, он отвез ее в одно из своих поместий и дал отличных гувернанток, а когда ей исполнилось 16 лет, на-

чал принуждать к сексуальным контактам. Через несколько лет он оставил ее, бросив в деревне [Достоевский 1973, 35–36].

В результате путь к спасению через доброту, на который намекает князь, оказывается для нее закрыт. Публично отвергнув план Тоцкого выдать ее замуж за Ганю, секретаря генерала Епанчина, заплатив ему за это 75000 рублей [Достоевский 1973, 39, 130–131], Настасья Филипповна сначала выражает желание выйти замуж за князя [Достоевский 1973, 140–142], но тут же бежит от него с Рогожиным [Достоевский 1973, 148]. При этом она, уже отомстив скандалом Тоцкому и Гане, которые торговали ею [Достоевский 1973, 143], еще дополнительно унижает и мучит Ганю, бросая 100 000 рублей, подаренные ей Рогожиным, в камин, с условием, что они станут собственностью Гани, если он их своими руками вытащит из огня [Достоевский 1973, 144–146].

Затем, находясь в отношениях с Рогожиным, Настасья Филипповна унижает его, подчеркивая его необразованность и заставляя читать книги по истории. Героиня как бы воспроизводит то, что Тоцкий делал с ней в детстве [Достоевский 1973, 176]. Такое воспроизведение пройденного опыта часто встречается у жертв сексуального насилия [Babel]. В дальнейшем в сцене двух соперниц она заставляет князя при Аглае признаться в том, что он любит больше ее, нежели Аглаю [Достоевский 1973, 474–475]. В конце романа она убегает от князя, уже ждущего ее в храме, прямо перед венчанием [Достоевский 1973, 492–493]. Таким образом, Настасья Филипповна делает много зла другим людям, хотя в случае с князем это отчасти обусловлено ее желанием не погубить «ребенка», как в прошлом, когда она была ребенком, ее погубил Тоцкий [Достоевский 1973, 131, 491].

Однако не меньше зла, чем другим, Настасья Филипповна причиняет себе. Она неоднократно подчеркивает, что считает себя грязной [Достоевский 1973, 138], как это часто бывает с жертвами сексуального насилия [Bogorad]. Когда Рогожин ее избивает, она не торопится его покинуть [Достоевский 1973, 175–177]. Рогожин прав, когда утверждает: «Да потому-то и идет за меня, что наверно за мной нож ожидает» [Достоевский 1973, 179], — тот купленный Рогожиным нож, наличие которого сильно поражает князя [Достоевский 1973, 180–181] и которым Рогожин на самом деле в финале романа убивает Настасью Филипповну [Достоевский 1973, 505]. Связь с Рогожиным, грозящая ей гибелью, проявляет суицидальность намерений Настасьи Филипповны,

что может также быть связано с пережитым опытом сексуального насилия [Bogorad]. Таким образом, доброта Настасьи Филипповны, проявленная по отношению к другим или к себе, не может стать источником ее потенциального спасения.

Настасья Филипповна не может спасти себя собственной добротой, потому что она окружена властью смерти и зла. Неслучайно князь во время первой встречи с супругой и дочерьми генерала Епанчина начинает рассказ о картине Ганса Гольбейна младшего «Мертвый Христос в гробу». Генеральша его перебивает, и начинается беседа о возможном сюжете для картины Аделаиды [Достоевский 1973, 55]. Тогда под впечатлением от недавнего разговора о смертной казни с камердинером [Достоевский 1973, 21–23] и с женщинами [Достоевский 1973, 54], а также под влиянием воспоминаний о человеке, который был «раз взведен, вместе с другими, на эшафот» [Достоевский 1973, 51], но затем помилован², князь предлагает Аделаиде написать портрет приговоренного в минуту перед смертной казнью [Достоевский 1973, 55].

Естественно, такого портрета никогда не будет написано. Но в каком-то смысле он все-таки присутствует в романе — это уже упомянутая фотография Настасьи Филипповны. Неслучайно именно при взгляде на нее возникает вопрос о спасении героини. К этому можно добавить, что она умирает в доме, который расположен совсем недалеко от Семеновской площади, места запланированной казни Достоевского [Достоевский 1973, 500–501]. Именно в этом доме висит копия картины Гольбейна. Эта картина поражает князя [Достоевский 1973, 182], но еще важнее та роль, которую она играет в жизни Ипполита. Этот молодой человек уже своим именем связан с Настасьей Филипповной [Касаткина 2001, 71–72]. Он умирает от туберкулеза недели через две после ее смерти, и из-за волнения, связанного со смертью героини, быстрее, чем он ожидал [Достоевский 1973, 508]. Именно он подчеркивает ужас, который вызывает картина Гольбейна, говоря:

Природа мерещится при взгляде на эту картину... в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и проглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли,

2. Ср. рассказ об инсценировке казни самого Достоевского: [Новикова, 5–7].

которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого существа! [Достоевский 1973, 339]

Ипполит подчеркивает власть смерти, ее силу уничтожить даже самого прекрасного человека — Иисуса Христа. Однако это касается не только Христа, но и каждого человека на земле. Смерть торжествует, несмотря на то, что человек, согласно Библии, выше всей природы *¹, он был создан после всех творений «по образу и подобию» Божьему, как говорится в первом рассказе о сотворении мира *², все животные были созданы ради него *³. В библейских текстах подчеркивается, что человек выше природы; соответственно, она не должна его разрушить.

*¹ Пс 8:6–9

*² Быт 1:26–27

*³ Быт 2:18–20

Что дает смерти сокрушительную власть стать такой «громадной машиной»? Очевидно, что здесь играют роль гендерные и сексуальные вопросы. В первую очередь, как мы уже видели, Настасью Филипповну разрушает сексуальная власть, которой обладает Тоцкий благодаря своему богатству. Не менее разрушительную силу имеет страсть Рогожина. Когда его «прожгло», он на отцовские деньги купил Настасье Филипповне подвески с бриллиантами и поссорился с отцом [Достоевский 1973, 11–12]. Теперь же, после смерти отца, он стал богатым [Достоевский 1973, 9–10]. Он готов бросить к ногам Настасьи Филипповны сто тысяч рублей [Достоевский 1973, 141] и приходит в восторг оттого, что она бросает эти деньги в камин [Достоевский 1973, 146].

Обратная сторона этой страсти — ревность. Рогожин кричит другим гостям на вечеринке, чтобы они отступили от Настасьи Филипповны [Достоевский 1973, 141; 143]. Он избивает ее «до синяков», когда она дает ему понять, что не обязана выйти за него замуж [Достоевский 1973, 175]. После этого он, правда, долго просит у нее прощения и покорно принимает от нее то, что она считает его необразованным и заставляет читать книги [Достоевский 1973, 176].

Из ревности Рогожин пытается зарезать князя [Достоевский 1973, 195]. В финале, зарезав Настасью Филипповну, он приглашает князя посидеть вместе с ним у ее постели, с тем, «чтоб ни за что... и никому не отдавать» ее [Достоевский 1973, 504]. Именно за тем, чтобы она точно больше не покинула его, Рогожин убивает Настасью Филипповну.

Таким образом, «громадная машина», которая губит Настасью Филипповну, получает свою мощь от похоти Тоцкого и страсти Рогожина, умноженных на богатство обоих и власть первого.

Кроме Тоцкого и Рогожина, Ганя и другие мужчины, присутствующие на званом вечере в честь дня рождения Настасьи Филипповны, так или иначе толкают ее к гибели. Как она сама замечает, они смотрят на нее исключительно с меркантильной точки зрения, рассчитывая сумму, за которую мужчина может жениться на ней [Достоевский 1973, 136–137].

Бегство Настасьи Филипповны непосредственно перед свадьбой происходит, когда мужчины из толпы зрителей кричат: «не она первая, не она и последняя» и «венцом все покрывается» [Достоевский 1973, 492], тем самым намекая на то, что она не первая, кто выходит замуж после пережитого сексуального опыта, воспринятого, как позор.

Но ситуация достигает пика, когда «какой-то канцелярист», т. е. образец мещанина, кричит из толпы: «Ценою жизни ночь мою» [Достоевский 1973, 492]. Это намек на «Египетские ночи» А. С. Пушкина, в которых Клеопатра предлагает мужчинам провести с ней ночь с условием, что в конце этой ночи они будут убиты [Кори, 133; Пушкин, 70–72]. Таким образом, социальная среда воспринимает Настасью Филипповну, которая «ужасно страдала» [Достоевский 1973, 31], как роковую и эгоистичную женщину, сочетающую похоть с жестокостью. «Громадная машина» смерти состоит не только из похоти и страсти, усиленных богатством и властью, но и из лицемерия. Гибель Настасьи Филипповны говорит не просто о ее психологических проблемах как жертвы сексуального насилия. Она есть следствие испорченности всего человечества, о которой, согласно Достоевскому, свидетельствует повесть Пушкина [Достоевский 1979, 135–137; Касаткина 2004, 103–104].

С одной стороны, «громадная машина», губящая Настасью Филипповну, связана с гендерной и сексуальной тематикой. С другой стороны, в ее действии принимают участие не только мужчины, но и женщины. Так, например, мать и сестра Гани видят в Настасье Филипповне «такую... такую...», а Ганя дополняет: «Ну, опытную, что ли?» [Достоевский 1973, 85]. Помимо того, они воспринимают ее как «бесстыжую» [Достоевский 1973, 98]. Это отчасти понятно, так как их возмущает идея женитьбы Гани на ней исключительно по меркантильным соображениям [Достоевский 1973, 85]. Тем не менее, обвиняя Настасью Филипповну в том, что произошло с ней по вине Тоцкого, и возводя на нее вину за махинации Тоцкого и Гани, они подпитывают «машину» смерти.

То же самое делает Аглая. Когда Настасья Филипповна проявляет к ней любовь и выражает свои самые глубокие чувства

[Достоевский 1973, 379–380], Аглая отвечает ей жестокостью: «Вы себялюбивы до... сумасшествия»; «будь у вас меньше позра или не будь его вовсе, вы были бы несчастнее» [Достоевский 1973, 471], — тем самым намекая на то, что Настасье Филипповне якобы было нужно стать жертвой Тоцкого. Причем говорится, что «Аглая с наслаждением выговаривала эти слишком уж поспешно высказывавшие, но давно уже приготовленные и обдуманые слова» и что «она ядовитым взглядом следила за эффектом их на искаженном от волнения лице Настасьи Филипповны» [Достоевский 1973, 471].

Аглая даже утверждает, «что Тоцкий от падшего ангела застрелиться хотел» [Достоевский 1973, 473], тем самым превращая жертву сексуального насилия в виновника. Это соответствует отчасти механизму, согласно которому страдание женщины, считающейся сексуально легкомысленной, обесценивается [Canadian Resource Centre, 5]. Происходит то, что часто встречается, когда речь идет о сексуальном насилии, в котором замешаны власть и контроль, — в произошедшем обвиняется сама жертва [Canadian Resource Centre, 7].

Таким образом, хотя гибель Настасьи Филипповны имеет причины гендерного и сексуального характера, и ее основными виновниками являются мужчины, тем не менее и женщины способствуют ее гибели. Гендерная и сексуальная проблематика показывает, насколько свойственно этой «громоздкой машине» (правда не столько природе в общем, сколько человеческой природе) уничтожать жизнь с помощью власти и денег, похоти и лицемерия. Поэтому понятно, что после всего пережитого насилия в Настасье Филипповне не может быть той доброты, которая бы ее спасла.

Отпадает также мысль о том, что князь, так искренне желающий спасения Настасьи Филипповны, может стать ее спасителем. В начале романа, когда он беден, Настасья Филипповна отказывает Гане по слову князя [Достоевский 1973, 131], объясняя свое решение так:

А князь для меня то, что я в него в первого, во всю мою жизнь, как в истинно преданного человека поверила. Он в меня с одного взгляда поверил, и я ему верю [Достоевский 1973, 132].

Но положение кардинально меняется, когда презираемый всеми «идиот» оказывается богатым наследником и потому признан-

ным членом общества [*Достоевский 1973, 139; Янг, 35*]. Князь думает, что его состояние, обеспечивающее возможность создать семью, сближает их с Настасьей Филипповной. Однако теперь она больше не доверяет его обещаниям никогда не упрекать ее за прошлое [*Достоевский 1973, 141–142*]. Еще ранее Настасья Филипповна оценивает его слова о том, что она «честная»: это «там... из романов» [*Достоевский 1973, 138*]. Как подчеркивает Т. А. Касаткина, князь может утешить Настасью Филипповну обычным человеческим способом, но он не достигает глубин ее страданий и, соответственно, не может спасти ее [*Касаткина 2004, 157; 257*]. Неслучайно М. Хольквист называет свою статью о романе «Идиот» «Пробелы в христологии» [*Holquist, 126*], подчеркивая, что нет полного соответствия между князем и Христом.

Поэтому Т. А. Касаткина обращает меньше внимания на князя как Христа, а предлагает в самой Настасье Филипповне Барашковой увидеть воскресшего Агнца — так можно интерпретировать имя и фамилию героини. Рогожин и князь, сидящие возле ее тела, раздетого и покрытого «белой простыней» [*Достоевский 1973, 503*], могут символизировать Иосифа Аримафейского и Никодима при погребении Христа *¹ [*Касаткина 2004, 264–265*].

Тем не менее, в том что Настасья Филипповна — воскресший Агнец, приходится усомниться. Евангелие от Иоанна говорит, что Бог показал Иисуса пасхальным Агнцем, не допустив, чтобы была сломлена ни одна из Его костей *². Вместо этого бок Иисуса был пронзен копьем, и из него истекли кровь и вода *³. Бок Настасьи Филипповны был также пронзен ножом (в византийской литургии нож для разрезания просфоры принято называть «копьем») глубиной около 7–9 см [*Достоевский 1973, 505*]. Однако из ее бока почти не вытекло никакой крови, потому что с ней произошло, как говорит князь, «внутреннее излияние» [*Достоевский 1973, 505*]. Оно указывает на сексуальное насилие, пережитое ею: раны от такого насилия бывают глубокими и иногда смертельными, но часто их (почти) не видно. «Голос крови» ее не «вопиет от земли» как кровь Авеля *⁴, и она не может быть «Кровью кропления, говорящей лучше, нежели Авелева» *⁵, как кровь Христова. Соответственно, образ воскресшего Агнца присутствует в ней, но остается амбивалентным.

Сама Настасья Филипповна выражает надежду на спасение иным способом. Она описывает Аглае, как выглядела бы ее картина, посвященная Христу:

*¹ См. Ин 19:38–39

*² Ин 19:36

*³ Ин 19:34

*⁴ См. Быт 4:10

*⁵ Евр 12:24

Вчера я, встретив вас, пришла домой и выдумала одну картину. Христа пишут живописцы все по евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его одного, — оставляли же его иногда ученики одного. Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка. Ребенок играл подле него; может быть, рассказывал ему что-нибудь на своем детском языке, Христос его слушал, но теперь задумался; рука его невольно, забывчиво осталась на светлой головке ребенка. Он смотрит в даль, в горизонт; мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена и, подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит... Вот моя картина! Вы невинны, и в вашей невинности все совершенство ваше. О, помните только это! Что вам за дело до моей страсти к вам? Вы теперь уже моя, я буду всю жизнь около вас... Я скоро умру [*Достоевский 1973, 379–380*].

Здесь Настасья Филипповна, жестоко лишенная детства, представляет себя маленьким ребенком, играющим подле Христа, а Христом представляет Аглаю, которая для нее «совершенство» [*Достоевский 1973, 379; Касаткина 2004, 265–266*]. Однако, как уже было сказано, Аглая не способна помочь Настасье Филипповне спастись. В описанной выше сцене встречи двух соперниц опасения Настасьи Филипповны оправдываются:

О, как горько было бы мне узнать, что вы чувствуете из-за меня стыд или гнев! Тут ваша погибель: вы разом сравняетесь со мной... [*Достоевский 1973, 379*].

Таким образом, надежда Настасьи Филипповны, что она может быть подле Аглаи, как ребенок подле Христа, оказывается напрасной.

Соответственно, все перечисленные выше пути к спасению не могут осуществиться в судьбе Настасьи Филипповны. Но роман дает нам еще один ключ — день рождения героини приходится на 27 ноября.

В романе присутствует небольшой диалог, который может показаться случайным, но с его помощью Достоевский в буквальном смысле переворачивает историю. Утром того дня, в который состоится роковой вечер в честь дня рожденья Настасьи Филипповны, на котором она, объявив, что, согласно совету князя, не выйдет замуж за Ганю, затем обручится с князем, чтобы тут же покинуть его с Рогожиным [*Достоевский 1973, 130–148*], генеральша Епанчина в присутствии Гани спрашивает дочерей:

— <...> Что у нас сегодня, среда?
— Кажется, среда, *tata!*, — ответила Аделаида.
— Никогда дней не знают. Которое число?
— Двадцать седьмое, — ответил Ганя.
— Двадцать седьмое? Это хорошо по некоторому расчету
[Достоевский 1973, 70].

Это «хорошо» именно тем, что в этот день православная церковь отмечает память двух богородичных икон «Знамение» — Новгородской и Царскосельской. История обеих икон связана со спасением от пожара; в детстве же Настасья Филипповна вместе с сестрой была спасена от пожара, в котором погибла их мать [Достоевский 1973, 35; Касаткина 2014, 113]. Важнее для нас, однако, то, что Новгородская икона в XII в. своими слезами повернула ход войны и принесла жителям Великого Новгорода победу [Касаткина 2004, 170]. На самом деле красота страдающей Настасьи Филипповны, ее слезы, на которые обращает внимание князь, — это та красота, которой, по словам Аделаиды, «можно мир перевернуть» [Достоевский 1973, 69; Касаткина 2004, 253].

Настасья Филипповна именно в свой день рождения становится «знамением», указывающим на то, что ценности мира сего ничего не значат. Она бросает сто тысяч рублей в камин, т. е. добровольно лишается богатства. Именно в этот момент гости кричат ей: «Матушка! Королевна! Всемогущая!» [Достоевский 1973, 145].

В этот момент вокруг нее все переворачивается. Князь вдруг оказывается богатым, но именно поэтому перестает быть понятным Настасьей Филипповной [Достоевский 1973, 141]. Планы Гани разбогатеть проваливаются [Достоевский 1973, 130]. Тоцкий, чье имя «Афанасий» означает «бессмертный», самое властное лицо в жизни Настасьи Филипповны, почти бесследно исчезает из сюжета. Он не женится, как намеревался. Более того, он, долго державший Настасью Филипповну в плену, сам теперь «пленился одною заезжею француженкой высшего ранга» [Достоевский 1973, 154]. Его провал связан с тем, что в самом конце именинного вечера, проходящего в день памяти иконы Божьей Матери «Знамение», после отъезда Настасьи Филипповны с Рогожиным, Тоцкий говорит:

Боже, что бы могло быть из такого характера и при такой красоте! Но, несмотря на все усилия, на образование даже — все погибло! Нешлифованный алмаз — я несколько раз говорил это...

И Афанасий Иванович глубоко вздохнул [Достоевский 1973, 149].

Тощкий признает, что Настасья Филипповна подобно алмазу оказалась «тверже» его попыток переделать ее. Для нас же это может означать, что надежда на «воскресение» обиженной и униженной Настасьи Филипповны сильнее «бессмертия» богатого и властного насильника Афанасия Ивановича.

Таким образом, намеченная в романе связь между Настасьей Филипповной и иконой «Знамение» может указать на радикальную трансформацию ценностей в Новом Завете, которая хорошо изучена в контексте вопроса о роли женщины в раннем христианстве. При этом образ богородичной иконы обращает наше особое внимание на Марию, Мать Иисуса, в жизни Которой тема «переворачивания» ценностей проявилась особым образом. Мы имеем в виду хвалебную песнь «Величит душа Моя Господа»^{*1} в 1-й главе Евангелия от Луки.

^{*1} Лк 1:46–55

Как подчеркивает Кл. Штокк, повествование о Марии в начале Евангелия от Луки рассчитано не только и не столько на то, чтобы объявить предстоящее рождение Иисуса. Наоборот, благовещение — это рассказ о призвании Марии, в котором Мария, по примеру Гедеона из книги Судей^{*2}, становится субъектом в деле спасения, инициированном Богом [Stock, 161–162; 165]. Это видно тогда, когда Она проявляет инициативу и, по примеру Мариам^{*3} и Анны^{*4}, хвалит спасительное действие Бога [Bovon, 82–83].

^{*2} Суд 6:11–16

^{*3} Исх 15

^{*4} 1 Цар 2:1–10

По мнению исследователей, песнь Богородицы имеет прелуканское происхождение [Wolter, 99], иначе говоря, пророческие слова Елизаветы и Марии вписываются в рамки «экзотического библейского прошлого» [D'Angelo, 460], т. е. стилистически подчеркивается, что такие женщины-пророчицы, как Елизавета и Мария, относятся не к настоящему читателей Евангелия, а к тому, что стало называться Ветхим Заветом. Это, однако, не мешает рассказу о Марии, хвалящей Бога, Который «низложил сильных с престолов и вознес смиренных»^{*5}, быть частью «субверсивной памяти» [Schüssler Fiorenza 1988, 31].

^{*5} Лк 1:52

Мария хвалит Бога, Который «призрел на малость (смирение) рабы Своей»^{*6}, т. е. как в случае Лии^{*7} и той же Анны^{*8} не отвергает, а наоборот обращает внимание на женщину, которая признает, что она по сравнению с Его величием мала и что она презренна в глазах мира [Bovon, 88]. Именно Бог совершает «эсхатологическое переворачивание» всего [Schüssler Fiorenza 1988, 122], потому что «картина политически-социального состояния мира — это именно противоположность того, что Бог имел в виду» [Schürmann, 76].

^{*6} Лк 1:48

^{*7} Быт 30:13

^{*8} 1 Цар 1:11

Мария хвалит Бога, Который уже перевернул (аорист) позиции, действием Которого властные уже потеряли свои престолы, а нищие уже возвысились [Вовон, 92]. При этом очевидно, что социальная реальность мира еще не стала новой — ни во времена Марии, ни для христианина, который молится в наше время Ее словами³. Иначе говоря, можно молиться этими словами только по вере, что Бог уже начал дело всецелого спасения и совершит его [Вовон, 93].

Мне кажется, связь между Настасьей Филипповной и иконой Божьей Матери «Знамение» указывает именно на этот аспект в характеристике Марии в Евангелии от Луки: Мария сильна в вере^{*1}, поэтому Она становится субъектом в истории спасения и хвалит Бога, Который уже начал трансформировать структуры власти и насилия. Так же Настасья Филипповна становится активным субъектом в своей истории, например, когда приезжает из деревни и показывает Тоцкому свою решительность [Достоевский 1973, 36–38], отказывается выйти замуж за Ганю [Достоевский 1973, 130] и покидает князя перед свадьбой [Достоевский 1973, 492–493]. Правда она становится субъектом скорее в силу отчаяния и готовности погубить себя [Достоевский 1973, 38], нежели благодаря вере. Тем не менее, представляя подле Иисуса одинокого ребенка [Достоевский 1973, 379–380], она выражает веру, что Бог «призывает»^{*2} на таких малых, никем не замеченных, как сирота Настя, находящаяся во власти богача Тоцкого. Возможно, читатель вправе интерпретировать трансформацию отношений в романе, например, преодоление власти Тоцкого, как начало спасительного действия (Бога?), в котором преодолеваются структуры власти и насилия. В этом смысле даже «пробелы в христологии», которые М. Хольквист видит в романе «Идиот» [Holquist, 126], могут быть релевантными. Ведь и песнь Богородицы говорит «эксплицитно не о Мессии» [Вовон, 93], а о Боге. Именно так и Настасья Филипповна эксплицитно становится не объектом спасения, в том числе со стороны князя, а субъектом действия, в котором доминирует гибель, но символически присутствует и спасение.

Итак, в историю Настасьи Филипповны, устремленную к трагической развязке, в виде вопросов и намеков вписывается тема

3. Песнь Богородицы является частью суточного молитвенного цикла как в византийском [Православное богослужение, 79], так и в латинском обряде [Liturgia Horarum, 42; 535–536].

*1 Лк 1:45

*2 Лк 1:48

спасения. Особым знаком этого становится тот факт, что рождение Настасьи Филипповны отмечается в тот день, когда православная церковь вспоминает икону Божьей Матери «Знамение». Благодаря этому возникает вопрос, может ли красота много пострадавшей Настасьи Филипповны «мир перевернуть»? Связь же между Настасьей Филипповной и Богородицей, на которую указывает день памяти почитаемой иконы, состоит в том, что Мария поет о том обновленном мире, который начинается сейчас по нашей вере и который совершится, когда будет преодолена власть сильных.

Литература

1. *Бахтин* = Бахтин М. М. Собрание сочинений : В 7 т. Т. 6 : «Проблемы поэтики Достоевского», Работы 1960-х — 1970-х гг. Москва : Русские словари : Языки славянской культуры, 2002. 505 с.
2. *Бердяев* = Бердяев Н. А. Русская идея. Миросозерцание Достоевского. Москва : Изд-во «Э», 2016. 512 с.
3. *Достоевский 1973* = Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 30 т. Т. 8 : Идиот. Ленинград : Наука, 1973. 511 с.
4. *Достоевский 1979* = Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 30 т. Т. 19 : Статьи и заметки. 1861. Ленинград : Наука, 1979. 359 с.
5. *Касаткина 2001* = Касаткина Т. А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Москва : Наследие, 2001. С. 60–99.
6. *Касаткина 2004* = Касаткина Т. А. О творящей природе слова : Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». Москва : ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
7. *Кори* = Кори С. Смерть в сюжетном построении романа «Идиот» // Достоевский : Материалы и исследования. Т. 14. Санкт-Петербург : Наука, 1997. С. 130–138.
8. *Новикова* = Новикова Е. Г. «Nous serons avec le Christ» : Роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Томск : Изд-во Томского университета, 2016. 244 с.
9. *Православное богослужение* = Православное богослужение : Выпуск 1 : Вечерня, Утреня и Литургия св. Иоанна Златоуста, перевод на русский язык. Изд. 3-е, испр. и доп. Москва : Свято-Филаретовская Московская высшая православно-христианская школа, 2002. 209 с.
10. *Пушкин* = Пушкин А. С. Собрание сочинений : В 8 т. Т. 8 : Романы и повести 1833–1836. Москва : Художественная литература, 1970. 272 с.

11. Янг = Янг С. Картина Хольбейна «Христос в могиле» в структуре романа «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Москва : Наследие, 2001. С. 28–41.
12. *Babbel* = Babbel S. Trauma: Childhood Sexual Abuse: Sexual abuse can lead to Post Traumatic Stress Disorder (PTSD) // *Psychology Today*. 2013. URL: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/somatic-psychology/201303/trauma-childhood-sexual-abuse> (дата обращения: 19.06.2020).
13. *Bogorad* = Bogorad B. E. Sexual Abuse: Surviving the Pain. 1998. URL: <http://www.aets.org/article31.htm> (дата обращения: 19.06.2020).
14. *Bovon* = Bovon F. ЕКК. III/1 : Evangelisch-katholischer Kommentar zum Neuen Testament : Das Evangelium nach Lukas : Lk 1,1–9,50. Zürich : Benziger Verlag, 1989. 524 S.
15. *Canadian Resource Centre* = The Canadian Resource Centre for Victims of Crime. Victim Blaming. August 2009. URL: https://crcvc.ca/docs/victim_blasting.pdf. (дата обращения: 19.06.2020).
16. *D'Angelo* = D'Angelo M. R. Women in Luke-Acts: A Redactional View // *Journal of Biblical Literature* (JBL). V. 109. N. 3. 1990. P. 441–461.
17. *Holquist* = Holquist M. The Gaps in Christology: The Idiot // *Dostoevsky: New Perspectives* / Ed. Robert L. Jackson. Eaglewood Cliffs, NJ : Prentice Hall, 1984. P. 126–144.
18. *Liturgia Horarum* = Liturgia Horarum iuxta ritum Romanum I: Tempus Adventus, Tempus Nativitatis: Editio Typica. Romae : Typis Polyglottis Vaticanis, 1972. 1300 p.
19. *Schürmann* = Schürmann H. Das Lukasevangelium : Erster Teil : Kommentar zu Kap. 1 1:9, 50. Freiburg-Basel-Wien : Herder, 1982. 592 S. (Herders Theologischer Kommentar zum Neuen Testament; Bd. 3).
20. *Schüssler Fiorenza 1982* = Schüssler Fiorenza E. Discipleship and Patriarchy: Early Christian Ethos and Christian Ethics in a Feminist Theological Perspective // *The Annual of the Society of Christian Ethics*. 1982. V. 2. P. 131–172.
21. *Schüssler Fiorenza 1988* = Schüssler Fiorenza E. In Memory of Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins. New York : Crossroad, 1988. 357 p.
22. *Schüssler Fiorenza 1997* = Schüssler Fiorenza E. Jesus and the Politics of Interpretation // *The Harvard Theological Review*. Oct. 1997. V. 90. N. 4: Jesus' Sayings in the Life of the Early Church: Papers Presented in Honor of Helmut Koester's Seventieth Birthday. P. 343–358.
23. *Stock* = Stock Kl. Die Berufung Marias (Lk 1:26–38) // *Biblica*. 1980. V. 61. N. 4. S. 457–491.
24. *Wolter* = Wolter M. Das Lukasevangelium. Tübingen : Mohr Siebeck, 2008. 800 S.

Priest Stefan Lipke

“He has brought down rulers from their thrones but has lifted up the humble” (Lk 1:52): Transformation of Structures of Power and Violence in F. M. Dostoevsky’s Novel “The Idiot”

In this essay we investigate the link between Nastasya Filippovna in F.M. Dostoevsky’s novel “The Idiot”, on the one hand, and Our Lady in St. Luke’s Gospel, on the other hand. In doing so we focus particularly on the “Magnificat” (Lk 1: 46–55). Both the novel and the gospel we interpret with the help of the feministic exegesis. Nastasya Filippovna perishes because, in her youth, she has suffered sexual abuse by a powerful and rich man, Totsky. She cannot be saved neither by her own goodness, nor by a potential savior like Prince Myshkin. It is also doubtful whether her first name “Nastasya” (anastasis — resurrection) and her family name “Barashkova” (baranek — lamb) indicate that she is the “Risen Lamb”. Yet her birthday party on the feast day of “Our Lady of the Sign” (27th November, according to the Julian Calendar) might hint at the turnover of structures of power and violence, which Our Lady praises in the “Magnificat”.

KEYWORDS: Violence, feminist theology, Evangelical turnover of values, M. M. Bakhtin, E. Schüssler Fiorenza.

References

1. Babbel S. (2013). “Trauma: Childhood Sexual Abuse: Sexual abuse can lead to Post Traumatic Stress Disorder (PTSD)”. *Psychology Today*, available at: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/somatic-psychology/201303/trauma-childhood-sexual-abuse> (19.06.2020).
2. Bakhtin M. M. (2002). *Sobranie sochinenii* [Collected Works] : In 7 v., v. 6 : “Problemy poetiki Dostoevskogo”, *Raboty 1960–1970 gg.* [“Problems of Dostoevsky’s Poetics”, Works of the 1960s — 1970s.]. Moscow : Russkie slovari : Iazyki slavianskikh kul’tur Publ. (in Russian).
3. Berdiaev N. A. (2016). *Russkaia ideia. Mirosozertsanie Dostoevskogo* [The Russian Idea. Dostoevsky: An Interpretation]. Moscow : “E” Publ. (in Russian).
4. Bogorad B. E. (1998). *Sexual Abuse: Surviving the Pain*, available at: <http://www.aaets.org/article31.htm> (19.06.2020).
5. Bovon F. (1989). *EKK. III/1 : Evangelisch-katholischer Kommentar zum Neuen Testament : Das Evangelium nach Lukas : Lk 1, 1–9, 50*. Zürich : Benziger Verlag.

6. *The Canadian Resource Centre for Victims of Crime. Victim Blaming*. August 2009, available at: https://crcvc.ca/docs/victim_blaming.pdf. (19.06.2020).
7. D'Angelo M. R. (1990). "Women in Luke-Acts: A Redactional View". *Journal of Biblical Literature (JBL)*, Autumn, 1990, v. 109, n. 3, pp. 441–461.
8. Dostoevsky F. M. (1973). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works] : In 30 v., v. 8 : *Idiot* [The Idiot], Leningrad : Nauka (in Russian).
9. Dostoevsky F. M. (1979). *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works] : In 30 v., v. 19 : *Stat'i i zametki. 1861* [Articles and notes], Leningrad : Nauka (in Russian).
10. Holquist M. (1984). "The Gaps in Christology: The Idiot", in Robert L. Jackson (ed.). *Dostoevsky: New Perspectives*, Eaglewood Cliffs, NJ : Prentice Hall, pp. 126–144.
11. Kasatkina T. A. (2001). "The Role of the Artistic Detail and the Particularities of the Functioning of the Word in F. M. Dostoevsky's Novel 'The Idiot'", in *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoianie izucheniia* [F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot": Actual State of Research], Moscow : Nasledie, pp. 60–99 (in Russian).
12. Kasatkina T. A. (2004). *O tvoriashei prirode slova: Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"* [About the Creative Nature of the Word: The Ontologicity of the Word in F. M. Dostoevsky's Works as Basis for "Realism in a Higher Sense"]. Moscow : IMLI RAN Publ. (in Russian).
13. Kori S. (1997). "Death in the Subject Construction of the Novel 'The Idiot'", in : *Dostoevsky: Materialy i issledovaniia* [Dostoevsky: Materials and research], v. 14, St. Petersburg : "Nauka", pp. 130–138 (in Russian).
14. *Liturgia Horarum iuxta ritum Romanum I: Tempus Adventus, Tempus Nativitatis: Editio Typica*. Romae : Typis Polyglottis Vaticanis, 1972.
15. Novikova E. G. (2016). "Nous serons avec le Christ": *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot"* [F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot"]. Tomsk : Tomsk University Publ. (in Russian).
16. *Pravoslavnoe Bogoslužhenie* [Orthodox Worship], v. 1 : *Vechernia, Utrenia i Liturgia sv. Ioanna Zlatousta* [Vespers, Lauds and Liturgy of St. John Chrysostomos], 3rd, corr. and amended edition. Moscow : SFI Publ., 2002 (in Russian).
17. Pushkin A. S. (1970). *Sobranie sochinenii* [Collected Works] : In 8 v., v. 8 : *"Romany i povesti 1833–1836"* [Novels and tales 1833–1836]. Moscow : Khudozhestvennaia literarura Publ. (in Russian).
18. Schürmann H. (1982). *Das Lukasevangelium: Erster Teil: Kommentar zu Kap. 1 1:9, 50*. Freiburg-Basel-Wien : Herder (Herders Theologischer Kommentar zum Neuen Testament; Band 3).

19. Schüssler Fiorenza E. (1982). "Discipleship and Patriarchy: Early Christian Ethos and Christian Ethics in a Feminist Theological Perspective". *The Annual of the Society of Christian Ethics*, 1982, v. 2, pp. 131–172.
20. Schüssler Fiorenza E. (1988). *In Memory of Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*. New York : Crossroad.
21. Schüssler Fiorenza E. (1997). "Jesus and the Politics of Interpretation". *The Harvard Theological Review*, v. 90, n. 4 : *Jesus' Sayings in the Life of the Early Church: Papers Presented in Honor of Helmut Koester's Seventieth Birthday*, October 1997, v. 90, pp. 343–358.
22. Stock Kl. (1980). "Die Berufung Marias (Lk 1:26–38)". *Biblica*, 1980, v. 61, n. 4, pp. 457–491.
23. Wolter M. (2008). *Das Lukasevangelium*. Tübingen : Mohr Siebeck.
24. Young S. (2001). "Holbein's Picture "Christ in the Grave" in the Structure of the Novel "The Idiot"", in *Roman F. M. Dostoevskogo "Idiot" : sovremennoe sostoianie izuchenia* [F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot": Actual State of Research]. Moscow : Nasledie, pp. 28–41 (in Russian).