

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 821.161.1

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2024-10-2-387-396>

Шифр научной специальности 5.9.1



Символическая функция портрета папы Иннокентия X в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая»

Артём Александрович Юдахин

ОЧУ ВО «Московский университет им. А.С. Грибоедова»
105066, Российская Федерация, г. Москва, Новая Басманная ул., 35, стр. 1

✉ Artemyudakhin@yandex.ru

Аннотация

ВВЕДЕНИЕ. Живописный дискурс составляет существенно-важный элемент художественного творчества Ф.М. Достоевского, выполняющий особую символическую функцию и обеспечивающий дополнительную смысловую нагрузку. Цель исследования – проанализировать символическое содержание полотна испанского художника Д. Веласкеса «Портрет папы Иннокентия X» (1650) в контексте авторского замысла повести Ф.М. Достоевского «Кроткая». **МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ.** Объектом исследования служит повесть Ф.М. Достоевского «Кроткая», опубликованная в ноябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., а также рукописные редакции и черновые наброски к повести. В методологическую базу исследования входит метод сравнительно-исторического и герменевтико-интерпретационного анализа. Междисциплинарный характер исследования обусловлен обращением к теологической, философской, исторической и искусствоведческой проблематике. **РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.** В ходе исследования выявлено наличие символической корреляции между портретом понтифика и образом Закладчика. Мотивы обмана, деспотического господства, страха и потаённого сладострастия взаимно пересекаются и дополняют друг друга, образуя двойной портрет – папы и героя повести. Для самого Достоевского образ понтифика Иннокентия X мог являться своеобразным олицетворением католического института Папства и сокрытых в нём тенденций к духовному деспотизму и абсолютному господству над человеком. Яркий художественный приём, так и не реализованный в окончательной редакции повести, приобретает особое значение и звучание в контексте антикатолической полемики Достоевского. **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.** Символическая функция папского портрета имеет важное концептуальное значение как внутри авторского замысла повести «Кроткая», так и за его пределами в контексте антикатолического дискурса Достоевского. Полученные выводы вносят важные коррективы к дальнейшему изучению повести Ф.М. Достоевского, углубляя её смысловое значение.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Д. Веласкес, символическая деталь, антикатолическая полемика, человекобожие, мотив богоподмены

Благодарности и финансирование. О финансировании исследования не сообщалось.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Юдахин А.А. Символическая функция портрета папы Иннокентия X в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» // Неофилология. 2024. Т. 10. № 2. С. 387-396. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2024-10-2-387-396>

The symbolic function of the portrait of Pope Innocent the X in F.M. Dostoevsky's story "The Meek One"

Artem A. Iudakhin 

A.S. Griboyedov Moscow University

1 bldg, 35 Novaya Basmannaya St., Moscow, 105066, Russian Federation

 Artemyudakhin@yandex.ru

Abstract

RELEVANCE. Pictorial discourse is an essential element of F.M. Dostoevsky's artistic creativity, which performs a special symbolic function and provides additional semantic load. The purpose of the study is to analyze the symbolic content of the canvas by the Spanish artist D. Velasquez "Portrait of Pope Innocent the X" (1650) in the context of the author's idea for the story by F.M. Dostoevsky "The Meek One" (1876). **MATERIALS AND METHODS.** The object of the study is the novel by F.M. Dostoevsky "The Meek One", published in the November issue of the Writer's Diary for 1876, as well as handwritten editions and rough sketches for the story. The methodological basis of the research includes the method of comparative historical and hermeneutical-interpretative analysis. The interdisciplinary nature of the research is due to the appeal to theological, philosophical, historical and art criticism issues. **RESULT AND DISCUSSION.** During the research, the presence of a symbolic correlation between the portrait of the pontiff and the image of the Pawnbroker was revealed. The motives of deception, despotic domination, fear and secret voluptuousness mutually intersect and complement each other, forming a double portrait of the pope and the hero of the story. For Dostoevsky himself, the image of Pontiff Innocent X could be a kind of personification of the Catholic institution of the Papacy and the tendencies hidden in it towards spiritual despotism and absolute domination over man. A vivid artistic device, which was never realized in the final version of the story, acquires special significance and sound in the context of Dostoevsky's anti-Catholic polemic. **CONCLUSION.** The symbolic function of the papal portrait has an important conceptual significance, both within the author's idea of the story "The Meek One" and beyond it in the context of Dostoevsky's anti-Catholic discourse. The obtained conclusions make important adjustments to the further study of the story by F.M. Dostoevsky, deepening its semantic meaning.

Keywords: F.M. Dostoevsky, D. Velasquez, symbolic detail, anti-Catholic polemic, the man-God, the motive of God substitution

Acknowledgements and Funding. No funding was reported for this research.

Conflict of Interest. The author declares no conflict of interest.

For citation: Iudakhin, A.A. The symbolic function of the portrait of Pope Innocent X in F.M. Dostoevsky's story "The Meek One". *Neofilologiya = Neophilology*, 2024;10(2):387-396 (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2024-10-2-387-396>

ВВЕДЕНИЕ

Повесть Ф.М. Достоевского «Кроткая», опубликованная в ноябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., довольно подробно исследована литературоведами-достоевистами, в том числе такими авторитетными, как К.В. Мочульский¹ и

Л.П. Гроссман². В последнее время стали появляться научные публикации, в которых анализируются как особенности поэтики повести, так и отдельные смысловые и сюжетно-композиционные решения Достоевского: присутствие автора в художественном произведении [1], приёмы формирования читательского восприятия [2], религиозное со-

¹ Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Р.: YMCA-PRESS, 1980. 561 с.

² Гроссман Л. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1965. 605 с.

держание, тематика самоубийства, жест отчаяния Кроткой и различные модели его интерпретации [3] и пр. Вместе с тем в повести присутствуют фрагменты, до сих пор оставшиеся вне поля зрения учёных. Таким *locus incognitus* является упомянутый в черновых редакциях повести «портрет папы, в Эрмитаже» (т. 24, с. 330)³. О каком портрете идёт речь, чей именно это портрет, какую смысловую нагрузку он в себе заключает и какую функцию он должен был играть в повести согласно замыслу автора? Ответы на эти вопросы позволят лучше понять как символическую наполненность повести, так и её идейное содержание.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Ключевой задачей данного исследования становится анализ содержания папского портрета как важной символической детали повести «Кроткая». На первый взгляд малопримечательная деталь, портрет, тем не менее, должен был играть важную функциональную роль, зеркально отображая и обнаруживая внутренний «подпольный» мир главного героя. Упомянутое писателем полотно, а также персона изображённого понтифика отсылает читателя к религиозно-конфессиональному дискурсу Достоевского, и, в частности, к антикатолической проблематике творчества автора.

Методологической основой исследования послужили приёмы сравнительно-исторического и герменевтико-интерпретационного подходов к анализу текста. Обращение к теологической, философской, исторической и искусствоведческой проблематике обуславливает междисциплинарный характер работы.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Наиболее яркие примеры живописного экфрасиса в творчестве Достоевского пред-

ставляют собой полотна, фигурирующие в романах «Идиот» (1868) и «Бесы» (1872) – «Мёртвый Христос в гробу» Ганса Гольбейна Младшего и «Сикстинская Мадонна» Рафаэля Санти. Однако этими примерами обращение писателя к европейской живописи дело вовсе не ограничивается.

В 1876 г. в ноябрьском выпуске «Дневника писателя» Достоевский публикует повесть под названием «Кроткая». В основе сюжета произведения заложен мотив палача и жертвы, отразившийся в психологическом конфликте-противостоянии деспота-мужа и жертвы-жены⁴. Примечательно, что в рукописных материалах фигурирует иной вариант названия повести – «Запуганная» (т. 24, с. 326). Несчастливая семейная жизнь сорокалетнего мужчины и молодой шестнадцатилетней девушки, её трагический финал запрограммированы образом мыслей и моделью поведения Закладчика-ростовщика, мужа Кроткой. Изначально он предстаёт перед читателем как человек ожесточённый жизнью и затаивший обиду на общество, а потому внутренне заряженный злобой и ненавистью к окружающим. В основе всех поступков персонажа заключена «подпольная» жажда доминирования, того, что Ф. Ницше назовёт «волей к власти» (нем. «*der Wille zur Macht*»). Не имея возможности отомстить обществу за пережитые страдания, Закладчик выбирает в качестве своей жертвы Кроткую, и именно мотив мщения лёг в основание заключённого с нею брака. В набросках к повести Закладчик именует себя «мелким тираном» (т. 24, с. 328) и «деспотом» (т. 24, с. 328), тем самым раскрывая перед читателем свою «подпольную» сущность. Навязчивое стремление героя к господству и доминированию является не чем иным, как проявлением агрессии с признаками садистского насилия. Однако патологические наклонности персонажа не делают из него сумасшедшего и, что важнее, не снимают с него бремени моральной ответственности за совершённое злодеяние. Достоевский сознательно делает акцент именно на духовно-нравственном измерении поступков героев,

³ Цитирования Ф.М. Достоевского приводятся по 30-томнику собрания сочинений Ф.М. Достоевского с указанием номера тома и номера страницы: *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений*: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1972–1990.

⁴ Гроссман Л. Достоевский. С. 514.

избегая тем самым тенденции сведения психологизма к психологизаторству. Первопричиной последовавшей трагедии является та фундаментальная черта характера, которую мимоходом сам в себе обозначает Закладчик. Эта черта одновременно служит мотивом к психологическому и нравственному насилию над Кроткой: «Я всё молчал, и особенно, особенно с ней молчал, до самого вчерашнего дня, – почему молчал? А как гордый человек» (т. 24, с. 14). Гордость, а точнее гордыня, имперсонализирует героя-человека, превращая его лишь в носителя идеи власти. Кроме того, в глазах лишённого подлинной человечности Закладчика остальные люди также утрачивают своё человеческое достоинство, становясь лишь предметами и вещами его жизненного пространства. М.М. Бахтин очень точно определяет такой подход к человеку как «овеществляющее обесценивание»⁵. Главным объектом подобного «овеществления» и становится Кроткая. Примечательны в этом смысле слова, обращённые Закладчиком к супруге в момент ложного примирения: «больше я ничего, ничего не спрошу у тебя, – повторял я поминутно, – не отвечай мне ничего, не замечай меня вовсе, и только дай из угла смотреть на тебя, обрати меня в свою вещь, в собачонку...» (т. 24, с. 28). Желание стать «вещью» Кроткой является лишь обратной проекцией собственной программы по «овеществлению» жены, превращению её в подручный материал. Именно такую цель изначально и ставил перед собой Закладчик: «я видел ясно, что друга надо было приготовить, доделать и даже победить» (т. 24, с. 24).

В отношениях с Кроткой Закладчик упивается «ощущением неравенства» (т. 24, с. 13), «идеей об её унижении» (т. 24, с. 25) и демонстрацией собственного безраздельного могущества. Жёсткая и агрессивная, а по сути садистская риторика в отношении Кроткой фиксирует не только внутреннее желание Закладчика поработить и «овеществить» жену, но и обожествить самого себя в её глазах, стать объектом её поклонения: «Я хотел,

чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания – и я стоил того» (т. 24, с. 14); «я уже раздавил её моею готовностью принять смерть и у ней теперь может дрогнуть рука» (т. 24, с. 21); Я встал с постели: «я победил, – и она была навеки побеждена!» (т. 24, с. 22); «А женщина любящая, о, женщина любящая – даже пороки, даже злодейства любимого существа обоготворит» (с. 24, с. 15-16). Мотив богоподмены и человекобожия, пусть и в такой неявной, «свернутой» форме, составляет важнейший смысловой пласт повести «Кроткая». «Мелкий тиран» и духовный деспот становится богом-демиургом, творящим собственный домашний микрокосм и управляющий им по своему усмотрению. При этом страдания Кроткой входят в замысел злого божества: «мучил всех, и её за то мучил, и на ней затем и женился, чтобы её за то мучить» (т. 24, с. 30). Обращает на себя внимание та форма наказания, которую избирает Закладчик – молчание. Даже прерывая молчание и вступая в формальный диалог с супругой, Закладчик, на самом деле, продолжает пребывать в состоянии перманентного монолога.

В этом очевидно проявляется антихристианская природа происходящего. Британский библиист Д. Кинлоу, раскрывая содержание христианского учения о Боге-Троице, пишет: «Бог един, но не один. Внутри этого единства присутствует другой, которого можно назвать Словом, а значит внутренняя жизнь Бога – это беседа или диалог. В начале был Бог и его Слово. Поэтому творение начинается с общения»⁶. Если христианство постулирует диалогичную природу мироздания и человека, то Закладчик, наоборот, закрываясь от мира, утверждает себя как самодостаточную монаду, обращённую исключительно вовнутрь, но при этом требующую от других беспрекословного подчинения и поклонения. В отсутствие диалога жизнь Закладчика и Кроткой становится мучительным «одиначеством вдвоём».

В черновых набросках к повести фигурирует следующая запись: «Когда я обвенчался, я ввёл её в дом, гордясь своим превос-

⁵ Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 74.

⁶ Кинлоу Д. Начнём с Христа. Новый подход к богословию. М.: Изд-во ББИ, 2018. С. 22.

ходством. Портрет папы, в Эрмитаже» (т. 24, с. 330). Первая часть является прямой речью Закладчика, а вторая – ремаркой автора. Насколько нам известно, эта заметка Достоевского до сих пор оставалась вне поля зрения исследователей-достоевистов. А между тем в контексте концептуального замысла «Кроткой» и его сюжетного воплощения авторская ремарка может представлять особый интерес. В 1870-е гг. в Эрмитаже одновременно находилось два известных папских портрета – головной портрет папы Иннокентия X (1650) кисти испанского художника Диего Веласкеса и портрет папы Климента IX (ок. 1669) авторства К. Маратта. Исходя из этого факта, комментаторам Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского представлялось трудным «сказать определённо, какой именно портрет папы имел в виду Достоевский» (т. 24, с. 394). Однако, на наш взгляд, никакой сложности в данном вопросе нет. Портрет Маратта, несмотря на виртуозность художественного исполнения, не несёт в себе той психологической нагрузки, какую в избытке имеет головной портрет понтифика Иннокентия X. Великолепный парадный портрет папы Климента IX, в этом смысле, отступает на второй план по сравнению с признанным шедевром мировой живописи – портретом Иннокентия X. Полагаем поэтому, что внимание Достоевского привлёк именно холст Веласкеса.

Согласно немецкому историку К. Джусти, головной портрет понтифика, ныне находящийся в экспозиции Национальной галереи искусств в Вашингтоне (США), представляет собой «вдохновенную копию»⁷, выполненную с другого полотна Веласкеса – полного портрета папы Иннокентия X (1650), и по сей день экспонируемого в галерее Дориа–Памфили в Риме (Италия). Известно, что Достоевский посетил Рим во время своего второго путешествия по Италии в 1863 г. Однако, по всей видимости, Достоевский так и не увидел оригинал полотна Веласкеса, поскольку для широкой публики палаццо Дориа–Памфили было открыто лишь в 1950 г. Тем не менее писатель, как минимум, был

знаком с копией портрета, находившейся в Эрмитаже.

Портрет папы Иннокентия X работы Веласкеса по праву считается «одной из вершин европейского реализма XVII века»⁸ и даже «одним из лучших произведений мирового портретного искусства»⁹. Искусствоведы сходятся во мнении о блестящем мастерстве исполнения полотна. Изображая папу Иннокентия X, Веласкес смог не только детально проработать портрет его «внешнего человека» (лицо, руки, парадное облачение), но и высветить «внутреннего человека» понтифика – индивидуальные черты лица римского первосвященника, его положение и, главное, устремлённый на зрителя взгляд передают психологический настрой и яркий темперамент наместника Христа. Полотно испанского художника до сих пор поражает зрителей своей внутренней динамикой. Искусствовед и художник Д. Русар пишет: «Чуть левее от себя я заметил Веласкеса. До сих пор ни один портрет, казалось, не привлекал меня так сильно. На мгновение у меня перехватило дыхание. Это было захватывающе. Папа, казалось, видел меня насквозь, и с таким выражением лица это немного сбивало с толку даже такого протестанта, как я!»¹⁰. Специалисты и обыватели выделяют, прежде всего, цепкий, напряжённый, подозрительный и злобный взгляд понтифика, сосредоточенный на зрителе. Создаётся ощущение, что не столько зритель смотрит на папу, сколько сам папа пристально наблюдает и буквально следит за зрителем, не только видя, но и слыша его движения и речь (не случайно правое ухо папы так акцентировано Веласкесом). Как верно замечает М.Ю. Торопыгина, на полотне перед нами предстаёт «не мудрый старец, отвернувшийся от мира земного, но активно взаимодействующий с этим миром политик»¹¹. Властный папа и

⁸ Заболотская Н.С. Веласкес. Ленинград; Москва, 1965.

⁹ Левина И. Искусство Испании XVI–XVII веков. М.: Искусство, 1966. С. 199.

¹⁰ Rousar D. Analyse This – Velazquez's Innocent X. URL: <https://www.sightsize.com/analyze-this-velazquez-innocent-x/> (accessed: 22.11.2023).

¹¹ Торопыгина М.Ю. Веласкес. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. С. 94.

⁷ Justi C. Diego Velazquez and His Times. L.: H. Grevel & Co., 1889. P. 361.

хитрый политик, Иннокентий X мог быть жестоким по отношению к своим врагам. И.М. Левина сообщает о том, как в 1649 г., во время очередной войны в Центральной Италии, папские войска уничтожили итальянский город Кастро: «Папа приказал разрушить Кастро до основания, пройти плугом по его территории, сравнять с землёй и поставить столб с надписью: «Здесь был город Кастро»¹². Согласно дошедшему до нас преданию, увидев в 1650 г. собственный портрет, написанный Веласкесом, папа воскликнул: «*troppo vero!*» – «правдиво, даже слишком!»¹³, засвидетельствовав тем самым гениальную интуицию художника, сумевшего проникнуть во внутренний мир понтифика.

Какое же место занимал головной портрет папы Иннокентия X в замысле повести «Кроткая»? Комментаторы Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского указывают на то, что знакомство с полотном, наряду с походами в театр и приобщением к шедеврам мировой литературы, должно было составить «просветительскую» часть системы ростовщика» (т. 24, с. 394). Однако этот комментарий вовсе не разрешает вопроса о том, почему именно *эту* картину Достоевский планировал ввести в сюжет произведения? На наш взгляд, портрет папы должен был выполнить функцию «символической детали». Т.А. Касаткина поясняет значение «символической детали» в художественном мире Достоевского как «частности, через которую может быть «вывернут» наружу, явлен весь смысл целого... это частность, подобная целому, хотя при этом целое и не равно своей части»¹⁴. «Каждый эпизод оправдан, каждая деталь рассчитана»¹⁵ – эти слова К.В. Мочульского как нельзя лучше характеризуют особенности структуры и композиции романов Достоевского. Исходя из тезиса о том, что

мир, созданный писателем, «нуждается в тотальной интерпретации»¹⁶, мы предлагаем следующее объяснение места и функционального значения портрета Иннокентия X как детали-символа в повести «Кроткая».

На символическом уровне полотно Веласкеса корреспондирует с внутренним миром Закладчика так же, как икона Богоматери сообщается с духовной конституцией Кроткой. И в образе Иннокентия X, и в жизни ростовщика равным образом присутствует мотив уловки, обмана, «двойного дна», несоответствия внешнего поведения внутренней сущности персонажа. Говорящий сам за себя взгляд понтифика соотносится с «подпольным» характером Закладчика. Первоначально во взаимоотношениях с Кроткой он примеряет маску «благороднейшего из людей» (т. 24, с. 12), однако, уже вскоре эта маска спадает. Кроткая обманулась в своих надеждах, приняв Закладчика не за того, кем он на самом деле является. Следующий мотив, соединяющий запечатлённого на портрете понтифика и персонажа повести, это мотив власти и превосходства, но не только. В злобном и угрожающем взгляде папы сквозит его деспотический характер. Сопоставляя мраморный бюст папы Иннокентия X работы Д.Л. Бернини (ок. 1650) и полотно Д. Веласкеса, американский исследователь В. Пирри задаётся вопросом: «Действительно ли кроткий старик таил где-то в глубинах своего подсознания ту черту злобного высокомерия, которая сквозит из каждой поры отталкивающих черт этого мрачного лица? Как можно примирить эти два портрета – они оба бессмертные шедевры? Является ли это случай раздвоения личности? Возможно»¹⁷. «Кроткий старик» и, одновременно, высокомерный и злобный деспот, вводящий в заблуждение придворного скульптора Бернини и раскрывающийся (невольнo?) перед испанским художником – этот амбивалентный об-

¹² Левина И. Искусство Испании XVI–XVII веков. С. 200.

¹³ Норвич Дж. История папства. М.: АСТ, 2014. С. 431.

¹⁴ Касаткина Т. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 338.

¹⁵ Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. С. 358.

¹⁶ Касаткина Т.А. Деталь-вещь. URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/143/> (дата обращения: 22.11.2023).

¹⁷ Pirie V. The Triple Crown, An Account of the Papal Conclaves. Innocent X (Pamfil) 1644–1655. URL: <https://www.pickle-publishing.com/papers/triple-crown-innocent-x.htm> (accessed: 22.11.2023).

раз папы Иннокентия X как нельзя лучше отражает двойственность/раздвоенность Закладчика, противоречие между его «внешним» и «внутренним» человеком. А. Рина отмечает исходящее от полотна Веласкеса ощущение «властного присутствия», понтифик «не подчиняется зрителю, но ожидает, что мы подчинимся ему» [4, р. 39]. И хотя эти слова сказаны о полном портрете папы Иннокентия X, они вполне могут быть отнесены и к его головному портрету. Пронзительный суровый взгляд понтифика пугает и завораживает. Не случайно же упоминавшийся К. Джуги приводит в своей книге «Диего Веласкес и его время» (1889) следующий отзыв о полотне: «Кто-то однажды заметил, что если пристально вглядываться в лицо изображённого на портрете человека, то оно настолько сильно врежется память, что даже может начать преследовать во снах»¹⁸. Мотив испуга, как известно – также один из центральных в повести «Кроткая». «Она была запугана ещё в доме» (т. 24, с. 328) – так Закладчик в черновом варианте повести отзывается о подростковых годах жизни, проведённых Кроткой у «беспорядочных тёток» (т. 24, с. 10). Возможно, что именно на эффект запугивания, окончательного подавления воли и рассчитывал ростовщик, предполагавший познакомить Кроткую/Запуганную с творением Веласкеса. Однако этими тремя мотивами (обман, власть, страх) значение картины в замысле повести не исчерпывается. Искусствоведы обращают внимание на предельно натуралистическое изображение лица понтифика: выпуклый лоб, мясистые щёки и нос, дряблые мешки под глазами, растянутый рот, пухлые губы, застывшие в двусмысленной полуулыбке – все эти элементы в сочетании с хищным взглядом 76-летнего папы формируют образ плотского и сладострастного человека. Предвосхищая появление старого сладострастника Фёдора Павловича Карамазова, Достоевский вводит мотив потаённого разврата в повесть «Кроткая». Вспоминая эпизоды общения с Кроткой в лавке, ростовщик говорит: «я тогда смотрел

уж на неё как на мою и не сомневался в моём могуществе. Знаете, пресладострастная это мысль, когда уж не сомневаешься-то» (т. 24, с. 10). Ощущение неравенства и в возрасте и в положении кажется ему «сладостным» (т. 24, с. 13) и даже «очень сладостным» (т. 24, с. 13). В черновых вариантах Достоевский обостряет и огрубляет мотив сладострастия, вкладывая в уста персонажа следующие слова: «Она вышла за меня как за освободителя. Но я принял холодно. Ложный расчёт! (NB. Хотели продать.) Я принял холодно, но сам помышлял: вот буду в клубнике-то» (т. 24, с. 328). Ростовщик с его «маркиз-де-садовским и клубничным» (т. 19, с. 135) настроением в типологическом плане становится ближайшим предтечей Карамазова-отца с его похотливыми рассуждениями о соблазнении босоножек и мовешек (т. 14, с. 125-126).

Отдельно следует оговорить возможность прочтения полотна в русле антикатолической полемики Достоевского. Как известно, писатель резко негативно относился к католицизму и его главному институту – папству, о чем писал напрямую в публицистических статьях «Дневника писателя» и, опосредованно, в романах «великого пятикнижия», в частности, в «Идиоте», «Бесах» и «Братьях Карамазовых». Подробную систематизацию антикатолических аргументов Достоевского приводят в своей статье В.В. Сайченко и Н.В. Свитенко [5]. В частности, в романе «Идиот» князю Мышкину принадлежит следующая реплика в адрес католицизма: «...он искажённого Христа проповедует, им же оболганного и поруганного, Христа противоположного! Он антихриста проповедует, клянусь вам, уверяю вас! <...> По-моему, римский католицизм даже и не вера, а решительно продолжение Западной Римской империи, и в нём всё подчинено этой мысли, начиная с веры» (т. 8, с. 450). В папском католицизме русский писатель усматривал наличие inferнальной, антихристианской сущности, не раз указывая на совершенный понтификами грех богоподмены – этот мотив особенно сильно звучит в романе «Идиот», причём как в вербальной, так и в визуально-живописной формах [6]. Сам Достоевский предельно чёт-

¹⁸ Justi C. Diego Velazquez and His Times. L.: H. Grevel & Co, 1889. P. 356.

ко высказывается об этом в мартовском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г. От лица ватиканских клерикалов-соблазнительей писатель, обращаясь к народам Европы, говорит: «Знайте же, что у папы есть ключи святого Петра и что вера в бога есть лишь вера в папу, который на земле самым богом поставлен вам вместо бога» (т. 22, с. 89). Духовный деспотизм и стремление к абсолютному господству над человеком – именно эти интенции «третьего дьяволового искушения» Достоевский обличает в католицизме как обмирщённом христианстве. В VII главе романа «Бесы» из слов Шатова мы узнаём *credo* Ставрогина: «римский католицизм уже не есть христианство; вы утверждали, что Рим провозгласил Христа, подавшегося на третье дьяволово искушение, и что, возвестив всему свету, что Христос без царства земного на земле устоять не может, католичество тем самым провозгласило антихриста и тем погубило весь западный мир» (т. 10, с. 197). Убеждение Ставрогина является прямым продолжением мыслей Достоевского, о чём свидетельствует переписка писателя с А.Н. Майковым и Н.Н. Страховым за 1867–1872 гг. Папский католицизм, по мысли Достоевского, повинен в фальсификации христианства на Западе [7, с. 60] и превращении его в политическую доктрину господства («римская идея»). В католичестве писатель усматривает лишь «политику завоевания, покорения мира, как было это во время Римской империи, в конечном счёте, угрозу

для России» [8, с. 6]. Таким образом, в романе «Бесы» так же, как и в романе «Идиот», Достоевский в довольно резкой форме эксплицирует собственные антикатолические воззрения [9]. Мотивы человекобожия и абсолютной власти, явленные в портрете папы Иннокентия X, необходимым образом отсылают исследователя к более сложному и широкому контексту антикатолического дискурса Достоевского.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Символическая корреляция между портретом понтифика и образом Закладчика осуществляется сразу в пяти направлениях: мотивы обмана, деспотического господства, страха и потаённого сладострастия взаимно пересекаются и дополняют друг друга, в совокупности образуя «внутреннего» человека как папы Иннокентия X, так и Закладчика. Портрет папы римского оказывается сообразен ростовщику, а точнее – его подлинному «подпольному» Я. Именно поэтому Достоевский и собирался ввести портрет Веласкеса в качестве символической детали в сюжет «Кроткой». Несмотря на то, что в окончательной редакции повести живописный экфрасис отсутствует, анализ содержания полотна позволяет не только глубже понять замысел Достоевского, но и выявить имплицитное присутствие (анти)католического дискурса в черновом варианте повести.

Список источников

1. Мехтиев В.Г., Лоншакова В.Н. Автор и герой в рассказе «Кроткая» // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 6-3 (120). С. 63-67. <https://doi.org/10.23670/IRJ.2022.120.6.077>, <https://elibrary.ru/gazrvd>
2. Шпицына Н.В. Приёмы формирования читательского восприятия в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. № 10-3. С. 103-106. <https://elibrary.ru/tdumkf>
3. Отева К.Н. Жест отчаяния в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» и её театральные интерпертации // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. № 4 (193). С. 92-104. <https://doi.org/10.15826/izv2.2019.21.4.069>, <https://elibrary.ru/oryzvz>
4. Arya R. Painting the Pope: An Analysis of Francis Bacon's Study After Velazquez's Portrait of Innocent X // Literature and Theology. 2008. № 23 (1). P. 33-50. <http://dx.doi.org/10.1093/litthe/fm039>
5. Сайченко В.В., Свитенко Н.В. «...ибо отцы наши не приняли этого»: цивилизационный выбор России в новое время // Культурологический журнал. 2016. № 3 (25). С. 1-9. <https://elibrary.ru/zhnjdh>

6. Юдахин А.А. «Мёртвый Христос» Гольбейна в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: христологический и антикатолический дискурсы // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2023. № 6. С. 102-111. <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-06-9>, <https://elibrary.ru/sjblal>
7. Камнев В.М., Камнева Л.С. «Легенда о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского и историософия социальных преобразований в России // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2014. Т. 2. № 2. С. 51-64. <https://elibrary.ru/tdoebn>
8. Волкова Е.А., Фролова Е.В. Исторические взгляды Ф.М. Достоевского на Римскую католическую церковь // Bulletin Social-Economic and Humanitarian Research. 2021. № 11 (13). С. 3-11. https://doi.org/10.52270/26585561_2021_11_13_3, <https://elibrary.ru/dfqqvs>
9. Юдахин А.А. «Знаете ли, я думал отдать мир папе...»: антикатолический пласт романа Ф.М. Достоевского «Бесы» // Неофилология. 2023. Т. 9. № 3. С. 573-582. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-573-582>, <https://elibrary.ru/wglzmu>

References

1. Mekhtiev V.G., Lonshakova V.N. The author and the hero in "A gentle creature". *Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal = International Research Journal*, 2020, no. 6-3 (120), pp. 63-67. (In Russ.) <https://doi.org/10.23670/IRJ.2022.120.6.077>, <https://elibrary.ru/gazrvd>
2. Shipitsyna N.V. Methods of forming a reader's perception in the story "Mild natured" by Dostoyevsky. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of Buryat State University*, 2014, no. 10-3, pp. 103-106. (In Russ.) <https://elibrary.ru/tdumkf>
3. Oteva K.N. A Gesture of Despair in Dostoevsky's Short story a gentle creature and its theatrical interpretations. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki = Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 2019, vol. 21, no. 4 (193), pp. 92-104. (In Russ.) <https://doi.org/10.15826/izv2.2019.21.4.069>, <https://elibrary.ru/oryzvz>
4. Arya R. Painting the Pope: an analysis of Francis Bacon's study after Velazquez's Portrait of Innocent X. *Literature and Theology*, 2008, no. 23 (1), pp. 33-50. <http://dx.doi.org/10.1093/litthe/frn039>
5. Saychenko V.V., Svitenko N.V. "...for our fathers had not admitted this": civilizational choice of Russia in the modern age. *Kul'turologicheskiy zhurnal [Journal of Cultural Studies]*, 2016, no. 3 (25), pp. 1-9. (In Russ.) <https://elibrary.ru/zhnjdh>
6. Yudakhin A.A. Holbein's dead Christ in F.M. Dostoevsky's novel the idiot: Christological and anti-catholic discourses. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya = Moscow University Philology Bulletin*, 2023, no. 6, pp. 102-111. (In Russ.) <https://doi.org/10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-06-9>, <https://elibrary.ru/sjblal>
7. Kamnev V.M., Kamneva L.S. F.M. Dostoevsky's "Legend of the great Inquisitor" and Russian social changes historiography. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.S. Pushkina = Pushkin Leningrad State University Journal*, 2014, vol. 2, no. 2, pp. 51-64. (In Russ.) <https://elibrary.ru/tdoebn>
8. Volkova E.A., Frolova E.V. F.M. Dostoevsky's historical views on the Roman Catholic Church. *Bulletin Social-Economic and Humanitarian Research*, 2021, no. 11 (13), pp. 3-11. (In Russ.) https://doi.org/10.52270/26585561_2021_11_13_3, <https://elibrary.ru/dfqqvs>
9. Yudakhin A.A. "Do you know, I have thought of giving up the world to the pope...": the anti-catholic layer of the novel by F.M. Dostoevsky "Demons". *Neofilologiya = Neophilology*, 2023, vol. 9, no. 3, pp. 573-582. (In Russ.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-573-582>, <https://elibrary.ru/wglzmu>

Информация об авторе

ЮДАХИН Артём Александрович, аспирант, преподаватель кафедры истории журналистики и литературы, Московский университет им. А.С. Грибоедова, г. Москва, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-4552-859X>, Artemyudakhin@yandex.ru

Вклад в статью: концепция исследования, работа с научными источниками, анализ художественного текста, обработка и редактирование материала, написание текста статьи.

Поступила в редакцию 06.12.2023

Поступила после рецензирования и доработки 16.02.2024

Принята к публикации 19.04.2024

Information about the author

Artem A. Iudakhin, Post-Graduate Student, Lecturer of History of Journalism and Literature Department, A.S. Griboyedov Moscow University, Moscow, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0003-4552-859X>, Artemyudakhin@yandex.ru

Contribution: study conception, work with scientific sources, literary text analysis, material processing and editing, manuscript text drafting.

Received December 24, 2023

Approved after reviewing and revision February 16, 2024

Accepted April 19, 2024