

Н. ВОРОНЦОВА-ЮРЬЕВА

ДРУГОЙ «ИДИОТ»: ИСТИННЫЙ
И ПРАВДИВЫЙ, ПЕЧАЛЬНЫЙ
И ФАНТАСТИЧЕСКИЙ

КНИГА 1.
КНЯЗЬ МЫШКИН: КРЕСТ И ГОЛОВА



Н. Воронцова-Юрьева

**Другой «Идиот»: истинный
и правдивый, печальный и
фантастический. Книга 1.
Князь Мышкин: Крест и Голова**

«Издательские решения»

Воронцова-Юрьева Н.

Другой «Идиот»: истинный и правдивый, печальный и фантастический. Книга 1. Князь Мышкин: Крест и Голова / Н. Воронцова-Юрьева — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-904678-9

Почему князь Мышкин, до слез жалеющий голодную Мари, ни разу не принес ей даже куска хлеба? Почему воскрес рядовой Колпаков? Самый загадочный роман Ф. М. Достоевского «Идиот» полностью расшифрован! Данное сенсационное исследование рвет в клочья шаблоны. Князь Мышкин виновен в смерти Мари. Его благодетель Павлищев ставил эксперименты над обиженными природой детьми. Психиатр Шнейдер — практикующий оккультист. А Евгений Павлович Радомский — охотник за приданым, убийца и государственный преступник.

ISBN 978-5-44-904678-9

© Воронцова-Юрьева Н.
© Издательские решения

Содержание

Другой «Идиот»: истинный и правдивый, печальный и фантастический	6
КНИГА 1	7
ПРЕДИСЛОВИЕ	7
ГЛАВА 1	13
Демон и святоша	13
«Рыцарь бедный»	13
Пушкин и Мышкин	15
«Если бы только не Аделаида Ивановна...»	16
Тамплиеры. Краткий обзор	17
ГЛАВА 2	20
Плащ без рукавов с капюшоном	20
Узелок	20
Шахматы и карты	21
Лестница и два столба	22
Гостиница «Весы»	23
Камень	24
Порох и пушки	25
Шляпа князя	26
ГЛАВА 3	28
Целомудрие князя	28
Чистый рыцарь	30
«Вам, то есть рыцарю, девственнику...»	30
ГЛАВА 4	32
А. М. Д.	32
А. Н. Д.	32
А. Н. Б.	34
Н. Ф. Б.	34
Эпитет «славная»	34
ГЛАВА 5	37
Солнце как «Фауст»	37
Тост Ипполита	38
ГЛАВА 6	39
«Красота спасет мир»	39
«Какая сила?»	40
«Здесь – премудрость!»	41
Число зверя	41
ГЛАВА 7	43
Имя Льва	43
Родовые львы Мышкиных	43
В Карамзина «Истории»	44
Конец ознакомительного фрагмента.	45

**Другой «Идиот»: истинный и правдивый,
печальный и фантастический
Книга 1. Князь Мышкин: Крест и Голова**

Н. Воронцова-Юрѳева

© Н. Воронцова-Юрѳева, 2018

ISBN 978-5-4490-4678-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

**Другой «Идиот»: истинный и правдивый,
печальный и фантастический
энциклопедия ответов к роману
Ф. М. Достоевского «Идиот»**

КНИГА 1

Лев Мышкин: Крест и Голова

ПРЕДИСЛОВИЕ

Все исследователи романа «Идиот» неизбежно приходили к ощущению бессилия перед романом – его тайна не поддавалась раскрытию. Например, вот формулировка Татьяны Касаткиной: «Роман «Идиот» – самое непрочитанное из творений Достоевского»¹⁾. О том же говорит и Карен Степанян: «...Роман «Идиот» принадлежит, пожалуй, к числу самых странных и не разгаданных еще произведений Достоевского»²⁾. Похожая оценка и у У. Ю. Веринной: «Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» (1868—1869) – одно из самых загадочных произведений мировой литературы, требующее чтения совершенно особого рода»³⁾. А вот наиболее развернутое высказывание Елены Местергази: «Принято считать, что «Идиот» – самое загадочное из произведений Ф. М. Достоевского. И, пожалуй, так оно и есть. Во всяком случае, едва ли найдется еще какая-нибудь вещь у писателя, столь же превратно понятая как современниками, так и подавляющим большинством исследователей русской литературы»⁴⁾.

С годами «Идиот» – при всей его, казалось бы, простой и понятной фабуле – всё больше производил впечатление заколдованной книги. Тайну романа чувствовали буквально все. Но с места дело не двигалось.

Вектор, в котором следовало вести поиск, еще в 2003 году пыталась нащупать Е. Г. Новикова (курсив мой): «...Предпринятые в последние годы мощные исследовательские усилия подтвердили только одно: «Идиот» по-прежнему остается произведением, не поддающимся *единой и целостной* интерпретации. Подобный научный результат наводит на размышление о том, что современная наука пока находится только на стадии поисков тех *методологических подходов*, которые были бы *адекватны необычному художественному миру романа*»⁵⁾. О том же говорит и Т. Касаткина: «...Роман «Идиот» до сих пор истолковывается, мягко говоря, не совсем адекватно авторскому замыслу»⁶⁾.

В общем, задача, в соответствии с выводами Т. Касаткиной и Е. Новиковой, была ясна: роману срочно требовалась единая и целостная интерпретация. Вот только где ее взять?..

Тот факт, что роман действительно то ли вообще не прочитан, то ли прочитан неверно, то ли просто прочитан не до конца, чувствовали практически все. Уж слишком много непонятных, таинственных несоответствий и совсем почти несурязиц обнаруживалось в нем каждый раз, стоило только попытаться привести его содержание к единой системе. Каждый раз самая, казалось бы, лучшая система неизменно натывалась на стену, и единая интерпретация разваливалась на глазах.

Бесконечные неудачи вынудили наконец некоторых достоеведов пойти проторенным путем – всё свалить на Достоевского. Именно так, например, поступила исследовательница из США Сара Янг (курсив мой): «Мы слишком хорошо знаем, как *хаотично* создавался „Идиот“. *Многочисленные несообразности и очевидные изъяны* романа, как, например, недопроявленность ряда характеров и нерешенные проблемы даже в таких основополагающих сферах, как взаимоотношения главных героев (что, опять-таки, является следствием *недостаточной проработки характеров*)...»⁷⁾

А вот мнение еще одного специалиста по творчеству Ф. М. Достоевского – американца Гэри Морсона (курсив мой):

«Идиот» – одна из самых странных книг в мировой литературе. *Исследователи постоянно указывают на недостатки в ее построении <...>* Рассмотренный в перспективе целостного построения, «Идиот» имеет *множество ощутимых изъянов <...>* Характер Мышкина кажется непоследовательным. <...> большое значение придается *каллиграфическому мастерству Мышкина, о котором уже не вспомнят до конца книги*⁸⁾.

Что на это сказать. Каллиграфическому мастерству Мышкина я посвятила отдельную главу, в которой подробно и с фактами в руках поясню блестяще исполненный смысл этой мизансцены. Также лично мною не обнаружено в этом гениальном романе никаких изъянов, хаотичности, недопроявленности характеров, недостатков в построении и тому подобной ерунды, говорящей лишь о несостоятельности самого исследователя, не сумевшего верно прочесть роман, вот и всё. При верном же прочтении все эти проблемы полностью исчезают. Именно это я своим исследованием и берусь показать.

При работе над разгадкой романа я ни единой минуты не искала ответов ни в черновиках, ни в письмах Достоевского. Боже упаси. Единственным надежным источником истины для меня являлся только сам роман.

Я вовсе не против черновики и писем. Но я категорически против, когда конечный авторский результат буквально за уши притягивают к неким вторичным материалам, к неким всего лишь к вспомогательным документам. А в итоге до неузнаваемости перекорректируют тот самый конечный авторский результат.

Я категорически против того, чтобы подгонять роман под черновики и письма, которые в процессе работы над произведением слишком часто утрачивают свою ценность даже для самого автора. Ведь замыслы в его голове уже давно изменились – и именно в таком, новом, виде и попали в роман. Зачем же тащить в свои исследования то, что, возможно, давно устарело, а значит, неизбежно приведет исследователя к ошибкам и промахам?

Как это, например, случилось с Магдалиной, которая в авторских черновиках действительно есть и соотносится с Настасьей Филипповной: «Аглая посещает Н <астасью> Ф <илипповну>. Говорит, что это подло играть роль Магдалины...». Вот только в конечном варианте, то есть в романе, при посещении Аглаей Настасьи Филипповны уже никакой Магдалины нет! В конечном варианте Достоевский в этой мизансцене напрочь отодвигает Магдалину от Настасьи Филипповны, применив к ней совсем другое сравнение – падшего ангела! И в этом Достоевский видел огромнейший смысл (и я расскажу какой).

Однако выкинутый автором на помойку черновой вариант так до сих пор и гуляет по некоторым статьям и монографиям, бездумно подменяя собой конечный – правильный! – авторский вариант.

К примеру, профессор Е. М. Мелетинский в своей книге «Заметки о творчестве Достоевского», вышедшей в 2001 году, прямо подменяет этим черновым вариантом конечный авторский текст (курсив мой): «И сострадание ко всем людям, в частности – страстное сострадание князя Мышкина к Настасье Филипповне (ср. отношение Христа к падшей женщине в Евангелии, а также *высказывание Аглаи о Настасье Филипповне*: «...это подло играть роль *Магдалины*» – IX, 395), – основное проявление героя романа»⁹⁾.

А ведь в романе, повторюсь, это фразы нет и в помине! Она в роман не вошла – потому что автор изменил весь смысл этой сложнейшей мизансцены. Поэтому в роман, повторюсь, вошла совершенно другая фраза, вносящая в понимание образа Настасьи Филипповны совсем другой смысл, глубоко отличный от образа Магдалины.

Тем не менее эта существенно искажающая авторский замысел ошибка Мелетинского, почему-то так и не исправленная редакторами издательств, так и существует по сей день, продолжая тиражироваться теперь уже другими исследователями, которые бездумно и лениво повторяют эту ошибку за уважаемым профессором.

Прочитав невероятное количество статей и монографий на тему «Идиота», я пришла к выводу, что еще одна ошибка достоеведов заключалась в том, что они рассматривали этот роман исключительно в одной плоскости – духовно-возвышенной и религиозно-философической. Проще говоря – в плоскости крайне отвлеченной от человека и его простых земных борений и дел.

Рассуждения достоеведов были сплошь исполнены музыки сфер. Тогда как на самом деле роман «Идиот» – это очень *практическое* произведение, где каждый поступок героя имеет простой, понятный, практический смысл. Мое исследование это подтвердит.

Также все попытки достоеведов разгадать роман были заведомо обречены на провал еще и потому, что роман имеет абсолютную конспиративную структуру. Он зашифрован – намеренно и всерьез. Конечно, когда знаешь ключ, то все в романе становится понятно и просто, а все эти авторские шифры и маскировки лишь восхищают своей виртуозностью. Вот только где взять этот ключ?..

Основной его принцип, правда не приблизившись к разгадке, сформулировала Т. Касаткина, сказав следующее: «Вещь в мире Достоевского никогда не бывает просто вещью, мир, созданный этим писателем, нуждается в тотальной интерпретации»¹⁰⁾.

Подобные вещи-ключи в этом романе отмечала и Е. Степанян-Румянцева, говоря, что это «своего рода опоры для хода событий, вернее, вещи-события», что они «в высшей степени сюжетно значимы и не раз упоминаются в тексте, как бы вносят в него длительный смысловой резонанс»¹¹⁾.

Действительно, практически все предметы в «Идиоте» выходят за пределы просто вещи – переставая быть вещью и становясь символом. Я предприняла попытку систематизировать эти предметы-символы. Для этого следовало выявить и зафиксировать тот самый момент, когда предмет выходит за рамки предмета. Вот, например, лестница. Лестниц в романе много. Все ли они несут особую смысловую нагрузку – или не все? Как отделить зерна от плевел? Когда, в какой ситуации, в связи с чем одна лестница так ею и остается, а другая из простого бытового предмета вдруг превращается в символ?

Попытка систематизации дала свои результаты. При работе над выявленными предметами-символами я вдруг обнаружила, что почти все они имеют своих двойников. Что есть символы-антиподы, указывающие на резкую противоположность характеристик. Но есть и символы-близнецы, дополняющие и раскрывающие смысл друг друга. К этой категории сдвоенных символов, к примеру, относятся:

– двое Павлицевых, а также трое «павлов» в названиях и именах; двое чахоточных – швейцарская Мари и петербургский Ипполит Тереньтев; два благодетеля двух главных героев – Павлицева и Тоцкого; два воспитанника одного и того же благодетеля – Льва Мышкина и Антипа Бурдовского; два рыцаря – Дон Кихот и пушкинский «рыцарь бедный»; два «выкидыша» – Мышкин и Ипполит, включенные в одинаковый контекст мушек в луче;

– две истории с векселями – Евгения Павловича Радомского и генерала Иволгина; три внезапные смерти, причем все три, как под копирку, связанные с наследством: смерть Павлицева, смерть двух сыновей купца Папушина, смерть Капитона Алексеевича Радомского;

– три отсеченные головы – картина казни Иоанна Крестителя, казнь мадам Дюбарри, казнь преступника Легро; швейцарские дети-птички и множество птиц в русских фамилиях.

И так далее. Перечислять всех двойников нет смысла. Таким двойным – *двоящимся*, а то и *троящимся*, – изображением в романе является буквально всё.

В результате предпринятой мной систематизации стало ясно: роман «Идиот» выстроен по принципу двойников, антиподов и параллелей отнюдь не случайно. И чтобы понять первое,

нужно просто наложить на него второе. Система двойников – это и была основная структура шифра!

Вторым ключом к разгадке стали как раз те самые «изъяны» и «недостатки», которые достоеведы годами не знали, куда приткнуть и как объяснить. Вот, к примеру:

– Что означают все эти «павлы» в именах и названиях?

– Почему у опекуна князя Николая Павлищева и у его отца Николая Мышкина одинаковые имена?

– Зачем в романе двое Павлищевых, один из которых благодетель князя, а другой «доселе в Крыму»?

– Почему в России князя не вылечили, а в Швейцарии вылечили?

– Зачем в романе так много птичьих фамилий?

– Почему Мышкин не ходит в церковь?

– С какой целью Мышкину был дан каллиграфический талант?

– Для чего в романе врун и алкоголик генерал Иволгин?

– Для чего в романе чахоточный Ипполит?

– Для чего в романе Фердыщенко?

– Почему Настасья Филипповна выходит замуж то за князя, то за Рогожина?

– Почему роман называется «Идиот»?

И так далее.

Озвученных достоеведами вопросов был много. Но я уверена: еще больше было тех вопросов, мимо которых исследователи, обнаружив их в тексте не хуже меня, предпочли потихоньку пройти мимо – сделав вид, что они их вообще не заметили. Скажу честно: иногда мне хотелось поступить точно так же. В какой-то момент, с ужасом обнаружив в тексте еще одно белое (тёмное) пятно, которое я не могла сразу объяснить, мне хотелось смалодушничать.

Ну, например:

– Как объяснить, откуда в забытой богом франкоговорящей швейцарской деревне обнаружилась записка русского военного писаря к казенному лицу?

– Откуда у князя швейцарские часы?

– Почему князь так и не смог узнать, под каким судом умер в госпитале его отец?

– Где неработающие швейцарские дети смогли раздобыть для Мари столько ценных вещей (белье, платье, чулки, башмаки)?

– Почему князь, до слез жалеющий голодную Мари, ни разу не принес ей даже куска хлеба?

– Каким образом всего лишь холодная вода и гимнастика смогли полностью вылечить князя от идиотизма, причем всего лишь за несколько месяцев?

– Почему холодная вода и гимнастика вылечили одного только князя, а других пациентов не вылечили?

– Зачем психиатр Шнейдер позволил Мышкину смотреть на казнь преступника Легро, не боясь рецидива?

– Зачем в романе так много отрубленных голов?

– Кто такой Тимофей Федорович Вязовкин и почему он родственник Павлищева?

– С какой целью француженка-легитимистка собиралась увезти Тоцкого в Бретань?

– Кто разрешил Мышкину беспрепятственно посещать остроги и беседовать там с самыми закоренелыми душегубами?

– Почему Мышкин не умеет играть в шахматы?

– Почему на Мышкине после возвращения в Россию еще полгода нет креста?

– Что означает сон Александры про девять куриц?

– Зачем игумен Пафнутий повторяется в тексте целых четырнадцать раз?

– Откуда проживающий в Петербурге Птицын знал, что происходит с князем в Москве?
– Что праздновали на даче у Лебедева, если никто из гостей не знал про наступающий день рождения князя?

– Почему на ночной мужской пирушке у Лебедева присутствовали дети?

– Почему князь испугался, увидев пришедшего к нему Евгения Павловича Радомского?

– Зачем Фердыщенко появляется в романе во второй раз?

И так далее.

Таких вопросов было обнаружено мною в романе невероятное количество. Собственно, весь роман только из них и состоял. В итоге у меня не осталось сомнений, что все эти вопросы и есть не что иное, как *настоящее* и при этом мастерски *скрытое* содержание романа. И стоит только правильно ответить хотя бы на один из этих вопросов, как весь этот клубок тут же начнет неудержимо разматываться, открывая блистательную разгадку измучившей всех тайны романа «Идиот»!

Я ответила на все эти вопросы. Я раскрыла тайну романа «Идиот». Каждый ответ в моем исследовании обоснован, доказан и увязан в единый смысл. Каждый ответ является логическим продолжением следующего вопроса, а каждый следующий вопрос сам становится ответом на предыдущий.

Мною проделан беспрецедентный труд. Я совершила культурологическое открытие мирового масштаба. Мое исследование состоит из трех томов и дает исчерпывающие доказательные разъяснения по всему текстологическому объему. Я даю себе отчет, что данная работа являет собой как минимум десяток готовых докторских диссертаций.

СНОСКИ К ПРЕДИСЛОВИЮ:

¹⁾ Татьяна Касаткина. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с. – Стр. 166.

²⁾ Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. – 400 с. – Стр. 197.

³⁾ Верина У. Ю. Анализ сцен и эпизодов в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». / Филологический класс, 2 (28), 2012. – Стр. 99—106.

⁴⁾ Местергази Е. Г. Вера и князь Мышкин. Опыт «наивного» чтения романа «Идиот». / Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Под ред. Т.А.Касаткиной. М.: Наследие, 2001. – 560 с. – Стр. 291—318.

⁵⁾ Новикова Е. Г. Аделаида и князь Мышкин: самоопределение художника в романе «Идиот». / Достоевский и мировая культура. №18. СПб.: Серебряный век, 2003. – Стр. 47.

⁶⁾ Касаткина Т. А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». ИМЛИ РАН, 2004, 480 с.

⁷⁾ Янг Сара. Картина Гольбейна «Христос в могиле» в структуре романа «Идиот» / Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под редакцией Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. —560 с. – Стр. 32—33.

⁸⁾ Морсон Г. С. «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпикс. Пер. с англ. Татьяны Касаткиной. / Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под редакцией Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. —560 с. – Стр. 7—27.

⁹⁾ Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 190 с. – Стр. 96.

¹⁰⁾ Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с. – Стр. 320—353.

¹¹⁾ Степанян-Румянцева Е. Изобразительный код «Идиота». / Вопросы литературы, 2011, №5. – Стр. 318—337.

ГЛАВА 1

Демон и святоша

Ключом к разгадке романа известный болгарский ученый Николай Нейчев назвал личность Мышкина, подчеркнув, что «если мы сумеем коснуться тайны его личности, мы получим возможность постичь и тайну романа в целом»¹⁾. Вот почему, продолжал Нейчев, «необходимо сначала попытаться ответить на один вопрос: кто на самом деле князь Лев Николаевич Мышкин?»²⁾.

За годы своего литературного существования образ Мышкина в глазах достоеведов претерпел значительные метаморфозы – от «положительно прекрасного человека», по известному выражению из письма Достоевского, до чистого демонизма в природе князя, когда «демон <...> проникает в него и захватывает его»³⁾, по выражению Т. Касаткиной.

Как предположила Е. А. Абдрахманова, «некоторые исследователи доказывают в своих работах мысль о том, что Достоевский в романе «Идиот» с помощью образа Мышкина наглядно продемонстрировал заведомую несостоятельность подмены Христа «положительно прекрасным человеком», доведя ее до абсурда»⁴⁾.

Практически в демонизме подозревает Мышкина и Елена Местергази: «То, что поначалу казалось в Мышкине христианской добродетелью, очень скоро на деле обернулось подменой»⁵⁾.

Сторонников мышкинского демонизма прибывает с каждым годом. И все-таки прежний, привычный князь-романтик еще мил научным сердцам, а потому Настасья Филипповна по-прежнему всем другим, по выражению Б. Соколова, «предпочитает идеалиста Мышкина»⁶⁾. Сам же князь еще выглядит кое-где как прежний благородный герой, «пытающийся остановить общий поток, стремящийся в ад»⁷⁾, как живописно выразился Г. Померанц.

Эти две вариации Мышкина – святоши и демона – так и остаются доминирующими, обрастая все новыми оттенками и ни на шаг не приближая достоеведов к полноценной разгадке образа князя. А между тем тайна Мышкина, по выражению Е. Местергази, «по-прежнему существует, и вряд ли можно сомневаться, что разгадать ее значит подобрать ключ ко всему роману»⁸⁾.

«Рыцарь бедный»

По наблюдению Т. Савченко и Е. Абдрахмановой, в числе прочих вариантов в 1980—1990 гг. укрепляется толкование князя Мышкина «как аллюзии на Дон Кихота и бедного рыцаря»⁹⁾. Однако бедный рыцарь в указанной трактовке – это всего лишь синоним все того же хрестоматийного положительно прекрасного человека (причем взятого не из текста, а все из тех же вечных шпаргалок литературоведов – из писем автора), «идеального романтического героя, мечтающего изменить мир людей, несущего свет и смирение»¹⁰⁾.

И все-таки в 2002 году образ Мышкина как истинного пушкинского «рыцаря бедного» оказался как никогда близок к идентификации. Известный достоевед Карен Степанян в свое время задался вопросом: «Об этом стихотворении <...> написано немало замечательных работ, но почти никогда не возникает вопроса: почему именно в Женеву путешествует «рыцарь бедный»?»¹¹⁾.

В качестве ответа К. Степанян привел вывод из опубликованной в журнале «Знамя» статьи Е. Сливкина¹²⁾ (псевдоним: Н. Уиллис) о том, что «рыцарь бедный» путешествует в Женеву потому, что «Женева лежала на перекрестке путей рыцарей-крестоносцев»¹³⁾.

В дополнение К. Степанян приводит еще один вывод того же автора: «В упомянутой выше статье Е. Сливкин достаточно убедительно доказывает, что «рыцарь бедный» был именно тамплиером – полное название ордена которых было «Бедные рыцари Христовы и храма Соломонова»¹⁴⁾.

Таким образом, в 2002 году для читателей был заново и почти что целиком открыт... нет, не образ Мышкина, до моего исследования, увы, было еще далеко. Но во всяком случае была наконец расчищена первая и необходимая ступень, ведущая к настоящему Мышкину, – в 2002 году был наконец заново раскрыт истинный смысл пушкинского «рыцаря бедного». Заново – ибо в первой трети XIX века смысл этого стихотворения вряд ли являлся для кого-то секретом. Как не был секретом и тот факт, что история тамплиеров была объявлена их преемниками масонами своим собственным прошлым.

Прекрасно знал об этом и сам Пушкин. Хотя бы потому, что практически все окружение поэта (и лицейские друзья в том числе) состояло в масонах, и сам он также какое-то время являлся членом этой организации. Как писали об этом Н. Асадова и Л. Мацих: «Он был сыном масона и племянником масона. Его отец Сергей Львович и его дядя Василий Львович были масонами и состояли в знаменитых ложах и были в больших масонских чинах. Он рос в масонской атмосфере <...> весь круг его чтения, а его дом был очень читающий, всё были масонские книги»¹⁵⁾.

Впрочем, В. Брачев отмечает «резкое охлаждение отношений поэта со своими братьями по ордену в 1830-е годы. <...> В результате, как отмечают современники поэта, в последние годы своей жизни он уже совсем перестал посещать Английский клуб – традиционное место соборища петербургских масонов того времени»¹⁶⁾.

Идеи средневековых тамплиеров переживут свой очередной ренессанс в XVIII веке. В этот период, как сказано в книге у Майкла Бейджента, «тамплиеров будут почитать различные более или менее тайные братства, видя в них предтечу и приобщившихся к магии; многие франкмасоны объявят себя их наследниками и хранителями тех же самых тайн, а некоторые масонские ритуалы будут рассматриваться как пришедшие из ордена Храма»¹⁷⁾.

Пушкин прекрасно знал историю масонства, а значит, знал и захватывающую историю ордена храмовников. Детско-юношеские годы поэта пришлись на последний период процветания масонства в России. То было время, когда, как писала Т. О. Соколовская, «чары масонства властно охватили все слои общества. Было какое-то безумие на масонство, на него тратились громадные состояния крепостничества, им забавлялись, как спортом. Многие горячо и убежденно верили в масонство, наполняли им всю свою жизнь и искренно, восторженно любили его. Совершенно и окончательно масонство было запрещено в России в 1826 году. Оно стало забываться»¹⁸⁾.

Конечно, несмотря на запрет тайные собрания масонов, да и сами они никуда не девались еще долгое время. Стихотворение про рыцаря было написано Пушкиным еще до его испорченных отношений со своими масонскими друзьями – в 1829 году, спустя три года после второго (и окончательного) запрета деятельности лож (в 1826 г.). Так что на тот момент никакого секретного смысла в стихотворении не было, тамплиерско-масонская суть этого произведения была на тот момент прозрачна и очевидна всем. Видимо, это и стало теми цензурными причинами, по которым стихотворение не было напечатано в своем первоизданном виде.

Но если с рыцарем-тамплиером в этом произведении все так очевидно, то почему же истинный смысл стихотворения оказался так надолго сокрыт от читателей, что даже пришлось заново идентифицировать главного героя?

Ответ кроется в отношении к масонам и к Пушкину в разные периоды. Видимо, сначала, у царского правительства, тамплиерско-масонский смысл произведения входил в категорию запрещенных, а потому никак не афишировался и публично не разъяснялся. В советский же период представлять Пушкина выходцем из масонской среды, приветствующим масонские революционные идеалы, оказалось политически невозможным, поскольку Пушкин в сознании советских граждан слишком давно и прочно, причем усилиями советского же руководства, занимал совершенно другую революционную нишу – отважного пролетарски настроенного дворянского борца с самодержавием.

В результате стихотворение Пушкина превратилось в некую историческую жанровую зарисовку общего плана, а фанатик-тамплиер деградировал просто в какого-то рыцаря. После же, уже в постсоветский период, вступила в действие инерция – за семьдесят лет советской власти такая мелочь, как утерянный первоначальный смысл, принесенный в жертву Великой Октябрьской революции, была уже всеми забыта.

Пушкин и Мышкин

Итак, в 2002 году пушкинский «рыцарь бедный» избавился наконец от своей надоевшей романтической ширмы и вернул-таки себе истинное значение грозного рыцаря-тамплиера. А вот с Мышкиным в 2002 году таких чудес так и не произошло – он как был представлен Аглаей рыцарем-идеалистом в качестве всего лишь сравнительного образца, так коллективным усилием литературоведов им и остался.

И все-таки нет сомнений, что Достоевский, помещая в свой роман стихотворение Пушкина, прекрасно понимал, что речь в нем идет о рыцаре-храмовнике. Подобное знание в то время было культурологической нормой. Карен Степанян отмечает: «Достоевский знал историю ордена тамплиеров еще с «петрашевских» времен»¹⁹⁾. Да и помимо этого, если Достоевский знал биографию Пушкина (а он ее знал), то, разумеется, знал и про вольных каменщиков, включая и тамплиеров, и Приорат Сиона, и розенкрейцеров...

В «Идиоте» стихотворение Пушкина представлено в усеченном виде, без антихристианских строф о том, что рыцарь не молился богу (или святой троице) и что умер без причастья, а также без строфы о кресте и видении Девы Марии по дороге в Женеву. Такое сокращение было сделано Достоевским не случайно. Ибо то, что было им оставлено от пушкинского стихотворения, является в романе важнейшим дешифратором образа Мышкина!

Выражение «бедный рыцарь» в одной только мизансцене, от первого восклицания Коли до появления на террасе Евгения Павловича, повторяется более двадцати раз. Всего же это выражение звучит в романе *27 раз*. Такое чрезвычайное повторение, конечно, не может быть случайным.

Тем не менее образ пушкинского «рыцаря бедного» именно как рыцаря-тамплиера так ни разу и не был напрямую соотнесен достоевцами с образом князя Мышкина. Общее мнение в ученой среде свелось к тому, что «рыцарь бедный» соотносится исключительно с духовно-нравственной сущностью князя, не более того. Такой вывод прежде всего делался на основе пояснений Аглаи Епанчиной, что герой пушкинского произведения (а значит, и князь) это «человек, способный иметь идеал, во-вторых, раз поставив себе идеал, поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь». Вот так Мышкин и остался рыцарем в кавычках – наивным чудаком с благородными помыслами.

А между тем Достоевский постоянно прикладывает образ Мышкина не только к «рыцарю бедному», мощному визуальному рефрену, красной нитью сшивающему весь роман в единое целое, но также и к контуру самого Пушкина! И это относится к любому появлению Пушкина в тексте.

Ну, например. У Пушкина была дуэль? Была. Вот и у Мышкина тоже намечается дуэль. А чтобы такое совпадение не показалось случайным, Достоевский обе эти дуэли объединяет в единое целое – заставляя Мышкина рассуждать про дуэль Пушкина, и делать это накануне своей собственной предполагаемой дуэли. Вот этот диалог князя с Аглаей:

- На дуэлях, должно быть, редко попадают.
- Как редко? Пушкина же убили.
- Это, может быть, случайно.
- Совсем не случайно; была дуэль на смерть, его и убили.
- Пуля попала так низко, что, верно, Дантес целил куда-нибудь выше, в грудь или в голову; а так, как она попала, никто не целит, стало быть, скорее всего пуля попала в Пушкина случайно, уже с промаха. Мне это компетентные люди говорили.

Кем были эти *компетентные люди*, с которыми Мышкин обсуждает смерть Пушкина? Это еще один важнейший вопрос, который достоеведами также никогда не поднимался, однако ответ на который является тем самым зашифрованным смыслом романа. Мы этот вопрос обсудим позже, а сейчас другом.

Еще одно очевидное намеренное притягивание Мышкина к Пушкину – это внезапный, неуместный и даже нелепый вопрос Аглаи про камер-юнкера в тот момент, когда она вынудила Мышкина посвататься за нее, а потом все обернула в шутку:

- <...> Полагаете вы быть камер-юнкером?
- Камер-юнкером? Я никак этого не воображал, но...
- Но тут не утерпели обе сестры и прыснули со смеху.

Как известно, именно Пушкин был камер-юнкером. И нет сомнений, что этот мышкинский камер-юнкер (повторенный здесь дважды!) является прямым указанием на Пушкина.

Бросается в глаза и тот факт, что Мышкин говорит о Пушкине практически не переставая – с Аглаей, с Рогожиным, с гостями на своих собственных смотринах; говорит про пушкинскую дуэль, про его стихи, про его раны и смерть. Такое ощущение, что Мышкин буквально тянется к Пушкину – как если бы «рыцарь бедный» тянулся к своему художественному отцу.

«Если бы только не Аделаида Ивановна...»

Не буду томить. Раскрою тайну Мышкина сразу. Итак, «стало быть, „рыцарь-то бедный“ существует и непременно есть», – говорит Коля Иволгин и добавляет: «Если бы только не Аделаида Ивановна, так все бы мы давно уж знали, кто такой „рыцарь бедный“».

Это двусмысленное выражение относится к категории авторских подсказок. Мы ведь и без согласия Аделаиды Ивановны прекрасно знаем, кто такой «рыцарь бедный» – это Мышкин. Мы также прекрасно знаем (заново об этом узнав), что пушкинский «рыцарь бедный» – это еще и тамплиер. И что Пушкин, написавший стихотворение про рыцаря-тамплиера, был масоном и выходцем из масонской среды. И что масоны считали себя историческими и духовными преемниками тамплиеров.

Так вот. Просчитав всю эту логическую цепочку, мы и найдем разгадку к мучительной тайне образа Мышкина! Итак, смотрим на цепочку и находим ответ: 1) создателем «рыцаря

бедного» был масон Пушкин; 2) «рыцарь бедный» – это тамплиер; 3) в романе пушкинский «рыцарь бедный» – это Мышкин.

В соответствии с данной логической цепочкой аналогия очевидна: если «рыцарь бедный» Мышкин – это точно такой же тамплиер, что и в стихотворении Пушкина, то, стало быть, и создателями князя были точно такие же масоны! Создателей трое: отец князя, благодетель князя и доктор Шнейдер. Таким образом, Мышкин всю свою жизнь до возвращения в Россию провел исключительно в масонской среде. А это значит, что и сам князь Лев Николаевич Мышкин также являлся масоном!

Это и есть ответ на вопрос Николая Нейчева: «кто на самом деле князь Лев Николаевич Мышкин?»²⁰. Это и есть разгадка его образа. *Мышкин – масон*. Потомственный и убежденный. Масон-фанатик с идеалами тамплиерства в душе.

Здесь остается добавить, что термин «масон» в романе звучит. Один-единственный раз и совсем неприметно, но мы его обязаны услышать. Это когда наивный Коля Иволгин рассказывает князю о неожиданной утренней встрече со своим отцом – генералом Иволгиным, только что укравшим у Лебедева деньги (курсив мой):

– ...Встречаю вдруг генерала, <...> так и накинулся на меня, как очнулся: <...> «Это всё хорошо, говорит, но я, главное, шел, затем и встал, чтобы тебя предупредить: я имею основание предполагать, что при господине Фердыщенко нельзя всего говорить и... надо удерживаться». Понимаете, князь?

– Неужто? Впрочем... для нас всё равно.

– Да, без сомнения, всё равно, *мы не масоны!*

Пятнадцатилетний мальчик Коля еще пока действительно не масон. И масонов, как ошибочно думает Коля, в глаза не видел. Ведь масонство в России уже давно (с 1822 г.) официально запрещено. А раз запрещено, то и не существует. О том же, что кто-то из его взрослых знакомых, и даже из семьи может быть масоном и участвовать в подпольной масонской деятельности, Коле и в голову не приходит.

Тамплиеры. Краткий обзор

Во избежание ошибочного романтического очарования тамплиерским рыцарством, следует сказать об этом ордене несколько слов. Он был создан в 1118 году как военная католическая структура, но при этом всегда стремился к духовной, экономической и политической независимости от католичества. Что самое удивительное – некоторые римские папы с удовольствием шли тамплиерам навстречу и спокойно рубили сук, на котором сами же и сидели.

Активным продвигателем сомнительных интересов тамплиеров был католический богослов и, судя по его делам, тайный заговорщик Бернар Клервоский (1090—1153 г.), активно использующий для этого свои личные отношения с папским двором. Например, уже в 1139 году «булла папы Иннокентия II, бывшего монаха-цистерцианца из Клерво и протеже святого Бернара, дарует тамплиерам значительные привилегии: орден, находящийся под исключительной опекой Его Святейшества, может быть распущен только самим папой. Иными словами, впредь он становится независимым от любой власти – светской или церковной, принца, короля или прелата, политической или религиозной. Таким образом, орден Храма вполне мог стать в будущем международной автономной империей, государством, не отчитывающимся ни перед кем, кроме самого себя»²¹.

А спустя еще шесть лет, в 1145 году, последовала другая булла (папы Евгения III) – «Militia Dei», «оповещающая епископов о том, что тамплиеры отныне имеют право возводить часовни»²²⁾.

Также благодаря странноватым папским указам тамплиеры получили право иметь свои собственные кладбища, служить свои мессы, вершить свои суды и принимать в орден отлученных от церкви. «Тамплиеры всегда боролись за освобождение от епископской власти. Равным образом, они постарались привлечь в свой орден отлученных от Церкви, готовые, в согласии со своим призванием, покрыть их грехи сиянием белого плаща»²³⁾. Добавим сюда же беспрецедентную банкирскую деятельность ордена, а также право чеканить свою серебряную монету²⁴⁾.

Так что вовсе не из зависти к чужим богатствам и не из-за своих финансовых трудностей король Франции Филипп Красивый в 1306 году принимает крайне опасное для себя и для короны решение уничтожить орден – этих «вооруженных банкиров», чья армия превосходит «по силе армию короля»²⁵⁾.

Помимо подготовки к объявлению Иисуса Христа лжемессией, орден тамплиеров (имеющий право строить *свои* часовни, как мы помним), занимался еще одним делом, не имеющим ничего общего с христианством: колдовством и экспериментами по воскрешению мертвых. Еще за сто лет до разгрома тамплиеров, в 1208 году, «папа Иннокентий III разоблачает их поведение и недвусмысленно обвиняет их в приверженности к некромантии»²⁶⁾.

При допросах было установлено, что тамплиеры поклонялись некоему Бафомету – козлогорому крылатому двуполому существу с пентаклем во лбу. Как пишет В. Акунов: «Обвинители рыцарей Храма утверждали, что тамплиеры поклонялись дьяволу <...> иногда в виде символического изображения (идола под названием Бафомет). Тамплиеры якобы натирали идола Бафомета <...> жиром, вытопленным из тел тайно убитых ими христианских младенцев»²⁷⁾.

Существует множество версий на тему, кем (помимо дьявольской породы) является это внезапно обнаруженное существо, которому поклонялись не иначе, как тайно от всех. Но ясно одно: кем бы этот Бафомет ни был, он точно не из списка христианских святых.

СНОСКИ К ГЛАВЕ 1:

¹⁾ Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского: монография. / Н. Нейчев пер. с болг. Т. Нейчевой. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. – 316 с. – Стр. 237.

²⁾ Там же.

³⁾ Касаткина Т. А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2004 г., 480 стр.

⁴⁾ Абдрахманова Е. А. Интерпретация образа князя Мышкина как доказательство от противного ложности концепции Христа-человека. / http://www.rusnauka.com/7_NITSB_2014/Philologia/7_162168.doc.htm / дата обрац. 11.03.2016

⁵⁾ Елена Местергази. Князь Мышкин и проблема веры в романе «Идиот» / <http://komdost.narod.ru/mester.htm> / дата обрац. 07.02.1016

⁶⁾ Соколов Б. В. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы. – М.: Яуза, Эксмо, 2007. – 512 с. – Стр.112.

⁷⁾ Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – М.: Советский писатель, 1990. – 384 с. – Стр. 222—223.

⁸⁾ Местергази Е. Г. Вера и князь Мышкин. Опыт «наивного» чтения романа «Идиот». / Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ

отечеств. и зарубеж. ученых / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. – 560 с. – Стр. 291—318.

⁹⁾ Савченко Т. Т., Абдрахманова Е. А. Интерпретация образа князя Мышкина в современном литературоведении: к постановке проблемы. / Вестник Карагандинского университета. Серия «Филология». №1 (69), 2013. – Стр. 71—75.

¹⁰⁾ Там же.

¹¹⁾ Степанян К. А. Достоевский и Швейцария. Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. №XVIII. Издательство: ООО «Аналитик»: Магнитогорск, 482 с. – Стр. 113.

¹²⁾ Уиллис Н. Был ли скупой рыцарь бедным и бедный скупым? / Звезда. 2002 №6. Стр.159—169.

¹³⁾ Степанян К. А. Достоевский и Швейцария. Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. №XVIII. Магнитогорск: изд-во: Аналитик, 482 с. – Стр. 114.

¹⁴⁾ Там же. Стр. 120.

¹⁵⁾ Н. Асадова, Л. Мацих. Братья. История масонства в России. / <http://romanbook.ru/book/6077389/>. Дата обращ. 11.01. 2016 г.

¹⁶⁾ Брачев В. С. Масоны в России: от Петра I до наших дней. – СПб.: Стомма, 2000. — 337с.

¹⁷⁾ Майкл Бейджент, Ричард Лей, Генри Линкольн. Священная кровь и священный Грааль. М.: Эксмо. 2007. —169 с. – Стр. 23.

¹⁸⁾ Соколовская Т. О., Лотарева Д. Д. Тайные архивы русских масонов. – М.: Вече, 2007. – 480 с.:ил. – Стр. 234.

¹⁹⁾ Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. – 400 с. – Стр. 211.

²⁰⁾ Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского: монография) / Н. Нейчев пер. с болг. Т. Нейчевой. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. – 316 с. – Стр. 237.

²¹⁾ Майкл Бейджент, Ричард Лей, Генри Линкольн. Священная кровь и священный Грааль. М.: Эксмо. 2007. —169 с. – Стр. 18.

²²⁾ Мельвиль М. История ордена тамплиеров. / Науч. редактор М. Ю. Медведев. – СПб: Евразия, 2000. – 416 с.

²³⁾ Там же.

²⁴⁾ Тайны и загадки истории и цивилизаций. А. В. Дзюба (сост.). Украина, Харьков, Белгород: изд-во Клуб Семейного Досуга, 2011. – 384 с. – Стр. 249.

²⁵⁾ Майкл Бейджент, Ричард Лей, Генри Линкольн. Священная кровь и священный Грааль. М.: Эксмо. 2007. —169 с. – Стр. 20.

²⁶⁾ Там же. Стр. 22.

²⁷⁾ Акунов В. В. История военно-монашеских орденов Европы. / В. В. Акунов – М.: Вече, 2012. – 448 с.

ГЛАВА 2

Поскольку Мышкин масон, то в романе его повсюду сопровождают масонские знаки и символы. Их выбор говорит о том, что все они тщательно инспектировались Достоевским на предмет возможности их технического монтажа в текст и соответствия творческим задачам.

Плащ без рукавов с капюшоном

Мышкин как тамплиер демонстрируется нам Достоевским с первых же страниц повествования (курсив мой):

На нем был довольно широкий и толстый *плащ без рукавов и с огромным капюшоном*, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии.

Эта двузначная деталь – плащ без рукавов с огромным капюшоном – выделяет Мышкина не только как иностранца, но прежде всего как рыцаря-монаха. На это обращает внимание и Николай Нейчев, подмечая, что это «одежда, напоминающая иноческую или священническую фелонь»¹⁾.

Узелок

Эта удивительная деталь появляется в романе тоже с первых же страниц, практически одновременно с огромным капюшоном и плащом без рукавов:

В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, кажется, всё его дорожное достояние.

Достоеведы все как один рассматривают этот *узелок* исключительно в двух родственных вариантах: как признак чрезвычайно бедственного финансового положения князя, лишь оттеняющего его духовное богатство; и как нестяжательство Мышкина. Так оно, собственно, и есть. Более того: нестяжательство являлось характерной чертой рыцаря-тамплиера.

И все-таки Достоевский поставил перед нами не общее заключение, а вполне конкретный предмет – узелок. И заставил персонажей упомянуть этот предмет аж двадцать раз (!), включая сюда же «узлы» и «узел». Мало того, Достоевский дважды соединяет узелок в одно целое с тем самым плащом, важной частью которого, как мы помним, является монашеский «огромный капюшон»:

1) в беседе со слугой в доме Епанчиных (здесь и далее курсив мой), реплика князя: «Да вот сидел бы там, так вам бы всего и не объяснил, – весело засмеялся князь, – а, стало быть, вы всё еще беспокоились бы, глядя на *мой плащ и узелок*»;

2) в диалоге с тем же слугой: «*Узелок-то* постануйте хоть вон сюда», – говорит камердинер, и Мышкин согласно уточняет: «Я уж об этом думал; если позволите. И, знаете, сниму я и *плащ?*»

Дважды соединенные контекстом узелок и плащ с огромным капюшоном превращаются в цельную графическую фигуру.

Главный вопрос: а, собственно, почему узелок? Почему не сумка, не котомка? В конце концов, есть еще тряпка «из старого, полинялого фуляра», в которую Мышкин завернул свой тощий скарб, – почему бы не пошить из нее дорожный мешок, который в пути намного удобней узелка? Ни особых умений, ни большого времени такое шитье не потребует, а в дороге будет удобней. Выясним, в чем тут дело.

К узелку относятся сразу две фразы, подчеркивающие важность этой детали. Первую произносит в вагоне Рогожин: «И небось в этом узелке вся ваша суть заключается?» Вторую фразу следом добавляет Лебедев: «Узелок ваш все-таки имеет некоторое значение». Это действительно так. Поскольку *сутью* образа Мышкина является его принадлежность к масонству и отождествление себя с рыцарем-тамплиером, то только такой контекст и способен наполнить узелок тем самым *некоторым значением*, которое он все-таки *имеет*, согласно ключевым фразам Рогожина и Лебедева.

Чтобы раскрыть это значение, вспомним устав тамплиеров. На девятый год после официального основания ордена храмовников, в 1128 году, был принят их первый устав (латинский устав), один из пунктов которого четко гласил: «Братья не могут иметь какую-либо сумку или сундук с замком»²⁾, а из всех видов мешков допускался только «походный мешок для продовольствия»³⁾. Введен был этот запрет для того, чтобы не поощрять стяжательство, ведь бедные рыцари Христовы должны были являть собой образец равнодушия к мирским удобствам и благам – «тамплиеры давали обет бедности»⁴⁾. Как известно, даже на своей печати тамплиеры были изображены сидящими вдвоем на одном коне – в качестве наглядного отказа от лишней траты средств на второго коня ради комфорта.

Вот и получается, что Мышкин своим узелком просто исполнил букву орденского устава. Исполнил не по нужде, а по зову своего тамплиерского сердца. Ведь он возвращался хоть и на родину, но в чуждую ему страну и среду. И этот маленький рыцарский узелок со скромной сменой белья, возможно, просто укреплял его дух и согревал ему душу.

Шахматы и карты

Шахматы в жизни Мышкина никогда не являлись предметом интереса для литературоведов, а между тем это очень странная история. В доме Епанчиных с шахматами были отлично знакомы, и, конечно, не только Аглая, которая «предложила князю играть в шахматы». Наверняка в шахматы умели играть и две ее сестры, надо же было Аглае с кем-то упражняться.

В шахматах прекрасно разбирается и восемнадцатилетний Ипполит, он даже посвящает шахматам небольшое рассуждение: «Самый лучший шахматный игрок, самый острый из них может рассчитать только несколько ходов вперед; про одного французского игрока, умевшего рассчитать десять ходов вперед, писали как про чудо».

И только Мышкин – не просто плохой, а ужасный шахматист. Это особо подчеркивается в романе. Мышкин в шахматы «и ступить не умеет», да еще до такой степени, что, не успела игра толком начаться, а уж Аглая «его тотчас же победила». Хуже того! Отсутствие шахматных навыков оказалось у Мышкина настолько плачевно, что Аглая даже «ужасно стыдила князя за его неумение».

Казалось бы: ну и что, мало ли кто не умеет играть в шахматы. Но вот что удивительно: при таком полном шахматном фиаско Мышкин внезапно оказался непревзойденным игроком в карты – «князь оказался в дураки такой силы, как... как профессор; играл мастерски».

Да, конечно, карточная игра в подкидного дурака и шахматы находятся в разной весовой категории. Но это если в карты играть по правилам. Если же ваш партнер по картам ради выигрыша идет на всё, на любой обман и мошенничество, то в такой ситуации удержать победу за собой значит проявить небывалые чудеса интеллекта! А ведь Аглая вела себя именно так: «уж Аглая и плутовала, и карты подменяла, и в глазах у него же взятки воровала, а все-таки он каждый раз оставлял ее в дураках; раз пять сряду».

Подумать только: пять конов подряд Мышкин не просто выигрывает – он буквально громит Аглаю в наитруднейших для себя обстоятельствах тотального жульничества с ее стороны. Что это может значить? Только одно: что Аглая была картежным жуликом так себе, любитель-

ского пошиба, а вот Мышкин был обучен картежному плутовству на самом высоком профессиональном уровне! И жульничал так, что Аглая даже не смогла этого заметить.

Просто не верится, что человек такой интеллектуальной картежной мощи, как Мышкин, не сумел освоить шахматы хотя бы на минимально приличном уровне. Но факт налицо – в шахматах Мышкин «и ступить не умеет». Почему? Потому что не хочет нарушать устав тамплиеров!

Статья 317 устава храмовников запрещала рыцарям игру в шахматы (как игру слишком азартную, а потому доводящую до бессмысленных ссор и увечий). И первые десятилетия этот запрет строго соблюдался. А цистерянец Бернанд Клервоский, влиятельнейший богослов, принимавший самое активное участие в создании устава ордена тамплиеров⁵⁾, в своем трактате «Похвала новому рыцарству»⁶⁾ восхищался тамплиерами в том числе и по этой причине (курсив мой): «Дерзкие речи, ненужные поступки, неумеренный смех, жалобы и ропот, если они замечены, не остаются безнаказанными. Они *ненавидят шахматы* и кости; им отвратительна охота; они не находят обычного удовольствия в смешной погоне за птицами»⁷⁾.

Так что Мышкин и здесь попросту следует тем уложениям давно канувшего в лету тамплиерского устава, которым в силу необратимо изменившихся исторических обстоятельств уже давно можно бы и не следовать. Если, конечно, в душе ты не фанатик-тамплиер.

Следует добавить, что черно-белым (шахматным) было и знамя тамплиеров, причем черный цвет доминировал над белым: «Рыцари тамплиеры, определенно, понимали символизм своего знамени, и его цвет не мог быть выбран случайно. Так же очевидно, что знамя не было символом борьбы добра со злом, потому что черный цвет располагается на нем над белым»⁸⁾.

Спустя несколько веков шахматное поле стало одним из важнейших масонских символов. В масонских ложах под шахматную доску расписывали пол. Черно-белый шахматный (мозаичный) пол являлся символом двойственности физической природы человека, единством противоречий, синтезом добра и зла, духа и плоти.

Лестница и два столба

Лестниц в романе немало. Но только одна из них может считаться безусловным масонским элементом – со ступенями, расположенными меж двух колонн. И такой уникальный вариант в романе есть. Это та самая гостиничная лестница, на которой Рогожин бросился на князя с ножом (курсив мой):

Лестница, на которую князь взбежал из-под ворот, вела в коридоры первого и второго этажей, по которым и были расположены номера гостиницы. Эта лестница, как во всех давно строенных домах, была *каменная, темная, узкая* и вилась около *толстого каменного столба*. На первой забежной площадке в этом столбе оказалось углубление, вроде ниши, не более одного шага ширины и в полшага глубины.

На первом этаже эта лестница, как сказано, «вилась около толстого каменного столба». Поскольку она поднималась выше, вела в коридор еще и второго этажа, то логично предположить, что на всех этажах лестница вела себя одинаково, а стало быть, и на втором этаже она вилась точно так же – около второго, точно такого же «толстого каменного столба».

Два столба – это по сути две колонны. Чистый масонский символ. Ибо в масонстве «две колонны, называемые Яхин и Боаз <...> символизируют созидание и разрушение», а ступени, «расположенные между колоннами – это испытания и очищение некими стихиями»⁹⁾. Таким

образом, совершенно очевидно, что эта гостиничная лестница и два массивных столба при ней – это и есть две масонские колонны с расположенными меж ними ступенями.

Именно там и настигло князя серьезное испытание, каковое в соответствии с масонскими убеждениями и должно было настичь адепта на ступенях меж двух колонн. Ибо предчувствовать свою смерть (Рогожин с ножом) и все-таки продолжать, презрев ужас, подниматься навстречу своей ожидаемой смерти – это ведь и впрямь серьезное испытание.

Есть и еще одна интересная трактовка двух колонн, в дополнение к первой: «Иахин (Jachin) и Воаз (Boaz) на древнееврейском приблизительно означают соответственно «утвержденный Богом» и «утвержденный силой». По мнению У. Порчатти (один из наиболее известных итальянских исследователей шотландского обряда. – Прим. НВЮ), колонны обозначают рубеж, за которым «умирает человеческий дух»¹⁰).

И ведь действительно *дух* Мышкина почти что *умер* на этой лестнице, когда, избежав удара рогожинским ножом, он подвергся сильнейшему приступу эпилепсии:

Вдруг как бы что-то разверзлось пред ним: необычайный внутренний свет озарил его душу. Это мгновение продолжалось, может быть, полсекунды; но он, однако же, ясно и сознательно помнил начало, самый первый звук своего страшного вопля, который вырвался из груди его сам собой и который никакою силой он не мог бы остановить. Затем сознание его угасло мгновенно, и наступил полный мрак.

Есть в этой гостиничной лестнице и совпадение с масонским ритуалом – подъем по лестнице и спуск с нее. Данный ритуал был представлен в символическом изображении *лестницы-стремянки* в так называемом красном масонстве (капитулах): «Лестница-стремянка <...> изображалась в виде макета стремянки <...> Семь ее ступеней означали семь добродетелей (восходящие ступени <...>) и семь пороков (нисходящие ступени <...>)»¹¹). Этот символ, как пишет О. Платонов, использовался масонами в ритуале посвящения: «Новичка вертят некоторое время на месте, заставляя несколько раз подняться и спуститься по лестнице...»¹²).

Так вот, идя в состоянии ужаса на неминуемую встречу с Рогожиным, поджидающим свою жертву за столбом, князь по лестнице *поднимался*. А когда, охваченный приступом, он с лестницы упал, то тем самым невольно с нее *спустился*:

От конвульсий, биения и судорог тело больного спустилось по ступенькам, которых было не более пятнадцати, до самого конца лестницы.

И еще одна деталь. Подчеркнутое Достоевским количество ступеней – «не более пятнадцати» – может означать, что их точное количество могло составлять четырнадцать ступеней, как раз по числу символической лестницы-стремянки.

Гостиница «Весы»

Гостиница, в которой находилась эта символическая лестница с семью добродетелями (путь вверх) и семью пороками (путь вниз), на последней ступеньке которой князь при падении разбил себе голову, называлась «Весы».

Весы являются символом масонской добродетели – справедливости. Инструментом справедливости являются две чаши весов, когда одна уравнивает другую. Собственно, это символ все той же масонской дуальности, что и масонский шахматный пол, и лестница-стремянка с одинаковым количеством «хороших» и «плохих» ступеней.

Иначе говоря, в соответствии с идеологией данной организации, зло, причиненное миру во имя торжества масонства, уравнивается добром, полученным масонством в результате

этого зла. Как говорится, ничего личного, масонство превыше всего. Этому принципу будет предельно жестко следовать прежде всего и сам князь, и его благодетель Павлищев, и профессор Шнейдер.

Камень

В символике масонов камень – это человек. Символ имеет два вида:

1) *камень совершенный*, т.е. кубический, обработанный, окультуренный и готовый к закладке. К таким совершенным камням масоны причисляли исключительно себя, прямо называя себя каменщиками и тем самым отводя себе главную роль в мироздании, поскольку «лишь совершенный камень может быть положен в фундамент или в стену храма»¹³⁾;

2) *камень дикий, грубый, неотесанный* – представлял собой грубую неразвитую натуру. Как утверждает С. Карпачев: «Грубый (неотесанный, дикий) камень – символ морального несовершенства человека»¹⁴⁾. К таким неотесанным индивидам вольные каменщики причисляли всех, кто не масон, иначе говоря – все остальное человечество. «Натура человека аллегорически воспринималась ими как «дикий» необработанный камень, требующий неустанной работы» (М. В. Нащокина)¹⁵⁾.

В романе «Идиот» трижды представлен именно такой масонский символ – дикий грубый темный камень. Из этого грубого камня сделаны в романе две важнейшие лестницы, а также Парфен Рогожин. Открыв пришедшему в его мрачный дом Мышкину дверь своего кабинета, он настолько остолбенеет при виде князя, которого намеревается убить, что станет похож «на каменного истукана». Но прежде чем постучаться в его кабинет, Мышкин откроет входную стеклянную дверь и шагнет на парадную лестницу рогожинского дома (курсив мой):

Перестав колебаться, он отворил стеклянную дверь, которая шумно за ним захлопнулась, и стал всходить по парадной лестнице во второй этаж. Лестница была *темная; каменная, грубого* устройства, а стены ее окрашены красною краской.

По этой парадной рогожинской лестнице в свой последний путь пройдет на цыпочках Настасья Филипповна. По этой же лестнице, следом за ней и также тихо, почти не дыша, пройдет и Мышкин, чтобы навсегда погрузиться во тьму. Эта же лестница станет для Рогожина восхождением к эшафоту, который ему заменят на пятнадцать каторжных лет.

Три вида смерти – физической, психической и социальной – поглотит в себя эта парадная рогожинская лестница «каменного, грубого устройства».

Еще один дикий камень – двойник парадной лестницы в доме Рогожина – будет поджидать Мышкина в той самой гостинице, на той самой каменной лестнице, где Парфен бросится на него с ножом из-за массивного и пять-таки каменного столба (курсив мой):

Эта лестница, как во всех давно строенных домах, была *каменная, темная, узкая* и вилась около толстого *каменного* столба.

С этой лестницы Мышкин, охваченный эпилептическим восторгом «молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни», скатится и упадет навзничь – «прямо вниз по лестнице, с размаху ударившись затылком о *каменную* ступень» (курсив мой).

Порох и пушки

Когда Аглая – в ожидании предполагаемой дуэли после скандала на музыке – учит князя стрелять из пистолета, то в числе прочего советует ему купить «хорошего пистолетного пороху». Тут-то князь и начал весело и продолжительно смеяться (курсив мой):

– <...> Слушайте же и заучите: во-первых, купите хорошего пистолетного пороху, *не мокрого* (говорят, надо не мокрого, а *очень сухого*), какого-то мелкого, вы уже такого спросите, а *не такого*, которым *из пушек палят*. Пулю, говорят, сами как-то отливают. У вас пистолеты есть?

– Нет, и не надо, – засмеялся вдруг князь.

– Ах, какой вздор! Непременно купите, хороший, французский или английский, это, говорят, самые лучшие. Потом возьмите *пороху с наперсток*, может быть два наперстка, *и всыпьте*. Лучше уж побольше. *Прибейте войлоком* (говорят, непременно надо войлоком почему-то), это можно где-нибудь достать, из какого-нибудь тюфяка, или двери иногда обивают войлоком. Потом, когда всунете войлок, вложите пулю, – слышите же, пулю потом, а *порох прежде*, а то не выстрелит. *Чего вы смеетесь?* Я хочу, чтобы вы каждый день стреляли по несколько раз и непременно бы научились в цель попадать. Сделаете?

Князь смеялся; Аглая в досаде топнула ногой.

Почему Мышкин вдруг засмеялся, а потом смеялся не переставая, во все поученье Аглаи? Да потому что в соответствии с терминологией масонов «порох» означает «вино», «пушка» – «бокал», а выражение «зарядить пушки» означает «наполнить бокалы» (Карпачев С.)¹⁶.

Именно этот неожиданный масонский подтекст и развеселил князя до чрезвычайности. Ведь на языке вольных каменщиков Аглая, сама того не ведая, сообщала Мышкину, что для того, чтобы научиться стрелять из пистолета, ему надо купить *вина* (пороху), причем *вина не мокрого*, а *непременного сухого*, и ни в коем случае не того, которое *наливают в бокалы* (которым «из пушек палят»).

После чего, по Аглаиной науке, которую князь продолжает автоматически мысленно переводить на масонский язык, следовало *всыпать* это странное *немокрое вино* в пистолет, *прибить вино войлоком*, а уж потом вложить туда пулю. Непременно прежде *вино*, беспокоится Аглая, а уж потом пулю – «*а то не выстрелит*». На этом месте ее заботливое поучение прерывает уже и вовсе несдерживаемый смех князя. Он не может унять разобравший его хохот, даже несмотря на ее явную досаду.

Это рассуждение Аглаи, исполненное тайной нелепицы, да еще и с непременной последовательностью абсурдных действий, настолько понравится князю, что еще долго будет его веселить, доводя до громкого хохота. Встретившись в парке с Келлером, он снова вспомнит этот забавный смысл (курсив мой):

– <...> Ха-ха! Я теперь умею пистолет заряжать! Знаете ли, что меня сейчас учили, как пистолет зарядить? Вы умеете пистолет заряжать, Келлер? Надо прежде пороху купить, пистолетного, не мокрого и не такого крупного, которым из пушек палят; а потом сначала пороху положить, войлоку откуда-нибудь из двери достать, и потом уже пулю вкатить, а не пулю прежде пороха, потому что не выстрелит. Слышите, Келлер: *потому что не выстрелит*. Ха-ха! Разве это *не великолепнейший резон*, друг Келлер?

А что же Келлер? Понял ли он причину столь странного веселья князя? Понял, конечно. Он ведь и сам был масон, правда рангом существенно ниже князя (об этом в другой главе), а потому прекрасно знал конспиративный масонский сленг. Вот потому-то он и не спросил князя ни о чем, ничему не удивился и ничего не попросил объяснить – дескать, а что смешного-то? Ибо, повторюсь, смысл смешного был Келлеру ясен.

Хотя веселья князя он все-таки не разделил – не до того ему было в тот момент. У Келлера в тот момент была совсем другая задача, вообще не смешная, – он предлагал себя в секунданты на запрещенную законом дуэль.

Шляпа князя

Известнейшим масонским символом является знаменитая круглая шляпа вольных каменщиков. Какой смысл вкладывали в масоны в такой головной убор? Есть версия, что «круглая шляпа символ вольности...» (Иванов В.)¹⁷⁾. Однако нет сомнений, что такая шляпа не представляла бы для масонов вообще никакой ценности, если бы не включенный в нее главнейший масонский элемент – круг! Он символизировал собой масонского Создателя: «Круг – фигура без начала и конца, символизирует бесконечность (или Великого Архитектора Вселенной)», как утверждает С. Карпачев¹⁸⁾.

Именно такая шляпа и была у князя Мышкина. Он в ней, собственно, и вернулся в Россию – в рыцарском капюшоне, с тамплиерском узелком и в круглой масонской шляпе. Вернее, в *круглополой*. Ну, не мог, не хотел Достоевский открыто называть вещи своими именами. Вот и смягчил, сохранив при этом главный масонский элемент – круг.

Мы видим эту шляпу с первых же страниц романа, когда расчувствовавшийся генерал Епанчин все-таки решил представить Мышкина Лизавете Прокофьевне (курсив мой):

– А знаете, князь, – сказал он совсем почти другим голосом, – ведь я вас все-таки не знаю, да и Елизавета Прокофьевна, может быть, захочет посмотреть на однофамильца... Подождите, если хотите, коли у вас время терпит.

– О, у меня время терпит; у меня время совершенно мое (и князь тотчас же поставил свою мягкую, *круглополоую шляпу* на стол).

Чуть позже эта круглополоая шляпа князя превратится в простую широкополоую («Ни грязные сапоги его, ни широкополоая шляпа...»). Тем не менее изначально эта шляпа была круглополой, и это совсем не случайный факт.

СНОСКИ К ГЛАВЕ 2:

¹⁾ Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского: монография / Н. Нейчев пер. с болг. Т. Нейчевой. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. – 316 с. – Стр. 123.

²⁾ Мельвиль М. История ордена тамплиеров. – СПб: Евразия, 2000. – 416 с.

³⁾ Рид, Пирс Пол. Тамплиеры. – М.: АСТ, 2005. – 410 с.

⁴⁾ Вага Фауста. Тамплиеры: история и легенды. М.: Ниола-Пресс; Издательский дом Вече, 2007. – 128 с.

⁵⁾ Фокин А. Р. Бернард Клервоский / Православная энциклопедия. Том IV. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. – 752 с. – Стр. 670—676.

⁶⁾ Бернар Клервоский. Похвала новому рыцарству. // Библиотека Якова Кротова / <http://krotov.info/acts/12/2/clervo4.htm> / дата обращ. 24.11.2016.

⁷⁾ Мельвиль М. История ордена тамплиеров. / Науч. редактор М. Ю. Медведев. – СПб: Евразия», 2000. – 416 с.

⁸⁾ <http://co-masonry.ru/httpco-masonry-ru/zodcheskie-raboty/shahmatnyiy-pol/> дата обращ. 29.09.2016)

⁹⁾ http://www.syl.ru/article/205110/new_simvolyi-masonov-i-ih-znachenie-foto / дата обращ. 27.09.2016

¹⁰⁾ <http://saransk.mybb.ru/viewtopic.php?id=15> / дата обращ. 27.09.2016

¹¹⁾ Прокопенко И. Сакральная геометрия. Энергетические коды гармонии. М.: Аст, 2014. – 161 с.

¹²⁾ Платонов О. А. Терновый венец России. Тайная история масонства 1731 – 1996. Издание 2-е. – М.: «Родник», 1996. – 704 с.

¹³⁾ <http://www.mason.ru/masonry/simvoly/> дата обращения 29.03.2015

¹⁴⁾ Карпачев С. П. Путеводитель по тайнам масонства. М.: Центр гуманитарного образования, 2003. —381 с.

¹⁵⁾ Нащокина М. В. Русский масонский сад / Русская усадьба. Сборник ОИРУ. №12 (28). М.: Жираф, 2006. – Стр. 497—536.

¹⁶⁾ Карпачев С. П. Масоны. Словарь. Великое искусство каменщиков. М.: АСТ, Олимп, 2008. – 634 с.

¹⁷⁾ Иванов В. Ф. Тайны масонства. / [http://www. magister.msk.ru/library/history/mason/ivanovv1.htm](http://www.magister.msk.ru/library/history/mason/ivanovv1.htm) / дата обращ. 03.02.2017

¹⁸⁾ Карпачев С. П. Масоны. Словарь. Великое искусство каменщиков. – М.: АСТ: Олимп, 2008. —634, 6) с. – Стр. 230.

ГЛАВА 3

Целомудрие князя

О девственности 26-летнего князя, как и о предполагаемой причине этой девственности, заявляется с первых страниц в диалоге Рогожина и Мышкина:

- А до женского пола вы, князь, охотник большой? Сказывайте раньше!
- Я, н-н-нет! Я ведь... Вы, может быть, не знаете, я ведь по прирожденной болезни моей даже совсем женщин не знаю.
- Ну коли так, – воскликнул Рогожин, – совсем ты, князь, выходишь уродивый, и таких, как ты, бог любит!

Чуть позже, в доме генерала Епанчина, эта же причина озвучивается вновь, в контексте Настасьи Филипповны:

- А женились бы вы на такой женщине? – продолжал Ганя, не спуская с него своего воспаленного взгляда.
- Я не могу жениться ни на ком, я нездоров, – сказал князь.

Эту дважды озвученную Мышкиным причину невозможности жениться из-за нездоровья Достоеведы никогда не подвергали сомнению. Разве что исследователей неизменно удивлял тот факт, что буквально к вечеру того же дня, как Мышкин дважды объявил себя не способным к женитьбе, он вдруг берет да и предлагает Настасье Филипповне выйти за него замуж! А спустя полгода он вдобавок еще и становится женихом Аглаи Епанчиной!

Можно ли разумно объяснить столь явное расхождение между невозможностью жениться и возможностью жениться хоть сейчас? Некоторым Достоеведам кажется, что нельзя, а потому они с легкостью записывают сей казус в авторские ошибки, недоработки, поспешность, неряшливость, и т. д. Другим Достоеведам, наоборот, кажется, что все-таки можно, но все равно исключительно в качестве ангела. И почти все в один голос заявляют, что Мышкин как мужчина практически не существует. Так, например, считает исследователь Борис Соколов: «Мышкин – чистый человек, в нем есть ангелическая природа. Он свободен от темной стихии сладострастия. <...> он по природе своей не способен к браку, к брачной любви. <...> У него нет и здорового сладострастия. Его любовь бесплотна и бескровна»¹⁾.

В общем, абсурд налицо: ничего у Мышкина нет, кровь не бурлит, тело не хочет, а между тем готов жениться хоть дважды. Как же со всем этим быть? Объяснение есть. Оно состоит в том, что на самом деле жениться – и при этом физически исполнять свои супружеские обязанности – князь очень даже может. И страстное влечение к женщине он очень даже испытывает. И об этом в романе есть даже небольшая история!..

Когда, уже в Москве, Настасья Филипповна вновь ушла от Рогожина, теперь уже к князю, они оба бежали из Москвы в некий провинциальный городок. Князь тогда провел подле Настасьи Филипповны целый месяц. А потом она сбежала от него с каким-то помещиком.

Вернувшись в Петербург, князь, выйдя от Рогожина после тяжелого разговора, все вспоминал его слова о том, что Настасья Филипповна любит его, князя, и от воспоминания об этом он вдруг *краснел и вздрагивал* сердцем: «Князь вдруг покраснел, и что-то как будто дрогнуло в его сердце».

Однако он тут же заставлял себя прийти к выводу что «тут безумство с обеих сторон» – отметим: *безумство!* и при этом с *обеих* сторон! То есть и *с его стороны* тоже. Но, продолжает свой внутренний монолог князь, ему, князю, отвечать на ее безумство, на ее страсть к нему

такой же страстной любовью... «ему, князю, любить страстно эту женщину – почти невысказано, почти было бы жестокостью, бесчеловечностью. Да, да!»

Таким образом, в тексте прямо сказано: любить *страстно* для князя невысказано вовсе не потому, что у него, человека, была ангельская природа, как уверяют достоеведы, а исключительно потому, что такая страстная, физическая любовь с его стороны была бы, как он рассудил, жестокостью по отношению к Настасье Филипповне. Вот и вся причина.

Почему же он останавливает себя, запрещает себе пойти на ее страстный зов? Ведь он был уж готов любить ее именно страстно, ведь почти что не удержался! А потом вдруг взял и удержался – и она, измученная, тут же сбежала от него в отместку с каким-то помещиком... Так почему же он читал, что ответить Настасье Филипповне точно такой же возникшей в нем страстью, физическим влечением было бы жестоко и бесчеловечно с его стороны?

Ну, во-первых, он в тот момент уже верил (всячески убеждал себя), что сам он любит другую и что никакая страстная близость с Настасьей Филипповной не заменит ему его тихой любви к Аглае, и что умная, тонкая, глубокая Настасья Филипповна очень скоро этой поймет – и это неизбежно усугубит ее страдания. Так оно, собственно, и произошло, Настасья Филипповна обо всем догадалась, как позже признался князь в разговоре с Аглаей:

- <...> О, я любил ее; о, очень любил... но потом... потом... потом она всё угадала...
- Что угадала?
- Что мне только жаль ее, а что я... уже не люблю ее.

А во-вторых, на тот момент Настасья Филипповна уже поняла, что князь в душе так и остался страшась взрослой любви маленьким мальчиком (инфантимом, как скажет о нем профессор Шнейдер). А потому, уже зная, что князь тамплиер в душе и масон по убеждению (она вообще по некоторым личным обстоятельствам прекрасно разбиралась в масонах!), она прекрасно поняла, с каким внутренним облегчением он избегал взрослой плотской любви, тем самым исполняя вдобавок еще и тамплиерский обет целомудрия, ибо «тамплиеры давали обет бедности, целомудрия и послушания»²⁾.

Собственно, именно так сам князь чуть было и не ответил Рогожину тогда, в вагоне, на его вопрос, большой ли он охотник до женского полу: «Я, н-н-нет! Я ведь...» – что-то хотел сказать князь, но вовремя осекся. Что же он хотел сказать? Правду, конечно. Что он масон, давший обет безбрачия. Но удержался в самый последний момент. Ну, а поскольку начатую фразу нельзя было вот так взять и бросить, то, немного помолчав (многоточие в тексте) сказал первое, что пришло ему в голову:

- Я, н-н-нет! Я ведь... Вы, может быть, не знаете, я ведь по прирожденной болезни моей даже совсем женщин не знаю.

Выдуманная на скорую руку отговорка князю понравилась – она навсегда избавляла его от ненужных вопросов. И в кабинете у генерала Епанчина он эту отговорку повторит.

А так-то жениться ему вполне можно было. Никто бы не запретил. И здоровье позволяло. И либидо присутствовало.

Именно страстную любовь, плотское, физическое влечение, князь испытывает и к Аглае. Правда, смириться с пониманием этого ему было трудновато. Мешала привычка относиться к женщине исключительно как к некой отвлеченной даме сердца. Ну и болезненное нежелание становиться взрослым тоже играло здесь немалую роль, хотя годы в этом смысле, как ни сопротивляйся, все равно брали свое, тут уж ничего не поделаешь.

В общем, «если бы кто сказал ему в эту минуту, что он влюбился, влюблен *страстною любовью*, то он с удивлением отверг бы эту мысль и, может быть, даже с негодованием» (курсив мой).

Вот оно как. И ни слова о болезни!

Чистый рыцарь

В своей книге «Тамплиеры» П. П. Рид цитирует устав храмовников: «Целомудрие, то есть целибат, для рыцарей было одним из первейших требований: «Воздержание суть сердечное спокойствие и здоровье тела. Те из братьев, кто не примет обета воздержания, да не обретут вечный покой и не сподобятся лицезреть Всевышнего, ибо воззвал апостол: «Несите всем мир и храните чистоту», – а без сего никому не дано увидеть Господа нашего»³⁾.

Таким образом, устав тамплиеров утверждает: целомудрие для рыцаря является чистой, необходимой, чтобы узреть Господа, для чего эту чистоту и следует хранить. Именно этот постулат и озвучивается в романе – когда Аглая, рассуждая о «рыцаре бедном», чуть ли не откровенно имеет в виду смущенного ее намеками Мышкина (курсив мой):

Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ всё огромное понятие средневековой рыцарской *платонической любви* какого-нибудь *чистого и* высокого *рыцаря*; разумеется, всё это идеал.

Как видим, в этой фразе платоническая любовь прочно соединена с чистотой рыцаря, то есть с его плотским воздержанием.

«Вам, то есть рыцарю, девственнику...»

Есть в романе один человек, который прямо указывает на Мышкина как на рыцаря-тамплиера. Это Евгений Павлович Радомский, еще один весьма загадочный персонаж, совершенно непонятый и полностью пропущенный достоеведами. Так вот. Пришедший к Мышкину после того, как Аглая порвала с князем все отношения и уже готовилась его свадьба с Настасьей Филипповной, Радомский так прямо Мышкина и назвал – «рыцарем, девственником» (курсив мой):

Хотите, я разберу вам вас самих как по пальцам, покажу вам вас же самого как в зеркале, до такой точности я знаю, в чем было дело и почему оно так обернулось! Вы, юноша, <...> явились с первым пылом *жажды деятельности*, так сказать, *набросились на деятельность!* И вот, в тот же день, вам передают грустную и поднимающую сердце историю об обиженной женщине, передают вам, *то есть рыцарю, девственнику*, – и о женщине!

Откуда Радомский знает, да еще «до такой точности», почему всё так вышло с князем, а также на какую такую *деятельность* набросился князь, – это еще один вопрос, скрывающий под собой истинное, зашифрованное автором содержание романа. Я на этот вопрос подробно отвечу в другой главе.

Сейчас же отметим два слова – «рыцаря» и «девственника», идущих практически парой. Суть здесь в том, что это не перечисление. Это уточнение: говорим «рыцарь» – подразумеваем «девственник». И наоборот. Рыцарь-девственник. Мышкин. Это же о нем говорит Евгений Павлович, обращаясь к нему, – «вам, то есть рыцарю, девственнику».

Еще одна реплика Радомского становится подтверждением Аглаиному «чистому и высокому рыцарю» применительно к Мышкину.

«Вы, родовой князь и чистый человек» – говорит Радомский. Как известно, посвящение в рыцари (и в масонскую рыцарскую степень в том числе) мог получить только знатный, родовой человек, в данном случае *родовой князь*. А «чистый человек» из реплики Радомского – это и есть тот самый девственник, чистый и высокий рыцарь Аглаи Епанчиной.

СНОСКИ К ГЛАВЕ 3:

¹⁾ Соколов Б. В. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. М.: Яуза, Эксмо, – 2007. – 512 с.

²⁾ Вага Фауста. Тамплиеры: история и легенды. – М.: Ниола-Пресс; Издательский дом Вече, 2007. – 128 с.

³⁾ Рид, Пирс Пол. Тамплиеры. – М.: АСТ, 2005. – 410 с.

ГЛАВА 4

Смена Аглаей аббревиатур в стихотворении Пушкина про «рыцаря бедного» – это, на первый взгляд, очень запутанный момент. Аббревиатуры менялись трижды. Специалисты ими занимались, но почему-то каждой по отдельности. И никто из достоеведов даже и не пытался их все *объединить* и уж тем более объяснить их *в их последовательности*. Почему же они сменяли друг друга именно в такой очередности? И почему менялись именно на такие буквы? Ответим на эти вопросы.

А. М. D.

В момент, предвещающий декламацию «рыцаря бедного», одна пушкинская строфа подверглась со стороны Аглаи, как мы знаем, странным искажениям. Аглая должна была прочитать вот что:

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
А. М. D. своею кровью
Начертал он на щите.

Аббревиатура А. М. D. из текста Пушкина – это начало католической молитвы *Ave Mater Dei* (Радуйся, Матерь Божья).

Предваряя чтение, Аглая посчитала нужным разъяснить смысл этого стихотворения, сообщив слушателям, что «в стихах этих прямо изображен человек, способный иметь идеал, <...> поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь. <...> Там, в стихах этих, не сказано, в чем, собственно, состоял идеал „рыцаря бедного“, но видно, что это был какой-то светлый образ, „образ чистой красоты“, и влюбленный рыцарь вместо шарфа даже четки себе повязал на шею».

Образом чистой (непорочной) красоты в пушкинском стихотворении является Дева Мария, строфа о которой не вошла у Достоевского в отрывок. Сокращение А. М. D. (*Ave Mater Dei*) также относится к Богородице.

А. Н. Д.

Однако Аглая внезапно подменяет относящуюся к Деве Марии аббревиатуру на другие буквы (А. Н. Б.), заодно заменив и сам «образ чистой красоты» на некую его *тёмную* противоположность.

Ошибку Аглаи пытается исправить Коля Иволгин, но только еще больше всё запутывает (курсив мой):

– <...> Там, в стихах этих, не сказано, в чем, собственно, состоял идеал «рыцаря бедного», но видно, что это был какой-то светлый образ, «образ чистой красоты», и влюбленный рыцарь вместо шарфа даже четки себе повязал на шею. Правда, есть еще там какой-то темный, недоговоренный девиз, буквы А. Н. Б., которые он начертал на щите своем...

– А. Н. Д., – поправил Коля.

– А я говорю А. Н. Б., и так хочу говорить, – с досадой перебила Аглая, – как бы то ни было, а ясное дело, что этому «бедному рыцарю» уже всё равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он

ее выбрал и поверил ее «чистой красоте», а затем уже преклонился пред нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копыя ломать.

Почему Коля ошибся именно так, вполне понятно: он путается из-за созвучности произношения. Сказанное по-русски латинское *A. M. D.* слишком похоже по звучанию на Колино *A. H. D.*

Что же означает Колин вариант? Исследователь С. А. Фомичев, например, полагает, что здесь присутствует ошибка вовсе не Коли Иволгина, а... самого Достоевского: «В сознании Достоевского данная пушкинская строка, очевидно, запечатлелась с аббревиатурой *A. N. D.* – то есть «*Ave Notre-Dame*»: роман В. Гюго «*Notre-Dame de Paris*» в произведении русского писателя был одним из творческих ориентиров, наряду с «Дон-Кихотом» Сервантеса»¹⁾.

Однако такое объяснение несостоятельно. Хотя бы потому, что когда дело в романе дошло до декламации, то сам же Достоевский и помещает в текст стихотворный отрывок с *правильным* латинским вариантом, приведенным здесь выше (чего совсем не заметил С. Фомичев). Так что ни о какой ошибке Достоевского и речи не может быть!

А вот Коля действительно ошибся, но произошло это опять-таки не случайно, а по твердому замыслу Достоевского. В чем же он заключался? Исследователь Карен Степанян в одном из своих интервью высказывает, на мой взгляд, самый верный ответ на этот вопрос: «... В этой сцене возникает и аббревиатура *AND (Ave Notre Dame)*, что обычно объясняют ошибкой памяти Достоевского, вспомнившего в тот момент о романе Гюго, но мне видится другое объяснение – именно во времена «рыцаря бедного» на Западе почитание Богородицы все более сменялось почитанием *Notre Dame*, нашей Дамы, нашей Госпожи; был и реальный рыцарь-монах Бернард Клервосский, избравший своей Прекрасной Дамой Деву Марию...»²⁾.

Вывод Степаняна, повторюсь, на мой взгляд, абсолютно верный, однако и он не дает ответа на самый главный вопрос: а зачем автор заставил Колю Иволгина произнести эту ошибочную аббревиатуру *A. H. D. (Ave Notre Dame; Радуйся, Наша Госпожа)*? Какой смысл вложил в эту смену букв сам Достоевский?

Ответ очевиден.

Ave Notre Dame – это выражение прежде всего рыцарское. Оно являлось универсальным, пригодным для любого объекта рыцарского поклонения. Для тамплиеров такая универсальность была крайне удобна – она позволяла скрыть истинного адресата публичных тамплиерских прославлений.

Известно, как тамплиеры относились к Богородице – они ее глубоко почитали. До такой степени, что последний великий магистр тамплиеров Жак де Молэ, приговоренный к сожжению, своим последним желанием назвал возможность, умирая, смотреть на *Notre-Dame de Paris*.

Однако объектом не меньшего поклонения – а вернее сказать, намного большего – была для храмовников Мария Магдалина, которую они считали законной женой истинного Иисуса. И слишком часто восклицание *Ave Notre Dame* в тамплиерских устах возносилось исключительно к св. Марии Магдалине Как пишет П. П. Рид: «Если мы прочитаем устав тамплиеров, то увидим, что выражение «Наша Госпожа» употребляется в тексте очень часто (едва ли реже, чем «Господь», «Бог», «Иисус Христос»). В некоторых разделах устава в основном используются слова «Бог» и «Наша Госпожа», или «Бог» и «Госпожа Св. Мария», а слово «Дева», напротив, почти не встречается. Кроме того, единственными святыми, названными в уставе полным именем (вне упоминаний церковных праздников и постов), являются Св. Петр, Св. Павел и Св. Мария Магдалина»³⁾.

Наша Госпожа – это было тамплиерское обращение именно к Марии Магдалине, которую устав храмовников называл альфой и омегой своего ордена: «Наша Госпожа есть начало нашего ордена, и с нею и во славу ее, если Богу так будет угодно, настанет конец нашей жизни и конец нашего ордена, когда Бог того пожелает»⁴⁾.

Таким образом, Достоевский посредством Колиной аббревиатуры А. Н. Д. дает нам понять еще раз, что перед нами не просто тихий страдающий Мышкин с условно рыцарским характером, а самый настоящий масонский тамплиер, затаившийся, хитрый, опасный и преданный своему ордену рыцарь!

А. Н. Б.

Как мы помним, Колина ошибка возникла из-за дважды повторенной Аглаей нарочно неверной аббревиатуры *А. Н. Б.* – это и был тот самый «темный, недоговоренный девиз», который рыцарь бедный «начертал на щите своем». Поскольку в перепалке с Колей этот вариант звучит последним, то и рассмотреть его следует после Колиной ошибки. Как же он расшифровывается?

Учитывая тамплиерский девиз, заключенный в Колиной аббревиатуре А. Н. Д., и понимая при этом, что Аглая свою собственную намеренную ошибку прямо адресует Мышкину, нет сомнений, что Аглаино сокращение – это перифраз Колиного варианта, где латинское выражение *Ave Notre Dame* («наша Дама») в последней букве заменено на русскую транскрипцию с присоединенной фамилией: *А. Н. Б* – *Аве Нотр Барашикова* (Радуйся, Наша Барашкова). Ведь именно эту женщину Мышкин, как намекает Аглая, и выбрал объектом для своего рыцарского служения.

Н. Ф. Б.

Возможно, Аглая так бы и остановилась на своем первом варианте замены. Но ее сбил с толку своим вмешательством Коля. В итоге Аглаино сокращение *А. Н. Б.* показалось ей слишком схоже по звучанию с Колиным *А. Н. Д.* В связи с чем зашифрованное в этих буквах послание князю оказывалось под угрозой недопонимания. Князь теперь мог попросту спутать два эти варианта, и тогда из Аглаиной затеи ничего бы не вышло.

В результате – чтобы у князя не осталось ни малейших сомнений, что же все-таки хотела сказать ему Аглая этой своей декламацией про «рыцаря бедного», – она меняет свой первый шадящий вариант на совсем уж откровенные буквы – *Н. Ф. Б.* Уж теперь-то князь должен был без ошибки понять намек!

Эпитет «славная»

Завершу эту историю, добавив к ней еще одно наблюдение. Заключенный в Колиной аббревиатуре (А. Н. Д.) рыцарский девиз *Ave Notre Dame* соотносился у тамплиеров, как было сказано выше, не только с *Ave Mater Dei*, но и с Марией Магдалиной. Именно этот смысл, как уже здесь говорилось, и был вложен Достоевским в Колину оговорку.

Косвенное доказательство этому мы снова обнаруживаем в уставе храмовников. Мария Магдалина в тамплиерском уставе находится на особом счету, что неудивительно. Ведь тамплиеры считали, что от брака с Иисусом у них были дети и что это потомство и есть единственный претендент на европейское, и даже мировое, господство.

Именно возможность такой власти и делала Марию Магдалину в глазах тамплиеров особой святой, в связи с чем в уставе храмовников «к Марии Магдалине даже применяется эпитет

«славная», что определенным образом выделяет ее среди прочих святых, поскольку больше никто из них не получает такого отличия»⁵⁾.

Удивительно, но относящийся к Марии Магдалине тамплиерский эпитет «славная» прочно входит в лексику именно Мышкина! Только однажды это слово произносит Евгений Павлович Радомский («Я жду славной пародии» – о Лебедеве) и еще один раз Вера Лебедева («у вас такие *славные* глаза в эту минуту... счастливые»). И, конечно, оба эти раза также неслучайны – это метка, она выдает сопричастность Радомского и Веры Лебедевой к масонству, о чем речь впереди.

И все-таки именно князь – и только князь! – использует этот эпитет слишком часто и даже автоматически, машинально, не думая. Например, не успев вернуться в Россию, он в первый же день и чуть ли не за одну минуту аж трижды произносит этот эпитет, а спустя минут десять еще и в четвертый раз (курсив мой):

– У вас же такие *славные* письменные принадлежности, и сколько у вас карандашей, сколько перьев, какая плотная, *славная* бумага... И какой *славный* у вас кабинет!

<...>

– ...Это шрифт русский, писарский или, если хотите, военно-писарский. Так пишется казенная бумага к важному лицу, тоже круглый шрифт, *славный*, черный шрифт, черно написано, но с замечательным вкусом.

Такое впечатление, что это слово настолько для него привычно и ежедневно, что первым приходит на ум, без усилий выскакивая из памяти. И, конечно, не случайно Достоевский заставляет Мышкина в кабинете генерала Епанчина буквально строчить этим словом как из пулемета.

Еще один раз он произнесет это слово в контексте швейцарской Мари (курсив мой):

Мари всё время была в дремоте, сон у ней был беспокойный: она ужасно кашляла. Старухи отгоняли детей, но те подбегали под окно, иногда только на одну минуту, чтобы только сказать: «*Bonjour, notre bonne Marie*». [*«Здравствуй, наша *славная* Мари» (франц.)*].

Нет сомнений, что имя швейцарской крестьянки и обращение к ней «наша славная Мари» находятся здесь в явной перекличке и с Девой Марией, и с Марией Магдалиной (тоже ведь обе Мари) и обращенным к ним тамплиерским эпитетом «славная». Тем более что Достоевский, явно во избежание разночтений, сам дал перевод этой простейшей французской фразы, употребив при этом именно эпитет «славная» – «наша *славная* Мари» (*notre bonne Marie*).

Это, разумеется, не случайно. Ведь Достоевский прекрасно знал историю ордена тамплиеров; по выражению К. Степаняна, «Достоевский знал историю ордена тамплиеров еще с «петрашевских» времен»⁶⁾. Также он отлично знал и историю масонов – опять-таки по свидетельству К. Степаняна, Достоевский «хорошо знал о тамплиерах и масонах, их прямых последователях»⁷⁾. Ну, а раз знал, то наверняка читал и устав храмовников, и прочие исторические документы, связанные с особым почитанием тамплиерами «нашей Госпожи» Марии Магдалины.

Это означает, что наделение швейцарской крестьянки Мари тамплиерским эпитетом «славная», применяемым к Деве Марии и к Марии Магдалине, было осознанным авторским решением. И мы непременно должны догадаться – каким. И мы догадаемся. Позже. В другой главе.

СНОСКИ К ГЛАВЕ 4:

¹⁾ Фомичев С. А.. Пушкинская перспектива. / Рыцарь бедный в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». М.: Знак. 2007 – 535 с. – Стр. 271—279.

²⁾ Степанян К. А. Три рыцаря. / ng_exlibris, 04.03.2010 / http://www.ng.ru/ng_exlibris/2010-03-04/4_knight.html / дата обращ. 21.09.2015.

³⁾ Дэмиан Претсбери. Рыцари тамплиеры и Дама Мудрость. / Ольсен Оддвар. Наследие тамплиеров. / http://www.e-reading.club/chapter.php/1016564/17/Olsen_-_Nasledie_tamplierov.html / дата обращ. 10.10.2016

⁴⁾ Дэмиан Претсбери. Рыцари тамплиеры и Дама Мудрость. / Ольсен Оддвар. Наследие тамплиеров. / http://www.e-reading.club/chapter.php/1016564/17/Olsen_-_Nasledie_tamplierov.html / дата обращ. 10.10.2016.

⁵⁾ Там же.

⁶⁾ Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. – 400 с. – Стр. 211.

⁷⁾ Там же. Стр. 134.

ГЛАВА 5

Солнце как «Фауст»

Солнце – еще один важнейший масонский символ. «Источник Света – солнце, которое много значило в масонской символике»¹⁾. Достаточно вспомнить, что сами себя масоны любили величать сынами Света. «Солнце – дневное светило, один из символических светочей масонства. Ассоциируется с Досточтимым Мастером. Символ света, тепла, активности. Образ <...> часто используется в ритуалах»²⁾.

Солнца в романе предостаточно. Оно то и дело сопровождает различных персонажей, но никакого особого смысла в этих солнечных мгновениях нет. Почти всюду это либо элемент речевого оборота, либо просто небесное тело, от которого зависит погода и настроение.

И только однажды солнце в тексте выбивается из стандартного ряда, да с такой силой, что масонский подтекст этой мизансцены начинает буквально слепить глаза. Это момент ночного празднования на даче у Лебедева, когда Ипполит, задумав покончить с собой, нервически ждет рассвета и постоянно спрашивает про солнце.

Ипполит прекрасно знает, что князь масон. Он догадался об этом из наивных рассказов про князя Коли Иволгина, который сам при этом остается в неведении (об этом в другой главе). Поэтому неслучайно, ожидая восхода, он трижды (!), хотя и немного искаженно, цитирует именно «Фауста» Гете.

Гете, как известно, был вольным каменщиком. А его драма в стихах «Фауст», являясь великим произведением, сплошь исполнена масонского духа, от изобретения акций до квинт-эссенции масонства – создания гомункула, и все это, разумеется, при участии сатаны. Как писал В. Брачев: «Еще одним увлечением «братьев», унаследованным от средневековых алхимиков, стала идея «сотворения мира» в пробирке. Речь идет о так называемом «гомункулусе», или «человеке в колбе», безуспешно выращиваемом ими в тайных подвалах и лабораториях. Характерно, что опыты такого рода сопровождались молитвами и заклинаниями, обращенными к духам и нечистой силе»³⁾.

Ипполит дважды произносит цитату из «Фауста» перед тем, как начать чтение своего предсмертного «Необходимого объяснения» (курсив мой):

– Вы всё про спанье; вы, князь, моя нянька! Как только солнце покажется и «зазвучит» на небе (кто это сказал в стихах: «на небе солнце зазвучало»? бессмысленно, но хорошо!) – так мы и спать. Лебедев! Солнце ведь источник жизни? Что значат «источники жизни» в Апокалипсисе?

Как видим, Ипполит не просто цитирует самое известное произведение масона Гете, но и через указание на Апокалипсис прямо намекает на антагонизм между масонством и христианством. Он буквально открытым текстом, в лицо князю, противопоставляет две эти концепции. В противовес масонской доктрине, что источником жизни является Солнце (Свет), а значит, и сыны Света, Ипполит ставит христианское учение, в частности направляя нас за ответом к Апокалипсису, где источником жизни назван *Иисус Христос* — «Я емь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам даром от источника воды живой» (Откр. 21:6)

В третий раз цитата из «Фауста» звучит, когда Ипполит уже читает свою тетрадь:

Когда я дойду до этих строк, то, наверно, уж взойдет солнце и «зазвучит на небе», и польется громадная, неисчислимая сила по всей подсолнечной.

Пусть! Я умру, прямо смотря на источник силы и жизни, и не захочу этой жизни!

Здесь Ипполит уже прямо, без намеков соединяет солнце с гетевским источником жизни. Также очевидно, что своим планируемым самоубийством несчастный измученный юноша намеревается бросить вызов вовсе не Иисусу Христу, а именно масонскому варианту источника жизни, то есть самому масонству, отвергнувшему истинный источник жизни – распятого Иисуса Христа.

Ведь каким бы атеистом и материалистом Ипполит ни пытался казаться, но в глубине его души уже начала прорастать вера в бога, хотя осознание этого в нем еще слишком робко. «Вечную жизнь я допускаю и, может быть, всегда допускал», – признается он в своем «Необходимом объяснении». И снова, чуть позже: «А между тем я никогда, несмотря даже на всё желание мое, не мог представить себе, что будущей жизни и провидения нет».

А какой же это атеизм, если существует вера в вечную жизнь? Это уже не атеизм вовсе.

Тост Ипполита

Масонский подтекст ощущается и в особенном тосте Ипполита, предваряющем цитаты из «Фауста». Собираясь с восходом застрелится, он обращается к князю с предложением выпить за здоровье солнца: «...Мне надо краешек солнца увидеть. Можно пить за здоровье солнца, князь, как вы думаете?»

Почему именно к князю и почему такой пафосный тост? А он не пафосный. Просто этим тостом-цитатой (а это ведь длится все та же цитата из масонского «Фауста» – «*на небе солнце зазвучало*») Ипполит еще и еще раз намекает князю, что прекрасно знает, что он масон и по какому случаю все здесь собрались.

Ведь, в соответствии с масонской фразеологией, как сообщает С. Карпачев, ««здоровье» – тост на агапе. Пожелать здоровья кому-либо означает произнести в честь него тост»⁴⁾. Агапа – это масонское застолье.

СНОСКИ К ГЛАВЕ 5:

¹⁾ Нащокина М. В. Русский масонский сад. / Русская усадьба. Сборник ОИРУ. №12 (28). М.: Жираф, 2006. Стр. 497—536.

²⁾ Карпачев С. П. Путеводитель по тайнам масонства. М.: Центр гуманитарного образования, 2003. – 381 с.

³⁾ Брачев В. С. Масоны в России: от Петра I до наших дней. – СПб.: Стомма, 2000. — 337 с.

⁴⁾ Карпачев С. П. Масоны. Словарь. Великое искусство каменщиков. М.: АСТ, Олимп, 2008. – 634 с. – Стр. 167.

ГЛАВА 6

«Красота спасет мир»

Фраза Мышкина «красота спасет мир» (четырежды повторенная Ипполитом в романе!) давно стала расхожим умозаключением, в которое неизменно вкладывается некий размытый, общий смысл красоты человеческой души. Эту трактовку, приторную и пошловатую, никто и никогда даже и не пытался оспорить, что и понятно – другого-то смысла у фразы все равно никто не мог найти. Однако берусь утверждать, что Достоевским в эту фразу был вложен совсем другой смысл.

«Красота – загадка» – говорит Мышкин. В романе есть человек, который сумел эту загадку разгадать. Это Ипполит. Вот он сидит на даче у князя и собирается застрелиться с первыми лучами солнца. Он хочет, чтобы если уж не его короткая жизнь, то хотя бы его смерть стала хоть чуть-чуть кому-то интересна. Он перевозбужден. Ему хочется быть в центре внимания этих последних, как он думает, людей в его жизни. Он демонстративно поднимает тост за здоровье Солнца, масонского источника жизни. И вновь обращается к князю (курсив мой):

Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет «красота»? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что *мир спасет красота!*

<...> *Какая красота спасет мир?* Мне это Коля пересказал... *Вы ревностный христианин?* Коля говорит, что вы сами себя называете христианином.

Обратим внимание на представленную здесь смысловую цепочку. Итак, сначала Ипполит цитирует утверждение князя, что мир спасет красота. И тут же задает ему первый, вполне практический вопрос: а вы, дескать, какую такую красоту имеете в виду, это какая такая красота спасет мир? А через короткую паузу следует второй, заключительный вопрос, буквально как выстрел: а вы вообще сами-то христианин? Именно так: с ударением на *христианина*. Прилагательное «ревностный» тут, конечно, вторично. Вон и Коля рассказывал Ипполиту, что князь себя христианином называет. Не ревностным, а просто – христианином.

Почему же Ипполит увязывает два своих вопроса в единое целое? Почему на утверждение князя, что красота спасет мир, с подковыркой вопрошает: что это еще за красота такая и христианин ли князь в принципе? И почему князь на два эти вопроса предпочел не отвечать?

Потому что князь – не христианин. А значит, и красота, про которую он говорил, тоже не христианского происхождения!..

Так что же это за красота такая, которая, по утверждению масона Мышкина, должна спасти мир? Чья она? Конечно, масонская. Ибо в устах масона Красота – это не что иное, как важнейшая компонента масонской религиозной философии!

Вольными каменщиками, имеющими своей целью уничтожение христианства, было разработано учение о своей, масонской, Троице – в противовес Троице христианской. Таким образом, если христианская религия признавала Троицу как Бога-отца, Бога-сына и Святого Духа, то в соответствии с масонским учением своей собственной Троицей вольные каменщики считали *Мудрость, Силу и Красоту*.

Именно так и говорил об этом известный английский теософ-масон Фостер Бейли (Алиса Бейли): «Бог выражает Себя в Своей вселенной как Мудрость, Сила и Красота. Это масонская

дань Троице Божества. И неизменным подтверждением этой активной Троицы служат масонские ритуалы»¹⁾.

Именно такой, масонский, подтекст мы встречаем в рассуждениях князя (сына Света, согласно масонской терминологии) про видение им божественного света, охватывающего его перед припадком. И хотя эти приступы, говорит Мышкин, и грозят ему реальной потерей разума, но зато одна эта предваряющая приступ минута божественного света есть не что иное, как «*красота и молитва*» – результат «восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни», или, иначе говоря, с Архитектором Вселенной.

Таким образом, своей знаменитой фразой «Красота спасет мир» князь Мышкин лишь утверждал очевидную для всякого масона истину – что мир спасет масонская Троица, когда ее третий элемент (Красота) заключит масонское божество в единое целое.

Совершенно очевидно, что если в романе есть Красота, то должны присутствовать и первые два элемента масонской Троицы – Сила и Мудрость. Есть ли они в тексте? Конечно, есть. И самое интересное, что находятся они рядом с Красотой! Вернее, рядом с *Красотой воплощенной* – с Настасьей Филипповной. Чего и следовало ожидать. Ведь Настасья Филипповна, по ревнивому намеку Аглаи, это пушкинский «образ чистой красоты», которому беззаветно служит «рыцарь бедный».

Настасья Филипповна – это трижды повторенная Аглаей «чистая красота». А еще она, по выражению Мышкина, «ослепляющая красота», «странная красота», и т. д.

Вывод ясен: Настасья Филипповна оказалась действительно настолько красива, что увидевший ее портрет Мышкин тут же отождествил ее... ой нет, вовсе не с рыцарской прекрасной дамой, как простовато предположила Аглая. Князь отождествил Настасью Филипповную с *божественной* красотой. Вернее, так: с масонской божественной *Красотой!* С воплощенной божественной ипостасью. С третьим элементом масонской Троицы.

«Какая сила?»

А теперь внимательно перечтем в романе то место, где Аделаида рассматривает принесенный Мышкиным в малую гостиную портрет Настасьи Филипповны (курсив мой):

- Этакая *сила!* – вскричала вдруг Аделаида, жадно всматриваясь в портрет из-за плеча сестры.
- Где? *Какая сила?* – резко спросила Лизавета Прокофьевна.
- *Такая красота – сила,* – горячо сказала Аделаида, – *с этой красотой можно мир перевернуть!*

Нет сомнений, что в этом отрывке обнаруживается второй элемент масонской Троицы – Силу. Ведь именно *сила* повторяется здесь трижды и контекстно связана с *красотой*, то есть с Настасьей Филипповной.

Интересно и то, что Достоевский применяет здесь тот же прием (уточняющий вопрос), что и с выражением Мышкина о красоте. «Какая красота спасет мир?» – требовал у князя ответа Ипполит. «Какая сила?» – так же требовательно вопрошает Лизавета Прокофьевна. И получает удивительный ответ: *такая красота – сила*, поясняет Аделаида. С такой Красотой (с такой Силой) мир можно перевернуть!

Что это значит? Это значит, создать перевернутый мир. Мир противоположный. Масонский мир. С перевернутой верой и с противоположным Христом.

«Здесь – премудрость!»

Остается найти последний (он же первый) компонент масонской Троицы – Мудрость. Мы обнаруживаем ее спустя полгода, в первый день по возвращении князя в Петербург с утренним московским поездом. Прямо с вокзала Мышкин идет в домик Лебедева, чтобы узнать, где теперь находится Настасья Филипповна, вновь сбежавшая от Рогожина (теперь уже назад, в Петербург), и снова из-под венца:

– Вы меня за маленького принимаете, Лебедев. Скажите, серьезно она оставила его теперь-то, в Москве-то?

– Серьезно, серьезно, опять из-под самого венца. Тот уже минуты считал, а она сюда в Петербург и прямо ко мне: «Спаси, сохрани, Лукьян, и князю не говори...» Она, князь, вас еще более его боится, и *здесь – премудрость!*

И Лебедев лукаво приложил палец ко лбу.

Достоевский прекрасно знал библейские тексты. И отнюдь не случайно он сделал Лебедева толкователем Апокалипсиса («Я же в толковании Апокалипсиса силен и толкую пятнадцатый год»). Поэтому, когда Лебедев, с лукавством высказывая свое наблюдение, что Настасья Филипповна боится князя еще больше, чем Рогожина, употребляет при этом типично библейское выражение («здесь – премудрость!»), – нет сомнений, что говорит он это с особым смыслом. С каким же? Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны найти это выражение там, куда чаще всего заглядывает сам Лебедев, – в Апокалипсисе. И мы это выражение там находим!

Откровение Иоанна Богослова, тринадцатая глава (курсив мой): «*Здесь мудрость*. Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть» (Откр. 13:18).

Как видим, фраза Лебедева идентична выражению из Апокалипсиса, хотя звучит и с легким синонимичным искажением, не влияющим на смысл (премудрость – мудрость).

Как известно, речь в этой строфе Апокалипсиса идет об антихристе. Что это может значить? Только то, что Настасья Филипповна чувствует в тихом, смиренном Мышкине его губительную антихристианскую сущность. Мышкин – масонский антихрист, фанатичный разрушитель христианства. Это и страшит в князе православную Настасью Филипповну.

Число зверя

Число 666 из Апокалипсиса, число зверя, на которое намекает фраза Лебедева, сама являющаяся цитатой из Откровения Иоанна, – есть ли это число в романе? Конечно. Правда, существует оно там нарочно в разделенном виде, однако его легко обнаружить, поскольку связано это число неизменно с самыми дьявольскими вещами – с деньгами и зверствами.

1) Число 600 – это *шестьсот рублей*, который Павлищев ежегодно платил Шнейдеру за князя («Шнейдер получал по шестисот рублей в год»). Та же сумма повторяется и при уплате Павлищевым за содержание второго своего воспитанника – Антипа Бурдовского;

2) Число 60 – это *шестьдесят копеек* за ножик с оленьим черенком, с которым Рогожин бросится на князя и которым, видимо, зарежет Настасью Филипповну («Вот и этот предмет в шестьдесят копеек. „Конечно, в шестьдесят копеек, не стоит больше!“ – подтвердил он теперь, и засмеялся»). Показательно, что именно в тот момент, когда ножик видит в витрине лавки князь, в нем оживает его внутренний демон:

Но он выбежал из вокзала и очнулся только пред лавкой ножовщика в ту минуту, как стоял и оценивал в шестьдесят копеек один предмет, с оленьим

черенком. Странный и ужасный демон привязался к нему окончательно и уже не хотел оставлять его более.

С этой же цифрой соотносится в романе и рыцарь-тамплиер XII столетия, людоед, съевший *шестьдесят* католических монахов («умертвил и съел лично и в глубочайшем секрете шестьдесят монахов»).

3) Число 6 – это дважды убитые в романе *шесть* детей. Это прежде всего всё тот же людоед-тамплиер, убивший и съевший «несколько светских младенцев, – штук шесть, но не более». А также закоренелый душегуб (из рассказа Ипполита), из чистого удовольствия заколовший шестерых детей («Какой-нибудь из «несчастных», <...> заколовший шесть штук детей, единственно для своего удовольствия...»).

СНОСКИ К ГЛАВЕ 6:

¹⁾ Фостер Бейли. Дух масонства. М.: Свет, Амрита-Русь, 2015. – 224 с.

²⁾ Местергази Е. Г. Вера и князь Мышкин. Опыт «наивного» чтения романа «Идиот». / Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и зарубеж. ученых / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. – 560 с. – Стр. 291—318.

ГЛАВА 7

Про двойственное значение имени князя Мышкина написано немало трудов, они общеизвестны, так что останавливаться на них не буду. Вкратце же ставшее классическим пояснение имени князя, без сомнений, включает в себя два библейских толкования: это и Иисус Христос – «лев от колена Иудина, корень Давидов» (Отк. 5:5), это и дьявол – «ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить» (1 Петра 5:8).

Добавлю свой вариант.

Имя Льва

Имя князя Льва Николаевича Мышкина являет собой крайне значимый масонский символ. Лев – «один из самых могущественных и значительных масонских символов: это и «львиное пожатие», и лев на знамени колена Иуды»¹⁾, так говорит об этом известный американский масон Карл Х. Клауди. Львиное пожатие – специфическое заключение друг друга в объятия, основанное на масонских ритуалах и символах: «объятия пяти точек братского соприкосновения (рука в руку, стопа к стопе, колено к колену, грудь к груди и рука через плечо)»²⁾.

Львы входили в названия лож. Например, в Санкт-Петербурге была ложа Александра Златого Льва – как поясняет С. Карпачев, эта ложа «работала в Петербурге с 1816 года по высшим градусам»³⁾. Именно в этой ложе принял посвящение в масоны Сергей Львович Пушкин, отец поэта.

Особые львы включались и в архитектурный ансамбль масонских домов. Например, известный московский Музей революции (Тверская, 21) – в этом доме во времена Достоевского располагался на праве собственности Английский клуб, хорошо известными собраниями масонов (курсив мой): «...Это здание изначально принадлежало Михаилу Матвеевичу Хераскову – русскому поэтому эпохи Просвещения, а по совместителю одному из самых известных и деятельных масонов XVIII века. Поэтому естественно, что здесь проходили заседания масонской ложи, а сама архитектура здания до сих пор сохранила ряд масонской символики <...> с левой стороны от центральной колоннады можно увидеть окно в обрамлении двух колонн (Яхин и Боаз), Химеры на воротах и на самом здании, триединый венок, *львы* с человеческими лицами, *львы* с кольцами в зубах («львы молчания»)»⁴⁾.

Эти же масонские львы упомянуты Пушкиным, прекрасно осведомленном об их масонском значении, в «Евгении Онегине» («Балконы, львы на воротах...»).

Родовые львы Мышкиных

О том, что предки князя были масонами, говорит их родовое имя Лев. Отца князя (Льва Николаевича Мышкина) звали Лев Николаевич. О том же, что и дед князя был также еще одним Львом, проговаривается генерал Иволгин при первом знакомстве с князем:

– С Иваном Федоровичем Епанчиным я действительно бывал в большой дружбе, – разливался генерал на вопросы Настасьи Филипповны. – Я, он и покойный князь Лев Николаевич Мышкин, сына которого я обнял сегодня после двадцатилетней разлуки, мы были трое неразлучные, так сказать, кавалькада: Атос, Портос и Арамис.

На первый взгляд, генерал Иволгин говорит здесь полную ерунду. Ведь отца князя звали вовсе не Львом, его звали Николаем! В чем же тут дело? Достоеведы всегда обходили этот

вопрос молчанием, либо попросту всё списывали на очередные фантазии Ардалиона Александровича.

А между тем генерал Иволгин здесь ничего не соврал – просто он знал двух старших Мышкиных: отца князя (Николая Львовича) и деда князя (Льва Николаевича). Видимо, внешнее сходство князя с отцом было очень сильным. И вот теперь, увидев перед собой некоего взрослого Мышкина, у генерала Иволгина, находящегося в перманентно помутнении сознания (в подпитии), произошла мешанина в голове, и он спутал этих двух старших Мышкиных разом.

В Карамзина «Истории»

Достоевский не случайно наделил Мышкиных этим беспрерывно повторяющимся именем. Под этим бесконечным именем льва автор сокрыл ту истину, что все Мышкины не просто масоны, а что это древнейший род масонских львов! Их историческую древность и подтверждает фраза Лебедева на первых же страницах романа:

– Князь Мышкин? Лев Николаевич? Не знаю-с. Так что даже и не слыхивал-с, – отвечал в раздумье чиновник, – то есть я не об имени, имя историческое, в Карамзина «Истории» найти можно и должно, я об лице-с, да и князей Мышкиных уж что-то нигде не встречается, даже и слух затих-с.

Т. А. Касаткина, разбирая восклицание Лебедева, указала на работу Г. А. Федорова «Се человек» Яна Мостарта⁵⁾, где со ссылкой на труд Н. Карамзина⁶⁾ было установлено, что «Мышкин у Карамзина – один из двух главных архитекторов церкви Успения Богородицы, которая, «едва складенная до сводов <...> с ужасным треском упала, к великому огорчению Государя и народа». Итак, перед нами неудачник-строитель храма Богородицы»⁷⁾.

Что ж, определение дано – предок Мышкина, живший во время правления Великого князя Иоанна III Васильевича (с 1462 по 1505 год), один из главных архитекторов храма, неудачник-строитель. Но можно ли назвать его неудачником? Если в смысле падения недостроенного храма – то да. Но что если у этого предка была совсем другая цель? Например, чтобы недостроенная православная церковь и вправду взяла да и рухнула... Что тогда? Можно ли тогда считать его неудачником?

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.