

РАЗВИТИЕ ОБРАЗОВ МЫШКИНА И РОГОЖИНА В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Исследуются особенности диалога античной и христианской традиций в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». В этом контексте проведен анализ двух главных персонажей романа – Мышкина и Рогожина. Сделаны выводы о необходимости рассмотрения различных культурных традиций в творчестве Ф.М. Достоевского не по отдельности, а в их диалогическом единстве.

Одной из важных задач современного литературоведения является осмысление творчества русских писателей в общем контексте мировой литературы. Произведения Ф.М. Достоевского не являются исключением и могут быть вписаны в широкий литературный контекст. При этом необходимо отметить, что различные культурные традиции в его творчестве чаще всего рассматриваются по отдельности, в то время как они существуют в диалогическом единстве. Так, наряду с христианской традицией в произведениях писателя входит и античная, которая вступает с ней в диалог. Рассмотрение взаимодействия этих двух культурных парадигм в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» на различных уровнях помогает приблизиться к глубинному смыслу произведения. Покажем, как реализуется диалог античной и христианской традиций в образах главных героев романа – Мышкина и Рогожина.

Образ князя Мышкина соотносится с образом Иисуса Христа. Об этом пишут такие исследователи творчества Ф.М. Достоевского, как И.А. Битюгова (в комментариях к роману), И. Бурдина [1], Г.Г. Ермилова [2], Р.Г. Назиров [3], А.Е. Кунильский [4] и многие другие. Хотя ряд исследователей, например Л. Мюллер [5], Г.К. Щенников [6], Л. Левина [7] и другие, ставят это под сомнение. Необходимо отметить, что сам Ф.М. Достоевский в черновиках к роману трижды записывает на полях «Князь Христос» (IX, 246, 249, 253), и это, как нам кажется, свидетельствует о соотносённости князя Мышкина с Христом.

С другой стороны, образ Парфёна Рогожина соотносится, на наш взгляд, с образом Диониса. На это указывают постоянные появления Рогожина с шумной компанией пьяных людей низкого происхождения, которые могут быть соотносены с охмелевшими от вина сатирами, являющимися необходимыми спутниками Диониса. Отметим, что к середине романа свита Рогожина исчезает, что связано с уменьшением inferнальной семантики вокруг этого образа. Ватага дважды появляется в начале романа: на квартире у Гани Иволгина и на именинах Настасьи Филипповны. При этом они тоже всегда «охмелевшие»: «В высшей степени “готовых” опять-таки никого из них не было» (VIII, 163).

На сходство с Дионисом указывает и портрет Рогожина: Парфён «...был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и почти чёрноволосый, с серыми маленькими, но огненными глазами» (VIII, 5). Греческий же бог, согласно античным мифам, был «тёмнокудрым».

Помимо дионисийской символики в образе Рогожина присутствует ещё и христианская, и при том двойная: божественная и сатанинская. Сами сатиры были трансформированы в христианстве в чертей, сохранив копыта и хвосты. Таким образом, Рогожин через дио-

нисийское начало соотносится с inferнальным миром. Это можно проследить на множестве примеров. Но уже в первоначальном портрете Рогожина начинает проступать и божественная символика, которая приобретёт своё наибольшее значение в конце романа и будет связана с темой перерождения Рогожина. Здесь она пока только намечается. Вот портрет Рогожина, который несёт в себе одновременно три начала: дионисийство, божественность и сатанизм. «Особенно приметна была в этом лице его мёртвая бледность, придававшая всей физиономии молодого человека измождённый вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем что-то страстное, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом» (VIII, 5). В этом описании «крепкое сложение», «что-то страстное» – это от Диониса; «мёртвая бледность», «нахальная и грубая улыбка» и «резкий, самодовольный взгляд» – от Сатаны; «измождённый вид» и «страдание» – от Иисуса Христа. Далее в романе он вначале два раза именуется «черноволосым», а затем везде «черномазым». Это, в свою очередь, соотносит его с чёртом, т.к. «черномазый» – это одно из прозвищ чёрта.

Интересен у Рогожина и мотив бегства от отца: он уезжает от него в Псков. Здесь важен топос его бегства: многие исследователи указывают на важность географического фактора в рамках художественного произведения. Ю.М. Лотман замечает по этому поводу: «Характерно, что в русской литературе география становится одним из доминирующих художественных средств выражения» [8. С. 161]. На мифологизированные стереотипы любой народности существенное влияние оказывает изначальное географическое положение, формирующее впоследствии так называемый культурный ландшафт. «Географические образы, – утверждает Д.Н. Замятин, – есть не что иное, как особый язык, язык пространственной культуры, которая как бы модифицирует сама себя в зависимости от места, страны, региона» [9. С. 6].

Город Псков, наравне с Великим Новгородом и Киевом, является центром христианской культуры. Пространство оказывается для Парфёна чужим, инородным, т.к. в начале романа он ещё сильно связан с inferнальным началом. Приехав в Псков, Рогожин слёг в горячке и пробыл в ней всё время своего нахождения в этом городе. Больной он и выезжает обратно в Петербург. Но в чужое пространство герой попадает из-за страха смерти от рук своего отца, который внушает Парфёна, по словам Лебедева, «калиновым посохом», связанным с обширной inferнальной семантикой в русском фольклоре (встреча с Чудо-Юдой или Змеем в сказках происходит на калиновом мосту и др.).

Мотив бегства от несущего смерть отца очень характерен для Диониса. При рождении он чуть не погиб от своего родного отца Зевса, который явился к его матери Семеле во всём величии бога-громовержца, царя Олимпа. В другой раз Диониса уносит Аполлон от его приёмного отца Атаманта, который в безумии хочет убить свою жену Ино и всех её детей.

Как указывает исследователь М.С. Альтман [10], фамилия Рогожина происходит от названия старообрядческого кладбища. В Москве было Рогожское кладбище, которое в обиходе называли «Рогожа», с раскольничьим центром, называвшимся «Рогожинское согласие». Но в то же время через свою фамилию Рогожин будет соотноситься и с античной мифологией. Его фамилия образована от названия кладбища «Рогожа» при помощи суффикса *-ин*, который в словообразовании русского языка обозначал принадлежность по отцу. Таким образом, получается, что Рогожин – сын «Рогожи», т.е. кладбища. Согласно античной мифологии богом подземного царства мёртвых является Плутон. Отсюда следует, что Рогожин – сын Плутона. А это, в свою очередь, снова подчёркивает inferнальную семантику в образе Рогожина, т.к. царь преисподней – это Сатана. Фамилия Рогожина диалогична: она соотносит его с античной (Плутон) и христианской (божественной – старообрядцы и inferнальной – Сатана) традициями.

Образ Мышкина также соотносится через свою фамилию с двумя культурными традициями. Об этой фамилии писали уже очень многие исследователи и предлагали различные варианты её трактовки. Мы хотим высказать ещё один. Одно из прозвищ Аполлона – Сминфей, по-древнегречески $\acute{\omicron}\ \sigma\mu\iota\nu\theta\epsilon\upsilon\prime\varsigma, \epsilon\prime\omega\varsigma$, которое образовано, по одной из версий, от греческого $\acute{\omicron}\ \sigma\mu\iota\nu\theta\omicron\varsigma, \omicron\upsilon$ – *полевая мышь*, которая как животное, видящее в темноте, служило символом всевидящего бога. Одним из компонентов божественности Аполлона была мышь-прорицательница. С мышами связывали болезни и излечение от них. Сминфей, первоначально дух-прорицатель, принимавший образ мыши, возник как бог врачевания и разрушения, но затем эллины отождествили его с Аполлоном. Таким образом, через свою фамилию Мышкин может быть соотнесён с Аполлоном.

Показательна и первая встреча Мышкина с Настасьей Филипповной в доме у Ганечки, когда последний наносит князю пощечину. В этот момент Рогожин называет Мышкина овцой: «И будет каяться! – закричал Рогожин, – будешь стыдиться, Ганька, что такую... овцу (он не мог приискать другого слова) оскорбил!» (VIII, 99). Исследователь античных мифов Н.А. Кун пишет: «В Аркадии (центральная часть Пелопоннеса) Аполлон почитался как охранитель стад и изображался в виде барана» [11. С. 24]. А.Ф. Лосев пишет: «Зооморфизм Аполлона проявляется в его связи и даже полном отождествлении с вороном, лебедем, мышью, волком, бараном» [12. С. 93].

Соотнесение Мышкина с Аполлоном вносит в трактовку романа дополнительный контекст: Мышкин и Рогожин могут быть представлены как Аполлон и Дионис, т.е. как созидающее и разрушающее начала. Это также позволяет увидеть и неоднозначность этих

двух образов. А.Ф. Лосев говорит об Аполлоне, что тот «...включал в свой образ архаические и хтонические черты догреческого и малоазийского развития (отсюда разнообразие его функций – как губительных, так и благодетельных, сочетание в нём мрачных и светлых сторон)... Образ Аполлона соединяет воедино небо, землю и преисподнюю» [12. С. 92]. Отсюда неоднозначность образа князя Мышкина в романе. Следует указать на неоднозначность самой номинации данного персонажа: он – князь. А данный титул сразу же отсылает к образу другого князя – Князя Тьмы, т.е. к Дьяволу. Не случайно, на наш взгляд, так часто Лев Николаевич даётся именно в номинации «Князь Мышкин». Это говорит о неоднозначности образа Мышкина, который совмещает в себе черты Иисуса Христа и Князя Тьмы.

Исследователь В.В. Дудкин в статье «Достоевский и Евангелие от Иоанна», основываясь на рукописи Ницше, говорит о том, что Евангелие от Иоанна (на которое опирался в своём творчестве Достоевский) выросло на базе древнегреческой трагедии. Он, в частности, пишет: «Жизнеописание Христа в Евангелии от Иоанна определённо перекликается с великими образцами древнегреческой трагедии, и, напротив, античная трагедия является прамоделью трагического пути Христа» [13. С. 346]. И далее: «Временная структура Евангелия от Иоанна обнаруживается в “чистом виде” в романе Достоевского «Идиот» [13. С. 346]. Также этот исследователь говорит об аналогии между Христом и Дионисом, приводя два доказательства этого сравнения:

1. Изначально древнегреческая трагедия изображала только Диониса и его страдания.

2. В Христе и Дионисе – при всех и очевидных их различиях – воплощено жизнеобновительное начало через смерть. Дионис – это тоже умирающий и воскресающий бог, как и Христос.

Другой исследователь, Р.Г. Назиров, в статье «О прототипах некоторых персонажей Достоевского» пишет о том, что Мышкин и Рогожин вырастают из одного первоначального образа Идиота, который фигурирует в первых черновиках романа. «В одном из ранних вариантов первый Идиот говорит своему брату: “Или властвовать тирански, или умереть за всех на кресте – вот что только и можно по-моему, по моей натуре, а так просто изнашивать я не хочу”. В романе нет такого сочетания крайностей в одном герое; эти крайности разделены в лицах князя Мышкина и Рогожина. Но не случайно эти антагонисты – самые близкие друг другу люди» [14. С. 217]. Далее Р.Г. Назиров сравнивает роман «Идиот» с поэмой Фёдора Глинки «Таинственная капля» (1861), написанной на основе апокрифа. Согласно этому тексту во время бегства в Египет Богородица одной каплей своего молока спасла умирающего ребенка, который потом становится разбойником. Именно его распяли на кресте вместе с Христом и другим преступником. Разбойник и Христос оказываются молочными братьями. По мнению Р.Г. Назирова, Ф.М. Достоевский мог быть знаком с произведением Глинки и использовать этот мотив в своём романе: Рогожин и Мышкин являются молочными братьями, т.к. один из них соотносим с разбойником, а другой с Христом.

Таким образом, на основе всего вышеизложенного можно сказать, что один первоначальный образ Идиота

из черновиков романа распадается на два – Мышкина-Христа и Рогожина-Диониса. Тема братства этих двух героев широко развивается в романе. Например, мать Мышкина – дочь московского купца третьей гильдии, и Рогожин тоже из купцов. В самом начале романа подчёркивается момент их единства словом «оба»: «В одном из вагонов третьего класса, с рассвета, очутились друг против друга, у самого окна, два пассажира – *оба* (здесь и далее выделено мной. – *Р.Ш.*) люди молодые, *оба* почти налегке, *оба* не щегольски одетые, *оба* с довольно замечательными физиономиями и *оба* пожелавшие, наконец, войти друг с другом в разговор» (VIII, 5). О двух героях говорится как об одном, в этом некий момент синтеза. Заметим также, что их встреча происходит на рассвете, который, на наш взгляд, символизирует начало нового дня для Рогожина, т.е. его духовного возрождения.

Братство подчёркивает и сцена обмена крестами. Финальная встреча этих двух героев начинается фразой Рогожина: «Лев Николаевич, ступай, брат, за мной, надоть» (VIII, 500). О братстве князя Мышкина и Парфёна Рогожина в финале романа говорит и исследователь А. Мановцев.

На единство этих двух персонажей указывает и сопоставление Мышкина с Аполлоном, а Рогожина – с Дионисом. А.Ф. Лосев пишет: «Соединение в образе Аполлона рациональной ясности и тёмных стихийных сил подтверждается теснейшими связями Аполлона и Диониса, хотя это божества-антагонисты: один по преимуществу бог светлого начала, другой – бог тёмного и слепого экстаза; но после VII века до н.э. образы этих богов стали сближаться в Дельфах, им обоим устраивали оргии на Парнасе, сам Аполлон нередко почитался как Дионис» [12. С. 93].

Соединение Мышкина и Рогожина происходит на уровне их имён, где они могут быть представлены как мужское и женское начала. Лев – это символ силы, т.е. мужского начала. Имя Рогожина Парфён образовано от древнегреческого существительного $\eta\prime\pi\alpha\rho\theta\epsilon\prime\nu\omicron\upsilon$ – *девица, дева, девственный, чистый*. В Новом Завете встречается слово $\omicron\prime\pi\alpha\rho\theta\epsilon\prime\nu\omicron\varsigma$, $\omicron\upsilon$ – *неженатый, целомудренный*. Это также одно из прозвищ Афины, которую звали Богиней-Девой, или $\prime\Lambda\theta\eta\nu\eta$ - $\Pi\alpha\rho\theta\epsilon\prime\nu\eta$. Таким образом, через образ девы, или Афины, Рогожин связывается с женским началом.

Можно предположить, что на протяжении всего романа Парфён Рогожин проходит свой духовный путь к вере, который для него начинается со встречи с князем Мышкиным. В этом плане характерно, что встреча двух героев происходит на рассвете.

При первой встрече в вагоне Рогожин говорит Мышкину: «Князь, неизвестно мне, за что я тебя полюбил» (VIII, 13). И далее: «Ну коли так, – воскликнул Рогожин, – совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!» (VIII, 14).

У Рогожина открывается духовное зрение, и именно он первым видит святость Мышкина, которая, согласно древнерусскому народному представлению, заключается именно в юродстве. И буквально сразу же после этого следует фраза: «Скоро шумная ватага удалилась по направлению к Вознесенскому (подчеркнуто мной. – *Р.Ш.*) проспекту» (VIII, 14). И хотя «ватага» – это ещё пока свита Диониса, но Рогожин уже направляется к своему грядущему Воскресению.

В следующий раз семантика духовного возрождения появится во второй сцене, когда Мышкин придёт в дом Рогожина. Парфён удивлён, «точно в посещении князя он находил что-то невозможное и почти чудесное» (VIII, 170). Для Рогожина вновь возникает возможность чудесного воскресения, что подчёркивается семантикой словосочетания «что-то невозможное и почти чудесное», хотя «...бледность и как бы мелкая, беглая судорога всё ещё не покидали лица Рогожина» (VIII, 171). Инфернальные черты пока ещё остаются.

При Мышкине в Рогожине просыпается вера. Во время их разговора князь говорит: «Когда я с тобой, то ты мне веришь, а когда меня нет, то сейчас перестаёшь верить и опять подозреваешь» (VIII, 174). И далее он подчёркивает следующий факт: «А мне на мысль пришло, что если бы не было с тобой этой напасти, не приключилась бы эта любовь, так ты, пожалуй, точь-в-точь как твой отец бы стал, да и в весьма скором времени» (VIII, 178). Таким образом, любовь к Настасье Филипповне является для Рогожина спасительной, у него есть путь к изменению, к возрождению.

Огромную важность в связи со всем вышесказанным приобретает третья финальная сцена, которую условно можно назвать сценой прощения. Особенно остро в ней начинает звучать для Мышкина тема Христа. Мышкин гладит щёки и волосы Рогожина и тем самым прощает его. Заметим, что у Аполлона есть такое качество: он очищает людей, совершивших убийство. Именно очищение и даёт Мышкин Рогожину.

Таким образом, в результате проведенного анализа можно видеть, что только рассмотрение одновременно христианской и античной традиций позволяет раскрыть истинный смысл произведения. Рассматривая отдельно эти аллюзии, мы теряем ряд важных идей романа, неправильно рассматриваем конфликт всего произведения.

Нами было выявлено, что наравне с князем Мышкиным фигура Парфёна Рогожина играет важную роль в романе. Всё произведение строится как духовный путь языческого Рогожина к христианской вере. И на всём протяжении этого пути христианское начало в нём борется с языческим. По сути, абсолютной победы христианского в Рогожине в романе нет, но указаны перспективы его перерождения. Любовь к Настасье Филипповне является спасительной для него, хотя он и приносит её по языческому обычаю в жертву.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдина И. Живописный образ Христа в структуре романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура: Альманах. М.: Классика плюс, 1998. С. 44–54.
2. Ермилова Г.Г. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Поэтика, контекст: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 1999. 49 с.
3. Назиров Р.Г. Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1982. 160 с.

4. *Кунильский А.Е.* О христианском контексте в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов / Отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1998. Вып. 2. С. 391–408.
5. *Мюллер Л.* Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1998. Вып. 2. С. 374–384.
6. *Щенников Г.К.* Художественное мышление Ф.М. Достоевского. Свердловск: Средне-Уральское книж. изд-во, 1978. 176 с.
7. *Левина Л.* Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века: Сб. ст. / Сост. К.А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996. С. 343–369.
8. *Лотман Ю.М.* Современность между Востоком и Западом // Знамя. 1997. № 9. С. 152–169.
9. *Замятин Д.Н.* Гуманитарная география: Пространство и язык географических образов. СПб.: Алетейя, 2003. 218 с.
10. *Альтман М.С.* Имена и прототипы литературных героев Достоевского // Ученые записки Тульского гос. пед. ин-та. 1958. Вып. 8. С. 131–150.
11. *Кун Н.А.* Легенды и мифы Древней Греции / Подг. к изд. А.Г. Бокщаниным. Алма-Ата: Жалын, 1985. 384 с.
12. *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энцикл., 1980–1982. Т. 1. 672 с.*
13. *Дудкин В.В.* Достоевский и Евангелие от Иоанна // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. / Отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1998. Вып. 2. С. 337–348.
14. *Назирова Р.Г.* О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования: Сб. ст. Л.: Наука, 1974. Т. 1. С. 202–219.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 16 октября 2007 г.