

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1.09

Р.А. Бакеев

СЮЖЕТ ПОЭМЫ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН» В СТРУКТУРЕ
РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Исследуется связь поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» и романа Ф.М. Достоевского «Идиот» на уровне характерологии и сюжетостроения. В этом контексте проведен анализ пяти сюжетных соответствий названных произведений. Сделаны выводы о типологическом параллелизме обращения к теме демонизма у Лермонтова и Достоевского и одновременно различия её прочтения в рамках художественной специфики писателей.

Ключевые слова: Достоевский; Лермонтов; «Идиот»; «Демон»; религия.

Ф.М. Достоевский в течение всей жизни активно обращался к творчеству М.Ю. Лермонтова. «Были у нас и демоны, настоящие демоны; их было два и как мы любили их» [1. Т. 13. С. 50–51], – писал Достоевский в «Дневнике писателя», имея в виду Лермонтова и Гоголя. В письмах Достоевского мы найдем немало фактов, отражающих особое отношение писателя к Лермонтову. Самый характер цитирования стихов Лермонтова свидетельствует, что его творчество было живо в художественной памяти Достоевского.

При этом, как утверждают авторы «Лермонтовской энциклопедии», «печатные оценки личности Лермонтова и его героев часто обнаруживают полемически заостренное, напряженное отношение Достоевского к Лермонтову» [2. С. 156].

О творческой связи Лермонтова и Достоевского писали такие исследователи, как И.С. Чистова [3], R Przybylski [4], E. Stenbock-Fermor [5], А. Балагин [6] и др.

В контексте данной статьи интерес представляет соприкосновение Достоевского и Лермонтова в теме демонизма. Мотивы «Демона» – один из литературных источников, подготовивших почву для героев-бунтарей Достоевского (Раскольников, Иван Карамазов). Наша статья посвящена расширению рамок понимания связи поэмы «Демон» и романа «Идиот». Главная цель – обнаружение коренных характерологических и сюжетных соответствий поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон» и романа Ф.М. Достоевского «Идиот».

Уже на фабульном уровне обнаруживается близость поэмы «Демон» и романа «Идиот».

Фабула «Демона»: Демон влюбляется в грузинскую девушку Тамару. Убивая жениха Тамары, Демон соблазняет Тамару. В этом ему противостоит Ангел, посланник Божий, который вскоре уступает Тамару Демону. Прельстив девушку вечной жизнью, Демон убивает ее, но душу Тамары забирает Ангел и уносит в Рай. Демон, лишившись Тамары, вновь возвращается к своему вечному одиночеству.

Фабула «Идиота»: Рогожин влюбляется в Настасью Филипповну. Сдерживая свое чувство, Рогожин сначала любит Настасью Филипповну на расстоянии. Затем он пытается купить возлюбленную, суля ей несметные королевские богатства. На именинах Настасьи Филипповны Рогожин лишает Ганю статуса жениха. На пути Рогожина становится Мышкин, вскоре уступающий

Настасью Филипповну. В итоге происходит убийство героини.

Сближение образов Настасьи Филипповны и княжны Тамары происходит уже в номинации героинь. Нескольким раз в романе Настасья Филипповна именуется «княгиней». Важно, что Настасья Филипповна – «княгиня», а Тамара – княжна, т.е. первая – жена князя, а вторая – дочь. Вполне очевидна иллюзорность надежд героини Достоевского стать «княгиней».

Мышкин (как Князь Христос) принадлежит всем и в то же время он ничей. Единственное, на что может надеяться Настасья Филипповна – это участь Марии Магдалины, то есть возможность идти рядом, не требуя ничего взамен. Тамара, в свою очередь, княжна – невинная дочь Господа, как и все христиане, Его дети.

В этой связи очевидна еще одна параллель в номинации героинь. Фамилия Настасьи Филипповны – Барашкова, этимология которой многими исследователями видится в евангельском «агнце» (Иоанн. 1:27, 36), что указывает на чистую, невинную, христианскую сторону личности героини Достоевского.

В тексте поэмы о Тамаре говорится: «И улыбается она, / Веселья детского полна» [7. С. 67]. Присутствие детского начала в женских образах сближает произведения Лермонтова и Достоевского в важнейшем пункте христианской аксиологии. Обратиться к невинному ребенку в своей душе для христианина – залог спасения («Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Матф. 18:3)). Обидеть ребенка для христианина – страшнейший грех («А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его во глубине морской» (Матф. 18:3)). Вот почему так важно и Лермонтову, и Достоевскому сделать акцент на детской сущности своих героинь. Демон, которому «зло наскучило», пленяется невинной красотой Тамары, соблазняет ее и, в итоге, совершает все то же зло. Внутри Настасьи Филипповны живет обиженный ребенок, соблазненный грешником Тоцким, жаждущий спасения.

Наш сравнительный анализ основан на пяти сюжетных соответствиях:

1. Первое знакомство.
2. Несостоявшаяся свадьба.

3. Проигранная Ангелом битва за Тамару.

4. Смерть героини.

5. Борьба Демона и Ангела за ее душу. Победа Ангела.

Сцена первой встречи Рогожина и Настасьи Филипповны формально соответствует аналогичной сцене в «Демоне». И там, и там героиня не видит героя-наблюдателя. Рогожин говорит: «Я тогда, князь, в третьягодняшней отцовской бекеше через Невский перебежал, а она из магазина выходит, в карету садится. Так меня тут и прожгло» [1. Т. 8. С. 16].

Во-первых, обратим внимание на акцент, который сделан на «третьегодишней отцовской бекеше». Отцовская бекеша подчеркивает подчиненность Рогожина миру отца, живущего в доме-«кладбище» (так называет Ипполит Терентьев дом Рогожина). Об этом же пишет И.Р. Архундова: «Умершие дед и отец Рогожина являются <...> “заложными покойниками” – “существами демонической природы, сближенными с нечистой силой” <...> предки передали Парфену свою хтоническую сущность» [8].

Именно с моментом, когда он влюбляется в Настасью Филипповну, связан прорыв Рогожина за пределы отцовского мира. Сначала он идет в балет смотреть на Настасью Филипповну («У нас, у родителей, попробуй-ка в балет сходить, – одна расправа, убьет!» [1. Т. 8. С. 16], а затем и вовсе тратит отцовские деньги на подарок возлюбленной («...пошел, никуда не глядя, в английский магазин, да на все пару подвесок и выбрал» [1. Т. 8. С. 16]). Любовь к Настасье Филипповне снимает с Рогожина оковы отцовского демонизма, дарит его образу человеческие черты.

Знакомство с Тамарой для лермонтовского Демона также связано с очеловечиванием, освобождением от преисподней, возвращением к истинной сущности:

И вновь постигнул он святыню

Любви, добра и красоты!..

<...>

В нем чувство вдруг заговорило

Родным когда-то языком.

То был ли признак возрождения?

[7. С. 69].

Итак, в первой сцене происходят два структурно схожих события знакомства героя и героини. Демон и демонический герой Рогожин оказываются в «пороговой» ситуации, влюбляются, происходит «очеловечивание» Демона и Рогожина.

Следующая сцена условно названа нами «Несостоявшаяся свадьба» (убийство жениха в «Демоне» и сцена именин Настасьи Филипповны). И в «Демоне», и в «Идиоте» есть фигуры женихов, которые уступают своим невест. В «Идиоте» это Гаврила Ардалионович, который с позором получает отказ от Настасьи Филипповны, терпит муку искушения деньгами и символически умирает.

Образы женихов имеют вполне определенные сходства. Оба внешне красивы. Герой Лермонтова – богатый «властитель Синодала», его оружие и одежда роскошны, в то время как «очень красивый молодой человек» Ганя тешит себя постоянными мечтами о богатстве и роскоши, правом в будущем назваться «королем Иудейским».

В «Демоне» эпизоду убийства жениха предшествуют следующие строки:

И вот часовня на дороге...

Тут с давних лет почиет в божьей

Какой-то князь, теперь святой,

Убитый мстительной рукой.

С тех пор на праздник или на битву,

Куда бы путник ни спешил,

Всегда усердную молитву

Он у часовни приносил;

И та молитва сберегала

От мусульманского кинжала.

Но презрел удалой жених

Обычай прадедов своих.

Его коварною мечтою

Лукавый Демон возмущал:

Он в мыслях, под ночью тьмою,

Уста невесты целовал

[7. С. 89].

Часовня «святого князя», молитва у которой могла спасти страстного, самоуверенного жениха, есть и в «Идиоте». Накануне именин Настасьи Филипповны происходит сцена в комнате Мышкина, в которой Варя, а затем и сам князь, указывают Гане на нелепость затеваемого брака. Варя говорит: «Эй, не ездь и сам! Эй, берегись! Не может это хорошо уладиться!» Продолжается сцена диалогом Гани и князя. «Как же вы такую муку выбрали, зная, что она в самом деле семидесяти пяти тысяч не стоит?» [1. Т. 8. С. 154] – говорит князь, указывая далее, что так жениться «очень стыдно».

На наш взгляд, в данной сцене смешиваются языческий (Варя) и христианский (Мышкин) мотивы. Варя, пользуясь терминологией В.Я. Проппа [9], выполняет сказочную функцию запрета, а Ганя – функции отлучки и нарушения запрета, тем самым реализуется стандартный сказочный сюжет «запрет покидать родной дом – его нарушение – беда». Варя выполняет функцию сказочной «сестрицы», помогая брату. Варя своим запретом ставит брата в ситуацию выбора между семьей (родом) и личным благополучием. При этом выбор может быть осуществлен в начале пути, поэтому герой должен ответить на вопрос: ехать или нет?

Напротив, в христианской системе ценностей, в которую включает Ганя Мышкин, вопрос «ехать или нет?» заменяется вопросом «как ехать?»: с Богом или нет. В христианской картине мира человек всегда находится в пути. Проблематизации подвергается характер и цель этого пути: крестный \ греховный путь в Царствие Божье \ Ад.

Если в приведенной сцене из «Идиота» сказочное (родовое, языческое) и христианское разбиваются по голосам двух героев, то в «Демоне» они монологически слиты. Слияние языческого и христианского в образе лермонтовского князя детерминировано сущностью кавказского мира. Запрет князю «не ехать дальше без молитвы» по содержанию христианский, но по форме сказочный.

Кроме того, в сказке чаще всего запрет покидать родной дом определяется враждебностью всего, что находится за пределами знакомого героя мира. Так, и в «Демоне» часовня на могиле «святого князя» находит-

ся на границе между христианскими и мусульманскими землями («И та молитва сберегала / От мусульманского кинжала»).

В «Идиоте» же нарушение запрета ехать к Настасье Филипповне, потенциальная женитьба связаны для Гани с коренными изменениями в жизни. При этом Ганя прямо говорит, что «во мрак» идет. «Во мраке» Ганю ждут испытания, пройдя которые он вернется в родной дом другим человеком. Настасья Филипповна для Гани выступает типичным героем-дарителем, а «достать деньги из огня» – это типичное сказочное испытание.

Итак, и жених в «Демоне», и Ганя в «Идиоте» скачут мимо часовни князя и попадают в беду: в «Демоне» жениха убивают «двое», в «Идиоте» Рогожин деньгами лишает Ганю статуса жениха.

Следующий сюжетный контрапункт на пути сопоставления поэмы «Демон» и романа «Идиот» обозначен нами как «Проигранная Ангелом битва за Тамару».

В поэме сцене диалога Тамары и Демона перед убийством героини предшествует встреча Демона и Ангела у стен монастыря.

Задумчив у стены высокой
Он бродит <...>
Он поднял взор: ее окно,
Озарено лампадой, блещет;
Кого-то ждет она давно! <...>
Не ангел ли с забытым другом
Вновь повидаться захотел,
Сюда украдкою слетел
И о былом ему пропел,
Чтоб усладить его мученье?...
Тоску любви, ее волнение
Постигнул Демон в первый раз
[7. С. 91].

Точно так же караулит Рогожин Мышкина у петербургского дома Настасьи Филипповны, куда тот и приходит вопреки обещанию не ходить к ней, данному им Рогожину. В сцене петербургской прогулки Мышкина с напряженным внутренним монологом происходит аналогичная битва Рогожина и Мышкина, в которой Мышкин сдается Рогожину, уступает ему Настасью Филипповну, несмотря на ранее сказанное Рогожиным: «Так бери же ее, коли судьба! Твоя! Уступаю!» [1. Т. 8. С. 223].

У Лермонтова читаем:
Она моя! – сказал он грозно, –
Оставь ее, она моя!
Явился ты, защитник, поздно,
И ей, как мне, ты не судья.
На сердце, полное гордыни,
Я наложил печать мою;
Здесь больше нет твоей святости,
Здесь я владею и люблю!
[7. С. 93].

В поэме свидания Тамары и Демона начинаются вслед за смертью жениха княжны. В романе «Идиот» отношения Настасьи Филипповны и Рогожина вынесены за рамки повествования. Наиболее полно их описание дается в письмах Настасьи Филипповны к Аглае. «Не смотрите на это, я уже почти не существую, и знаю это; бог знает, что вместо меня живет во мне. Я читаю

это каждый день в двух ужасных глазах, которые постоянно на меня смотрят, даже и тогда, когда их нет предо мной. Эти глаза теперь молчат (они все молчат), но я знаю их тайну. У него дом мрачный, скучный, и в нем тайна. <...> У меня тайн от него нет. Я бы его убила со страху... Но он меня убьет прежде...» [1. Т. 8. С. 389] – пишет героиня. Эти слова прямо перекликаются со словами из поэмы:

Могучий взор смотрел ей в очи!
Он жег ее. Во мраке ночи
Над нею прямо он сверкал,
Неотразимый, как кинжал

[7. С. 95].

Ощущение неотразимой смерти характерно для обеих героинь. Наказание смертью за отношения с Демоном и Рогожиным воспринимаются ими как данность, которая неминуемо и происходит.

Собственно, с момента убийства обеих героинь невозможно проследить четкие событийные соответствия сюжетов поэмы и романа. Но одну деталь нельзя обойти вниманием. Во внешности мертвых героинь фигурирует мрамор как средство описания.

В «Демоне»:

И были все ее черты
Исполнены той красоты,
Как мрамор, чуждой выраженья
[7. С. 100].

В «Идиоте»: «В ногах, сбиты были в комок какие-то кружева, и на белевших кружевах, выглядывая из-под простыни, обозначался кончик обнаженной ноги; он казался как бы выточенным из мрамора и ужасно был неподвижен» [1. Т. 8. С. 463].

Можно согласиться с исследователями, интерпретирующими мраморную ногу Настасьи Филипповны как символическую деталь ее причастности античному образу красоты Афродиты или Венеры.

Все же хотелось бы отметить возможность буквального соответствия у Достоевского лермонтовскому внешнему атрибуту смерти героини.

Мрамор как материал, из которого строятся надгробные памятники, становится в обоих произведениях символом физической гибели, разъединения тела и души.

У Лермонтова мрамор уточняет «чуждую выражения» красоту, у Достоевского мрамор дополняется «ужасной неподвижностью». Этим подчеркивается полное отсутствие жизни в телах героинь.

Лермонтов, создавая изначально фантастическую поэму с антропоморфными образами Демона и Ангела, обладал возможностью показать события после смерти героини. Реалист Достоевский такой возможностью не обладал. В сцене, когда превратившийся уже в Идиота Мышкин обнимает бредящего Рогожина, улавливается символическая параллель со сценой победы Ангела над Демоном. Мышкин возвращается в свой швейцарский рай, Рогожин, пережив горячку, отправляется на каторгу, освободившись от демонического наваждения.

Вполне доказуемая связь поэмы Лермонтова и романа Достоевского позволяет сделать вывод о типологическом параллелизме обращения к теме демонизма у Лермонтова и Достоевского. Романтическое двоemiрие

преобразуется в реалистический диалогизм Достоевского, отражающий переход личности от безнравственного демонического состояния к жизни под светом

христианского символа веры. Как написано в романе «Братья Карамазовы»: «Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей».

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Л.: Наука, 1989.
2. Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов, Редкол.: И.Л. Андроников, В.Г. Базанов, А.С. Бушмин, В.Э. Вацуро, В.В. Жданов, М.Б. Храпченко. М.: Сов. энциклопедия, 1981. 746 с.
3. Чистова И.С. Прозаический отрывок М.Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов // Русская литература. 1978. № 1.
4. Przybylski R. Proza Lermontowa a młodzińska twórczość Dostojewskiego // Slavia Orientalis. 1958. roč. 7, № 2. С. 38–86.
5. Stenbock-Fermor El. Lermontov and Dostoevskij's novel «The Devils» // The Slavic and East European Journal. 1959. Vol. 17, № 3.
6. Валагин А. «Герой нашего времени» Лермонтова и «Бесы» Достоевского // Сборник научных студенческих работ. Воронеж, 1968. Вып. 1. С. 110–113.
7. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. 3.
8. Ахундова И.Р. «Воплощение хаоса и небытия» (Парфен Рогожин – демон смерти или персонификация судьбы) // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения: Сб. работ отечественных и зарубежных ученых / Под ред. Т.А. Касаткиной. М., 2001. С. 178.
9. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 23.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 30 апреля 2009 г.