

RU

Скопцы и скопчество в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»

Карпачева Т. С.

Аннотация. В статье рассматривается роль «скопческой» темы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Цель исследования – выявить значение упоминаний о «скопческом» соседстве в доме Рогожина. Научная новизна состоит в том, что впервые «скопческая» тема рассматривается с применением междисциплинарного подхода, то есть с опорой на исследования, непосредственно посвященные изучению феномена скопчества. В результате исследования установлено, что сравнение в романе дома Рогожина с кладбищем в свете скопческой темы приобретает новый смысл: его можно понимать не только как ассоциацию с Рогожским кладбищем – известным старообрядческим центром, но и с кладбищем в буквальном смысле, так как там, где селились скопцы, происходили и оскопления, зачастую заканчивавшиеся гибелью адептов. В этой же связи следует понимать и опасение, высказанное Настасьей Филипповной, о том, что в доме Рогожина еще отцом его «спрятан мертвый», не как мистический, а как вполне рационально объяснимый страх. Также и роль копии картины «Мертвый Христос» в рогожинском доме получает новое объяснение: в роман вводится антираскольничья и антисектантская тема. «Копия» ритуальных действий у раскольников, соблюдение традиций без литургического общения с церковью и без просвещения – все это тоже оказывается «мертвым»: нет Христа, мертв Христос в расколе, заменившем веру ритуалом, и тем более нет Христа в скопчестве, где, манипулируя религиозными чувствами, калечат людей.

EN

Skoptsy and skopchestvo in F. M. Dostoevsky's novel "Idiot"

T. S. Karpacheva

Abstract. The paper examines the role of the "skopchestvo" theme in F. M. Dostoevsky's novel "Idiot". The aim of the study is to identify the meaning of references to the "skoptsy's" neighborhood in Rogozhin's house. The study is original in that it is the first to consider the "skopchestvo" theme using an interdisciplinary approach, that is, based on research directly devoted to the phenomenon of skopchestvo. As a result of the study, it was found that the novel's comparison of Rogozhin's house with a cemetery in the light of the "skopchestvo" theme takes on a new meaning: it can be understood not only as an association with the Rogozhsky cemetery – a famous Old Believer center, but also with a cemetery in the literal sense, since castrations also occurred where the skoptsy settled, often ending in the death of the adherents. In this same regard, one should also understand the fear expressed by Nastasya Filippovna that a dead person was "hidden" in Rogozhin's house by his father not as a mystical, but a completely rationally explainable fear. Also, the role of the copy of the painting "The Dead Christ in the Tomb" in Rogozhin's house receives a new explanation: an anti-schismatic and anti-sectarian theme is clearly introduced into the novel. A "copy" of ritual actions among schismatics, observance of traditions without liturgical communication with the church and without enlightenment also turn out to be "dead": there is no Christ, Christ is dead in the schism, which replaced faith with ritual, and even more so, there is no Christ in skopchestvo, where, manipulating religious feelings, they maim people.

Введение

На протяжении всего творческого пути Ф. М. Достоевский проявлял интерес к феномену сект и сектантства, с одной стороны, как к явлению в религиозной жизни народа и к социальной проблеме, с другой – как к психологическому фактору порабощения сектантским лидером воли своих последователей. Тему сект и сектантства в художественном наследии писателя нельзя назвать совсем неизученной. В разное время к ней обращались исследователи: К. К. Истомина (1924), И. Л. Волгин (1991, с. 262-265), Л. Н. Цой (1995), Г. Л. Богград (2007), О. Г. Дилакторская (1995), С. А. Ипатова (2001), О. В. Седелникова (2006), А. П. Тусичишный (2010), С. Д. Снигирева (2019). Однако далеко не все ее аспекты попали в поле зрения ученых.

Актуальность исследования обусловлена одной из ведущих тенденций, присущих современной постнеклассической науке, – стремлением к синтезу знаний. Междисциплинарность, получившая распространение во второй половине XX – начале XXI в., в филологической науке позволяет выйти за рамки сложившихся стереотипов в восприятии творчества того или иного писателя. Междисциплинарный подход к изучению творческого наследия Ф. М. Достоевского способствует расширению возможностей целостного понимания мировоззрения писателя (как оно проявляется в его творчестве) в связи с принципами поэтики, используемыми при создании образов героев.

Поставленная в исследовании цель повлекла за собой необходимость решения следующих задач:

- а) изучить историю появления секты скопцов в Петербурге и соотнести образ жизни скопцов с описанием дома Рогожина;
- б) проанализировать образ отца Рогожина и соотнести с моделью скопческой жизни, а также с описанием внешности типичного представителя секты скопцов;
- в) проанализировать образ матери Рогожина и рассмотреть ее роль в романе;
- г) рассмотреть роль «скопческой темы» в финальном трагическом эпизоде убийства Настасьи Филипповны.

В качестве основного метода выбран междисциплинарный подход, позволяющий обращаться к исследованиям не только в области филологии, но и в иных областях научного знания. Также в работе используются метод мотивного анализа, культурно-исторический и сравнительно-сопоставительный методы. Метод мотивного анализа позволяет выявить связь сквозного мотива дома и персонажа (Рогожина) на протяжении всей событийной стороны повествования. Поскольку всякое литературное явление связано с определенной исторической обстановкой и «вписано» в культурно-исторический контекст эпохи, возникла необходимость использования культурно-исторического метода, который позволил рассмотреть события романа Достоевского в связи с культурно-исторической ситуацией, характерной для изображаемого времени. Сравнительно-сопоставительный метод позволил сравнить, например, впечатления князя Мышкина и Настасьи Филипповны от встречи с матерью Рогожина, а также иные эпизоды романа, что было необходимо для решения поставленных задач.

Материалом исследования послужило следующее издание:

- Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 30-ти т. М. – Л.: Наука, 1972-1990. Т. VIII-IX.

Теоретическую базу составили работы, посвященные изучению творчества Ф. М. Достоевского: А. П. Скафтымова (1924), М. С. Альтмана (1958), Г. М. Фридендера (1964), Л. П. Гроссмана (1965), К. В. Мочульского (1995), И. Л. Волгина (1991); исследование Л. Я. Гинзбург (1977) о сюжетно-композиционных особенностях психологического романа, а также работы, посвященные истории и проблеме скопчества: В. И. Даля (2006), Н. И. Надеждина (2012), К. В. Кутепова (1883), П. И. Мельникова (1963).

Практическая значимость статьи состоит в возможности использования ее результатов в образовательном процессе при чтении курса «История русской литературы XIX в.» по программам бакалавриата, специалитета, магистратуры, а также для разработки отдельных спецкурсов по творчеству Ф. М. Достоевского.

Обсуждение и результаты

На протяжении всего повествования тема скопчества сопровождает образ Парфена Рогожина. Его дом, мрачный и таинственный, играет важную роль в романе: там совершается убийство Настасьи Филипповны, там находится копия картины Ганса Гольбейна «Мертвый Христос» («Мертвый Христос в гробу»), по поводу которой Мышкин восклицает: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 182). Этот дом представляет собой, можно сказать, родовое гнездо, где формировался характер Рогожина. Дом строил дед, о котором читатель ничего не знает, однако известно, что уже тогда здесь «все скопцы жили, Хлудяковы, да и теперь... нанимают» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 172).

Секта скопцов возникла в конце XVIII в., выделившись из хлыстовщины, – на эту преемственность указывают практически все исследователи, занимавшиеся изучением сект и раскола (Надеждин, 2012, с. 112; Мельников, 1963, с. 318-319). Идеальный вдохновитель скопчества Кондратий Селиванов проповедовал и осуществлял оскпление (кастрацию) мужчин в хлыстовских сектах («кораблях»). В марте 1775 г. он был задержан и сослан в Сибирь. Согласно лишь официальным данным, к этому моменту им и его помощниками было оскплено около 60 человек, в том числе малолетних (Кутепов, 1883, с. 142). Приблизительно через 20 лет Селиванов бежал из ссылки и, продолжив свою деятельность в Москве, стал выдавать себя за императора Петра III (Кутепов, 1883, с. 160-164). Наиболее активно скопчество распространялось с 1802 по 1820 г., сами скопцы считали этот период своим «золотым веком», называли Петербург «православным Питером, прибежищем Христу», «вертоградом», в котором расцветал «зеленый райский сад», «Сионом градом» и т. д. (Кутепов, 1883, с. 173). «В это время скопчество дошло до апогея своего величия, далее которого оно не могло уже идти», – к такому выводу приходит исследователь проблемы сектантства, современник Достоевского К. В. Кутепов (1883, с. 172).

В начале XIX в. интерес к скопчеству «из низов» проник в высшие слои петербургского дворянского общества и даже в придворные круги. В это же время скопчество активно распространялось также в богатой купеческой среде, и основатель секты Кондратий Селиванов жил в доме купцов Солодовниковых, куда на радения собирались одновременно по 200-300 человек (Кутепов, 1883, с. 200). Благодаря своим связям и богатству Солодовниковым удалось добиться того, что «вход полиции в его дом был воспрещен по высочайшему повелению. Таким образом, общество скопцов, их собрания и моления получили даже некоторого рода правительственную

гарантию» (Кутепов, 1883, с. 200). Очевидно, что там, где селились и собирались скопцы, совершались и оскотпления. Об общественной опасности секты и ее массового распространения в купеческих кругах еще более прямо и однозначно высказывается Ф. В. Ливанов: «В скопческом доме Солодовниковых *резали людей без пощады* (курсив наш. – Т. К.) и в этот же дом, как мирные гости, постоянно обращались представители полиции!» (1870, с. 219).

Время постройки дома дедом Рогожина – по всей видимости, первая четверть XIX в. (что также подтверждается наличием в нем «мебели двадцатых годов» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 170)), – совпадает со временем «расцвета» скопчества в Петербурге. Изображение дома Рогожина как бы «вписывает» историю его семьи в социальную и религиозную картину русской жизни: «Строены они прочно, с толстыми стенами и с чрезвычайно редкими окнами; в нижнем этаже окна иногда с решетками. Большею частью внизу меняльная лавка. Скопец, заседающий в лавке, нанимает вверх. И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится, а почему так кажется по одной физиономии дома – было бы трудно объяснить. Архитектурные сочетания линий имеют, конечно, свою тайну. В этих домах проживают почти исключительно одни торговые. Подойдя к воротам и взглянув на надпись, князь прочел: “Дом потомственного почетного гражданина Рогожина”» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 170).

Дом Рогожина еще с начала XX в. привлекал внимание исследователей своим «темным», «таинственным» обликом. Так, на значимость этого образа в сюжетно-композиционной структуре романа обращала внимание поэтесса Серебряного века и общественный деятель русского зарубежья Е. Ю. Скобцова (Кузьмина-Караваева, впоследствии – монахиня Мария) в своей работе «Достоевский и современность»: «В первый же раз, когда мы читаем об этом мрачном доме (Рогожина. – Т. К.) на Гороховой, мы уже чувствуем, что он связан с каким-то преступлением, бывшим или будущим... он один из пособников преступления» (1929, с. 8). М. С. Альтман (1958, с. 144), размышляя о происхождении фамилии героя, связывает ее с Рогожским кладбищем – московским раскольничьим центром, а его дом, по мысли исследователя, «в котором все “скрывается и таится”, – типично раскольничий: недаром селятся в нем скопцы. И если по одному виду дома Мышкин догадался, кто его владелец, значит, в Рогожине есть нечто раскольничье» (1958, с. 143). К. В. Мочульский называет дом Рогожина «темным царством», «окруженным зловещей тайной», «домом-символом», который «имеет свою душу, живет своей ночной жизнью» (1995, с. 398). Однако в чем именно заключается эта тайна и какова «ночная жизнь» в рогожинском доме, исследователь не поясняет. М. К. Коджаев «во всем облике рогожинского дома» видит «какую-то темную стихию безверия и мертвенности» (2007, с. 209). Г. Г. Ермилова и В. А. Свительский характеризуют дом Рогожина как «ужас дурной бесконечности» (2008, с. 101), никак, однако, не раскрывая эту метафору, впрочем, весьма интересную. Японский исследователь Накамура Кэнноске приходит к мысли о том, что «дом Рогожина – это образ смерти» (2011, с. 246), а самого Рогожина сравнивает с кладбищенским сторожем. А. Е. Кунильский связывает образ Рогожина с «атмосферой глубоких религиозных переживаний» (2009, с. 678), носящих еретический характер, и справедливо указывает на значимость для формирования его личности «многолетнего соседства со скопцами», а также находит «скопческие черты во внешности отца на портрете» (2009, с. 679), с чем следует согласиться.

В работе А. П. Тусичишного прицельно рассматривается «сектантская» тема применительно к дому и ко всему семейству Рогожиных, и, хоть с выводами ученого согласиться сложно, статья, безусловно, заслуживает внимания. По мнению Тусичишного, целый ряд эпизодов романа в той или иной степени связан со «скопческой» темой: а) отец Рогожина, как безапелляционно утверждает исследователь, принадлежал к секте скопцов: «Рогожин вырос в семье религиозного фанатика, сектанта. Он упоминает, что в их доме скопцы жили и до сих пор живут. <...> На портрете отца Рогожина отмечены такие характерные детали внешнего облика скопцов, как “желтое лицо” и “редкая коротенькая бородка”» (2010, с. 62-63); б) Рогожина ожидало оскотпление, «если бы он не сбежал, а отец его не умер. <...> Вот почему Настасья Филипповна кажется, что в доме Рогожина где-то спрятана бритва» (2010, с. 63); в) картина Г. Гольбейна, по мысли Тусичишного, всего лишь доказывает принадлежность к скопчеству отца семейства, потому что «скопцы любят украшать свои дома картинами» (2010, с. 64); г) Настасья Филипповна сравнивается с «хлыстовской богородицей», и Тоцкий представлен как «ее нравственный оскотитель» (2010, с. 64) (? – Т. К.), притом и собрание в доме Настасьи Филипповны в честь ее именина видится исследователю в чем-то сходным с радением, так как Мышкин, по его мнению, внешне похож на сектантского пророка, Рогожин ведет себя в присутствии Настасьи Филипповны, «как на радении», а «обычная чинность» у нее в доме вызывает у автора ассоциацию с хлыстовскими собраниями, где «запрещено употребление спиртных напитков» (2010, с. 64); д) убийство Настасьи Филипповны носит ритуальный характер и «напоминает обряд оскотпления сектантской богородицы» (2010, с. 65).

Согласиться здесь можно лишь с первым утверждением – о принадлежности отца Рогожина к скопчеству, и то только предположительно, так как точных сведений об его оскотлении в романе нет: есть лишь намеки, позволяющие сделать это предположение. Не следует из текста и то, что оскотление ждало бы самого Рогожина: согласно его рассказу в вагоне, он боялся более очевидной, физической, расправы отца – его грубой силы, а не ритуального ножа. Надуманным выглядит также и соотношение Настасьи Филипповны с «хлыстовской богородицей»: как лидер или активная участница секты, «хлыстовская богородица» чужда сомнений в своей власти и считает себя (если пользоваться терминологией Родиона Раскольникова, «право имеющей»), тогда как Настасья Филипповна и погибает из-за ощущения своего «недостойства». На протяжении всего романа она сдается чувством вины из-за своей «падшести». «Обычная чинность» в доме Настасьи Филипповны вряд ли может соотноситься с запретом на распитие спиртных напитков в хлыстовско-скопческой среде,

тем более в тексте есть прямое указание на то, что на ее дне рождения гостям подают шампанское. Что же касается картины Г. Гольбейна, то, безусловно, она является важной, если не центральной, деталью произведения и значит гораздо более, чем просто иллюстрация любви скопцов к украшению жилья.

Общая неопределенность впечатлений, с которой исследователи говорят о «тайне» рогожинского дома, связана, как можно предположить, с недостаточной изученностью темы. Сопряженность «темного» облика рогожинского дома с темой скопчества еще только намечена, но не изучалась.

Современный ученый А. А. Панченко (2004), ссылаясь в том числе и на роман Достоевского, в своем исследовании о сектах XVIII-XIX вв. отмечает рост благосостояния скопцов и фактически «монополию», которую они установили на некоторые виды деятельности: «Одним из “профессиональных” занятий столичных скопцов были мелкие финансовые операции: образ скопца – владельца меняльной лавки прочно вошел в мемуарные и беллетристические изводы “петербургского текста” XIX века. Достоевский, описывая в “Идиоте” “большой, мрачный, в три этажа” дом “потомственного почетного гражданина Рогожина” у пересечения Садовой и Гороховой улиц, несколько раз упоминает о “скопцах Хлудяковых”, нанмавших часть рогожинского дома чуть ли не с первого дня его постройки».

Ученые, занимавшиеся изучением скопчества в XIX в., также обращали внимание на страсть скопцов к накопительству, превалирующую над всеми остальными. По наблюдению В. И. Даля, первым обратившегося к системному изучению этой секты, «пружина, двигающая ими, *не есть изуверное исступление* (курсив наш. – Т. К.)... тут, напротив, участвуют другие, вовсе не религиозные отношения. Те скопцы, средоточие коих составляет Санкт-Петербург, в числе коих находим первостатейных купцов и богачей, менял и торговцев серебром... прикрываются только личиною религиозного фанатизма, а дышат единственно корыстью и славолубием...» (2006, с. 99-100). Для пополнения своих рядов скопцы использовали самые различные – от социально полезных до незаконных способов: «Владея огромными капиталами, они находят возможность приобретать последователей разными обольщениями... выкупом из крепостного состояния, временными денежными пособиями, обещаниями избавить от рекрутства, сделать своими приказчиками, наследниками, оказывать покровительство и тому подобное. Весьма нередко берут они под покровительство свое беглых, бродяг или преступников, снабжают их деньгами, фальшивыми видами <...> Также охотно принимают они и воспитывают подкидышей – с тою же целью» (Даль, 2006, с. 100).

К середине XIX в., после смерти основателя секты Кондратия Селиванова, скопчество продолжило распространяться, и дом Солодовниковых «сделался всероссийским торговым домом скопчества, у коего капиталы простирались, по сведениям Коммерческой газеты за 1843 г., на сумму 700 000 р., и... жертвы оскпления покрыли все лицо земли русской, начиная от Иркутска, Кавказа и кончая Саратовскими степями и Финляндией» (Ливанов, 1870, с. 224). К этому времени хозяином дома купцов Рогожиных должен был стать отец Парфена Семеновича, Семен Парфенович Рогожин, о котором читатель многое узнает с самых первых страниц романа. Рассказ Парфена рисует образ купца-миллионщика, скупого и невежественного: «...мы у родителя в смазных сапогах да на постных щах отличались» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 11); «...попробуй-ка в балет сходить – одна расправа, убьет» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 12). Хотя при этом, как выяснится впоследствии, отец Рогожина любил скупать за бесценок картины, и как раз самым удачным его приобретением стала «отличная копия» картины Ганса Гольбейна, поразившая Мышкина. Портрет отца Рогожина «с очень редкою и коротенькою седоватою бородкой, со сморщенным и желтым лицом, с подозрительным, скрытым и скорбным взглядом» действительно вполне соответствует портретам скопцов (Косоротов, 1903). Таким образом, может возникнуть предположение о том, что отец Рогожина, который хоть и ходил в церковь, но считал, что «по старой вере правильнее», и «скопцов тоже уважал очень» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 173), под конец своей жизни мог от «уважения» перейти к членству в секте и оскопиться, тем более что скопцы всегда были рядом. Поскольку оскпление как другого, так и себя было уголовно наказуемым деянием (ст. 210-212 Уложения о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г.), он хранил это в тайне.

Впрочем, даже сами эти слова Рогожина («скопцов тоже уважал очень») уже могут служить намеком на то, что отец его принадлежал к скопческой общине (но, ввиду того что принадлежность к секте влекла за собой уголовную ответственность, он и не мог открыто сообщить об этом Мышкину). В пользу догадки о возможном оскплении отца Рогожина говорит и то, что к старообрядчеству Рогожины не принадлежали: старушка-мать Рогожина благословляет Мышкина троеперстным сложением.

Матушкино благословение на брак с Настасьей Филипповной, которое в романе выглядит почти как насмешка над больной старухой, Рогожин «устраивает» с тем, чтобы это ритуальное действие как бы «само собой» оказало влияние на ход событий: «Я матушкину правую руку взял, сложил: “Благословите, говорю, матушка, со мной к венцу идет”» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 178). Примерно с той же целью Рогожин ведет к матушке и князя Мышкина: чтобы «свою руку этим... сдержать» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 303). Л. П. Гроссман дает этому эпизоду следующее объяснение: «Для этого он братается с Мышкиным – народным обрядом обмена крестами – и просит старуху мать благословить его соперника “как бы родного сына”. Он хочет придать задуманному преступлению характер братоубийства... и тем самым сделать его невозможным. Все это просто и величественно, как катарсис античной трагедии» (1965, с. 433). Однако мать Рогожина, при всей своей, казалось бы, набожности, не предостерегает сына от преступления, совершенного притом тут же, в доме, так как сами по себе ритуальные действия и патриархальный уклад не ведут к спасению.

Достоевский, таким образом, вводит в роман тему разумности любого религиозного действия. Совершаемое же без помощи разума, религиозное действие обесмысливается. Эта тема в романе начинается даже не с «благословения» матушки Рогожина, а еще ранее, когда в вагоне Рогожин рассказывает князю Мышкину о своих «псковских» похождениях: «...меня там святцами зачитывать старухи принялись, а я пьян сию, да пошел потом по кабакам на последние, да в бесчувствии всю ночь на улице и провалялся...» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 13). Очевидно, что «зачитывание» святцами пьяного человека совершенно бессмысленно и превращается в языческий заговор. Так же и «матушкино благословение» – неосмысленный, «заученный», почти механический жест – никак не может повлиять на ход событий: он ни к чему не приводит и ни от чего не предостерегает.

Интересно, что Т. А. Касаткина замечает отсутствие икон «даже в “Святая Святых” рогожинского дома – в комнатах его матушки» (2003, с. 12). В доме Рогожина нет икон (по крайней мере, о них не сказано), есть лишь копия картины «Мертвый Христос». Рогожин соглашается с Мышкиным в том, что «от этой картины у иного еще вера может пропасть»: «Пропадает и то» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 182). Показательно, что Рогожин не говорит о том, что вера пропала окончательно, но употребляет необычную глагольную форму для изображения такого состояния: «пропадает» (не «пропадет», не «пропала», а в «процессе» пропадания). Замена веры «мертвым», обесмысленным ритуалом, патриархальным укладом жизни, а то и просто идеей накопительства под маской благочестия ведет к «омертвлению», к потере Христа. Таким образом, в роман четко вводится *антираскольничья* и *антисектантская* тема: нет Христа, мертв Христос в расколе, заменившем веру ритуалом, и тем более нет Христа в скопчестве, где, манипулируя религиозными чувствами, калечат людей.

Дом Рогожина, по определению Мышкина, «имеет физиономию всего... семейства и всей... рогожинской жизни» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 172). Эта мрачная «рогожинская жизнь», «темное царство» (по выражению Мочульского), где, как заметил Лебедев, «за десять целковых» «на тот свет сжививают», окружает Рогожина с детства. Примечательно, что и князь Мышкин, и Настасья Филипповна, как будто сговорившись, отмечают какое-то внутреннее сходство Рогожина с его отцом (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 178). Интересно при этом, что в картине возможного будущего Рогожина в глазах Мышкина он вписывается в старообрядческую среду, а в представлении Настасьи Филипповны – оскопляется. В остальном «несбывшиеся пророчества» обоих главных героев о судьбе Рогожина звучат почти одинаково, настолько, что он даже сам удивляется этому сходству: «И вот точь-в-точь она это же самое говорила недавно, когда тоже этот портрет разглядывала! Чудно, как вы во всем заодно теперь...» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 178).

«Вписанность» Рогожина в родо-племенную цепочку: «дед – отец – сын», безусловно, оказывает влияние на формирование его характера, но вряд ли можно согласиться с тем, что она предопределяет его судьбу. По наблюдению К. В. Мочульского, «наружность дома описывается подробнее, чем внешность самого Рогожина, ибо герой еще не оторвался от родового лона, кровно связан с семьей и вековым ее укладом» (1995, с. 398). Г. М. Фридендер также считает, что «в своей страсти Рогожин... остается верным сыном своего отца, высохшего над своими сундуками» (1964, с. 238). Однако, на наш взгляд, напротив, Рогожин как раз-таки стремится «вырваться» из этой предопределенности «всей рогожинской жизни» – из «дурной бесконечности». И здесь следует согласиться с Г. Г. Ермиловой и В. А. Свительским (2008), употребившими такую метафору по отношению к рогожинскому дому, но не разъяснившими ее, хотя она явно требует разъяснения. «Дурной бесконечностью», как представляется, можно назвать именно эту родовую цепочку, где от отца к сыну передается капитал и «патриархальный уклад», как бы «предопределяющий», как некий фатум, его дальнейшую судьбу. Неспроста в романе такая «дурная» купеческая «бесконечность» проиллюстрирована даже повторяемостью имен: Парфен и Семен (сын Парфен Семенович, отец – Семен Парфенович, брат – Семен Семенович).

Восхитившись красотой Настасьи Филипповны, Рогожин интуитивно потянулся к ней как к некоей «силе спасения» (Зеньковский, 1994, с. 222-223). (Следует отметить, что В. В. Зеньковский понимал значение красоты в творчестве Достоевского как «силы спасения» наряду с «объектом спасения»: «С одной стороны, мысли Достоевского настойчиво развивались в сторону тех идей, вершиной которых является формула “Красота спасет мир”, – с другой стороны, в нем с не меньшей силой – и чем дальше, тем определеннее – выступало сознание того, что красота есть объект спасения, а не сила спасения» (1994, с. 222-223).) О стремлении Рогожина к спасению говорят и размышления князя Мышкина по поводу его «пропадающей веры»: «Рогожин не одна только страстная душа; это все-таки боец: он хочет силой воротить свою потерянную веру. Ему она до мучений теперь нужна» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 192). Однако побеждает в нем непреобразенная страсть, не просвещенная Христовым светом, которая оказывается разрушительной. Кутеж Рогожина – это желание заявить собственное «я», отличное от отца и деда, «я» отдельной личности, а не «наследника», «продолжателя дела отца» и т. д. Неспроста мы ни разу не видим Рогожина «при деле»: из-за любви к Настасье Филипповне, ревности к князю и в поисках смысла жизни он напрочь «забывает» о торговых делах. Как справедливо отметила Л. Я. Гинзбург, «по сравнению с персонажами “объясняющего” романа XIX века герой Достоевского в своих поступках чрезвычайно свободен, поскольку мотивы этих поступков непосредственно вытекают из его господствующей идеи. <...> Молодые герои Достоевского... все не у дел – не служат, не учатся, не ведут хозяйства. <...> Раскольников – студент, который не учится, Рогожин – купец, который не торгует, Кириллов – инженер, который не на службе, Дмитрий Карамазов – бывший офицер, Алеша – бывший послушник, Иван – человек без определенных занятий. Все они располагают неограниченным временем для своих идеологических походов» (1977, с. 319). Неудивительно, что Рогожин так восхищается пренебрежительным отношением к деньгам, продемонстрированным Настасьей Филипповной, когда она кидает

в огонь сто тысяч: «Вот это так королева! <...> Вот это так по-нашему! <...> Ну, кто из вас, мазурики, такую штуку сделает, а?» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 146). Его тем и поражает поступок Настасьи Филипповны, что он в нем видит максимальное проявление свободы от денег, в то время как в той среде, где он вырос, все были их рабами. Настасья Филипповна – полная противоположность его купеческо-раскольничьему сумрачному окружению, и с ее помощью он, почти бессознательно и интуитивно, хочет вырваться из своего «мрака» («мраком» называет обстановку в доме Рогожина Мышкин: «Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 172)).

Еще начиная с 20-х гг. XX в. исследователи высказывали предположение о том, что красота Настасьи Филипповны могла бы преобразить душу Рогожина и спасти его. Так, А. П. Скафтымов в необузданной страсти Рогожина видит «тоску о своем несовершенстве» (1924, с. 156). По справедливому замечанию М. К. Коджаева, «любовь к Настасье Филипповне оторвала Рогожина от мира денег и перенесла в мир красоты» (2007, с. 208). Несколько раз Настасья Филипповна указывает Рогожину на его необразованность: «Ты, говорит, Парфен Семеныч, истории всеобщей ничего не учился» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 176); «...так как ты совсем необразованный человек, то и стал бы деньги копить» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 178); «Ты бы образил себя хоть бы чем, хоть бы “Русскую историю” Соловьева прочел, ничего-то ведь ты не знаешь» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 179). И притом Рогожин не обижается на эти замечания, а, напротив, именно в такие моменты только и чувствует себя человеком: «И никогда-то, никогда прежде она со мной так не говорила, так что даже удивила меня; в первый раз как живой человек вздохнул» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 179). Интересно, что и князь Мышкин, и Настасья Филипповна будто бы взяли на себя миссию – «окультурить», «образить» Рогожина. О своей необразованности Рогожин сообщает в самом начале романа, при первой же встрече с князем Мышкиным: «А я вот ничему никогда не обучался» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 9). Теми же словами он признается в своем невежестве и Настасье Филипповне: «Я ничему... не учился» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 176). Рогожин читает «Русскую историю» Соловьева по рекомендации Настасьи Филипповны, и, более того, она даже выступает в роли учительницы: «Я тебе реестрик сама напишу, какие тебе книги перво-наперво надо прочесть; хочешь или нет?» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 179). Позже князь Мышкин скажет о том, что читал с Рогожиным в Москве Пушкина, так как тот «ничего не знал, даже имени Пушкина» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 458). По замыслу автора, образованию Рогожина, видимо, должно было уделяться еще больше внимания. В подготовительных материалах к роману есть запись: «У Рогожина все изменилось. Он даже учится <...> Кстати, спрашивает об одном объяснении в учебнике. Князь садится и объясняет ему» (Достоевский, 1972-1990, т. IX, с. 250). Впрочем, от идеи дальнейшего обучения Рогожина, как мы видим, автор отказывается, так как образованный убийца уже «превратился бы» в Раскольникова. Достоевский оставляет Рогожина необразованным: он лишь сделал шаг из своего «мрака», но не смог выбраться из него.

К концу романа автор опять возвращается к изображению рогожинского дома, притом он описывается дважды: Настасьей Филипповной в письме к Аглае и Ипполитом. И здесь уже присутствует не просто «мрак», а буквально веет «дуновением смерти». Настасья Филипповна в своем описании дома Рогожина в деталях рассказывает об убийстве ювелира Ильи Калмыкова купцом Василием Мазуриным (Достоевский, 2009, с. 812) и фактически «предсказывает» свою гибель (хотя, учитывая то, что Рогожин читал эти письма, «предсказание» Настасьи Филипповны можно рассматривать не как предсказание, а как «инструкцию» для убийцы). С другой же стороны, если в рассказе Настасьи Филипповны видеть только «предсказание» ее гибели (на это указывает, например, К. В. Мочульский (1995, с. 398)), то не ясна здесь роль отца Рогожина: «У него дом мрачный, скучный, и в нем тайна. Я уверена, что у него в ящике спрятана бритва, обмотанная шелком, как и у того московского убийцы; тот тоже жил с матерью в одном доме и тоже перевязал бритву шелком, чтобы перерезать одно горло. Все время, когда я была у них в доме, мне все казалось, что где-нибудь, под половицей, *еще отцом его* (курсив наш. – Т. К.), может быть, спрятан мертвый и накрыт клеенкой, как и тот московский, и так же обставлен кругом стекляшками со ждановской жидкостью, я даже показала бы вам угол» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 380).

Итак, убийца с перевязанной шелком бритвой – это, безусловно, Рогожин, но труп «под половицей» – не его. К. В. Мочульский объясняет этот фрагмент некой потенциальной предрасположенностью Семена Парфеновича к преступному поведению: «Отец Рогожина, может быть, никого не убивал, но мог убить. Страсть к наживе в сущности своей – убийственна» (1995, с. 398). Предположение о том, что купец-миллионщик «мог убить» лишь потому, что был обуреваем страстью к наживе, не вполне убедительно. Есть гораздо более веские основания в пользу того, что предположение Настасьи Филипповны о спрятанном трупе могло соответствовать действительности. Учитывая, что в доме Рогожиных «все жили скопцы», следовательно, скопились, соответственно, могли быть и жертвы, так что наличие там в какой-то момент «мертвого под половицей» могло быть вполне реально. Именно так можно понимать и слова Ипполита, называющего дом Рогожина «похожим на кладбище» (Достоевский, 1972-1990, т. VIII, с. 338). Здесь следует заметить не только соотношение с Рогожским кладбищем – старообрядческим центром, но и с кладбищем в буквальном смысле: неизвестно, сколько оскоплений в этом доме за время его существования окончилось гибелью доверчивых жертв.

Итак, есть все основания полагать, что «тайна» рогожинского дома в том, что там так же, как и в доме купцов Солодовниковых, «резали людей» – именно этим и определяется неясное, но жуткое впечатление о его доме читателей и исследователей: «темное царство» (Мочульский); «темная стихия безверия и мертвенности» (Коджаев); «ужас дурной бесконечности» (Ермилова, Свительский), «образ смерти» (Кэнноскэ) и т. д.

Интересно, что финальную сцену романа: Мышкин и Рогожин у трупа Настасьи Филипповны – Г. Г. Ермилова и В. А. Свительский анализируют тоже в свете «скопческой» тематики, находя «параллели с погребенным

в скопческом аду Мышкиным». «Сошествие Мышкина во ад скопческого дома» исследователи предлагают воспринимать двояко: «...и как погружение в еретическую полуязыческую ментальность, и как просветление, преодоление» (Ермилова, Свительский, 2008, с. 100-101) – и высказывают предположение о возможном послекаторжном «воскресении» Рогожина: «Рогожин все-таки выведен из ада скопческого дома, пасхальный финал “Преступления и наказания” для него почти реален» (Ермилова, Свительский, 2008, с. 101). Действительно, есть основания полагать, что в романе показано потенциально возможное, но не состоявшееся преобразование Рогожина. Сделав лишь шаг к свету просвещения, он останавливается и «падает в бездну». Преступление Рогожина объясняется не только «стихийностью» его натуры, но и его фанатичным, близким к сектантскому менталитетом. В подготовительных материалах содержится очень точно разъясняющие его характер записи: «Рогожин – раб ее (и под конец режет)» (Достоевский, 1972-1990, т. IX, с. 241); «Рогожин и раб, и ревнует, и скупец, и все заодно» (Достоевский, 1972-1990, т. IX, с. 251).

Здесь следует отчасти согласиться с пониманием преступления Рогожина В. Н. Захаровым: «Решая убить, он теряет веру в Бога. Покушение на убийство князя Мышкина, убийство Настасьи Филипповны свидетельствует о личном отпадении Рогожина от Бога» (2009, с. 654) (скорее, все же, на наш взгляд, он потерял веру в Бога гораздо раньше: пока рос в родительском доме «на постных щах» и был бит родителем). По нашему мнению, более точно последовательность событий изложена М. К. Коджаевым: «Он сначала убил в своей душе Бога, а затем Настасью Филипповну» (2007, с. 209). Итак, есть определенная закономерность в том, что убийство Настасьи Филипповны совершается в доме, где «резали людей»: если раскол ведет к невежеству (Рогожин ничего не читал до встречи с Настасьей Филипповной), то сектантство (в данном случае скопчество) – к откровенной уголовщине, к преступлению.

Интересно, что, по наблюдению В. Н. Захарова, в картине Г. Гольбеина «Мертвый Христос» заложен свет грядущего воскресения, но этот свет не может передать копия. «Гольбеин явил образ Христа в преддверии воскресения, – убежден ученый. – Это уже не мертвый Христос, но Тот, чье тело уже пронзила первая искра воскресения <...> Художник передал это непостижимое одоление смерти. <...> Картина Гольбеина свидетельствует не о смерти, а о воскресении Христа» (Захаров, 2009, с. 659). Автор уверен в том, что «мистический эффект живой картины не передает ни одна копия» (Захаров, 2009, с. 659). Так же и «копия» ритуальных действий у раскольников, соблюдение традиций без литургического общения с церковью и без просвещения тоже оказываются «мертвыми». Рогожин убивает свою «учительницу» Настасью Филипповну, взявшуюся его просвещать, и совершает покушение на другого своего «просветителя» – князя Мышкина. «Мертвый», не наполненный смыслом ритуал (как, например, «механическое» сложение матушкиных рук) не в состоянии обуздать его «стихийные» страсти.

Заключение

Итак, на основании проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. Сложившееся в исследовательской литературе устойчивое понимание дома Рогожина как «темного царства», «темной стихии», «образа смерти» и т. д. тесно связано с темой скопчества. Слова Рогожина о сдаче комнат внаем скопцам позволяют сделать обоснованный вывод о том, что там, где селились скопцы, производились и оскпления. Таким образом, опасение, высказанное Настасьей Филипповной о том, что в этом доме еще отцом Рогожина «спрятан мертвый» «под половицей», – это не мистический, а вполне рационально объяснимый страх. Соотношение дома Рогожина с кладбищем в свете скопческой темы также приобретает новый смысл: его можно понимать не только как ассоциацию с Рогожским кладбищем – известным старообрядческим центром, но и с кладбищем в буквальном смысле: неизвестно, сколько оскплений в этом доме за время его существования окончилось гибелью.

2. Портрет отца Рогожина, а также несколько вскользь брошенных его сыном фраз (например, «скопцов тоже уважал очень») позволяют сделать предположение о том, что под конец своей жизни купец-миллионщик от «уважения» мог перейти к членству в секте и оскопиться, тем более что скопцы всегда были рядом. Поскольку оскпление как другого, так и себя было уголовно наказуемым деянием, он хранил это в тайне. По этой же причине и Рогожин не мог открыто сообщить об этом Мышкину.

3. С помощью образа матери Рогожина Достоевским вводится в роман отдельная тема – разумности любого религиозного действия. Религиозное действие, совершаемое без помощи разума, обесмысливается: механический жест (принудительно сложенные сыном матушкины руки) ни к чему не приводит и ни от чего не предостерегает. Мать Рогожина, при всей своей, казалось бы, набожности, не предостерегает Рогожина от убийства. Замена веры «мертвым» ритуалом, патриархальным укладом жизни, а то и просто идеей накопительства под маской благочестия не ведет к спасению, а, напротив, приводит к «омертвлению», к потере Христа. Именно поэтому в доме Рогожина нет икон, но неоднократно упоминается копия картины Г. Гольбеина «Мертвый Христос». «Копия» ритуальных действий у раскольников, соблюдение традиций без литургического общения с церковью и без просвещения – все это тоже оказывается «мертвым». Так, в роман вводится антираскольничья и антисектантская тема: нет Христа, «мертв» Христос в расколе, заменившем веру ритуалом, и тем более нет Христа в скопчестве, где «кормщики», лидеры секты, манипулируя религиозными чувствами, калечат людей.

4. Рогожин видит в Настасье Филипповне некий «спасительный свет» и интуитивно тянется к ней как к «силе спасения», стремясь «вырваться» из замкнутой «предопределенности» купеческой, «рогожинской» жизни, где от отца к сыну передается капитал и «патриархальный уклад», «предопределяющий», как некий фатум,

его судьбу. Однако побеждает в нем непреображенная страсть, не просвещенная Христовым светом, которая оказывается разрушительной.

В данной работе рассмотрен лишь один аспект осмысления «сектантской» темы в творчестве Ф. М. Достоевского. В качестве перспективы дальнейших исследований в этом направлении следует отметить изучение образа Смердякова в романе «Братья Карамазовы» на предмет его возможной принадлежности к скопчеству, а также выявление позиции Достоевского по вопросу активности зарубежных «пасторов», изложенной в «Дневнике писателя».

Источники | References

1. Альтман М. С. Имена и прототипы литературных героев Достоевского // Ученые записки Тульского государственного педагогического института. 1958. Вып. 8.
2. Боград Г. Л. Предположения о Смердякове (К вопросу об отношении Достоевского к расколу) // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18 / отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович.
3. Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991.
4. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Изд-е 2-е. Л.: Худож. лит. Ленинградское отд., 1977.
5. Гроссман Л. П. Достоевский. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 1965.
6. Даль В. И. Исследование о скопческой ереси. Ногинск: Российский Остеон-фонд, 2006.
7. Дилакторская О. Г. Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») // Philologica. 1995. Т. 2. № 3/4.
8. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты: в 15-ти т. / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 2009. Т. VIII. Идиот.
9. Ермилова Г. Г., Свительский В. А. «Идиот» // Достоевский. Сочинения. Письма. Документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский дом, 2008.
10. Захаров В. Н. Воскрес ли мертвый Христос? // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты: в 15-ти т. / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 2009. Т. VIII. Идиот.
11. Зеньковский В. В. Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском: сборник. СПб.: Андреев и сыновья, 1994.
12. Ипатова С. А. Достоевский, Лесков и Ю. Д. Засецкая: спор о редстокизме (Письма Ю. Д. Засецкой к Достоевскому) // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Т. 16 / отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович.
13. Истомина К. К. Из жизни и творчества Достоевского в молодости // Творческий путь Достоевского: сборник статей / под ред. Н. Л. Бродского. Л.: Сеятель, 1924.
14. Касаткина Т. А. Что если он – не Бог? // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 9-ти т. М.: Астрель; АСТ, 2003. Т. 4. Идиот.
15. Коджаев М. К. Характеры и идеи Ф. М. Достоевского. Баку: Мутарджим, 2007.
16. Косоротов Д. О ритуальных повреждениях у скопцов // Русский антропологический журнал. 1903. № 3-4.
17. Кунильский А. Е. Роман о христианине // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Канонические тексты: в 15-ти т. / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 2009. Т. VIII. Идиот.
18. Кутепов К. В. Секты хлыстов и скопцов. Казань: Тип. Императорского университета, 1883.
19. Кэнноскэ Н. Словарь персонажей Ф. М. Достоевского. СПб.: Гиперион, 2011.
20. Ливанов Ф. В. Богатые скопцы Солодовниковы // Ливанов Ф. В. Раскольники и острожники. Очерки и рассказы: в 4-х т. Изд-е 3-е, испр. и доп. СПб.: Тип. М. Хана, 1870. Т. I.
21. Мельников П. И. (Андрей Печерский). Белые голуби // Мельников П. И. (Андрей Печерский). Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Правда, 1963. Т. 6.
22. Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995.
23. Надеждин Н. И. Исследование о скопческой ереси. Изд-е 2-е. М.: ЛИБРОКОМ, 2012.
24. Панченко А. А. Петербург как столица скопцов // Отечественные записки. 2004. № 2. <http://krotov.info/history/19/55/panchenko2.htm?ysclid=ljqh0gop8f888120849>
25. Седельникова О. В. Ф. М. Достоевский и кружок Майковых. Томск: Изд-во ТПУ, 2006.
26. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Творческий путь Достоевского: сборник статей / под ред. Н. Л. Бродского. Л.: Сеятель, 1924.
27. Скобцова Е. Ю. Достоевский и современность. Париж: YMCA PRESS, 1929.
28. Снигирева С. Д. Мотив самозванства и сектантский контекст в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Русская литература. 2019. № 4.
29. Тусичишный А. П. Сектантство в романе «Идиот» // Идеиные источники образов Ф. М. Достоевского. М.: МГЭИ, 2010.
30. Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.: Наука, 1964.
31. Цой Л. Н. Проблема раскола и народных ересей в творчестве Достоевского. Якутск: Изд-во ЯГУ, 1995.

Информация об авторах | Author information



Карпачева Татьяна Сергеевна¹, к. филол. н.

¹ Московский городской педагогический университет



Tatiana Sergeevna Karpacheva¹, PhD

¹ Moscow City University

¹ Karpachevats@mgpu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.04.2024; опубликовано online (published online): 31.05.2024.

Ключевые слова (keywords): Ф. М. Достоевский; роман «Идиот»; скопческая тема; мотивы старообрядчества;
F. M. Dostoevsky; novel “The Idiot”; skopchestvo theme; motifs of Old Believership.