



Образ князя Мышкина в национальной экранной интерпретации

А.В. Рябоконь

Исследование посвящено экранизациям романа «Идиот» Ф.М. Достоевского, которые были созданы отечественными режиссерами в разные культурно-исторические периоды. Фильмы, вышедшие на экран с 1910 по 2003 год, анализируются в хронологическом порядке с тем, чтобы проследить представленность в национальном сознании типологических характеристик князя Мышкина (Князя Христа¹) как одного из ключевых образов русской культуры.

УДК 778.5.04.072.094

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Достоевский,
экранизация,
Князь Христос,
князь Мышкин,
русское
национальное
сознание,
библейский образ

¹ Формула
«Князь Христос»
неоднократно
встречается
в записях
Ф.М. Достоев-
ского. —
Прим. авт.

Исследователи-литературоведы, характеризуя экранизации классических произведений романной формы, не раз отмечали, что ни одна, даже самая подробная, экранная интерпретация не в силах охватить все смысловые нюансы романа. Вступая с писателем в заочный диалог, автор экранизации ведет, как правило, поиск особо выразительных характеристик смыслового толкования темы романа, которые будут созвучны времени создания фильма, соответствовать формату длительности киносеанса, отвечать жанровым особенностям и художественным средствам киноязыка. В результате рождается новое произведение искусства, в котором отражено авторское восприятие образов и идей литературного первоисточника.

Анализируя интерпретации образов романа «Идиот», созданных отечественными режиссерами в течение почти столетия, можно не только проследить как русское общество воспринимало идеалы писателя, но и попытаться «спрогнозировать» отношение российской общественности к творческим концепциям и воззрениям Ф.М. Достоевского в будущем. Однако, прежде чем перейти к анализу вышедших на большой экран фильмов, необходимо прояснить, какой смысл вкладывал писатель в понятия «русское общество» и «русская нация», имеющие для его творчества ключевое значение. С точки зрения классика русской литературы и одного из лучших романистов мирового

² Телегин С. Русский социализм во Христе Федора Достоевского // Современная филология: итоги и перспективы. Сборник научных трудов. М.: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2005. С. 110.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. С. 148.

⁴ О записях Ф.М. Достоевского, в которых встречается формула «Князь Христос», рассказал профессор В.Н. Захаров на лекции «Положителен ли „положительно прекрасный человек“? Образ и Пробраз в романе „Идиот“» (программа “Academia” телеканал «Культура»,

уровня, понятие «нация» выходит за рамки национальных, политических и географических границ и определяется духовно-психологической общностью людей. Известный исследователь творчества Ф.М. Достоевского С.М. Телегин это подтверждает: «...нация для Достоевского — это, прежде всего, духовное единение людей на основе общности исторической судьбы в прошлом, общей национальной культуры, национальных традиций и стремления продолжить свою историческую жизнь в будущем»².

Как же менялся в восприятии зрителя образ князя Мышкина, и почему черты его характера, представления о жизни столь важны для русского национального самосознания? Наследие Ф.М. Достоевского — это ведь не только созданные им художественные произведения, ставшие классикой мировой литературы, но прежде всего многогранная система философских взглядов мыслителя, где России отводится в истории человечества особая роль. Миссия русских, по мнению писателя, состоит в том, чтобы «...изречь окончательное слово великой общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!»³. Именно в образе Христа, как полагал Ф.М. Достоевский, и заключен идеал русского народа, призванного примирить и объединить все человечество.

В записях к роману «Идиот» Достоевский называет князя Мышкина «Князь Христос»⁴. Евангелические параллели этого образа проведены автором, что подтверждается множеством исследований творчества Достоевского. В этой связи интерес представляет вопрос об интерпретации образа князя Мышкина (Князя Христа) в экранных произведениях романа, созданных в национальном социокультурном пространстве.

«Божественное дитя» Петра Чардынина

Впервые роман «Идиот» был экранизирован режиссером Петром Чардыниным в 1910 году. Образ князя Мышкина, созданный актером Введенского народного дома Андреем Громовым, поражает своей выразительностью, в особенности если принять во внимание, что в начале XX века кино как искусство только зарождалось, и первые экранизации носили иллюстративный характер. Тем не менее такого Мышкина, каким увидел его П. Чардынин, в мировом кино уже, видимо, не будет.

Детская открытость, доверчивость, угловатость движений и уязвимость чувств — главные черты характера князя в картине Чардынина. В сцене знакомства Мышкина с семейством

⁵ В сцене фарса, разыгранного Настасьей Филипповной в гостиной Гани, Мышкин, как маленький мальчик, выглядывает из-за спин собравшихся людей. В момент кульминации конфликта Ганя дает князю пощечину. Горе Мышкина безутешно. Князя понимает и утешает другой ребенок — Коля Иволгин. — *Прим. авт.*

⁶ В романе есть подобная сцена, но Ф.М. Достоевский иначе подводит к ней читателя. — *Прим. авт.*

⁷ Достоевский Ф. Идиот: роман. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. С. 255.

генерала Епанчина они проявляются особенно ярко. Разительн и контраст в момент общения Мышкина с чопорными обитателями дома Епанчиных. Беседуя с величественной, как статуя, генеральшей, князь ведет себя непринужденно, он действительно рад новому знакомству и не скрывает этого. Непосредственность Мышкина поражает⁵. В доме Рогожина князь хватается со стола хозяина книгу, страницы которой заложены ножом. Это жест обеспокоенности, иррациональной тревоги, — Мышкин рассматривает нож с напряженным, даже испуганным вниманием. Необъяснимо для зрителя и внезапное желание гостя обменяться крестами с хозяином дома. Обмен происходит сразу после того, как Мышкин видит картину «Мертвый Христос». Это неожиданное в контексте киноповествования действие⁶ напоминает восклицание «Чур меня!» — наивный защитный жест, в искренности которого нельзя не поверить.

Есть в фильме и эпизод, поистине выдающийся для своего времени. Петр Чардынин изображает сложнейшую, наполненную философским смыслом сцену, — эпилептический припадок Мышкина. Вспомним, как описывает этот момент Ф.М. Достоевский: «Затем вдруг как бы что-то разверзлось перед 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 никакой силой он не мог бы остановить. Затем сознание его угаало мгновенно, и наступил полный мрак»⁷.

Но почему этот момент просветления так важен? Герой на долю секунды как бы приподнимается над бытием земным, ощущая в себе отблески иной природы. За краткий миг соприкосновения с одухотворенным высшим бытием он расплачивается тяжкими помрачениями сознания. Показ пустой каменной лестницы, по которой недавно поднимался князь, и длительная задержка на ней внимания тоже не случайны, — это позволяет зрителю осознать образ лестницы как символ. А через несколько секунд по лестнице сбегает Рогожин, затем катится вниз искривленное припадком тело Мышкина: переход сознания князя во тьму дан режиссером с ужасающей стремительностью.

В знаменитой сцене встречи Аглаи с Настасьей Филипповной, названной исследователями романа «сценой соперниц», детскость Мышкина открывается с новой стороны: ей противопоставляются тяжеловатая женственность и греховность Настасьи Филипповны. Эта сцена в фильме Чардынина наполнена

греховностью и смертью, но в ней присутствует и свет. Он исходит от Мышкина, по-детски чистого, способного к состраданию. Вспомним эпизод, когда Мышкин сталкивается с ужасным свидетельством ночного преступления Рогожина. Отодвинув занавес, князь сгибается, будто от удара, устремляется к Рогожину с единственным вопросом, ответ на который знает в душе. Получив подтверждение, он немеет от ужаса, оседает на пол. Преисполненный жалости князь гладит и обнимает убийцу. Тот истерично хохочет, и Мышкин отшатывается от него, как от Сатаны. Но спустя мгновение все равно протягивает Рогожину руку и ложится вместе с ним на пол.

Высшая духовная природа князя Мышкина показана Чардыниным через детскую непосредственность героя, что близко к Достоевскому. В романе князь легко находит взаимопонимание с детьми, и во многом сам подобен ребенку. Здесь прослеживается и прямой отсыл к Евангелию: «Приносили к Нему детей, чтобы Он прикоснулся к ним; ученики же не допускали приносящих. Увидев то, Иисус вознегодовал и сказал им: пустите детей приходить ко Мне и не препятствуйте им, ибо таковых есть Царствие Божие. Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него»⁸.

⁸ Евангелие от Марка (10:13–15) // Святое Евангелие. Тутаев: Борисоглебское слово, 2017. С. 166.

«Ангел» Ивана Пырьева

Экранизация романа «Идиот» Ивана Пырьева (1958) не состоялась бы, если бы однажды на пробах фильма «Сорок первый» режиссер не увидел актера Юрия Яковлева, показавшегося ему идеальным исполнителем главной роли. «...Передо мной все еще стоял образ увиденного мною молодого актера. Внезапно я понял, что в моем представлении он связывается с князем Мышкиным. Те же глаза — глубокие, умные, добрые, словом, такие, какими их описал Достоевский. Да не только глаза — во всем облике актера ощущалось какое-то природное благородство. Ему была свойственна простота, мягкость. Он обладал задушевым голосом. И весь он был окутан атмосферой какого-то неизъяснимого, но мгновенно привлекающего к себе обаяния»⁹, — вспоминает И.А. Пырьев.

⁹ Пырьев И. Размышления о поставленном фильме // Искусство кино, 1959, № 5. С. 99.

Готовясь к экранизации романа, режиссер хотел «обрубить евангелические нити»¹⁰, которые протянул Достоевский от князя Мышкина к религии. Но эти «нити» сохранились помимо воли режиссера. Дело в том, что в князе Мышкине в исполнении Яковлева многое «не от мира сего». Это и взгляд его иконописных глаз, строгий и мягкий одновременно, и хрупкость фигуры, и чистота облика. В фильме И.А. Пырьева от Мышкина действительно как

¹⁰ Там же.

бы исходит свет. Ярче всего небесное начало проявляется в сцене именин Настасьи Филипповны.

На вечернем приеме светло-серый костюм князя контрастирует с темными фраками собравшихся. Высокая фигура Мышкина двигается иррационально: князь будто не совсем уверенно ступает по земле. На крупных планах его лицо с тонкими чертами, бледностью и полным страдания взглядом напоминает Христа, таким его изображают художники. Сходство усиливается благодаря синеве, оттеняющей огромные глаза Мышкина. Интересен момент, когда вслед за известием о наследстве князя поздравляют собравшиеся. Герой виден со спины, хрупкий, белокурый, он сидит молча, не шелохнувшись, по правую руку от Настасьи Филипповны, и эта сцена рождает ассоциации с ангелом-хранителем, безмолвным стражем души сидящей рядом женщины. Не удивительно поэтому, что «бес» в лице Рогожина на время отступает перед ним. И когда Настасья Филипповна берет из рук Рогожина пачку денег, Мышкин отворачивается к стене, — он не хочет, не может видеть, как губит себя человеческая душа. Он плачет. Герой страдает не за себя, а за Настасью Филипповну, как это и полагается ангелу-хранителю, или Христу.

«Падший Адам» Владимира Тумаева

В 1981 году свою киноверсию романа «Идиот» представил воспитанник ВГИКовской мастерской М.М. Хуциева и С.К. Скворцова Владимир Тумаев¹¹. Картина эта — совершенно особое прочтение романа. Мышкин в исполнении Бориса Плотникова впервые обретает опыт познания зла. Композиция картины, основанная на воспоминаниях князя, вплетенных в ткань реальности, свидетельствует о склонности главного героя к рефлексии. Для Мышкина, живущего преимущественно внутренней жизнью, эти переходы от реальности к воспоминаниям и обратно — лишь последовательные этапы его духовного пути.

В начале фильма герой звонит в дверь дома Рогожина. Пугающий и одновременно привлекательный дом читается как образ чужой души, которую князь стремится узнать, пока безуспешно. И Мышкин уходит прочь. Князь хочет снять завесу тайны, хотя и ощущает, что столкнется со злом. Режиссер дает это понять не только через зловещий образ дома. Идущего по безлюдной улице князя догоняет Лебедев, который сплетничает о ссорах Рогожина с Настасьей Филипповной. Очевидно, что Лебедев связан с таинственным домом: едва князь удаляется, Лебедев подбегает к дому, зовет прислугу Рогожина по имени.

¹¹ На кинофестивале в Тбилиси фильм В. Тумаева «Идиот» удостоился приза «За лучшую режиссуру». — Прим. авт.

Символична и сцена в арке, в глубине которой Мышкина поджидает некто. Князь останавливается из-за звуков плача ребенка. Здесь, с помощью светового контраста, режиссер определяет «расстановку сил». Князь в черном костюме и шляпе стоит на ярко освещенной стороне улицы, а фигура того, кто поджидает Мышкина в арке, почти скрыта во тьме. Кадр символизирует переход между двумя мирами — светом и тьмой. Детский плач, крик новорожденного в мире страданий, звучит как предостережение, напоминая Мышкину о событиях из прошлого. Встает образ поезда, где князь познакомился с Рогожиным, впервые услышал о Настасье Филипповне. Тогда в вагоне тоже плакал ребенок. В следующем эпизоде фильма Мышкину открывается все обаяние человеческой страсти, которую олицетворяет собой Рогожин: его грубая красота и сила, его способность полностью отдаваться чувствам. Не случайно в разговоре с князем Рогожин ест яблоко, символизирующее библейский запретный плод. Красоту Рогожина и мощь его страсти оттеняет Лебедев, маленький плешивый человечек. Когда Рогожин поглощает сочное яблоко, Лебедев роняет на пол авоську с картошкой, а затем ползает в ногах пассажиров, собирая грязные клубни. Рассказ Рогожина о встрече с Настасьей Филипповной князь слушает как замороженный. Мышкина привлекают чувства, которые сам он никогда не испытывал.

¹² Это прочитывается в эпизоде, когда идя по улице, князь мысленно обращается к Настасье Филипповне: «Я ничто, а вы страдали, из такого ада чистая вышли! За Вами нужно ходить! Я буду ходить за Вами...». Далее кадр мутнеет, расплывается, будто мы видим мир глазами Мышкина сквозь его слезы. — *Прим. авт.*

Страдания Настасьи Филипповны вызывают у князя отклик, он как будто переживает их вместе с ней¹². Во время визита в дом Рогожина Мышкин, разговаривая с хозяином дома, лежит на массивном кожаном диване, гладит его обивку. На уровне ощущений он стремится познать пространство своего друга. Князь объясняет Рогожину, что он не враг ему, что любит Настасью Филипповну «не любовью, а жалостью». Видно, насколько Мышкин захвачен этими отношениями — не только с Настасьей Филипповной, но и с Рогожиным тоже. Его глаза горят, голос звучит взволнованно. Сильнейшие чувства овладевают героем. Режиссер показывает, как эти чувства приводят князя к тому, что можно условно назвать «грехопадением». Мышкин идет по улице, погрузившись в воображаемую беседу с Настасьей Филипповной, и — признается ей в любви. Снова где-то предостерегающе плачет младенец. Князь входит во двор-колодец, останавливается в задумчивости. Приняв решение, он идет прочь, а крик младенца раздается снова. Плач повторяется в последний раз и стихает. Князь направляется к темной арке и останавливается у входа. Вспархивает голубь, словно от героя отлетает Святой Дух. Камера приближается к князю, и

из тьмы арочного пролета выступает фигура Рогожина. Он поворачивается спиной к Мышкину и удаляется в глубину арки. Тогда князь делает шаг во тьму: он следует за Рогожиным, растворяясь в черноте проема.

На экране вновь возникает стена, напоминающая ту, за которую хотел заглянуть Мышкин в начале фильма. Теперь покровы тайны сняты: появляется комната в доме Рогожина, где на полу лежит мертвая невеста. Рогожин и Мышкин сидят у ее тела. Это их общая «брачная ночь». Тело Настасьи Филипповны закрыто фатой. Из-под нее виднеется только большой палец трупa, по которому лениво ползает муха. Князь наблюдает за мухой, затем поднимает взгляд. Глаза Мышкина напоминают пропасть с тлеющими огоньками как образ познания зла, к которому герой так настойчиво стремился. Можно ли жить с этим знанием? Последний кадр фильма — стена старого дома со слепыми окнами — адресует зрителю тот же вопрос.

«Сумасшедший» Р. Качанова и «Обычный человек» В. Бортко

В 2001 году попытку экранизировать роман Достоевского предпринял Роман Качанов, а два года спустя Владимир Бортко подхватил эстафету и познакомил зрительскую аудиторию со своей телеверсией «Идиота». Эти две, совершенно разные по своему художественному решению и жанровой принадлежности картины имеют нечто общее.

В черной комедии Качанова, как и в телевизионной драме Бортко, не осталось и следа от высшей духовной природы князя Мышкина из романа Достоевского. Герой Качанова в исполнении Федора Бондарчука — больной человек с галлюцинационным бредом, другими признаками шизофрении, который, тем не менее, гораздо более «нормален», чем окружающие его русские люди 1990-х годов. На этом и строится комический эффект фильма «Даун Хаус», отражающего эпоху разрушения нравственных и эстетических ценностей, в финале которого Рогожин и Мышкин съедают запеченные части тела убитой Настасьи Филипповны, а Мышкин еще и прихватывает с собой кусочек «для Гани».

Режиссер Владимир Бортко, безусловно, предпринимает попытки отобразить на экране внутреннюю жизнь своих героев. Однако в его интерпретации романа высшая духовная природа князя Мышкина никак не проявляется. Вспомним, что у Достоевского князь переживает мучительную внутреннюю борьбу. Подобно Христу, он верит в доброту человеческого сердца. Именно поэтому Мышкин со стыдом отвергает саму мысль о

том, что Рогожин способен на убийство. Но Бортко не показывает этих чувств героя. В качестве примера рассмотрим эпизод, где князь, передумав ехать в Павловск, блуждает по Петербургу. Он идет по улице, вдруг останавливается, — что-то привлекло его внимание. Подходит к торговой лавке. Среди товаров замечает садовый нож на деревянном черенке. Поднимает глаза и в витрине видит отражение Рогожина, стоящего на противоположной стороне улицы. Оглядывается, — Рогожина нет. «Это болезнь, это болезнь...», — звучит голос Мышкина за кадром. Князь сидит на скамье в парке, размышляет: «Рогожин сказал, что я стал ему братом. Это он в первый раз сказал... А что, если он убьет?». Вид сверху. Мышкин идет вдоль набережной. На экране крупным планом его встревоженное лицо. Снова голос за кадром: «У меня голова кружится... Разве решено, что Рогожин убьет?». Слышен мерный плеск Невы за чугунной оградой. Князь бродит по набережной, закрывая лицо руками и зябко кутаясь в пиджак. Такая последовательность кадров не раскрывает в полной мере душевное состояние князя, она показывает только иррациональный страх Мышкина перед Рогожиным. Также режиссер не включает в свою экранизацию и миг просветления души князя перед эпилептическим припадком, несмотря на то что этот эпизод является в романе важнейшим для понимания духовной природы Мышкина.

Удивительно, что все случившееся на лестнице в момент покушения на жизнь князя Бортко передает, следуя «букве» Достоевского, и выпускает из киноповествования лишь сам миг просветления души героя перед припадком. Получается, что режиссер показывает обычный переход человека с психическим расстройством из мрака, вызванного тревогой и ужасом, в еще большую тьму — в припадок. Таким образом, Владимир Бортко представляет своему зрителю героя экранизации романа как вполне обыкновенного больного человека, пусть даже и очень доброго.

* * *

Разбор экранных интерпретаций образа князя Мышкина, позволяет сделать ряд выводов. При анализе пяти экранизаций романа «Идиот», созданных русскими режиссерами с 1910 по 2003 год, нетрудно заметить постепенное «снижение» образа князя Мышкина. Первой точкой снижения стал переход от «божественного ребенка» Петра Чардынина к «ангелу» Ивана Пырьева. Создав человека, Бог поставил его выше ангелов, поэтому чардынинский Мышкин — дитя райского сада, чистое,

не знающее греха, — самый высокий образ из всех экранных трактовок главного героя романа. Второй шаг снижения одухотворенности образа, когда происходит метаморфоза от «ангела» Пырьева к «падшему Адаму» Тумаева. В фильме Тумаева, снятом в 1981 году, в экранном образе князя Мышкина еще присутствуют евангельские параллели, но уже в 2000-х годах, в героях Качанова и Бортко, они не прослеживаются. Вместо «Князя Христа» на экране обычные люди, правда, с разной степенью душевных расстройств. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. 522 с.
2. Достоевский Ф.М. Идиот: роман. М.: АСТ МОСКВА, 2010. 671 с.
3. Пырьев И.А. Размышления о поставленном фильме // Искусство кино, 1959, № 5.
4. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. 557 с.
5. Святое Евангелие. Тутаев: Борисоглебское слово, 2017. 415 с.
6. Телегин С.М. Русский социализм во Христе Федора Достоевского // Современная филология: итоги и перспективы. Сборник научных трудов. М.: Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2005. 391 с.

REFERENCES

1. Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 tomakh [Complete works in 30 volumes]. Vol. 26. L.: Nauka, 1984. 522 p.
2. Dostoevskij F.M. Idiot: roman ("The Idiot": novel). Moscow: AST MOSKVA, 2010. 671 p.
3. Pyrev I.A. Razmyshleniya o postavlennom filme [Reflections on the directed film]. Iskustvo kino, 1959, № 5.
4. Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoyanie izucheniya [Dostoevsky's novel "The Idiot": the current state of study]. Sbornik rabot otechestvennykh i zarubezhnykh uchenykh pod red. T.A. Kasatkinoj. Moscow: Nasledie, 2001. 557 p.
5. Svyatoye Evangelie [Holy Gospel]. Tutaev: Borisoglebskoye slovo, 2017. 415 p.
6. Tegin S.M. Russkiy socializm vo Khriste Fedora Dostoevskogo [Russian socialism in Christ of Fyodor Dostoevsky]. Sovremennaya filologiya: itogi i perspektivy. Sbornik nauchnykh trudov. Moscow: Gosudarstvennyj institut russkogo yazyka im. A.S. Pushkina, 2005. 391 p.

The Image of Prince Myshkin in Russian Cinema

Anastasia V. Ryabokon'

Post-Graduate Student, Department of Film Studies, VGIK

UDC 778.5.04.072.094

ABSTRACT: The research is dedicated to the screen adaptations of Fyodor Dostoevsky's *The Idiot* made in Russia in different cultural and historical periods. Films produced from 1910 to 2003 are analyzed in chronological order, with the aim of showing the transformation of the image of Prince Myshkin (Prince Christ), one of the key images of Russian culture¹ within Russian national consciousness.

The essay analyzes the following films:

1. *The Idiot* (1910), directed by Pyotr Chardynin
2. *Idiot* (Nastasya Filippovna) (1958), directed by Ivan Pyryev
3. *Idiot* (1981), directed by Vladimir Tumaev
4. *Down House* (2001), directed by Roman Kachanov
5. *Idiot* (TV series, 2003), directed by Vladimir Bortko

The essay reveals gradual "trivialization" of the image of Prince Myshkin. The first step down was from the "divine child" of Pyotr Chardynin to the "angel" of Ivan Pyriev. God placed man above angels, so Chardynin shows Myshkin as a pure child of the Garden of Eden, the highest among the analyzed screen images of the novel's main character. The second step was made from Pyriev's "angel" to Vladimir Tumaev's "fallen Adam". In Tumaev's 1981 adaptation, the image of Prince Myshkin is still characterized by evangelical parallels but they are absent in the characters created in the 2000s by Roman Kachanov and Vladimir Bortko. Ordinary people with varying degrees of mental disorders become substitutes for "Prince Christ".

KEY WORDS: Dostoevsky, *The Idiot*, screen adaptation, Prince Christ, Prince Myshkin, Russian national consciousness, biblical image

¹ Dostoevsky calls Prince Myshkin "Prince Christ" in drafts to the *The Idiot*. The writer accentuates the evangelical parallels of this image are undoubtedly, and this fact is emphasized by many researchers of his work.