

ББК 83.3(2=411.2)
УДК 8; 82.02/.09

Дорота Вальчак¹
Варшавский университет,
dorota.walczak1990@gmail.com

НИГИЛИСТ И ИКОНА. РЕВОЛЮЦИОНЕРЫ- ИКОНОБОРЦЫ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»

В статье рассматриваются образы революционеров-иконоборцев в романе Ф. М. Достоевского «Бесы». Уясняется замечаемое автором соотношение между агрессией по отношению к иконам и антигосударственной деятельностью.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Бесы», нигилизм, революционер, икона, иконоборчество, кощунство

Начиная с середины XVI в., в Великом княжестве московском, а потом также и в Российской империи прослеживается постепенная сакрализация царской власти. Уже Иван Грозный считал, что власть дана ему от Бога, а он сам как монарх обладает неким сакральным статусом [7, 56–57]. Данный процесс достигает своего апогея во времена царствования Алексея Михайловича и его сына, Петра I [7, 62–63]. В 1721 г. царь-реформатор упразднил патриаршество и подчинил Церковь государству, де-факто став ее главой. В послепетровскую эпоху российские монархи охотно присваивали себе звание «земных наместников Христа» или даже «земных Христов». Тесное слияние государственной власти и религии нашло свое отражение в официальной идеологии времен Николая I, так называемой теории официальной народности, сформулированной министром народного просвещения Сергеем Уваровым. Концепция эта состояла из трех элементов – православия, самодержавия и народности, легших впоследствии в основу государственной идеологии [4, 260].

Тесная связь религии с политикой и постепенная сакрализация царизма привели к тому, что разной масти противники самодержавия, как правило, выступали заодно и против православия и его главного символа – иконы, что и было использовано Федором Достоевским в его знаменитом романе «Бесы» (1872).

¹ Вальчак Дорота, аспирант исторического факультета, Варшавский университет, г. Варшава, Польша

Следует помнить о том, что во времена правления Александра II в России был проведен ряд либеральных реформ, которые, парадоксально, привели к консолидации и укреплению революционных противогосударственных сил. Именно при Александре II получило распространение понятие «нигилист», впервые употребленное Иваном Тургеневым в «Отцах и детях» (1862) для определения революционно настроенной молодежи, называвшей себя «новыми людьми» [7, 313].

«Новые люди» были враждебно настроены по отношению к царизму, а следовательно, и по отношению к православию и религиозному искусству. Большая часть из них соглашалась с мнением Николая Чернышевского о том, что искусство должно быть идеологически полезным [15, 169].

Революционные демократы, естественно, иконопись полезным искусством не признавали. Они считали иконы вредоносными предметами суеверного культа, при этом отказывая им в какой бы то ни было художественной ценности. Впрочем, убеждение в низком художественном качестве икон было довольно распространенным, и близко оно было даже людям, сильно привязанным к православию [10, 100].

Наиболее враждебно высказывался об иконописи Виссарион Белинский, писавший, что иконы так безобразны, что их можно использовать лишь для прикрытия горшков [1]. Также и в биографии философа и богослова Владимира Соловьева можем найти информацию, что когда он начал исповедовать революционные взгляды, выбросил из дома все иконы [3, 17–18]. «Новые люди», отказывая иконописи в художественной ценности, часто сакрализировали новое, революционное искусство. Примером может здесь послужить Александр Герцен, назвавший иконостасом свою коллекцию портретов выдающихся революционеров [5, 201].

Отрицательное отношение нигилистов к Церкви было использовано авторами так называемых антинигилистических романов, к которым относятся и «Бесы». По своей идее антинигилистический роман является антиутопией, в которой дается острая критика социальной действительности, а прежде всего революционных и анархических движений. В. Терехин выделяет три основные отличительные черты антинигилистической литературы: это четко выраженная позиция автора, обличающего антигосударственную деятельность нигилистов, подчеркиваемый автором искусственный характер движения и наличие положительного героя-патриота, который противопоставляется революционерам-анархистам [11, 42–82]. Как справедливо замечает Л. Базилев, когда речь заходит об антинигилистической литературе, исследователи обычно

вспоминают о второ-, если даже не о третьестепенных авторах [12, 507] и редко помнят о том, что и среди антинигилистических романов встречаются шедевры, к числу которых, безусловно, принадлежат и «Бесы» Ф. М. Достоевского. Данный роман содержит глубокую рефлексию над сущностью революции и человеческой природы, но одновременно он является и памфлетом на народнический социализм, и яркой критикой «нечаевщины».

В «Бесах» есть несколько сцен, в которых иконоборцами являются революционеры («нигилисты»). Рассказ об их действиях ведется от лица молодого либерала Антона Лаврентьевича Г-ва, ближайшего друга либерала и вольнодумца Степана Трофимовича Верховенского. Повествователь-хроникер пишет, что некий молодой подпоручик «выбросил <...> из квартиры своей два хозяйские образа и один из них изрубил топором» [6, 269]. Немаловажно и то, что вышеупомянутый военный «в своей же комнате разложил на подставках, в виде трех налоев, сочинения Фохта, Мошотта и Бюхнера и пред каждым налоем зажигал восковые церковные свечки» [6, 269].

Труды трех авторов – представителей так называемого «вульгарного материализма» – занимают в его доме место икон, а военный почитает их таким образом, каким по традиции почитают иконы. Данный случай в некоторой степени подтверждает пословицу, что «свято место пусто не бывает», и тот факт, что, когда человек отказывается от Бога, он вынужден создать себе кумира. Похожее явление описывает в своей книге Дж. Биллингтон – там революционеры часто вместо креста носили на шее медальоны с портретом Руссо [13, 386]. Прав Д. Евдокимов, утверждая, что, уничтожая икону, революционер, «одновременно отрицает и то, что она символизирует – Божественную реальность, подменяя иконы книгами материалистического содержания» [14, 85].

Вторым актом иконоборчества, описанным в «Бесах», является ограбление иконы Богоматери и запуск за стекло живой мыши. Автором проводится четкое различие между самим ограблением образа – кражей части драгоценных камней из ризы – и «глумительным кощунством», которым был запуск живой мыши за стекло иконы (хотя, в отличие от кражи, мышь не причинила никакого физического вреда образу) [6, 253]. На это коренное различие между сакрум – иконой и профанум – окладом, украшением обращает внимание и вор Федька-каторжный, который украл камни из ризы:

«Я, видишь, Петр Степанович, говорю тебе это верно, что обдирал; но я только зеньчуг снимал <...> А ты пустил мышь, значит, надругался над самым Божьим перстом» [6, 428], – корит он Петра Верховенского, по чьей инициативе и была запущена мышь.

Хотя довольно трудно найти непосредственного виновника кощунства (при первом описании события появляется информация, чтомышь пустил пианист Лямшин, член революционной «пятерки» Петра Верховенского, но потом Федька сообщает, что кощунство совершил лично Верховенский), Достоевский подчеркивает, что кощунство было связано с деятельностью Петра Степановича. Кощунство как действие, направленное против Церкви, идеально вписывается в революционный план Верховенского: «Мы уморим желание: мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслышанный разврат; мы всякого гения потушим в младенчестве. Всё к одному знаменателю, полное равенство» [6, 323].

Подчеркиваемая Достоевским связь икона – Церковь – государство хорошо прослеживается также в приведенной выше истории офицера-иконоборца (совершил нападение на своего командира, тем самым сопротивляясь государственной иерархии) и в доносе капитана Лебядкина до губернатора фон Лембке («Если хотите, чтобы донос для спасения отечества, а также церковей и икон, то я один только могу» [6, 279], – пишет Лебядкин). Писатель соединяет иконоборчество с противогосударственной деятельностью, введением хаоса в общество и отнятием у него опоры в лице православия. Характерно, что группа Верховенского, кроме запуска мыши, совершает еще несколько кощунственных действий, например, подбрасывает продающей Библии книгоноше порнографические фотографии.

Обыватели города молча выражают осуждение иконоборцев – они собрались на паперти, молясь и принося пожертвования на украшение ограбленной ризы: «Народ толпился у места преступления с утра, – замечает рассказчик. – Постоянно стояла толпа, хоть не Бог знает какая, но все-таки человек во сто. Одни приходили, другие уходили. Подходившие крестились, прикладывались к иконе; стали подавать, и явилось церковное блюдо, а у блюда монах» [6, 253].

Большую часть собравшихся на площади составляют обыватели, среди появившихся на паперти и купец [6, 253]. Толпа выражает иконоборцам свое молчаливое осуждение. На фоне серьезных горожан резко выделяются разночинцы, демонстративно показывающие свое неуважение к религии и к чувствам народа, что выражается хотя бы в том, что в присутствии святых они даже не сняли шляп: «Молодые люди (из коих один был уже не совсем молодой) вышли тоже из экипажа и протеснились к иконе, довольно небрежно отстраняя народ. Оба шляп не скинули, а один надвинул на нос пенсне. В народе зароптали, правда, глухо, но неприветливо. Молодец в пенсне вынул из портмоне, туго набитого кредитками, медную копейку и бросил на блюдо; оба, смеясь и громко говоря, повернулись к коляске» [6, 253].

Оскорбительное поведение молодых «нигилистов» вызывает возмущение не только простого народа, но и части местной аристократии в лице Лизаветы Николаевны Тушиной, которая во внезапном порыве упала на колени перед иконой и пожертвовала на украшение ограбленного образа свои серьги [6, 253].

Среди описанных Достоевским нигилистов очень интересен казус «революционера-иконопочитателя» Кириллова. Инженер Алексей Нилыч Кириллов является своеобразным апологетом самоубийства. Кириллов считает, что человек сам выдумал Бога из страха смерти и только самоубийство как высшее доказательство мужества может освободить его от страха и позволит ему стать Человекобогом. Кириллов, который близок «пятерке» Верховенского, держит в своей комнате икону Спасителя и даже зажигает перед ней лампадку, хотя и старается уменьшить значение данного факта. Петр Верховенский с некоторым злорадством утверждает, что Кириллов противоречит сам себе – являясь революционером, он одновременно отдает честь иконе. В его понимании данный факт обозначает, что Алексей Нилыч должен был поверить в Бога.

«Петр Степанович совсем озлился.

– В Него-то, стало быть, всё еще веруете и лампадку зажгли; уж не на «всякий ли случай»?

Тот промолчал.

– Знаете что, по-моему, вы веруете, пожалуй, еще больше попа» [6, 471].

Не менее интересен описанный Достоевским отец Петра Степановича, Степан Трофимович Верховенский. Этот старый революционер и либерал в отличие от сына не отрицает существование Бога, а в конце жизни обращается в православие. Хотя Верховенский-старший тщательно поддерживал свою легенду романтического революционера, но в один момент в его доме появились иконы. Как с некоторым изумлением замечает рассказчик Г-в: «Настасья (служанка Верховенского – D. W.) стала на стул и полезла зажигать в углу лампадку пред образом. Я с удивлением это заметил; да и лампадки прежде никогда не бывало, а теперь вдруг явилась» [6, 329].

Когда над старшим Верховенским повисла (мнимая) угроза ареста, тот обратился к образам со своеобразной молитвой, доказывающей, что хотя он еще не вполне верит в силу иконы, но на «всякий случай» желает ей помолиться: «Сher, – обращается он к Г-ву – протянул он руку в угол к лампадке, – сher, я никогда этому не верил, но... пусть, пусть! (Он перекрестился). Allons!» [6, 334].

Достоевский в «Бесах» ставит знак равенства иконоборчеством и нигилизмом. Революционеры-иконоборцы задаются целью разрушения общества и построения нового, лишённого Бога порядка,

а те из «нигилистов», которые обращаются к иконе, уже находятся на пути к спасению. Надо заметить, что Достоевский не единственный автор, который замечает связь иконы с антигосударственной деятельностью.

Всеволод Крестовский в антинигилистической диалогии «Кровавый пуф» (1870 – 1874) поместил сцену, в которой нигилистка Лидинка Зайц ведет уроки в школе для убогих детей, убеждая их в том, что Бог не существует, тем самым отрицая смысл почитания икон: «Икона это не Бог, а простая доска. Бога-то, миленький мой, нет и не бывало, а если вам говорят, что есть, то только вас обманывают» [8, 326].

Образ, созданный Достоевским, является более ярким и выразительным, чем у Крестовского. Его персонажи не просто отрицают иконы – они или уничтожают их с помощью топора, или кощунственно издеваются над ними на глазах у всего народа. С подачи Достоевского дальнейшее развитие в русской литературе получил также и мотив «революционера-иконопочитателя», молящегося иконам «на всякий случай». Андрей Белый в романе «Петербург» (1912) об одном из членов революционной организации пишет, что «над его постелью висел образок, изображавший тысячаночную молитву *Серафима Саровского* среди сосен, на камне (должен здесь я сказать – Александр Иванович под сорочкою носил серебряный крестик)» [2, 242] В данном случае мы можем быть уверены, что имеем дело с сознательной ссылкой на роман «Бесы», поскольку, как замечает А. В. Лавров, «идеи и образы Белого непосредственно связаны с художественным миром Достоевского и поднятой им философско-исторической проблематикой» [9, 150].

Литература

1. Белинский, В. В. Письмо к Гоголю / В. Г. Белинский // Литературное наследие. – Т. 56. – С. 571–581.
2. Белый, А., Петербург. Роман в восьми главах с эпилогом / А. Белый. – Л.: Наука 1981. – 696 с.
3. Величко, В. Л. Владимир Соловьев. Жизнь и творения / В. Л. Величко. – СПб., 1904. – 208 с.
4. Геллер, М. Я. История Российской Империи: в 2 т. / М. Я. Геллер. – М.: МИК, 2001. – Т. 2. – 320 с.
5. Герцен, А. И. Сочинения: в 4 т. / А. И. Герцен. – М.: Правда, 1988. –Т. 1. Былое и думы. – 414 с.
6. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1974. –Т. 10. Бесы. – 519 с.
7. Живов, В. М., Успенский, Б. А. Царь и Бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России / В. М. Живов, Б. А. Успенский // Языки культуры и проблемы переводимости. Под ред. Б. А. Успенского. – М.: Наука, 1987. – С. 47–154.

8. Крестовский, В. В., Кровавый пуф / В. В. Крестовский. – М.: ЭКСМО, 2007. – 640 с.
9. Лавров, А. В. Достоевский в творческом сознании Андрея Белого / А. В. Лавров // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 131–151.
10. Лосский, Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание / Н. О. Лосский. – Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1953. – 406 с.
11. Терехин, В. Л. «Против течений»: утаенные русские писатели. Типология антинигилистического романа / В. Л. Терехин. – М.: ТЕИС, 2002. – 207 с.
12. Bazyłow, L. Historia nowożytniej kultury rosyjskiej / L. Bazyłow. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1986. – 770 s.
13. Billington, J. The icon and the axe: an interpretative history of Russian culture / J. Billington. – New York: Vintage Books, 1970. – 786 pp.
14. Jewdokimow, D. Człowiek przemieniony. Fiodor M. Dostojewski wobec tradycji Kościoła Wschodniego / D. Jewdokimow. – Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2009. – 238 s.
15. Walicki, A. Zagadnienie piękna w estetyce rosyjskich rewolucyjnych demokratów. W 125-lecie urodzin M. Czernyszewskiego / A. Walicki // Materiały Studiów nad Sztuką, IV (1953). – S. 3–4.

NIHILIST AND ICON. THE REVOLUTIONARIES-
ICONOCLASTS IN FYODOR DOSTOEVSKY'S NOVEL
"THE POSSESSED"

Walczak Dorota

The article examines the images of the iconoclastic revolutionaries in Dostoevsky's novel "The Possessed". The relationship between aggression towards icons and anti-state activity, noticed by the author of "The Brothers Karamazov", is being clarified.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, "Demons", nihilism, revolutionary, icon, iconoclasm, blasphemy

Поступила в редакцию 9.05.2018