

Двойственная икона в романе Достоевского «Подросток»

АГНЕС ХАВАШИ

HAVASI Ágnes, Budapesti Közép-Európai Egyetem, Középkortudományi Tanszék,
Budapest, Nádor u. 9, H-1051
E-mail: havasia@ceu.hu

Abstract: The book containing monk Parfeny's pilgrimages was one of Dostoevsky's favourites and it had also a strong influence on him especially on his style. The spirituality and religiosity of the pilgrim Makar Dolgoruky in the novel *Podrostok* is just as uncommon and unusual as that of Parfeny's in the eyes of his contemporaries. The characters understand Makar as a representation of the great gulf that exists between the common people and their religion. In our paper we show that the mother, Sophia Andrejevna represents the other side of the same idea manifesting itself in close attachment to the Church and to its rites. In our opinion Makar and Sophia on the basis of their similarity are living icons formed from love. We also point out that Versilov's unexpected destruction of the icons after Makar's death symbolizes an earlier period in his life when he destroyed Makar and Sophia's marriage disregarding it as a sacrament. The tragical schism of the old believers has its impact in the novel, shown as a gap that cannot be filled as seen in Makar's fate and his loss of belief.

Одним из самых любимых чтений Достоевского являлась книга его современника, инока Парфения, которая была издана под заглавием «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле пострижника Святые Горы Афонские инок Парфения» в 1855 г. В своем письме к Н. А. Любимову (7 [19] августа 1879 г.) Достоевский высоко оценит «наивность изложения» этого странника-автора (XXX/1, 102)¹. Работая над романами «Подросток» и «Братья Карамазовы», писатель опирался на эту книгу, заимствуя при этом из нее не только отдельные выражения, но некоторые приведенные в ней рассказы.

Непосредственное влияние книги инок Парфения в романе «Подросток» проявляется, в частности, в тоне и религиозно-моральном пафосе рассказов Макара Долгорукого. Однако этот стиль изложения и является стилем житий и преданий. Именно в связи с Макаром и старцем Зосимой Михаил Бахтин пишет следующее: «Житийное слово — слово без оглядки, успокоенно довлеющее себе и своему предмету»².

В «Сказании» инок Парфений неоднократно употребляет фразы со словом *сердце*: *рассказались сердцами; мое сердце не испугалось; скорбели*

¹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в тридцати томах. Ленинград 1972–1991. Ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием римской цифровой тома, арабской — страницы.

² М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского. Москва 1979, 290.

*сердцем*³. Так же часто упоминается о радости (в первую очередь о «неизреченной радости»)⁴, о слезах (*от радости много плакали*)⁵ и об умилении. Духовная жизнь Парфения основывается на той богатой молитвенной, православной монашеской традиции, которой характеризуется и духовность Макара Долгорукого. Подобный духовный настрой приобретает особенно четкие очертания в книге Парфения, например, в описании ликующей пасхальной радости в Иерусалиме: «Только разве тот ее [радость] понять может, кто видит той радости в чистоте своего сердца»⁶.

Но не только характер «изложения» книги инок был интересен для Достоевского. Пример личности Парфения глубоко повлиял на создание художественного образа Макара. Искренность и сила веры Парфения и ее действенное проявление считались необычайным явлением в русском обществе XIX в. По определению Бориса Романова «Сказание» монаха-странника «казалось произведением словно бы другой эпохи, поражая цельностью религиозного взгляда, и было оценено как редкостное и незаурядное явление лучшими русскими писателями»⁷.

Фигура Макара Долгорукого с присущей ему религиозностью выступает в романе, действие которого происходит в наполненном частными и семейными катастрофами Петербурге, как необычное, неповседневное явление. В повествовании Аркадия описания личности Макара и всего связанного с ним постоянно сопровождается определением «необычайное». Странник Макар — представитель совсем иной эпохи минувшего времени. Среди героев произведения он является символом забытых, уже несуществующих ценностей. Именно поэтому можно провести прямую параллель между образом Макара и образом князя Мышкина из романа «Идиот»⁸.

Версиков рассуждает о главных чертах характера Макара, которые на самом деле очень сходны с верой Парфения: «Убеждения есть, и твердые, и довольно ясные... и истинные» (XIII, 312). Подросток же в своих размышлениях о личности Макара подчеркивает разницу их миропонимания: «Я умею иногда понять, как надо отнестись к человеку совершенно иных понятий и воззрений» (XIII, 308). Исходя, в первую очередь, из происхождения Макара из народа, Аркадий продолжает описание своих впечатлений о нем: «...в этом существе из народа я на-

³ В дальнейшем цитаты из книги Парфения приводятся по новейшему, более доступному изданию под заглавием «Путешествие в Иерусалим и по Святой Земле», в котором содержится лишь часть «Сказания»: Путешествия в Святую Землю. Записки русских паломников и путешественников XII–XX вв. Москва 1995, 138, 161, 165.

⁴ Там же, 134.

⁵ Там же, 156.

⁶ Там же, 172.

⁷ Б. Романов, Путешествия в Святую Землю, 7.

⁸ См. об этом: А. Хаваши, Князь Мышкин и юродство Христа ради: *Studia Slavica Hung.* 44 (1999) 4.

шел и нечто совершенно для меня новое относительно иных чувств и воззрений, нечто мне не известное, нечто гораздо более ясное и утешительное, чем как я сам понимал эти вещи прежде» (XIII, 308). В фигуре Макара не только Подросток, но и другие персонажи романа видят воплощение мыслей и религиозного чувства народа, которое, впрочем, уже очень далеко от них.

В «случайной семье» Аркадия всё же найдется еще тот человек, кто несет в себе народный религиозный идеал и духовную красоту, неизменно присущие Макару. Это — Софья Андреевна, мать Аркадия. Она тоже дворовая, как и ее законный муж, Макар — «из дворни». Образ Софьи, почти во всех своих существенных чертах и проявлениях оказывается парой Макара, его соответствием. Из рассказов Подростка и воспоминаний Версилова перед нами выстраивается тот образ Софьи Андреевны, который, по нашим представлениям, выступает в этом произведении — рядом с образом Макара — *живой иконой*, свидетельствующей о присутствии и любви Божия.

Однажды, после светлой недели, в самое благодатное время для православных верующих, мать Аркадия навещает своего сына в лицее. Однако это и время новой жизни, символом которой является березка. Появление Софьи Андреевны предвещается косыми лучами предвечернего солнца и звоном колокола. Знаменательно, что косые лучи солнца каждый раз сопровождают появление Макара Долгорукого. Позже, когда Аркадий вспоминает о своей матери, опять слышится колокольный звон. Софья Андреевна придет с узелком⁹, совершая многократные поклоны и крестясь, как любой странник. Мать для Аркадия такая же «гостья далекая» как и редких для него гостей Макара. Удивительное ее безмолвие напоминает нам ту особенную тишину при появлении Макара¹⁰. Вероятно, по причине заболевания сердца старика — и одновременно в связи с «культом сердца»¹¹ — мать не пьет кофе, потому что оно, якобы, «производит у нее сердцебиение». Подобно Макару, она тоже ничего не понимает в науках, но с чрезвычайным вниманием слушает беседы на научные темы. Софья, как и Макар, полна сознанием собственной греховности по отношению к своему сыну и вообще к людям. Неожиданно она поклоняется Тушару и его жене, как будто прося у них прощения: «она со слезами на глазах поклонилась им обоим, каждому отдельно, каждому глубоким поклоном, именно как кланяются „из простых“, когда приходят просить о чем-нибудь важных господ» (XIII, 272).

Аркадий не раз видит Софью Андреевну молящейся и смиренно кланяющейся. Образ матери, приносящей Богу и людям поклоны,

⁹ У князя Мышкина в романе «Идиот» тоже простой узелок (VIII, 6).

¹⁰ Этим же безмолвием характеризуется и всё ее отношение к Версилу (см. XIII, 104).

¹¹ См. об этом: Р. Плетнев, Сердцем мудрые. О «старцах» у Достоевского: О Достоевском. Сборник статей 2. Прага 1933, 82.

оставляет в его душе глубокое впечатление. Именно поэтому он вдруг начинает стыдиться матери, ибо в нем тогда уже существовала душа лакея: «Еще раз перекрестила, еще раз прошептала какую-то молитву и вдруг — и вдруг поклонилась и мне точно так же, как наверху Тушарам, — глубоким, медленным, длинным поклоном — никогда не забуду я этого! Так я и вздрогнул и сам не знал отчего. Что она хотела сказать этим поклоном: „вину ли свою передо мной признала?“ — как придумалось мне раз уже очень долго спустя — не знаю» (XIII, 273).

Говоря о крестьящейся и совершающей поклоны матери Подростка необходимо подчеркнуть, что многократные «наложения креста и поклоны» составляют характерную особенность религиозно-обрядной жизни верующего русского народа. В связи с этим нельзя не процитировать слова австрийского поэта Райнера Марии Рильке, глубоко тронутого чудесами русской действительности. Он пишет о русской вере:

was sich nur mittelbar auf Bilder und Kreuze bezieht und für sich eine Bedeutung und Beziehung hat zu dem, der es tut, zu seiner Sehnsucht, zu seiner Liebe, zu dem Erleben seines Gemütes. Ist das etwas nach außen Beabsichtigtes, wenn so ein russischer Bauer sich verneigt?, bewahre; er geht in die Kirche, und wie er sich neigt und neigt, beginnt er den Gott in sich zu wiegen, zu wiegen mit seiner Bewegung, wie ein Kind, das sich beruhigen soll; denn sein Gott ist in ihm wie ein liebes Kind in der Wiege, und vielleicht ist es gerade unruhig geworden aus irgendeinem Grunde: so wiegt er es, auf ab, auf ab¹².

В романе Достоевского Макар Долгорукий подвизается в Иисусовой молитве и учит Аркадия углубляться в молитву. Он сам — посредством этой сердечной молитвы, характерной для традиции исихастов — постоянно носит Христа в своем сердце¹³. Таким образом, в фигуре Макара нашла воплощение в первую очередь внутренняя, углубленная сторона православной духовности. Несмотря на то, что Макар с восхищением рассказывает о монастырях и скитах, он нигде не мог бы остаться, как это метко замечает Версиров (XIII, 312).

Фигура Софьи Андреевны является добавлением к этому религиозному образу, но скорее с точки зрения его внешней «видимой» стороны. Духовный облик Софьи не менее возвышен, чем духовная жизнь Макара. В своей собственной судьбе она переживает чрезвычайную силу христового прощения. Как-то раз она обращается к Аркадию со следующими словами: «Христос, Аркаша, всё простит: и хулу твою простит, и хуже твоего простит. Христос-отец, Христос не нуждается и сиять будет даже в самой глубокой тьме...» (XIII, 215).

Версиров называет самые лучшие качества Софьи: «смирение, безответность, приниженность и в то же время твердость, сила, настоящая сила», «это лучшая из всех женщин» (XIII, 104–105). Она владеет той духовной и жизненной силой, которая столь характерна для Макара.

¹² Rilke an Jelena M. Woronina. 27. Juli 1899: Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte. Berlin 1986, 103.

¹³ См. об этом, напр.: J. MEYENDORFF, St. Gregory Palamas and Orthodox Spirituality. Crestwood (N. Y.) 1974.

Версилов говорит об этом так: «видал же я, как эта сила ее питала. Там, где касается, я не скажу убеждений — правильных убеждений тут быть не может, — но того, что считается у них убеждением, а стало быть, поихнему, и святым, там просто хоть на муки» (XIII, 105). Такое изображение ее фигуры укрепляет, подчеркивает реальность, жизненную осуществимость религиозного идеала, выразителем которого является Макар. Вопреки этому, в романе «Подросток» лишь Макар Долгорукий и Софья Андреевна представляют этот тип религиозного духовного совершенства.

Софья является ярким примером преданной, самоотверженной любви. Она — «ангел небесный» (XIII, 433). По ходу повествования она всё время относится к Макару с уважением и любовью, как его духовная дочь. Софья Андреевна следующим образом воспроизводит в памяти свое прошлое: «Как только себя в жизни запомнила, с тех пор любовь и милость вашу над собой увидела.» (XIII, 330). Однако Макар Долгорукий «одет» любовью Софьи. Он сидит «на маминой скамеечке», «колена же его были прикрыты маминым пледом» (XIII, 284), а ноги, может быть, тоже в маминых туфлях. Софья Андреевна ухаживая за больным стариком, день и ночь бодрствует около него. Их любовь проявляется, очевидно, в их взаимоотношениях. Софья, эта в юности красивая женщина, с овальным лицом и голубыми глазами (описание ее лица напоминает нам черты Макара) — также, как Макар воплощает в себе икону, созданную из любви.

В романе есть эпизод, когда Подросток рассказывает о том, что Макар завещал Версильову свою икону. Лишь мало известно, какие образы были изображены на этой иконе: «древняя икона, без ризы, но лишь с венчиками на главах святых, которых изображено было двое» (XIII, 407). По этому описанию едва ли возможно догадаться о содержании изображения, ибо существует много таких икон, на которых — или по причине композиции, или по желанию ее заказчика — изображено два святых. Неожиданно, в трагической сцене сумасшедшего буйства Версильов разбивает этот образ, который сразу «раскололся ровно на два куска» (XIII, 409), отделив таким образом друг от друга эти две фигуры святых. Версильов, всю свою жизнь остававшийся равнодушным к иконам, потом уже напрасно оправдывается: «я не наследство Макара разбил, я только так, чтоб разбить...» (XIII, 409). В этом проявляется и раздвоение его души. Иконоборчество, уничтожение образов характеризовало поступки ереси (в VIII в.), являющие собой проявление неверия, и, по словам св. Иоанна Дамаскина, означающие совершенный грех против Бога¹⁴. Аналогичные сцены представлены и в других произведениях Достоевского, например, в «Бесах» или в «Братьях Карамазовых», в поступке, о котором рассказывает Федор Кара-

¹⁴ *Damaszkuszi Szent János, Védőbeszéd a szentképek tisztelete érdekében...*: Az egyházatyák szentbeszédeiből, 1. Budapest 1944, 51.

мазов¹⁵. В романе «Подросток» после сцены «рубки иконы» продолжают попытки объяснения этого поступка Версилова. Особого внимания заслуживает предложение, услышанное старым князем Сокольским во сне: «старик с бородой и с образом» говорит ему следующее: «Так расколется жизнь твоя» (XIII, 430).

На наш взгляд поступок Версилова прежде всего является символическим изображением существенных событий, изображенных в произведении и уходящих в «прошлое», т.е. его предыстории¹⁶. Двадцать лет тому назад Версиров, вмешавшись в семейную жизнь Макара Долгорукого и Софьи Андреевны, разрушил их брак. Одновременно он разбил их прежнюю жизнь, отделив их друг от друга как супругов, неразрывно связанных друг с другом в Боге. Ибо по православному церковному учению, основы которого содержатся в Новом Завете, муж и жена — мистическое единство, одна плоть и одна душа, и оба они являются прообразом Божия. По замечанию Аркадия, эта история и после долгих по прошествии с болью вспоминается Макаром. При попытке выяснить, чьи же изображения даны на иконе, принадлежащей Макару, нам представляется возможным предположить, что перед нами не только лишь православная икона, но и символ, несущий в себе художественные образы наших героев.

Две фигуры на иконе, оторванные друг от друга радикальным жестом, — это два персонажа романа, Макар Долгорукий и Софья Андреевна. Так как разрубка образа происходит после смерти Макара, то и разъединение фигур имеет двойственно символический характер: Макара, законного мужа Софьи, уже нет в живых, и таким образом супруги окончательно расстались в этой жизни. Здесь важен факт, что Макар и Софья изображены писателем как иконоподобные образы, и в их *иконоподобии* выражается сходство между ними, которое проявляется в их общих качествах. Их головы окружаются тем же самым венчиком, свитым из не раз упоминаемых лучей солнца. Этот же венец лучей света образует ореол вокруг голов святых на кратко описанной иконе.

Иконоборчеству Версилова принадлежит еще один особый аспект, связанный также и с Макаром, имеющий отношение к проблеме русского раскола и своеобразно соотносящийся с личностью и верой инока Парфения.

По сведениям из биографических данных Парфения нам известно, что в первые тридцать лет своей жизни он «находился в расколе», так

¹⁵ О мотиве «рубки образов» в творчестве Достоевского см. напр., Примечания к роману «Подросток»: XVII, 269–272.

¹⁶ Разумеется, имеются и иные толкования разрубки образа Версировым. См. напр.: В. А. Михнюкевич, Фольклорный репертуар Макара Долгорукого в философско-этической концепции «Подростка»: Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск 1994, 210.

как родом был из семьи старообрядцев¹⁷. После этого периода своей жизни он примкнул к официальной церкви, вскоре после чего принял монашеский постриг в монастыре на Афоне. В «Сказании» сплошь и рядом встречаются заметки — в том числе и детально передаваемые описания церковной службы, или подробные описания икон, — которые тесно связаны со старообрядческим периодом жизни автора и свидетельствуют о его образовании «начетчика»¹⁸. Согласно написанному в книге, Парфений отличался гораздо большим религиозным рвением, чем это было характерно вообще для религиозной жизни России в XIX в. Фигура Макара Долгорукого в романе «Подросток» в некоторых отношениях — а именно с точки зрения веры и рвения — проявляет сходство с личностью Парфения, и одновременно, имеет связь с проблемой раскола, которой занимался Достоевский, освещая ее с различных сторон в своих значительных произведениях. Из повествования Аркадия узнаем, что Макар ни в коем случае не относился к гонимой группе старообрядцев. Пояснения к этому вопросу даются сразу же на первой странице романа: «Он не то чтобы был начетчик или грамотей» (XIII, 9). Употребление в этом предложении слова «начетчик» является намеком на отсутствие у Макара образованности, которая в то время в среде народа была отличительным признаком представителей раскольнической церкви¹⁹. Как известно, они считали необходимым не только основательное знание богослужебных книг и Библии, но использование в ежедневной речи цитат и выдержек из этой литературы. У Макара было только несколько книг, и его обычай своеобразно цитировать из Библии никак не означает его принадлежности к старообрядцам.

Сопоставляя необычайную веру и религиозность инока Парфения, корни которых находятся в его «старообрядческом прошлом» еще раз отметим, что образ Макара также отличает наличие непоколебимой веры и твердых убеждений. Однажды он обращается к Подростку со следующими словами: «Ты, милый, церкви святой ревнуй, и аще позовет время — и умри за нее» (XIII, 330). Макар Долгорукий является единственным героем Достоевского, характер которого определяет стойкая верность церкви. В романе «Братья Карамазовы» старец Зосима говорит о церкви, но лишь в связи с противопоставлением ее с государством.

Настоящий смысл вышеприведенных слов Макара — одновременно пророческих — не получает раскрытия в контексте произведения. Сильная приверженность к церкви, самопожертвование и готовность

¹⁷ Указ. соч., 133.

¹⁸ Об этом слове см. примечания к «Подростку», к стр. 9: «Начетчик — знаток и толкователь богословских книг» (XVII, 363).

¹⁹ См. об этом, напр.: *FILIPPOV Sz., Az oroszországi egyházszakadás és helye a 17. századi orosz történelemben: Aetas 1998, 1, 31.*

принять даже смерть за церковь отсылают нас к духовному миру и attitude оторванных насильем от церкви представителей старой веры. Самым известным из этих «боголюбцев» является протопоп Аввакум, носитель столь горячей, самоотверженной веры, однако, не лишенной фанатизма²⁰. В этом ряду можно упомянуть и мучеников ранней христианской церкви, хотя они приносили в жертву себя подчеркнуто за Христа и веру в него. А в процитированных выше словах Макара Долгорукого этот смысл не содержится. В черновиках романа имеется предложение, ясно дающее нам представление о мире, символом которого выступает образ Макара Долгорукого: «Древняя Святая Русь — Макаровы» (XVI, 128).

Несмотря на то, что Макар Долгорукий в прямом смысле слова не относится к раскольнической церкви, всё же у нас есть основание говорить в некоторой степени присущем ему духе «старообрядчества» как о специфике его духовности. Под духом «старообрядчества» мы подразумеваем его глубокую веру и приверженность к церкви. «Старообрядчество» Макара выражается в таком религиозном поведении, которое после изгнания самых приверженных верующих церкви, стремившихся к защите ее традиций и самой веры, в XIX в. уже считалось редкостью. Исходя из своих наблюдений Достоевский считает, что такая вера сохранилась только в некоторых представителях народа и монашеских обществ, а также в святителях. Нам думается, что писателю, для которого вера явилась, между прочим, пережитым в высшей степени жизненным идеалом, хотелось бы вернуть, спасти эту заметно иссякающую веру в людях своего времени, в современном ему обществе. На наш взгляд, в редкостном образе Макара можно обнаружить отзвуки этой душевной боли от *утраты веры* в России, процесс которой начался с момента исключения из церкви глубоко верующих людей-раскольников²¹.

В романе «Подросток» мы читаем, что Макар никогда не расстался со своим родовым дедовским образом. Эта икона, которая уже давно была завещена в наследство Версикову, «раскольничья». Происхождение и древность иконы никак не означают приверженности Макара к старой вере. У Софьи Андреевны тоже есть два старинных фамильных образа. Старец Зосима из романа «Братья Карамазовы» тоже имеет старую икону (XIV, 37). Результат разбивания образа в «Подростке» выражается глаголом *расколоться* («образ раскололся...», XIII, 409), образованным из того же корня слова, из которого происходит

²⁰ Об этом свидетельствует его жизнеописание: «Житие протопопа Аввакума им самим написанное, и другие его сочинения». Москва 1960. См. также: *Török E., Avvakum és az orosz egyházszakadás: Avvakum pápa önéletírása. Jépfanyij szerzetes önéletírása.* Budapest 1971, 117–128.

²¹ Ср., напр.: *FILIPPOV Sz.*, Указ. соч. 32; *SZIVÁK Gy.*, A nagy orosz schisma: Font M. et al., Oroszország története. Budapest 1997, 201–209.

само слово *раскол*. Эта своеобразная игра слов обозначает «новейший» раскол, наступивший в результате разбивания иконы.

Итак, в романе икона Макара с одной стороны «раскольничья», а с другой — будучи явственным символом веры — становится наследством. Но этой иконе никак не найдется своё место, или вернее, для нее не оказывается возможности занять достойное ей место. Софья Андреевна и Татьяна Павловна, ожидая Версилова, поставят образ лишь на столик несмотря на то, что они ведут следующий разговор: «чем иконе лежать — не поставить ли ее на столе же, прислоня к стене, и не зажечь ли перед ней лампадку?» (XIII, 407). Однако, как известно, этот образ ожидает трагическая участь: Версильов разбивает его. Это событие происходит уже после смерти Макара. Нам представляется, что в скандальной сцене разбивания иконы кроме прочего одновременно проявляется и огромная значительность фигуры Макара и олицетворяющихся в нем веры, религиозности и жизненного идеала. В данном случае, уже без старика, никто ничего не может предпринять с его наследством. Только в самом конце романа появляется надежда на то, что Аркадий, воспринявший влияние Макара, начнет новую жизнь.

Еще до вступления фигуры Макара Долгорукого в действие произведения, наш молодой герой пишет, что «когда солнце будет закатываться, то косо́й красный луч его ударит прямо в угол [...] стены и ярким пятном осветит это место» (XIII, 283). Эти лучи в пустом углу — на традиционном месте икон в домах верующих русских людей, когда на стене еще ничего не находится — словно указывают и подготавливают место Макара, этой яркой живой иконы. А сразу же после его смерти, его ухода из жизни и разбиения иконы снова придется остаться наедине с пустотой, потому что угол заполнить уже нечем.