

К 100-летию  
со дня рождения  
Михаила Булгакова

## Иконное и иконическое в романе

В. ЛЕПАХИН

В нескольких статьях, посвященных Вяч. Иванову, Ключеву, Волошину и Пастернаку, мы разрабатывали проблему различения и разграничения таких близких понятий, как иконное, иконописное и иконическое. Иконное — это все, что связано с иконой как предметом, вещью; иконописное — то, что связано с эстетикой иконы; иконическое же — все, связанное с философией и богословием иконы и иконопочитанием. В произведениях многих русских поэтов и писателей встречается икона. Иногда упоминания о ней не несут особой смысловой или художественной нагрузки, иногда имеют глубоко символическое значение, иногда же вокруг иконы строится весь сюжет. Анализ таких произведений и позволяет говорить о трех тесно связанных, но принципиально отличающихся друг от друга выше-названных понятиях. Что касается романа Булгакова, то здесь мы будем говорить лишь об иконном и иконическом. Тема иконописного настолько обширна, что требует отдельной статьи.

Собственно иконный мотив, т. е. мотив, связанный с иконой как предметом, в романе встречается лишь однажды. В своем преследовании или, скорее, погоне за Воландом Иван заходит в чужую квартиру и после эпизода в ванной попадает на кухню. Там в углу он видит забытую икону в киоте, а под ней прищипленную к обоям маленькую иконку и две венчальные свечи. Иван уносит с собой одну свечку и бумажную иконку. При этом автор отмечает: «Никому не известно, какая тут мысль овладела Иваном...» (427).

Эта мысль раскроется позже сама в разговорах и объяснениях поэта, пока же он «присваивает» иконку. Вслед за тем следует эпизод с купанием. Бородач, которому Иван оставил свою одежду, крадет ее вместе с документами, но оставляет иконку и свечу, а от себя добавляет спички (427, 428). В «Доме Грибоедова» Иван появляется уже с зажженной венчальной свечой в руке, бумажная иконка приколоты у него на груди. Только здесь иконка описывается более подробно. Выясняется, что на ней изображен какой-то святой, но изображение сильно стерто и узнать святого невозможно (436).

Пожалуй, центральный эпизод, связанный с иконкой, происходит в клинике. Врач спрашивает у Ивана, какие меры он принял, чтобы поймать «иностранный консультант», и Иван в числе самых первых «мер» называет иконку и свечу. Но иконка же, как выясняется из разговора, «больше всего и служила» (по словам Ивана) посетителя «Дома Грибоедова» (442—443). Иконка на груди Ивана стала одним из доказательств его помешательства. Но отказываться от иконы Иван не собирается и в клинике, потому что это «мера» необходима: «консультант», по его словам, «с нечистой силой знается... и так его не поймать» (443). Лишь здесь и так выясняется, что иконка во всех этих эпизодах, — не случайность. Во время погони Иван особенно остро почувствовал, что происходит нечто непонятное и сверхъестественное. И иконка со свечой была той соломинкой, за которую он ухватился, забыв о своем поверхностном атеизме. Примечательны и его слова о том, что «так» поймать консультанта невозможно; из контекста же следует, что «так» означает — без иконы и свечи. И только следующими «мерами» для Ивана становятся милиция, мотоциклисты, пулеметы.

Последний раз иконка упоминается в словах профессора Стравинского, который перечисляет неразумные действия Ивана накануне. Первая, мягко говоря, странность, которую совершает Иван и по мнению Стравинского, то, что тот всаает себе на грудь иконку (463).

Попробуем подвести некоторые итоги. 1. Иван — атеист, о чем и объявляет с гордостью Воланду. 2. При столкновении со сверхъестественными явлениями в погоне за ним он скорее машинально, в потрясенном состоянии берет свечу и иконку. 3. Впоследствии он прикалывает иконку на груди и зажигает свечку, т. е. все больше уверяется, что имеет дело с нечистой силой. Иконка, следовательно, и оборона, защита от этой силы (даже для атеиста), и помощь для поимки Воланда. 4. Кто изображен на иконке — это совершенно неважно (изображение полустершееся); главное — что всякое изображение, освященное церковью, имеет чудодейственную силу. 5. Иконке, как одному из важных доказательств сумасшествия Ивана, все (посетители «Дома Грибоедова», в частности Рюхин, врач клиники, Стравинский) придают, на первый взгляд, преувеличенное значение.

Последний пункт, как нам представляется, может быть объяснен только при учете времени написания этих эпизодов. Общеизвестно, что борьба против икон началась вместе с борьбой против церкви: при закры-

тии храмов иконы, как правило, тем или иным способом уничтожались. Но еще долгое время иконы оставались в общественных местах. 5 мая 1932 года особым декретом очередная пятилетка была объявлена «безбожной». Именно в этот период иконы окончательно были удалены из общественных мест. Эпизоды с иконкой происходят в романе, вероятно, именно в период «безбожной пятилетки» (или же сразу после нее) и борьбы с иконами в общественных местах. Все говорившие о болезни Ивана вовсе не предполагали помешательства на религиозной почве. Ведь, с одной стороны, всякий, приколовший на груди бумажную иконку, может быть заподозрен на предмет душевной вменяемости, с другой — люди, с которыми сталкивался Иван, по всей видимости, были настолько «атеизированы», «обезбожены» всей предшествующей партийно-государственной политикой, что появление иконы на груди у коллеги было для них знаком явного сумасшествия; но, возможно, главное состояло в том, что появление Ивана в «общественном месте» — у Грибоедова — и вообще на улице с иконкой в разгар «безбожной пятилетки», в разгар борьбы с иконами (хотя пиков в этой борьбе было несколько) могло быть воспринято как вызов официальной идеологии и политике или протест против нее, и только сумасшедший мог не осознавать неизбежности трагических последствий такого поступка как для себя, так и косвенно — для окружающих.

В черновиках романа (редакции 1928 г.) есть очень важный эпизод, связанный с иконой. В первой главе во время разговора с Берлиозом (Владимир Миронович) Иванушка (Антоша) рисует прутиком на песке «безнадежный, скорбный лик Христа» (329). Воланд, подойдя и увидев его, констатирует портретное сходство и удачное исполнение. Когда же Иванушка делает попытку стереть рисунок, Воланд останавливает его, предостерегая, что «Он разгневется». И, как видно из дальнейшего, рисунок временно остается на песке. В третьей главе Воланд и Иванушка как бы меняются местами: теперь уже Воланд, ищущая Ивана, провоцирует того не то что стереть, но наступить на портрет Христа и тем самым «доказать» свое неверие (393), Иван же вначале отказывается. Подозревая Ивана, Воланд обзывает его «вруном свинячьим», иронически величает «безбожником» и «богоборцем». Все это Иван терпит. Но чего не смог он вынести, это слово «интеллигент», которое, видимо, для Ивана было едва ли не синонимом слова «верующий». И он не просто наступил на изображение, а растоптал его со злой лихостью, так что «Христос разлетелся во встру серой пылью» (394). «И был час шестой», — пишет Булгаков. Это и шестой час по московскому времени, и «час шестой», когда, по свидетельству евангелистов, «настал тьма по всей земле» (Мк. 15:33; Мф. 27:45; Лк. 23:44). Вся эта сцена приобретает поэтому глубоко символический смысл.

Почитание икон в православии занимает исключительно важное место. Окончательная победа над иконоборцами не случайно вылилась в ежегодный праздник, именуемый «Торжеством православия». В правилах VII Вселенского Собора Церковь призывает писать иконы и отдавать им «почтительное поклонение», называя материалы, на которых и из которых следует изображать и изготавливать иконы. В этом смысле рисунок Иванушки ни в коем случае, с церковной точки зрения, не является и не может быть назван иконой (тем более, что выполнен в таком «нечестном» и, значит, косвенно запрещенном материале). Вначале же и Иван воспринимает изображение как карикатуру: на лице Христа — пенсне, на которое обращает внимание Воланд (392).

Иван, не задумываясь о смысле своего действия, хочет стереть «карикатуру» на Христа. Воланд же, остановив его, затем предлагает совершить то же самое, но как сознательный акт осквернения образа Христова, как отречение от Него, как Его распятие. И тут писателем показывается, насколько глубоко в русском сознании укоренился догма об иконопочитании и само иконопочитание. И Иван не сразу смог совершить предлагаемое Воландом действие, и Берлиоз защищает, оправдывает Ивана перед Воландом (393—394). Слово «интеллигент» (вспомним пенсне на изображении) решало дело. Но колебания Ивана свидетельствуют также о том, что для него и косвенно для Берлиоза (а для Воланда, кажется, без сомнений) в ся ко е изображение Христа — священо, поэтому он готов доказывать свое неверие, атеизм и богоборчество теоретически (как и Берлиоз), но акт кощунства совершать не хочет. Хотя, строго говоря, повторим еще раз, рисунок-карикатура Иванушки и ко н о й не является.

В редакции романа 1928 г. роль иконы в сцене появления Ивана в Доме Грибоедова (Шалаш Грибоедова) гораздо более значительна и предельно расшиф-

рована по сравнению с окончательным вариантом романа. Во-первых, иконка прищеплена Иваном булавкой к голому телу, и он объясняет, что сделано это, чтобы «кровушку выпустить», чтобы принять добровольно страдание за Христа. Для Ивана нет никакого сомнения в том, что он совершил кощунство, осквернение святыни: «Я Господа нашего Христа истоптал сапожниками...» (397). И Иван показывает, как это надо делать. Нельзя не обратить внимания и на то, что в руке Ивана не венчальная, а четверговая свеча, с которой стоят в церкви на Страстной седмице во время чтения «Двенадцати Евангелий», включающих и повествование о распятии Иисуса Христа. Так что и четверговая свеча не случайна и глубоко символична. В окончательной редакции романа значение иконы и свечи уменьшено и завуалировано, но, как нам представляется, уменьшено не по сути, а по объему. Читатель, знакомый с реалиями, описываемыми в этих главах, легко угадывает смысл, вложенный писателем в «иконные» эпизоды.

Одной из наиболее интересных проблем, встающих перед исследователями романа, является проблема времени. В романе очень много временных (и пространственных) сдвигов, они отличаются исключительным разнообразием: перемещение во времени, перемещение в пространстве и времени, ускорение или замедление времени, остановка времени, выход из времени, переход из времени в вечность. Это разнообразие вместе с тем связано с одними и теми же действующими лицами, и в основе его лежит некое единство. Это единство формируется особыми представлениями о времени; по своей же специфике эти представления носят по большей части христианский характер.

Выделим несколько наиболее важных моментов в понимании времени христианским богословием. Во-первых, время не бесконечно, оно имеет тварный характер и возникает в процессе сотворения мира и вместе с ним. Время же, по пророчеству Иоанна Богослова, со вторым пришествием прекратится, его больше не будет (Откр. 10:6). Отсюда следует и особое понимание вечности; вечность — это вневременность. Время, как бы выпадая из вечности, образует особый временной модус бытия, но оно не разрывает и не прерывает ее. Время — как бы островок, плавающий в океане вечности.

Во-вторых, время не абсолютно и не необратимо. В Библии можно найти такое представление о времени: «...Пред очами Твоими тысяча лет, как день вчерашний» (Псл. 89:5), а апостол Петр пишет: «...У Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день» (2 Петр. 3:8). Если положить эти стихи в основание концепции времени, то возможен весь спектр временных сдвигов: события, происходившие во времени в строгой последовательности, п р и о п р е д е л е н н ы х у с л о в и я х могут изменять свою очередность, меняться местами, выпадать из времени совсем, последнее — становится первым, разделенные между собой большими промежутками времени — становятся одновременными. (Например, иконопись дает богатый материал для анализа этих пространственно-временных сдвигов). Но какие же это условия? Очевидно, все перечисленное возможно, если это происходит в каком-либо особом времени.

В-третьих, надо обратить внимание на выделение в христианском богословии трех видов времени: космического, исторического и времени Церкви (см., например, Словарь библейского богословия. Под редакцией Ксавье Леон-Дюфура. Брюссель, 1976, стр. 200—201). Этот термин «время Церкви» не совсем удобно использовать при анализе художественных произведений, поскольку он неадекватен понятию. Поэтому мы в одной из статей предложили называть его иконическим. Сущность его в том, что оно не мыслится без вечности, оно вырастает из нее, оно как бы воплощается в вечность, которая пронизывает его лучами божественной энергии, придавая ему непреходящую ценность. Например, Воскресение Христова имеет конкретную историческую дату во времени, но оно было предвечно в вечности, в предвечном совете Пресвятой Троицы. Воскресение Христа имеет двойной неразрывный смысл — исторический и метаисторический, оно произошло в особом времени: это в р е м я в е ч н о с т ь, это антиномия вечно во времени, это иконическое время. Почему иконическое? Иконопочитание основывается на том, что икона не просто изображает святого, но святой реально-мистически является верующему в своей иконе, т. е. икона всегда иконична, иначе она идол. Так и время в своем самоотрицании способно являть через себя вечность, а вечность способна «прорываться» во время, присутствовать в нем. Время — это как бы икона вечности. И это не аналогия из области иконопочитания, а богословское обоснование, как это мы выше пытались вкратце показать.

«Иконизация» времени может происходить не только по божественной воле, но и в результате действия злой и потусторонней силы. Иконичность не означает чего-либо положительного, а указывает на способ взаимосвязи между вечностью и временем.

\* Символизм иконы, в восприятии М. Волошина — поэта и художника; Иконное, иконописное и иконическое в творчестве Николая Клюева; Иконопись и живопись, вечность и время в «Рождественской звезде», Б. Пастернака. — Dissertationes Slavicae, Svedeg, № XVII, 1985; № XIX, 1988; № XIX, Supplementum, 1988.

\*\* Все сноски делаются по следующему изданию: Михаил Булгаков. Романы. М., 1987. В скобках указана страница.

\*\*\* Все ссылки на черновики 1928 года делаются по книге: Маршак Г. Живоеписание М. А. Булгакова. М., 1988.

Булгаков

721