*Королева Юлия, студентка Канского педагогического колледжа.*

**Икона и иконичное время в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита».**

Прежде чем говорить об образах иконы, православия и прочего, стоит для начала разобраться, в чём же заключаются истинные цель и задачи моей работы. В данном докладе мне хотелось бы в первую очередь обратить внимание на то, что роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» многогранен, и судить его через узкую призму одной точки зрения, одной позиции взглядов, является в некой степени недопустимым. Образ православной иконы, и в общем православия в данном произведении, служит отличным примером этого.

Так что же такое икона и почему она является столь сильным отражением духовности, нравственности?

Икона – это священное изображение лиц или событий библейской или церковной истории. Она играет роль мистического посредника между миром земным и миром небесным. Основной тезис [иконопочитания](http://azbyka.ru/dictionary/09/ikonopochitanie.shtml): «Честь, воздаваемая образу, переходит на Первообраз».

Любая [икона](http://azbyka.ru/dictionary/09/ikona-all.shtml) глубоко символична. «Проще всего, – говорит митрополит Сурожский Антоний, – было бы так пояснить смысл символа: если мы человеку показываем отображение неба в воде, его первое движение будет не в том, чтобы вглядеться в это озеро, а в том, чтобы, отвернувшись от него, посмотреть ввысь. Это принцип символа: показывается нечто, что можно уловить чувствами, для того, чтобы указать на то, что можно познать только в самых глубинах человека и самым глубоким восприятием».

Для того чтобы приблизиться к пониманию икон, надо видеть их глазами верующего человека, для которого Бог – несомненная реальность при всей ее непостижимости и недоступности.

Может ли природа наша обойтись без образа? Можно ли вспомнить об отсутствующем, не вообразив его? Иконы – ответ Церкви на вопиющую потребность природы человека в необходимости виденья образа.

Икона несёт за собой множество функций таких как: догматическая, вероучительная, молитвенная, литературная и многие другие. Остановимся немного подробнее на её литературной функции.

Слово со временем перестает восприниматься как икона, оно как её вербальный источник уходит в тень, ведь иконописец хочет сказать своё слово, а не соборное, церковное. Слово со временем в некотором смысле начинает «бороться» против иконы; оно хочет, чтобы икону читали, как книгу, а не смотрели, на неё как на изображение, не нуждающееся в пространных словесных пояснениях. Икона как невербальный текст настолько усложняется, что ее иногда становится невозможно прочитать, в то время как догматическая и вероучительная «читаемость» иконы есть важнейший признак ее истинности. Церковная поэзия со временем перестает пониматься как словесная икона. Даже наиболее краткие жанры церковной поэзии (такие как тропарь и кондак) начинают страдать длиннотами, растянутостью и повествовательностью. Они уже являются не вербальными иконами, а словесными описаниями картины, в которых сохранилось благочестие, но есть и лишние, совсем не обязательные элементы.

Характерно, что светские писатели и поэты вначале не обращают внимания на икону; лишь с XIX века, но вплоть до сегодняшних дней, литераторы используют икону в своих произведениях для достижения разных художественных целей и эффектов. Михаил Булгаков стал одним из таких, заинтересовавшихся, литераторов.

Собственно иконный мотив, связанный с иконой как предметом почитания, в романе встречается лишь однажды. В своей погоне за Воландом Иванушка заходит в чужую квартиру и после эпизода в ванной комнате попадает на кухню. Там в углу он видит забытую икону в киоте, а под ней пришпиленную к обоям маленькую иконку и две венчальные свечи. Иван уносит с собой одну свечу и бумажную иконку. При этом автор отмечает: "Никому не известно, какая тут мысль овладела Иваном..." Смысл этой фразы раскоется позже, а на данном этапе герой просто «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. В "Доме Грибоедова" Иван появляется уже с зажженной венчальной свечой в руке, бумажная иконка приколота у него на груди. Здесь наконец иконка описывается более подробно. Оказывается, на ней изображен какой-то святой, но изображение стерто и узнать святого невозможно.

Важный "иконный" эпизод происходит в клинике. Врач спрашивает у Ивана, какие меры он принял, чтобы поймать "иностранного консультанта", и Иван в числе самых первых "мер" называет иконку и свечу. Однако иконка же "больше всего и испугала" (по словам Ивана) посетителей "Дома Грибоедова". Иконка на груди поэта стала одним из доказательств его помешательства. Но отказываться от иконки Иван не собирается и в клинике, потому что это "мера" необходимая: "консультант", по его словам, "с нечистой силой знается... и так его не поймаешь". Лишь здесь 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 иконки и свечи. И только следующими "мерами" становятся у Ивана мотоциклисты с пулеметами.

Наконец еще раз иконка упоминается в словах профессора Стравинского, который перечисляет неразумные действия Ивана накануне. Первая, мягко говоря, странность, которую совершает Иван, по мнению Стравинского, это то, что тот вешает себе на грудь икону.

Общеизвестно, что борьба против икон в большевистской России началась вместе с борьбой против Церкви; при закрытии храмов, как правило, иконы сотнями и тысячами тем или иным способом уничтожались. Но еще долгое время иконы оставались в общественных местах. В мае 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", в разгар борьбы с иконами в общественных местах. Все, говорившие о болезни Ивана, предполагали помешательство не на медицинской почве, а на почве религиозной, "иконной". Конечно, всякий, приколовший к груди бумажную иконку, в те времена мог быть заподозрен в душевной невменяемости. Поэтому же "обезбоженные" предшествующей партийно-государственной пропагандой обитатели "Дома Грибоедова" перепугались за себя: появление Ивана в "общественном месте" с иконкой (во времена нового иконоборства, в разгар "безбожной пятилетки") могло быть воспринято как вызов официальной идеологии и политике, как протест против нее, а значит, грозило трагическими последствиями не только Ивану, но и окружающим.

Как свидетельствуют черновики, икона в романе вначале должна была играть более значимую роль. В одной из черновых редакций есть очень важный эпизод, связанный с иконой. В первой главе во время разговора с Берлиозом (Владимиром Мироновичем) Иванушка (Антоша) рисует прутиком на песке "безнадежный, скорбный лик Христа", но в пенсне, поскольку изображение Христа – часть карикатуры. Воланд появляется именно в момент обсуждения Иванушкиного рисунка и проявляет к нему живейший интерес. Подойдя к приятелям и разглядев рисунок, Воланд констатирует портретное сходство: "Ба! – вскричал он... – Кого я вижу? Ведь это Иисус! И исполнение довольно удачное...". Когда через некоторое время Иванушка делает попытку стереть рисунок, Воланд останавливает его: "А если Он разгневается на вас? Или вы не верите, что Он разгневается?" И, как видно из дальнейшего, рисунок временно остается на песке. Затем следует рассказ Воланда о Понтии Пилате и Иешуа. Закончив же свое повествование, "консультант", указывая на изображение, сделанное Иванушкой, еще раз подтверждает: "Вот этот самый... но без пенсне".

В третьей главе Воланд и Иванушка как бы меняются ролями: теперь уже Воланд, искушая Ивана, провоцирует того не то чтобы стереть, но хотя бы наступить на портрет, на рисунок, изображающий Христа, и тем самым "доказать" свое неверие. Приведем этот отрывок с небольшими пропусками, помеченными многоточием.

Он (Воланд) стал приплясывать рядом с Христом, выделывая ногами нелепые коленца и потрясая руками...

– А вы, почтеннейший Иван Николаевич, здорово верите в Христа. – Тон его стал суров, акцент уменьшился...

– Необходимо быть последовательным... Будьте добры, – он говорил вкрадчиво, – наступите ногой на этот портрет, – он указал острым пальцем на изображение Христа на песке.

– Просто странно, – сказал бледный Берлиоз.

– Да не желаю я! – взбунтовался Иванушка.

– Боитесь, – коротко сказал Воланд.

– И не думаю!

– Боитесь!

Иванушка, теряясь, посмотрел на своего патрона и приятеля. Тот поддержал Иванушку:

– Помилуйте, доктор! Ни в какого Христа он не верит, но ведь это же детски нелепо доказывать свое неверие таким способом!

– Ну, тогда вот что! – сурово сказал инженер и сдвинул брови, – позвольте вам заявить, гражданин Бездомный, что вы врун свинячий! (Это оскорбление Иван легко проглатывает – *В. Л.*)

– Тоже богоборец, антибожник. Как же ты мужикам будешь проповедовать?!. Какой ты пропагандист! Интеллигент!..

Все что угодно мог вынести Иванушка, за исключением последнего. Ярость заиграла на его лице.

– Я интеллигент?! – обеими руками он трахнул себя в грудь, – я интеллигент, – захрипел он с таким видом, словно Воланд обозвал его, по меньшей мере, сукиным сыном 3. – Так смотри же!! – Иванушка метнулся к изображению.

– Стойте!! – громовым голосом воскликнул консультант, – стойте! Иванушка застыл на месте.

– После моего евангелия, после того, что я рассказал о Иешуа, вы, Владимир Миронович, неужто вы не остановите юного безумца?! А вы, – и инженер обратился к небу, – вы слышали, что я честно рассказал?! Да! – и острый палец инженера вонзился в небо. – Остановите его! Остановите!! Вы – старший!

– Это глупо все!! – в свою очередь закричал Берлиоз, – что у меня уже в голове мутится! Ни поощрять его, ни останавливать я, конечно, не стану!

И Иванушкин сапог вновь взвился, послышался топот, и Христос разлетелся по ветру серой пылью.

И был час девятый.

Святой евангелист Матфей так повествует о смерти Спасителя на кресте: *От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого; а около девятого часа возопил Иисус громким голосом: Или́, Или́! лама́ савахфани́? то есть: Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?* (Мф. 27, 45-46) Следовательно, приведенная сцена, оставшаяся в черновиках, приобретает глубокий символический смысл – Иванушка как бы еще раз распинает Спасителя. Почитание икон в Православии занимает исключительно важное место. В правилах VII Вселенского Собора Церковь, призывая писать иконы и отдавать им "почитательное поклонение", называет и материалы, из которых следует изготавливать иконы. В этом смысле рисунок Иванушки ни в коем случае, с церковной точки зрения, не является и не может быть назван иконой: греховность действия Иванушки состояла, во-первых, уже в том, что он выполнил Лик Христов в таком "невечном" и, значит, косвенно запрещенном материале, как песок, а пенсне прямо отсылает, несмотря на скорбь в Лике, к карикатуре.

Итак, вначале Иван воспринимает изображение лишь как карикатуру и, не задумываясь о смысле своего действия, хочет стереть рисунок. Воланд же, остановив его, предлагает совершить *то же самое, но как сознательный акт* осквернения образа Христова, как отречение от Него, как Его распятие. И тут писатель показывает, насколько глубоко в русском сознании укрепился догмат об иконопочитании и само иконопочитание. Иван не сразу смог совершить поругание своего же собственного рисунка. Воланд втягивает в замышляемое кощунство и Берлиоза, который, как и Иванушка, понимает или, скорее, чувствует серьезность происходящего: Берлиоз стоит "бледный", он находит все происходящее "странным", у него "мутится в голове", он считает такое доказательство неверия "детски нелепым", когда же Воланд предлагает ему остановить своего сотрудника, Берлиоз не останавливает Ивана, но и "поощрять" его не хочет. Поругание образа Христова совершается, и наказание следует незамедлительно: Берлиоз, не остановивший Иванушку, вслед за этим теряет жизнь, а поэт попадает в сумасшедший дом.

Колебания Ивана свидетельствуют также о том, что для него, а косвенно и для Берлиоза (для Воланда же – без сомнений: он даже обращается к небу, к Старшему и просит остановить "юного безумца") *всякое* изображение Христа – священно, поэтому он готов доказывать свое неверие, атеизм и богоборчество теоретически (как и Берлиоз), но акт кощунства совершать не хочет, во всяком случае, – боится. Хотя, строго говоря, повторимся, рисунок Иванушки *иконой* не является.

В черновиках романа гораздо более значительна и предельно расшифрована, по сравнению с окончательным вариантом романа, роль бумажной иконки (отчасти, и свечи). Во-первых, подробнее описывается эпизод обретения иконки и свечи, которыми герой решил "вооружиться": «...Фонарь осветил как раз тот угол, где висела забытая в пыли и паутине икона в окладе, из-за которой высовывались концы двух венчальных свечей, расписанных золотыми колечками. Под большой иконой помещалась маленькая бумажная, изображающая Христа. Иван присвоил одну из свечей, а также и бумажную иконку». Во-вторых, в сцене появления Ивана в "Доме Грибоедова" иконочка приколота Иваном английской булавкой к голому телу. Грудь его покрыта запекшейся кровью, и Иван объясняет, что сделано это, дабы "кровушку выпустить", дабы принять добровольное страдание за Христа. Для Ивана нет никакого сомнения в том, что он совершил кощунство, осквернение святыни: "Я Господа нашего Христа истоптал сапожищами..." В-третьих, для поимки Воланда Иван собирается вызвать мотоциклистов и при этом делает важное уточнение: "Предупредите только, чтобы иконочки нацепили на грудь, непременно с иконками, а если иконок не будет хватать, пущай крестное знамение кладут так... эдак..." И Иван показывает, как это надо делать. В-четвертых, иконка, приколотая Иваном, не безымянная. На ней изображен Сам Спаситель.

Нельзя не обратить внимания и на то, что, по некоторым черновикам, в руке Ивана не венчальная, а четверговая свеча, с которой стоят в церкви на Страстной седмице во время чтения "Двенадцати Евангелий", включающих повествования о распятии Иисуса Христа.

В окончательной редакции романа значение иконки и свечи уменьшено Булгаковым, как нам представляется, по цензурным соображениям, но 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, и 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. Эти действия связаны с одними и теми же персонажами, и в основе их лежит некое единство, которое формируется особыми представлениями о пространственно-временном континууме; по своей же специфике эти представления носят по большей части христианский характер. В романе Булгакова мы опять сталкиваемся с проявлениями иконичного времени, или *времевечности*, этой антиномии вечного во временном, но в другом варианте. "Иконизация" времени вечностью может происходить не только по Божественной воле, но и в результате действия злой, потусторонней силы.

Проблема времени в романе (как, впрочем, и в физике и в действительности) тесно связана с проблемой пространства. Самое заметное для героев романа в Воланде и его спутниках – это их способность неожиданно и быстро перемещаться в пространстве. На уровне обыденного сознания эти пространственные перемещения воспринимаются другими как увеличение скорости или исчезновение в одном месте и мгновенное появление в другом. Но поскольку пространство неразрывно связано со временем, а в романе мы имеем дело со временем иконичным, в котором теряют смысл пространственные параметры как ограничители (в иконичном времени пространство внепространственно), то проблема пространства сводится опять же к проблеме иконичного времени. И огромные скорости перемещения, и исчезновения, и внезапные появления связаны с переходом из физического времени в иконичное и обратно. Скорость, с которой Иван преследует Воланда по Москве и которая так удивляет его самого, лишь субъективное восприятие перехода в другое время – время Воланда, иконичное время. Перенесение Степы Лиходеева в Ялту также связано не со скоростью перемещения в пространстве, а со временем: он как бы погружается в другой, внепространственный и вневременной модус бытия и "выныривает" в тот же момент в другом месте. Пространство как бы "поглощается" иконичным временем.

Переход в иконичное время подробно описан, как уже отмечалось, в сцене "отравления" мастера и его подруги. Смерть, таким образом, это переход из одного времени в другое, из историко-космического в иконичное, из времени во времевечность.

В награду мастер получает не свет, а покой. То, что заслужил мастер, – это вечное пребывание в иконичном времени, времени покоя, где тишина, "беззвучие", где ручей и мшистый мостик, вьющийся виноград и венецианские окна в доме, где свечи, засаленный ночной колпак, где те, кого он любит, и спокойный сон. В черновиках романа смысл "награды" изображен Булгаковым более прозрачно. Воланд говорит:

«Награда мастера – не вечность, но именно иконичное время. Вечность – это Божественный Свет, Царство Небесное, уготованное святым, это Царство Света, в котором нет совсем и не может быть времени». Личные страдания и даже гениальные художественные произведения, по Булгакову, еще не открывают мастеру двери в Царство Света, но лишь в царство покоя. Очевидно, чтобы стать достойным Света, ему не хватило подвига личной святости. Награда мастера – покой (значит, наказание означало бы мучения, ад). Это не высшая награда, поскольку между вечностью и иконичным временем существует принципиальная разница – если в вечности нет времени совсем, то в иконичном времени (вечном по своей длительности) остается субъективное чувство течения времени, есть покой, но нет вечного блаженства пребывающих в Свете. Представления об этом посмертном состоянии, совершенно чуждом Православию, восходят, как нам думается, к немецкой романтической литературе.

Итак, в романе можно выявить время историческое, космическое, время иконичное и вечность. Причем, наличие вечности только подразумевается, она никак не показана, но проявляется косвенно через иконичное время. В своей же полноте, как вечный Свет, она остается недоступной и неприступной. Известно только, что там пребывают Иешуа Га-Ноцри и его ученик Левий Матвей.