

К.А.Титянин

Каменец-Подольский пединститут

ОБРАЗ ХРИСТА В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1900-30 ГОДОВ И В РОМАНЕ М.БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

В обширной научной литературе о романе «Мастер и Маргарита» образ Иешуа еще не рассматривался на фоне подобных традиционных образов в русской прозе первых трех десятилетий XX в. В данной статье вопрос этот ставится в такой форме по следующим причинам.

Прежде всего, культура именно первых трех десятилетий XX в. сформировала Булгакова — автора «Мастера и Маргариты». Как бы ни была велика роль русской классической традиции в его творчестве, он принадлежал все же иному времени и иным художественным способам освоения мира.

Уже «бурная диалектика предреволюционного этапа русской истории» [10,с.124] вызывает преобразование классического реализма, формирование в нем «сосредоточенной энергии и экспрессивности» [30,с.145] как художественного образа, так и форм выражения авторской позиции. При более активной, оценочной позиции автора происходит и своеобразная интенсификация художественного языка [30,с.99]. Литература не успевает осмыслить действительность, эстетическое пространство между ними становится все ощутимее, усиливается философская окрашенность литературы начала века, одновременное тяготение к символизму и реализму у некоторых писателей. Все это факторы, которые могли способствовать появлению традиционных структур в русской прозе дооктябрьского периода XX в. Но интенсификация художественного языка свойственна и литературе послереволюционных лет (20-е гг.). Однако она была осложнена «и традицией, и отталкиванием от традиции», и «эта дилемма окрасила все послереволюционное десятилетие» [9,с.22]. М.О.Чудакова подчеркивает все же преобладание в литературе этой поры отталкивания от традиции, «эксперимента, готовности к неудаче и отказа от «совершенства», и, главное иронии» [34,с.261]. Причем, к традиционной сфере в 20-е гг. относилась в известном смысле уже и литература начала века, а не только

русская классика; так противопоставлены были такие две стихии, как художественная мысль и народное бытие, «литературность» и «сказ». Таким образом, сама ориентация Булгакова на русскую классику неотделима от ее восприятия через культурный слой начала XX в.

Период, выбранный для рассмотрения, отличается, кроме того, разнообразием литературных направлений. Традиционные образы, появляющиеся в рамках одного из них, возникают по вполне имманентным художественным законам (скажем, в реалистической и символистической прозе), что позволяет рассматривать традиционные структуры одного плана как типологически сходные.

На этих основаниях и соотносится характер трансформации образа Иешуа с подобными традиционными образами в русской прозе именно данного периода, который условно обозначим так: 1900-1930 гг. Сопоставление будет иметь полусинхронный характер: новозаветные образы в прозе первых трех десятилетий XX в. либо предшествуют булгаковскому образу, либо созданы одновременно с черновыми редакциями «Мастера и Маргариты» 1928, 1929 гг. Выбранные временные рамки сохраняют возможность учета и чисто генетических факторов, и прямых заимствований.

Переходя к характеристике новозаветных образов в прозе дооктябрьского периода, назовем некоторые культурно-исторические черты этого времени, способные в той или иной мере повлиять на появление именно такого традиционного материала в литературе. Ощутимо влияние религиозного учения Толстого и активное формирование неохристианской философии. Первые попытки критического осмысления религиозно-общественного сознания в литературе и философии [см.6;20]. Культурными событиями в это время становятся появление повести М.Горького «Исповедь» (1908) и сборника «Вежи» (1909). Как на пример художественно-мемуарного свидетельства о духовной атмосфере времени можно указать на произведение З.Гиппиус «Светлое озеро (дневник)» (1902). Передавая впечатления от собрания староверов различного толка, собирающихся на берегу Светлояра каждый год с 22 на 23 июля, писательница отмечает у крестьян напряженность духовных поисков, которые очень естественны для них, составляя почти часть их быта; и в то же время удивительное единство религиозного настроения у крестьянских и петербургских мыслителей. Автор особенно выделяет так называемых «ищущих» сектантов [19, с.3-10].

Во всех случаях использования фигуры Христа в прозе 1900-30 гг. центральный персонаж евангелий никогда не достигает тут образной полноты, присущей, скажем, образам-персонажам русских классиков. «Доступной» писателям оказывается лишь определенная духовная атмосфера вокруг его фигуры, по разному достигаемая и передаваемая.

Обратимся к примерам. В традиционно-реалистическом творчестве И.Бунина и А.Амфитеатрова преобладают жизнеподобные художественные формы [24]. Но характерно, что и эти художники используют традиционные сюжетно-образные структуры. Так, традиционный образ у Бунина появляется и как следствие его религиозно-философских исканий,

и особого, свойственного ему, как никому другому, чувства сопричастности жизни всего исторического человечества.

В рассказах Бунина, связанных с ближневосточной тематикой, господствует особое ощущение времени: «Я опять пережил, совершенно как свое собственное, это далекое евангельское утро в элеонской оливковой роще, это отречение Петра. Время исчезло. Я всем существом своим почувствовал: ах, какой это ничтожный срок — две тысячи лет! ... Нет, это совсем ничего не значит, то, что я живу на земле не во дни Петра, Иисуса, Тиверия, а в так называемом двадцатом веке» [17, т.5, с.305] («Ночь», 1925). При таком восприятии времени кажется, что образ самого Христа готов возникнуть в сознании художника, но реализуется это лишь в размытости границ между описанием Буниным Генисаретского озера и евангельским текстом, соединяющим отдаленные временные пласты. «... темнеющее озеро уже шумело от крупной зыби. Четыре гребца наших поспешили кинуть весла, вздернуть парус... Ветер ударил в парус, крепко накренил его ... Я крикнул, чтобы ослабили парус: эти полуголые, худые, загорелые галилеяне, в своих войлочных круглых колпачках, прикрывающих только макушку, крикнули что-то в ответ. «Становилось темно, а Иисус не приходил к ним. Дул сильный ветер и море волновалось». Да, это было здесь» [17, т.3, с.409] («Генисарет», 1911).

А.Амфитеатрова обычно не ставят в один ряд с Буниным, но в выбранном в данной статье аспекте это вполне возможно. Речь идет о романе «Жар-Цвет» (1910). В этом произведении «убежденного позитивиста» [4, т.2, с.Х], как говорит Амфитеатров о себе, есть эпизод, где главный герой романа, граф Гичовский, напоминая самому себе Пигмалиона, или Альберта Великого, создавшего автомат прекрасной женщины, пытается оккультными средствами оживить статую, найденную в его саду, но безуспешно. И словно в противовес неудачной попытке приводится в записках самого графа «Польская легенда о Христе в Браилове». Легенда рассказывает о том, как гетман Потоцкий, испытав во сне внушение ангела Божьего, отправляется в Браилово освободить христианский люд из турецкого плена и находит в подвале дома паши статую Христа, которая потом спасает христианское воинство и самого Потоцкого в морском сражении с турками. А для рассказчика, старого слуги Якуба, со слов которого и записана легенда, статуя Христа и есть «Христианский бог», «наш Христус», «сам Христос-Владыка». «...и поставили Христа, выведенного из неволи, в своей родной часовни. Там стоит Он и посейчас — в одинаковом почете и у панов, и у хлопов, у католиков и православных — и будет стоять, пока есть на то Его святая воля» [4, т.2, с.294], — так заканчивает Якуб рассказ. Сам Амфитеатров два «оживления» никак не противопоставляет, но исследователь его романа вправе соотнести неудачное оккультное оживление графом Гичовским и состоявшееся, но как бы вне времени, мифологическое отождествление статуи Христа и Христа живого в сознании старого Якуба.

Напряженные искания церкви грядущего Христа в заключительной книге трилогии Д.Мережковского «Антихрист» («Петр и Алексей») (1914) проводят его героя Тихона хотя бы к мысленному созерцанию Христа:

«И Тихон увидел Подобного Сыну Человеческому. Глава Его и волосы были белы, как белая волна, как снег, и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи; и лицо Его, как солнце, сияющее в силе своей.

И семь громов проговорили:

— Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, который есть и был и грядет. И громы умолкли, и наступила тишина великая, и в тишине послышался голос, более тихий, чем сама тишина:

— Я есмь альфа и омега, начало и конец! Первый и последний! И живой. И был мертв. И се жив во веки веков. Аминь» [27, т.2, с.757].

Характерно для Мережковского, что Иисус Христос предстает в эсхатологическом ключе: все определения Христа и его слова взяты из «Откровения Иоанна Богослова». В данном отрывке, в соотношении со всем романом, Христос у Мережковского фигура скорее аллегорическая, чем символическая, так как получает вид отыскиваемого в романе понятия, для которого найдено, наконец, конкретное воплощение.

А у Андрея Белого в романе «Петербург» (1913-1914) Христос именно символ, проявляющийся в текущем времени романа и как трансцендентный «голос», и как образ, в чем-то соотносительный с героями романа. Неомифологическое построение романа позволяет автору вне традиционного психологического обоснования изображать в сознании сенатора Аполлона Аблеухова возникающего «крестовидно раскинутого Николая Аполлоновича», который указывает очами на красные ладонные язвы» [13, с.462]. Но и сам Николай Аблеухов, иронически уподобленный тут Христу, слышит о себе «голос»:

«— Он не ведает, что творит».

Белому не нужно говорить, кому принадлежат эти слова, он вообще нигде не употребляет имени Христа, что соответствует его невоплощенности в произведении, «необъятности», как сказано у него далее:

«... вокруг души его (Николая Аблеухова. — К.Т.) очертил благой, проницающий круг и вступил в его душу;

стал душу пронизывать светлый свет его глаз ... да, тут была необъятность, которая говорила нетрепетно:

— Вы все меня гоните.

— Я за всеми вами хожу» [13, с.480].

Евангельский сюжетный мотив, как бы пунктирно пересекающий повествование, использует З.Гиппиус в рассказе «В четверг» (1906). Герой рассказа Молостгз, редактор современного «безбожного» журнала в свободную от дел страстную неделю чувствует неожиданное опустошение, отчуждение по отношению к жене и работе. И постепенно от внешнего толчка (няня с его сыном отправляясь в церковь слушать чтение евангелий в страстной четверг) в сознании Молостова непроизвольно встают евангельские события последнего вечера, проведенного Христом с учениками. Эти отрывочные воспоминания, накладываясь на его жизнь, «честную, безбожную и бесплодную, которую ему надо искупить» [19, с.313], на теперешнее настроение составляют своеобразный контрастный сюжетный мотив, в центре которого образ Христа:

«Любите друг друга» — вдруг вынырнуло в его памяти ... заповедь новую даю вам...

— Нову? ... Кто дал ее — Того забыли, а заповедь твердят бессмысленно...

— А там, верно, жарко в этот вечер было, — подумал Молостов.

Горница убранная...Преломил...благодарил...вино, хлеб, рыба... Все это, в сущности, забыли...

Да нет, не жарко... В горнице жарко, а ночи холодные. Потом ведь Петр у костра грелся...»

«...Пейте от нее все...»

«...Будьте едино, как Я и Отец... Очень желал Я есть с вами пасху сию». Ему вспомнились глаза жены, и он пожалел ее: оба несчастны и оба бессильны.

— Господи! Господи!

И опять откуда-то ... из дали детских воспоминаний: «Что вы зовете Меня «Господи! Господи!» и не делаете того, что Я говорю». Мокрый, жалкий, грязный стоял Андрей Иванович посредине темной площади один — и плакал... «Великое повечерие отошло» [19,с.312-314].

Внутреннее состояние героя рассказа, несколько прямолинейно отражающее его душевный перелом (перед нами, скорее, зарисовка, а не психологически убедительная новелла), полностью привязано к данному евангельскому мотиву, обусловлено им, а сам этот мотив строится как возникающие время от времени в памяти героя евангельские фразы и существует в рассказе в известной мере обособленно.

В рассказе Л.Андреева «Иуда Искариот» (1907) образ Иисуса Христа присутствует лишь как противовес описанному с психологической полнотой Иуде. Так как автора интересовала главным образом психология предательства, то Иисуса характеризуют в его рассказе редкие бытовые подробности («...случалось, что к задумавшемуся Иисусу вдруг вплозало на колени что-то маленькое, чернышко, с кучерявыми волосами и грязным носиком и требовательно искало ласки. И ... оба они радовались друг на друга» [5,т.2,с.238]) и тоже не частые описания его внешних реакций (когда, например, Петр рассказывает о Галилее, то «с жадным вниманием, по-детски полуоткрыв рот, заранее смеясь глазами, слушал Иисус его порывистую, звонкую, веселую речь и иногда так хватал над его шутками, что на несколько минут приходилось останавливать рассказ», а от рассказов Иоанна «у Иисуса показывались на глазах слезы и он тихонько вздыхал» [5,т.2,с.239]). Об отношении Христа к Иуде у Андреева сказано так. После кражи Иудой нескольких динариев ученики Иисуса возмущенно требуют наказания для Иуды, но смущенный Иоанн передает такой ответ Христа ученикам: «Учитель сказал ... Учитель сказал, что Иуда может брать денег, сколько он хочет. Он наш брат, и все деньги его, как и наши, и если ему нужно много, пусть берет много, никому не говоря и ни с кем не советуясь. Иуда наш брат, и вы тяжко обидели его — так сказал Учитель...» [5,т.2,с.228]. Иуда меняется от такого отношения к нему, он уже «не кривлялся, не шутил злоречиво», но «тихо и незаметно делал свое хозяйственное дело» [3,т.2,с.230]. «И только Иисус все так же чуждо смотрел на него, хотя прямо ничем не выражал своего нерасположения»

[5, т.2, с.230]. А в ответ на слова Иуды «Я иду предать тебя» отвечает молчанием, «бездонным, как последний взгляд вечности» [5, т.2, с.244].

После революционных событий 1917 г. естественно ожидать и более активного проявления отношения к религиозно-общественным проблемам. С одной стороны, продолжает сказываться неохристианская в широком смысле традиция: осуждается «безрелигиозный» характер русской революции как не выражающий народного самоопределения [Вяч.Иванов, 21, с.185], революция воспринимается через призму «христовства» как универсального пути культуры [А.Белый, 12], формируется представление о трансформации религиозной энергии русского народа в социально-революционную (непосредственное воплощение эти взгляды получили у Н.Бердяева лишь в работе 1937 г. [14]; преимущественно религиозно-философский характер отличает деятельность Вольной Академии Духовной Культуры (1918-22), созданной по инициативе Бердяева, и исследовавшей «в духе философии и социализма вопросы культурного творчества» Вольной философской ассоциации (Вольфилы, 1919-24), среди учредителей которой на первом месте стоит имя А.Белого. С другой стороны, все более сказывается атеистическая направленность новой государственной идеологии (к примеру, с 1922 г. начинают выходить газета «Безбожник», трижды издается в 20-е гг. обширная «Антирелигиозная хрестоматия» Г.А.Гурева). Обратим внимание на то, что эти два направления не были вполне идейно соотносительны, выступать оппонентами на одном уровне им мешали разные точки отсчета в споре: социально-классовая у большевиков и «точка зрения вечности» у русских религиозных философов. По сути, эти два разных измерения сталкиваются пародийно и серьезно и в романе «Мастер и Маргарита»: «научное» знание Берлиоза, то есть его мерка, с которой он подходит к человеку, оказывается несоотнесительной с меркой Иешуа; узкосоциальный и духовно-исторический взгляды имеют в романе и разный временной масштаб.

Евангельские традиционные образы под влиянием таких культурно-исторических факторов закономерно должны были либо приобретать социальную и философскую заостренность (И.Бабель, А.Платонов), либо употребляться в близкой к символизму мифологической художественной структуре (А.Белый).

В новелле Бабеля «Сашка Христос» (1926) своеобразно отражена общая для всей «Конармии» проблема гуманизма совершающейся революции. Для выражения ее скрытого драматизма Бабель использует и всевременной масштаб. Отсюда — появление традиционного образа-персонификации, проецирование черт Христа на современника. Кажется, что Христос в этой новелле — только обозначение внеисторической нравственной нормы. Рассказчик сосредоточен на кратком повествовании о жизни Сашки, в эпически спокойном тоне привычно сочетает патетику по отношению к цинизму с иронией по отношению к возвышенному:

«Отпусти меня, ради бога, Тараканыч,...к обществу в пастухи...все святители из пастухов вышли.

— Сашка- святитель, — захотел стчим, — у богородицы сифилис захватил.

— Святитель, — сказал он шепотом, — вот и вся недолга...я порубаю тебя, Сашка.

— Ты не станешь меня рубить за бабу, — сказал мальчик чуть слышно и наклонился к отчиму, — ты меня жалеешь, отпусти меня в пастухи.

— Шут с тобой, — сказал Тараканыч и кинул топор, — иди в пастухи» [7, с.41, 43].

Но от Христа у Сашки не только «кротость» и «простодушие», но и нравственная сила, проявляющаяся в напоминании человеку о его доброте. Слова Сашки «ты меня жалеешь» сравнимы с обращением-утверждением булгаковского Иешуа «добрый человек» ко всем людям. Сочувствие рассказчика Сашке — это сочувствие равного ему участника боев: «С недавних пор стал я водить знакомство с Сашкой Христом и переложил свой сундучок на его телегу» [7, с.44]. Но для читателя присутствует и тот не выраженный у рассказчика (им является кандидат прав Петербургского университета Лютов), но парадигматически закономерный комплекс представлений о Христе русского интеллигента начала нынешнего века. И представления эти, быть может, наиболее обобщенно выражает «христовство» Андрея Белого, о котором он писал: «Интимное этой культуры — сказать, что в простой форнарине таинственно действуют силы Мадонны, что в Фауста вписаны тайно силы Христа, этот срыв человеческих сил (или грех) может быть силой нежности, силой любви, не нашедшей русла» [12, с.23].

Та же, по сути, моральная проблематика выражена в «сказке» (так называет жанр рассказчик) «Иисусов грех» (1930). Бабель тут так же заостряет этическую проблему, как это было свойственно Андрееву или Гиппиус, но отражает ее в художественно отстраненной по отношению к ним сказочной манере. Сказ дает писателю саму возможность обращения к той же проблематике в постреволюционные годы. Говоря о грехе Иисуса («баба Арина с номерей «Мадрид и Лувр» наивно упрекает Иисуса: «Я ли бабы душу одинокую, глупую выдумала...» [7, с.393], видит в этом его грех) Бабель, в сущности, утверждает победу Христа, заключающуюся в диалектическом признании всей полноты человеческой природы и ее одновременной ориентации на духовное восхождение. Идеальная отдаленность его новеллы от сакрального текста кажущаяся: Христос евангельский тоже всегда обращается к реальному человеку и всегда призывает его к преображению в духе.

Для А.Платонова характерно восприятие Христа через деятельность человека, в которой с наибольшей полнотой обнаруживается для него диалектичность мира. Рассуждая в публицистических произведениях (по жанру они близки к лирико-философским новеллам о труде, который, как убежден писатель, должен быть не проклятием для человека, а освящен высоким смыслом), Платонов и Христа понимает как вселенско-человеческое начало активности, преодолевающее косность труда. «Земля плохо движется, только великое пламенное солнце заставляет ее мчаться в струях и водопадах миллиардов звезд. Из ее мертвых глыб произошли жизнь и человек. И этот человек стал достойным сыном своей матери — окаменел и замер. И долг был за это рабом всего, пока не оборвалось

что-то в душе его, пока он не увидел во все глаза перед собою гибель и смерть — вечных спутников человеческого испуга и бессилия. Пока не родился среди людей Христос, сильнейший из детей земли, силою своей уверенности и радости подмявший под себя, и тем остановивший, беженый поток времени, хоронящего человека на века под пленой своей. Человек рванулся и заработал... Человек и труд овладели друг другом. Человек обрек себя на царство бесконечности и бессмертия, на царство свободы и победы» [28, с. 61], — писал Платонов в 1920 г. в заметке «Да святится имя твое». Когда труд «освящен» Христом, тогда само техническое преобразование становится новым евангелием («Новое евангелие»), 1921. А в заметке «Христос и мы» (1920) Платонов пишет: «Христа, великого пророка гнева и надежды его служители превратили в проповедника покорности слепому миру и озверевшим насильникам... Не покорность, не мечтательная радость и молитва упования изменяют мир, приближат царство Христово, а пламенный гнев, восстание, горящая тоска о невозможности любви. Тут зло, но это зло так велико, что оно выходит из своих пределов и переходит в любовь, ту единственную силу, творящую жизнь, о которой всю свою жизнь говорил Христос и за которую пошел на крест» [28, с. 51]. Для Платонова естественны попытки разделить Христа от его официально-церковного образа, религия для него — прежде всего — импульс активности. (Ср. такое понимание Платоновым религии с неразделимостью самих понятий «религия» и «активность» в философии неохристианства — от В. Соловьева до Н. Бердяева). Он вступает в область высокой полемики о сущности Христа и религии вообще. «Каждый человек живет только маленьким кусочком жизни: полная совершенная жизнь невыносима, она сжигает душу в мгновение. До нас дошли слухи о таких людях, которые умирали от неожиданного, бесконечного восторга охватившего их полного сознания жизни. Они сгорали в этом пламенном безумии. Они были в те миги всемогущи и творили чудеса... Христос всю жизнь стоял на последней ступеньке перед совершенной невозможной жизнью. Крест толкнул его через эту ступень — он ожил убитый, и опять умер и исчез, но не от слабости тела, а от того, что его тело не вместило в себя вошедшей в него вдруг бесконечной пламенной жизни — от силы.

Человек — отец Бога. Человек и бьющая в нем жизнь — единая власть вселенной от начала и до конца веков.

Бог — образ, начертанный рукой человека в свободном желании наполнить жизнь радостью творчества» [26, с. 84], — так пишет Платонов в заметке «О нашей религии» (1920). Есть и точки соприкосновения представлений Платонова с неохристианскими воззрениями. Мысли писателя близки в определенной мере представлениям Л. Фейербаха, понимавшего Христа как образ сознания рода. А С. Н. Булгаков, для которого «вера в Бога есть вера и в человека», отнеслся поэтому сочувственно к «Сущности христианства» Фейербаха, несмотря на критику его религий человекобожества [16, с. 1-20].

Особенность романа А. Белого «Москва» (ч. 1, 2 — 1926; ч. 3 — 1932) в том, что смысл невоплощенного оказывается в нем неизмеримо содержательнее самого фабульного повествования. Поэтому возможно сопоставить с

раз профессора Коробкина с невоплощенным в романе Христом — он присутствует как комплекс евангельских текстуальных заимствований. В романе «Москва под ударом» (ч.2 романа «Москва») у Белого накладывается реальное сходство положения Коробкина, подвергнутого пыткам «дьяволом» Мандро, на положение распинаемого Христа и весь комплекс представлений Белого о христианстве. В результате появляется новое, мифологически нерасторжимое образование «Коробкин-Христос». Проявляется оно в предощущении Коробкиным своей участи: на вокзале, где ему предстоит встретиться с Мандро, слух Коробкина так воспринимает обычные вокзальные выкрики:

- «— Не его, Варр...
 — Варвар...
 — Распни!
 Кричали же:
 — Вали!
 — Далеко!
 — На Варварку!
 — Раз-два...
 — Пни его!» [11, с.333].

Уже после пыток изувеченный, «распятый» Коробкин «...как будто бы всем говорил:

- Человекам все то невозможно, а мне оно стало возможно.
 — Я стал путем, выводящим за грани разбитых миров... (Далее А.Белый называет Коробкина «оно» (К.Т).
 — Стало осью творения нового мира...
 — Возможно мне «это»! — Пусть всякий оставит свой дом, свою жизнь, свое солнце: нет собственности у сознания; я это собственность и сбросило!
 — Свергло царя!
 — Стало «мы»!
 Этот взгляд в окно кареты подмигивал мимоидущим:
 — Я знаю, вы не можете за мною идти: я иду по дороге, которой еще не ходили.
 — И ты — отречьшься!
 — И — ты!» [11, с.361-362].

Там, где у Белого есть палач и Христос, должен быть и Пилат, дополняя традиционную систему персонажей. Закономерно воспринимается читательским сознанием уподобление прокуратору Иудеи психиатра Пэпэш-Довлиаша, насильно удерживающего Коробкина в больнице. Как Пилат, он «умывает руки», отводя от себя вину на насилие над Коробкиным.

Во всех перечисленных случаях использования образа Христа различными авторами, видно, что перед ними не стояла задача создания полноценного образа-персонажа. По отношению к созданному Булгаковым образу Иешуа попытки эти выглядят лишь этюдами, в них нет художественно-аналитического подхода к образу Иисуса. Христос в этих произведениях предстает как аллегория (Мережковский), как простое этическое

понятие, лишь стремящееся к символу (Гиппиус), как всевременной символ (А.Белый), как языческое народно-поэтическое одушевление статуи Христа в польской легенде (Амфитеатров) и как преломление христианской этики в «языческом» сознании («Иисусов грех» Бабеля), как живое ощущение всевременного существования личности Христа (Бунин), как внешнее человеческое проявление при определенном тяготении к символу (Андреев) и как философский символ, напоминающий своеобразную трактовку Логоса (Платонов).

А если учитывать наиболее общую форму христианского мышления и восприятия, живо ощутимую в новозаветных текстах, в православной иконе, и представляющую собой «...символ, не смешивающий вещь и смысл, как в языческом мире, но и не разводящий их, а дающий то и другое «неслиянно и нераздельно» [2, с.371], то все рассмотренные выше образы отличает преобладание собственно знаковой природы, в то время как в образе Иешуа знак (смысл его сводится к утверждению этического идеала) органически соединен со всей предметной стороной образа.

Перейдем теперь непосредственно к рассмотрению характера функционирования и трансформации традиционного образа Христа в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита». В научной литературе о культурном и литературном генезисе образа Иешуа отмечалась роль научно-исторических источников для Булгакова. Им использовались труды о Христе авторов преимущественно исторического, а не мифологического направления, т.е. Э.Ренана, Ф.Фаррара, отчасти Д.Штрауса, но не А.Древса [33, с.164-186; 35, с.225-261]. А среди литературно-художественных факторов, существенных для понимания булгаковского образа, отмечалось родство Иешуа с ориентированным на Христа образом князя Мышкина из романа Достоевского «Идиот» [32, с.235,237; 3, с.17] и с образом Дон Кихота [25, с.310-311]. Как материал для отталкивания использовался Булгаковым образ Иешуа из пьесы С.Чевкина «Иешуа Ганоцри. Безпристрастное открытие истины» (1922) [31]. Рассматривалось и непосредственно «Евангелие от Матфея» как литературный источник «Мастера и Маргариты», хотя сам характер использования Булгаковым новозаветного материала не был предметом изучения [23].

Устанавливая эти источники образа Иешуа, исследователи определяли, прежде всего, факт связи с булгаковским образом, но оставалось непроясненным опосредующее начало в самой эстетической системе Булгакова. Ведь используя напр., книгу Ренана о Христе (а по мнению С.Аверинцева «Иешуа Га-Ноцри ... подводит итоги всей «ренановской» эпохи» [1, с.503]) автор «Мастера и Маргариты» в большой степени отходит от образа Иисуса, созданного французским историком и беллетристом, то что у Ренана соответствует духу романа Булгакова, носит весьма общий характер. Когда в предисловии к «Жизни Иисуса» автор замечает: «Задача историка исчерпывается искусством и истиной (два неразрывно связанных между собой понятия, т.к. искусство хранит тайну самых сокровенных законов правды). Теолог же заинтересован только в одном: в своей догме» [29, с.9], то это соответствует и булгаковскому отношению к искусству. Но когда дело касается обрисовки личности Иешуа, становится очевидным

различие в подходе к своим героям у обоих авторов. Так, Иисус, по мнению Ренана, «...ничего не знал, кроме иудаизма. Его ум не утратил простодушной наивности, которая всегда ослабляется обширным и разносторонним развитием» [29, с.69]. «Люди, прикасаясь к нему, принижают его до своего уровня» [29, с.193], — считает французский ученый. А для любого читателя Булгакова несомненно, что Иешуа и обладает весьма развитым умом, и именно возвышает окружающих до себя.

Как видим, эстетическое (а в отношении к Ренану, и идейное) опосредующее начало существенно и в описанном выше примере, когда нравственно-психологический облик булгаковского героя имеет довольно значительные отличия от ренановского Иисуса и тем более это важно при сходстве образов Иешуа и князя Мышкина. Сходство это, доходящее до подобия психофизических реакций у обоих героев, в то же время подчеркивает разницу в их художественном воплощении. Если князь Мышкин вполне романтный герой, что в терминологии Бахтина означает открытость его образа для различных «социальных языков», и, значит, до известной степени познанный его внутренним миром, то внутренний мир Иешуа так же не дается Булгакову (и рассказчику в его произведении), как евангелистам — психология Христа. Лишь внешняя человеческая ипостась Иешуа может быть основана на психофизическом материале образа Мышкина. Тогда и архитектурная форма художественного завершения для своего героя Булгакову нужна иная — что, на наш взгляд, подтверждают следующие рассуждения.

Как утверждал Бахтин, познавательная и этическая сферы в силу разной природы не могут объединиться и завершить событие непосредственно в действительности и нуждаются для этого в эстетической сфере, которая приводит их в «ценностно успокоенное в себе бытие — красоту» [8, с.52]. Но в божественной природе Христа все изначально непротиворечиво, в откровении событие существует одновременно и в познавательной, и в этической, и в эстетической формах. Поэтому художественный подход к изображению Христа всегда ниже его самого. В этом случае эпический и драматический подходы будут восприниматься как эпигонское повторение евангелий, а наиболее адекватное изображение — лирическое: события тогда воспринимаются как уже познанные (или вне потребности быть познанным), а этическая сфера — как непосредственное переживание (сопереживание). Недаром, одно из лучших воплощений Христа в литературе стремится к лирической форме (Ф.Клопшток «Мессиада», 1751-73). Лирическое начало в образе Иешуа аналогично лиризму в раннехристианской литературе. Субъективно-медитативный характер, т.е. в широком смысле лирический, отличает, к примеру, «Беседы на Евангелиста Матфея» Иоанна Златоуста [22]. А если говорить о влиянии непосредственно близких культурных эпох, то можно отметить воздействие общей лиризации жанров в русской литературе начала XX в. В определенной мере воздействие это ощущается в разработке всего евангельского сюжетного мотива у Булгакова, хотя лирическая сфера способна эстетически завершить только фигуру Иешуа. Пилат же строится как образ романтический. Это находит отражение и в структуре иудейских глав. Некоторое влияние лирического начала ощутимо в главах с канонической основой, а в главах,

ассоциативно присоединяемых автором («Как прокуратор Иудеи пытался спасти Иуду из Кириафа» и «Погребение»), преобладает романное построение. Оно сказывается и в сюжетно-композиционной сложности (история Пилата перекрещивается с историей убийства Иуды), и в многомерности повествовательного мира (сон Пилата), и в многих временных отношениях (словами об Иуде «Его зарежут этой ночью» Пилат как бы вводит будущее время в реальный, осуществившийся план). Но рядом с Иешуа психологизм Пилата отчасти теряет временную динамику, напрямую соотносится с вечным характером евангельских ценностей. Его психология становится тогда в большей мере объектом эстетического созерцания, что влечет за собой условное совпадение читательского времени с авторским. А это последнее свойственно именно лирическому образу-переживанию.

Трансформация Булгаковым евангельского образа наиболее близка лирическому восприятию Христа Буниным. Но для Бунина не может быть существенным какой-либо сюжетный мотив из евангелия. Ему достаточно лирического восприятия связи времен. А Булгаков сохраняет такое восприятие, давая развернутое повествование, в центр которого ставит образ Христа-Иешуа.

Сравнивая отношение Платонова и Булгакова к Христу, напомним, что Платонов воспринимает образ Христа через деятельность, с высокой серьезностью говорит о диалектике добра и зла. Этот пафос диалектики «чистой» мысли чужд Булгакову. Его Воланд, толкующий о диалектике тьмы и света Левию Матвею, делает это почти со скукой, словно разъясняя трюизм непонятливому ученику. Диалектика Булгакова не в сфере идей, а чисто эстетическая, опирается на логику непосредственных ощущений, вырастающих до лиризма. Она на внутреннем развитии аксиомы «все люди добры», полной нравственного и эмоционального смысла для него.

И этот, и остальные случаи обращения к образу Христа не дают, как уже отмечалось, оснований для непосредственного сопоставления с булгаковским образом. Эволюционная роль их по отношению к Иешуа почти чисто отрицательная. Но в то же время, потенциал символов, способный, например, у Белого воплотиться в его христовстве, отнюдь не чужд смыслу образа Булгакова.

1. *Аверинцев С.С.* Иисус Христос //Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.1, М., 1987. — С.490-504.
2. *Аверинцев С.С.* К пониманию библейской литературы // Новый завет Господа Нашего Иисуса Христа. Кемерово, 1990. — С.369-377.
3. *Альми Н.Л.* Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита» и традиции русской классики //Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей. Владимир, 1979. — С.16-40
4. *Амфитеатров А.В.* Собрание сочинений. СПб., 1911.
5. *Андреев Л.Н.* Собрание сочинений: В 6 т., М., 1990.
6. *Антонов Р.Н.* Русские светские богословы и их религиозно-общественное миросозерцание. Т.1, СПб., 1912.
7. *Бабель И.* Конярмия. М., 1990.
8. *Бахтин М.М.* Литературно-кригические статьи. М., 1986.

9. *Белая Г.А.* Закономерности стилового развития советской прозы. М., 1977.
10. *Белая Г.А.* Проблема активности стиля: К исследованию исторической продуктивности стилей 20-х годов // Смена литературных стилей. М., 1974. — С.122-177.
11. *Белый А.* Москва. М., 1989.
12. *Белый А.* На перевале. III. Кризис культуры. П., 1920.
13. *Белый А.* Петербург. К., 1990.
14. *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990.
15. *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита М., 1989.
16. *Булгаков С.Н.* Религия человекобожества у Фейербаха. М., 1906.
17. *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1965-67.
18. *Вахтангов Е.* Материалы и статьи. М., 1959.
19. *Гиппиус З.* Алый меч: Рассказы. СПб., 1906.
20. *Закржевский А.* Религия: Психологические параллели. К., 1913.
21. *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1918.
22. *Иоанн Златоуст.* Беседы на Евангелиста Матфея. М., 1839.
23. *Иованович М.* Евангелие от Матфея как литературный источник «Мастера и Маргариты» // Сборник за славистику. Нови Сад, 1980, N 18. — С.108-123.
24. *Келдыш В.А.* Русский реализм начала XX века. М., 1975.
25. *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.
26. *Мелиоранский Б.* Христос // Энциклопедический словарь Брокгауза-Эфрона. Т.74, СПб., 1903.— С.700-708.
27. *Мережковский Д.С.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1990.
28. *Платонов А.* Чутье правды. М., 1990.
29. *Ренан Э.* Жизнь Иисуса. К., 1906.
30. *Русская литература конца XIX начала XX века: Девяностые годы.* М., 1968.
31. *Фиалкова Л.Л.* К генеалогии романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., М., 1981, т.40, вып.6. — С.532-537.
32. *Чудакова М.О.* «И книги, книги...»: М.А.Булгаков // «Они питали музу мою». М., 1986. С.219-248.
33. *Чудакова М.О.* М.А.Булгаков — читатель // Книга: Исследования и материалы. М., 1980, Сб. 40. — С.164-185.
34. *Чудакова М.О.* Сквозь звезды к терниям. Смена литературных циклов // Новый мир, 1990, N 4. — С.242-262.
35. *Яновская Л.М.* Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983.

Стаття надійшла до редколегії 14.02.92.

Summary

The analysis of the prose of the 1900-1930 gives the right to the author of the given article to conclude that the character of Jesus in the analysed works has not been shown to capacity. It's noted by richness of sign's nature.

In Bulgakov's character of Jeshwa the sign is organically connected with the subject matter. We consider here the lyrical nature of Jeshwa's character, his attitude towards truthful and tragedical aspects of life.