**Перед ликом иконным. Андрей Белый**

Лепахин В. В.

Если большинство писателей и поэтов длительного предыдущего периода чувствуют себя в церкви как дома, и в своих произведениях описывают храмы и иконы как нечто близкое, хорошо знакомое, родное, то Белый чувствует себя в храме немного неуютно и изображает его как человек, случайно заглянувший в храм, как посторонний, как гость. Обратимся к одному стихотворению Белого, имеющего две редакции, разделенные восемнадцатью годами. В 1903 поэт написал стихотворение "Во храме".

Толпа, войдя во храм, задумчивей и строже...

Лампад пунцовых блеск и тихий возглас: "Боже..."

И снова я молюсь, сомненьями томим.

Угодники со стен грозят перстом сухим,

Лицо суровое чернеет из киота

Да потемневшая с веками позолота.

Забил поток лучей расплавленных в окно...

Все просветлилось вдруг, все солнцем зажжено:

И "Свете тихий" с клироса воззвали,

и лики золотом пунцовым заблистали.

Восторгом солнечным зажженный иерей,

повитый ладаном, выходит из дверей (1,с.82).

В этом стихотворении много тонко подмеченных деталей. Действительно, входя в храм, человек настраивается на другой лад и духовно, и душевно. Первое, что бросается в глаза особенно в полутемном храме — разноцветные (у поэта пунцовые) огоньки лампад и свечей. И, конечно, сильно воздействует еле слышный шепот молящихся перед иконами людей. Со своей молитвой, полной сомнений, обращается к святым и лирический герой поэта.2 У святых угодников на иконах суровые лица, у них сухие персты, и они грозят человеку.3 Отметим, что мотив угрозы — результат субъективного восприятия поэта; пальцы у святых сложены особым образом так, чтобы они составили имя Христово, и святые, конечно, не грозят, а благословляют именем Господним.

В цветовом отношении стихотворение построено на контрасте черного, темного и золотого, светлого4 и делится на две равные части по три двустишия. В первой части описывается темная церковь: идет вечерня, храмовое освещение выключено, видны лишь темно-красные огоньки лампад, лица святых "чернеют" и даже позолота икон, киотов, иконостаса — темная, потемневшая. Во второй части происходит естественное чудо. Как известно, православные храмы по древнейшей традиции всегда ориентированы алтарем на восток. И вот у поэта заходящее на запад солнце достигает той точки, когда его лучи льются потоком в храм через окна в стене.5 И этот момент совпадает с пением одного из любимейших церковным народом песнопений вечернего богослужения: "Свете тихий светые славы, безсмертнаго Отца Небеснаго, святаго блаженнаго, Иисuсе Христе: пришедше на западъ солнца, видевше светъ вечерний, поемъ Отца, Сына и Святаго Духа, Бога. Достоинъ еси во все времена петъ быти гласы преподобными, Сыне Божий, животъ даяй: темже миръ Тя славитъ". Это песнопение посвящено явлению в мир Сына Божия, нетварного Света, Света Отчей славы.

Перед этим песнопением зажигают храмовое освещение. Таким образом, полутемная до того церковь вдруг озаряется, зажигается двойным светом. Лики икон видятся поэту уже не черными, а золотисто пунцовыми (от света вечернего солнца, паникадила и лампад). Священник в золотых ризах, выходящий через северные врата, также видится поэту сияющим. И природа солнечным светом, который в христианстве является символом веры, и храм своим богослужением, и священник, повитый ладаном, который символизирует молитвы святых, как бы отвечают поэту на его сомнения.6 В этом смысл и главный итог стихотворения.

Спустя много лет в 1921 году поэт создал новую редакцию стихотворения, дав ему и другое название — "Церковь".7

И раки старые; и — мраки позолоты;

В разливе серебра — черна дыра киота; —

И кто-то в ней грозит серебряным перстом;

И змея рдяного разит святым крестом.

Под восковой свечой седой протоиерей

Встал золотым горбом из золотых дверей;

Крестом, как булавой, ударил в ладан сизый:

Зажглись, как пламенем охваченные, ризы.

Два световых луча, как два крыла орла...

И, — тяжело крича, дрожат колокола(1,с.507).

Прошло немало лет. Поэт вернулся к старому стихотворению и переработал его. Что прежде всего бросается в глаза?

— Приглушено симметричное деление стихотворения на две контрастные части, "темную" и "светлую".

— Снят мотив личной молитвы лирического героя и вообще молитвы в храме.

— Убрано указание на точный момент богослужения (пение "Свете тихий" на вечерне), которое делало понятным явление двойного света.

— Заметно усилен психологический мотив черного и темного; если в первой редакции позолота просто потемневшая от времени, то здесь она мрачная, производит мрачное впечатление на лирического героя. Мотив "мрачности" усилен появлением в церкви гробниц.

— В начале стихотворения большую роль начинает играть серебряный цвет, которого не было ранее. Если в первой редакции контраст построен на "мягком" соседстве золотого и темного, то здесь на резком противопоставлении серебряного и черного.8

— В стихотворении исчезли пунцовые лампады (символический цвет пламенной веры и молитвы) перед иконами, но красный цвет остался в виде рдяного змея (символ злой силы, греха, дьявола) на одной из икон, поэтому в соответствии с теорией цвета, предложенной самим поэтом, красный цвет в новой редакции "перевернулся" и получил обратное значение.

— Фактически исчезли и сами иконы, и святые, изображенные на них; киот с иконой кажется поэту "черной дырой", а в ней "кто-то" опять грозит. Опять же, следуя статье поэта, придется констатировать, что икона стала в этой редакции символом небытия.

— Исключен поэтом важный момент неожиданного проникновения в храм солнечного света.

Эти изменения делают стихотворение менее ясным как чисто зрительный образ и даже вызывают некоторые недоуменные вопросы. Например, стало непонятно, отчего "зажглись, как пламенем охваченные ризы" священника, поскольку храмовое освещение зажигают перед выходом с кадилом, а не тогда, когда он останавливается перед царскими вратами. Согласно стихотворению, священник, стоя в царских вратах, благословляет народ крестом, но такого благословения после входа с кадилом не бывает. Значит, поэт описывает другой момент богослужения, но тогда почему вокруг священника много фимиама? И почему звонят колокола? Если звон означает начало богослужения, то иерей не может выходить с крестом. И откуда взялись два световых луча, и почему их именно два (потому что два окна?).

Во втором двустишии поэт описывает какую-то икону. Как можно понять, на ней изображен святой, который одной рукой благословляет молящихся, а другой поражает крестом рдяного змея. Как известно, дракона или змея на иконе поражают, например, св. вмч. Георгий Победоносец или св. вмч. Феодор Тирон. Но поражают копьем, а не крестом. И, конечно, в это время не благословляют (и не грозят! кому?) другой рукой. Здесь можно строить предположения о том, какую именно икону имеет в виду поэт, но все они будут скорее всего беспочвенны: мы имеем дело с иконописной фантазией, с несуществующим сюжетом.

Можно было бы задать и другие вопросы по поводу второй редакции стихотворения, но и этих достаточно, чтобы сделать некоторые заключения. Первая редакция стихотворения построена на личном конкретном зрительном впечатлении поэта от богослужения и от икон. Он в храме, он ясно видит то, о чем пишет, и читатель легко зрительно "реконструирует" описанную сцену. Первое стихотворение эмоционально уравновешено в лирическом плане, более строго и продумано с точки зрения композиции. Вторая редакция по сравнению с первой написана как бы в приеме остранения (термин В.Шкловского), который часто использовал Толстой при описании богослужения в романе "Воскресение". Поэт или его лирический герой смотрит на храм и происходящее в нем как бы со стороны (или пытается воскресить в памяти полузабытое впечатление). Во второй редакции он не видит ясно того, о чем пишет. Зрительная точность подменена здесь повышенной эмоциональностью: "разлив серебра", "черная дыра киота", "разит крестом", "золотым горбом",9 "как булавой ударил", "как пламенем охваченные", "тяжело крича, дрожат колокола". Вторая редакция становится понятней, если мы знаем первую, но всех недоумений сравнение двух стихотворений не снимает. Характерна даже замена названия стихотворения — "храма" на "церковь". Храм — это нечто внутреннее, духовно близкое, это место молитвы, богослужения. Церковь — это чаще здание церкви.

В заключение же — в ракурсе нашей темы — отметим, что со временем поэт перестает видеть реальные иконы или теряет к ним интерес; они остаются в стихах Белого не в виде зрительного объекта, а скорее литературного сюжета, на основе которого они написаны.

**Примечания:**

1. В статье "Священные цвета", написанной в том же году, что и стихотворение, Андрей Белый придавал темно-красному цвету такое значение: это зарево адского огня, огненного искушения, но вера и воля человека может превратить его в багряницу страдания, которую по обетованию пророческому Господь убелит как снег. В стихотворении пунцовый цвет дан во втором значении. В той же статье поэт пишет: "Часто застигнутый в одиноких переулках глубокою полночью, останавливались перед пунцовым огоньком лампадки, моля о том, чтобы вся жизнь озарилась пунцовым" (А.Белый. Арабески.М.,1911,с.127).

2. Здесь и далее мы употребляем понятие "лирический герой", чтобы избежать чересчур прямолинейного отождествления самих поэтов, их отношения к иконе с теми вымышленными лицами, от имени которых написаны стихи или с теми героями, которые действуют в стихах. И слово "поэт" мы часто употребляем именно в этом значении — "лирический герой" стихотворения или поэмы.

3. Такое впечатление от русских икон было у некоторых иностранцев. Например, Теофиль Готье, немало написавший о русской иконе, также ощущал в жестах святых некую угрозу.

4. Такого рода противопоставление, естественно возникающее на контрасте темного лика и золоченого оклада встречается в произведениях многих писателей и поэтов, назовем только Толстого, Кузмина, Цветаеву. В той же статье "Священные цвета" Андрей Белый приводит слова св. апостола Иоанна "Бог есть свет" и на основе этого пишет, что белый цвет есть воплощенная полнота бытия. Черный же (или темный) цвет "феноменально определяет зло", есть небытие (там же, с.113). Возможно, данное стихотворение можно считать поэтическим авторским комментарием к этой статье.

5. "Действие" стихотворения происходит в июне, как об этом говорит помета автора под стихотворением. Красивое сочетание на иконе солнечного света и света лампад и свечей было замечено и описано Достоевским, Толстым, Буниным, Шмелевым, но у них свет падал на иконы с другой стороны, поскольку они обратили внимание на это явление при служении ранней заутрени.

6. Священник повит ладаном, потому что перед пением "Свете тихий" совершается торжественный вечерний вход с кадилом священника и диакона, которым предшествует свещеносец.

7. О том, что это не другое стихотворение, а новая редакция старого, свидетельствует двойная дата, поставленная поэтом: июнь 1903, 1921.

8. Вероятно, поэт хотел выразить впечатление от покрытой серебряным окладом иконы. Причем ризой закрыты даже руки святого (грозит серебряным перстом). Но остается непонятным "разлив серебра". Если света в храме нет, то не может быть и "разлива", если же есть свет, то на месте лика не может быть черной дыры, и змей не может быть рдяным (ярко-красным), да и позолота не может быть мрачной. Как нам кажется здесь за словесным образом не стоит реальный зрительный образ.

9. Вероятно, поэт имеет в виду фелонь священника, которая шьется из плотной ткани и не лежит на плечах священника, а возвышается над его плечами, почти скрывая голову, если смотреть сзади.