

Владислав Лукин

НЕСГОРЕВШАЯ РУКОПИСЬ

К 75-летию романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

1

От автора

Михаил Афанасьевич Булгаков – это любовь на всю жизнь. Или наоборот - ненависть. Так называемой «золотой середины» здесь нет и быть не может. Автор написавший все свои главные произведения в первой четверти XX века стал по-настоящему известным читающей публике только в последней четверти того же века. И остается таковым по сей день. Булгакова читают абсолютно все. Одни, чтобы снова и снова перечитывать, а другие, что бы больше никогда не читать.

Мое знакомство с творчеством Михаила Афанасьевича было очень медленным. Я долго шел к нему и долго принимал те темы, о которых он пишет, о которых говорит. У меня часто так бывает – знакомясь с новым (для себя) автором – я читаю его главное, или самое известное произведение. Так же было и с Михаилом Афанасьевичем – мы познакомились на «Мастере и Маргарите». Прочитал я этот роман, будучи учеником 8-го класса. Конечно, мне было многое не понятно, и я попытался – в первую очередь для самого себя – разъяснить некоторые детали этого романа. Пришлось в срочном порядке читать Евангелия и пояснения к ним, различные научные и околонучные статьи о романе, немногочисленные - хорошие, стоящие – биографии Булгакова. Потом начались бесконечные посещения библиотек, отыскания и выписывание интересных фактов, связанных с романом. Нужно сказать, что их – этих фактов – накопилось очень много и те которые указаны далее в тексте этой статьи составляют лишь одну треть от всего, того материала, который мне удалось отыскать. Может быть, когда-нибудь я продолжу разбор этого романа и напишу еще парочку статей о нем. Надо ведь куда-то девать оставшиеся две трети материала?!

В первоначальном варианте эта монография представляла собой статью, содержащую рассказ о создании и публикации романа «Мастер и Маргарита». Все это было напечатано и рассказано в несколько ужатом формате на четырех уроках литературы в моей родной школе. Позже были добавлены обзоры прототипов некоторых персонажей романа и разборы пространственно-временных пластов романа. И совсем в последнюю очередь были добавлены приложения – про эпиграф, эпилог и фразу «Рукописи не горят!» и повесть-предтечу «Тайному другу». Все это, в конечном счете, составило данную монографию. В общей сложности я работал над ней около 5 лет с перерывами.

Мистика романа «Мастер и Маргарита» заключается в том, что его все равно будут читать и для того, что бы в дальнейшем перечитывать, и для того чтобы уже больше никогда не читать. Замкнутый круг? А как же иначе! История циклична. Так будет всегда. И мне было бы очень интересно узнать, что бы сказал Воланд, явись он в наш мир сейчас и посмотрев на все происходящее со своей неземной высоты. Кого бы он наказал и кого бы помиловал? Что бы он сказал, поглядев на нас с вами со сцены какого-нибудь театра? Кого бы пригласил на свой бал?..

После всего мною прочитанного и прежде чем вы прочтете все следующие 50 с лишним страниц, я бы хотел сказать о чем, по-моему, мнению этот роман. Мне кажется, что этот роман о любви. Все произведения пишутся о любви – к женщине или к Родине. Но это один из немногих – если не единственный – роман о любви к Богу. Я не могу назвать себя истинно верующим, но и атеистом я себя не считаю. Роман заставляет задуматься, что есть силы (не будем спорить высшие или низшие), которые влияют на жизнь человека. Задумайтесь об этом когда-нибудь. Каждый будет судим по делам своим. И каждый будет приглашен на бал полнолуния. Кто-то в качестве долгожданного гостя, а кто-то с той целью, с которой в романе на бал Воланда был приглашен барон Майгель.

Ах, ну и самое главное, пожалуй – имейте в виду, что Иисус существовал...

И напоследок – поверьте хоть в то, что дьявол существует...

Sator arepo tenet opera rotas.
Sator arepo tenet opera rotas.
Igne natura renovatur integra.
Igne natura renovatur integra.
INRI, INRI, Abracadabra, INRI, INRI.
INRI, INRI, INRI, INRI, Abracadabra.
INRI, INRI, Abracadabra, INRI, INRI.
INRI, INRI, INRI, INRI, Abracadabra.

Sator arepo tenet opera rotas.
Sator arepo tenet opera rotas.
Igne natura renovatur integra.
Igne natura renovatur integra.
INRI, INRI, Abracadabra, INRI, INRI.
INRI, INRI, INRI, INRI, Abracadabra.
INRI, INRI, Abracadabra, INRI, INRI.
INRI, INRI, INRI, INRI, Abracadabra.
INRI, INRI, Abracadabra¹.

РАЗДЕЛ I. ПОПЫТКА ШИФРОВКИ

ЧАСТЬ 1. ИСТОРИЯ ЗАМЫСЛА И СОЗДАНИЯ РОМАНА МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

3

История работы Булгакова над «последним закатным романом»² – это история превращения остросатирического повествования с элементами фантастики, мистифицирующей читателя, в уникальное по своему жанру произведение о судьбах человеческого рода и европейско-христианской цивилизации, соотнесенное автором и соизмеримое по масштабу замысла только с «Фаустом» Гёте.

Замысел романа и начало работы над ним сам Булгаков относил к 1928 году. Исследовательница творчества Булгакова, литературовед Мариэтта Омаровна Чудакова допускает, что уже в 1925 году Булгаков «был озабочен мыслями о втором романе», а исследовательница Наталья Кузякина прямо относит к этому году замысел «Мастера и Маргариты», но без достаточной аргументации.

До нас дошли далеко не все авторские рукописи, относящиеся к «Мастеру и Маргарите». Известно, что в 1930 году Булгаков уничтожил (по крайней мере, частично) первые редакции своего произведения. А в ночь с 12-13 октября 1933 года сжег одну из глав третьей редакции. Кроме того, в архиве, переданном вдовой писателя Еленой Сергеевной Булгаковой в Государственную Библиотеку им. В.И. Ленина, недоставало одной из тетрадей окончательной редакции.

¹ Sator arepo tenet opera rotas (лат.) – формула-заклинание образованная из латинского палиндрома (фразы, которую можно прочитать одинаково как слева направо, так и справа на лево). На русский язык никак не переводится. Бессмыслица, которая должна сбить нечистую силу с толку. INRI – имеет два значения: 1. Iesus Nasareus Rex Iudaeus (лат.) – Иисус Назаретянин Царь Иудейский; 2. Igne natura renovatur integra (лат.) – Огнем природа обновляется вся. В этом значении слово INRI служило девизом школы тайного общества Розенкрейцеров в средневековой Германии. Abracadabra – термин персидского происхождения, магическое слово-заклинание.

² Это уже избитое выражение употребил сам Булгаков в письме к жене от 14-15 июня 1938 года: «...тебе из далека не видно, что с твоим мужем сделал после страшной литературной жизни последний закатный роман».

От работы 1928-1929 годов осталось две толстых тетради с оборванными краями страниц, от которых кое-где сохранилась треть, иногда половина страницы. Некоторые листы уцелели, но другие вырезаны ножницами под корень. Материал первой тетради частично повторяется во второй, которая содержала лишь четыре первых главы. Это позволило М.О. Чудаковой ценой неимоверно кропотливого труда осуществить частичную реконструкцию текста, содержащегося в этих четырех главах, путем их сличения, так как оборванные части страниц, разумеется, не совпадали. В дальнейшем ей пришлось осуществлять реконструкцию текста без этого подспорья.

Первая редакция была, вероятно, закончена не позднее мая 1929 года. Она насчитывала, по крайней мере, 15 глав, из которых 10 имели названия³, и занимала не менее 160 страниц рукописного текста. Сюжетно эти главы довольно близки к печатной редакции, но в них нет ни Мастера, ни Маргариты, а главное – нет того религиозно-философского осмысления событий прошлого и современной всемирной истории, которое сделало это произведение «романом века», века мировых войн и социальных революций.

Рукопись открывалась авторским прологом и сценой на Патриарших прудах; иностранец рассказывает Берлиозу и Безродному⁴ об Иисусе Христе. Далее следует гибель Берлиоза, и превращение Иванушки в процессе погони за Воландом в юродивого, сидящего на паперти собора Василия Блаженного. Затем шла глава о «знатной поэтессе» Степаниде Афанасьевне, в дальнейшем навсегда отброшенная. Потом следовали сцены у «Грибоедова» и в психиатрической клинике. В конце последней появлялся громадный черный пудель, видимо, помогший Иванушке бежать из лечебницы. В следующей главе Иванушка вмешивается в похороны Берлиоза, завладевает похоронным катафалком, носится на нем по улицам Москвы, а на Крымском мосту катафалк с гробом – в соответствии с предсказанием Воланда – падает в реку. Глава седьмая была посвящена председателю жилищного товарищества Никодиму Гавриловичу Поротому⁵. Восьмая – директору Варьете Гарасе Педулаеву⁶, которого Воланд чудесным образом переправляет во Владикавказ⁷. Девятая – описывает дела в конторе Варьете. Десятая – сеанс черной магии. В одиннадцатой главе появляется новый персонаж по имени Фёся, историк и полиглот, отличающийся необыкновенной эрудицией и совершенным незнанием и непониманием своей страны, народа и современной жизни⁸. Глава двенадцатая описывала допрос председателя жилищного товарищества. Тринадцатая – фантастические истории с волшебными деньгами. Главы четырнадцатая и пятнадцатая посвящены терзаниям помощников директора Варьете и их попыткам бежать за границу...

Был ли в то время у Михаила Афанасьевича дальнейший текст или хотя бы план всего произведения – неизвестно. Перебирая несколько названий для своего романа («Черный маг», «Гастроль [Воланда]», «Сын В...», «Копыто...»), автор ни на одном не остановился.

В 1929 году (не позже 8 мая) Булгаков начинает **вторую редакцию** романа, озаглавленную «Копыто инженера», тоже, впрочем, не завершённую. В этой ре-

³ Названия эти звучали так: «Шестое доказательство» или «Пролог», «Евангелие от Воланда» или «Евангелие от дьявола», «Доказательство инженера», «На вед[ьминой квартире]», «Интермедия в [шалаше Грибоедова]», «Марш фюнебров», «Что такое эрудиция», «Разговор по душам», «Якобы деньги», «Происшествия продолжаются».

⁴ В окончательной редакции – Иван Бездомный.

⁵ В окончательной редакции – Никанор Иванович Босой.

⁶ В окончательной редакции – Степа Лиходеев.

⁷ В окончательной редакции – Ялта.

⁸ В позднейших редакциях этот персонаж отсутствует. Возможно, что он – прообраз и предтеча Мастера.

Файёвтерский роман 1932 г.
Великий канцлер Сатана. Вот
и д. Шидно в мером. Терновый богослов.
Он пошёл. Подкова и носорога.

Глава I. Первая встреча.
Никто не потверждает с первыми.
В год злата на Матриарших
Крудах поднимся с тем мужиком.
Один из них был лет тридцати пяти,
одет в дешёвочки зиромовы
костюм. Лицо имел гладко выбрит
а голову со глянцем шёлк и широк.
Дружит он председат м. 1000 шурк.
Был в буре, каждаши несли и валили
"молоток" и в тёмноту не чинах.
Но голову не был хвост.
Оба утонули от журк. Ктунт не
дождивши сядт кенку птт бурк
бурдши тск на урк, кто в д
бурк на ск т ке на мен и
Кривет х т е.

дакции был эпизод с Иешуа в Синедрионе (полностью уничтоженный); был более подробный рассказ о пути на Голгофу, был эпизод встречи с Вероникой⁹.

В этих первых редакциях еще нет той четкой композиционной сопоставленности ершалаимских и московских глав, которая составляет жанровую особенность «Мастера и Маргариты» и выражает философский и исторический смысл произведения. Написанного Мастером романа об Иешуа Га-Ноцри, собственно, и нет – просто «странный иностранец» рассказывает Владимиру Мироновичу Берлиозу и Антоше Безродному об Иисусе, причем вся ершалаимская часть изложена в одной главе в форме живой беседы «иностранца» и его слушателей. Нет, как уже говорилось, второго протагониста, некоего аналога Иешуа Га-Ноцри в современном мире, а потому нет и связи времен. Нет авторского лиризма, которым впоследствии будет окрашен текст романа о Мастере.

Это пока что роман о дьяволе, причем в интерпретации образа дьявола Булгаков поначалу более традиционен, чем в окончательном варианте¹⁰.

По мере работы Булгаков все более углублял замысел – от первоначального чисто сатирического изображения мира он движется ко все более полному, философско-религиозному постижению его сущности. С каждой новой редакцией усиливается это позитивное начало.

В сентябре 1929 года Михаил Афанасьевич начинает новое прозаическое произведение – «Тайному другу»¹¹, жанр которого М.О. Чудакова определила как «повесть-исповедь». Это и самом деле лирическая исповедь, адресованная будущей третьей жене писателя Елене Сергеевне Шиловой, но вместе с тем – художественное произведение с изрядной долей фантастики, с темой Мефистофеля, связующей эту вещь с «Белой гвардией», с «романом о дьяволе» и с еще не начатыми «Записками покойника»¹². Здесь впервые была четко сформулирована одна из важнейших внутренних тем «романа о дьяволе» – судьба художника в безрелигиозном, бездуховном мире, противопоставление свободного творчества насилию со стороны «власти».

Таким образом, послание «Тайному другу», хоть и не входит в состав «романа о дьяволе», но имеет большое значение для понимания эволюции замысла этого произведения: в сатиру вторгается трагическая тема, все более подчиняя себе структуру повествования.

Уже в 1931 году замысел романа существенно изменяется в этом направлении: появляются трагические герои – Маргарита и ее спутник (пока он еще не назван Мастером), усложняется интрига, но центральное место все еще принадлежит Воланду, и произведение называется «Консультант с копытом».

Первая известная нам завершенная редакция была начата осенью 1932 года в Ленинграде, куда Булгаков приехал без единого черновика – так был продуман и выношен к этому времени не только замысел, но и даже сам текст произведения. К ноябрю 1933 года было написано 506 страниц рукописного текста, разбитого на 37 глав. Жанр определен самим автором как «Фантастический роман» – так написано наверху листа открывающего рукопись с перечислением возможных названий этого фантастического романа: «Великий канцлер. Сатана. Вот и я. Шляпа с пером. Черный богослов. Он появился. Подкова иностранца»¹³.

⁹ С той самой женщиной, которая, согласно христианской традиции, во время Крестного Пути Иисуса дала ему свой платок, что бы вытереть пот с лица. На платке этом, по преданию, отпечатались лик Христа – знаменитый Спас Нерукотворный.

¹⁰ Подробнее: См. Раздел II. Часть 1. Глава 2.

¹¹ Подробнее: См. Приложение 4.

¹² Это название, при публикации, не было пропущено цензурой и произведение печаталось под названием «Театральный роман».

¹³ При публикации эту редакцию принято обозначать по первому названию, указанному в перечне – «Великий канцлер».

Глава 19.

Мартинита

~~В Москве не беднее всего, а
да, кто-то знает где лучше всего
жить, так и не знает, что все
проще. Вот это вот что и
мыслили вначале и думать~~

Мужь тогда, когда кид Мартин
приселась первая зрела, открылась
Мартинита Николаевна и падали,
это все то кончилась и слышала,
всена.

Мартинита Николаевна, как тогда
открылись патефон и персонило
Билетом и ухотит, о у
мои открыла балетные дуб, вы
и увидела, что ~~это~~ ~~это~~ ~~это~~
Мин унес из залке, а залке,
это правда. Б. С. Сидорова унес

7

Один из черновых листов последней прижизненной редакции романа (1940)

Все эти варианты заглавия как будто по-прежнему указывают на Воланда как на главное лицо. Однако на самом-то деле Воланд уже значительно потеснен новым героем, спутником Маргариты, который становится автором ершалаимского романа, разбитого теперь на две главы. Новым сюжетным материалом являются злоключения Маргариты и ее спутника, поэта, который в одном из черновиков назван Фаустом¹⁴.

К концу 1934 года эта редакция была вчерне закончена. К этому времени слово «мастер» уже трижды было употреблено в последних главах (в обращении к «поэту» Воланда, Азazelло и Коровьева).

В последующие два года Булгаков вносит в рукопись многочисленные дополнения, производит композиционные перемены, в том числе пересекает линии Ивана Бездомного и Мастера. А в июле 1936 года на даче в Загорянке он пишет последнюю главу этой редакции – «Последний полет», в которой определяются судьбы Мастера и Пилата.

Второй половиной 1936 года или началом 1937 года датируется работа Булгакова над **четвертой редакцией** произведения (начатой в новой тетради), в которой история Пилата и Иешуа вновь перенесена в начало («Глава 2. Золотое копье»). Редакция эта была доведена только до 5-й главы и занимала всего 60 страниц.

В том же 1937 году начата **еще одна редакция**, озаглавленная «Князь тьмы», в которой переработаны 13 глав (299 рукописных страниц), датированных 1928-1937 годами.

Наконец, в ноябре 1937 года начата **последняя полная редакция** этого произведения. В рукописи она занимает 6 толстых тетрадей, в которых текст разбит на 30 глав. Судя по опубликованным теперь ранним редакциям, только здесь была вполне выработана та безукоризненная манера повествования, которая отличает эту вещь Булгакова от его ранних произведений. Были удалены многие политические намеки и выпады по адресу антирелигиозников, ставшие менее актуальными, ослаблена избыточная фантастика и эротика, восходящие к средневековым преданиям о «нечистой силе», уточнена четкая сопоставленность двух романов, углубился философско-религиозный смысл произведения.

После этого роман урывками читается друзьям, что следует из дневниковых записей Елены Сергеевны, которая вела их, начиная с 1933 года и до самой смерти писателя Булгакова.

С 27 мая по 24 июня 1938 года личный секретарь одного из основателей Московского Художественного Академического театра (МХАТа) В.И. Немировича-Данченко и старшая сестра Елены Сергеевны Ольга Сергеевна Бокшанская под диктовку Булгакова перепечатывает на печатной машинке эту редакцию «Мастера и Маргариты», причем в процессе печатанья Михаил Афанасьевич часто на ходу меняет текст.

Далее – с 19 сентября 1938 года – началась большая авторская правка машинописного текста романа, не прекращавшаяся почти до самой смерти писателя.

14 мая 1939 года был написан «Эпилог» и сцена явления Левия Матвея к Воланду. Когда Булгаков смертельно заболел, правку, под диктовку мужа, продолжала Елена Сергеевна. Причем правка эта частично вносилась в машинопись, а частично – в отдельную тетрадь. 15 января 1940 года Елена Сергеевна записала в

¹⁴ Данное обстоятельство очень интересно: Булгаков в этой редакции тождеством имен своих героев с героями трагедии Гёте акцентировал связь своей мистерии, написанной в условиях и по поводу второго акта всемирного катаклизма, с мистерией, созданной во время его первого акта (Французская революция). Правда, в дальнейшем имя Фауста исчезает бесследно, но реминисценции из трагедии Гёте пронизывают весь окончательный текст произведения Булгакова – от эпиграфа и сцены на Патриарших прудах до сцены прощания Воланда с Мастером в потустороннем мире.

своем дневнике: «Миша, сколько хватает сил, правит роман, я переписываю». Добавлены эпизоды с профессором Кузьминым и чудесное перенесение Степы Лиходеева из Москвы в Ялту.

13 февраля 1940 года Булгаков, видимо, последний раз работал над «Мастером и Маргаритой». Из всех дат, которые время от времени появляются в различных газетах и журналах, а также в сети Интернет, эта дата, наверное, самая правильная, так как основана на дневниковых записях Елены Сергеевны, ее воспоминания и воспоминаниях друзей Булгакова, близких ему в последние недели жизни. Авторская правка оборвалась на знаменательной фразе: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» - из 19-й главы.

Но мысли писателя по-прежнему были обращены к этому произведению, вместившему всю его творческую жизнь. Почти утратив дар речи, он умолял жену спасти роман от забвения, донести до людей. Последними словами Булгакова в жизни были: «Чтобы знали, чтобы знали...», видимо, они относились к его последнему закатному роману.

ЧАСТЬ 2. ЦЕНЗУРНАЯ ИСТОРИЯ И ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИИ РОМАНА МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Цензурная история романа «Мастер и Маргарита» началась задолго до, собственно, окончания работы автора над этим произведением. Роман прямо-таки начался с «истории»: еще 8 мая 1929 года Булгаков послал в альманах «Недра», издаваемый Н.С. Ангарским (Клестовым), небольшой отрывок романа под названием «Мания фурибунда (от латинского *furibundus* – бешеный)» со следующим подзаголовком: «Глава из романа «Копыто инженера» и с подписью «К. Тугай». В этой главе описывалось появление Иванушки в «Шалаше Грибоедова», сцена в психиатрической больнице и бегство из нее Иванушки. Отрывок этот опубликован не был.

Спустя 9 лет, когда Ангарский, всегда симпатизировавший Булгакову, познакомился с тремя первыми главами последней редакции «Мастера и Маргариты», он снова подтвердил свое мнение о «непроеходимости» этого произведения.

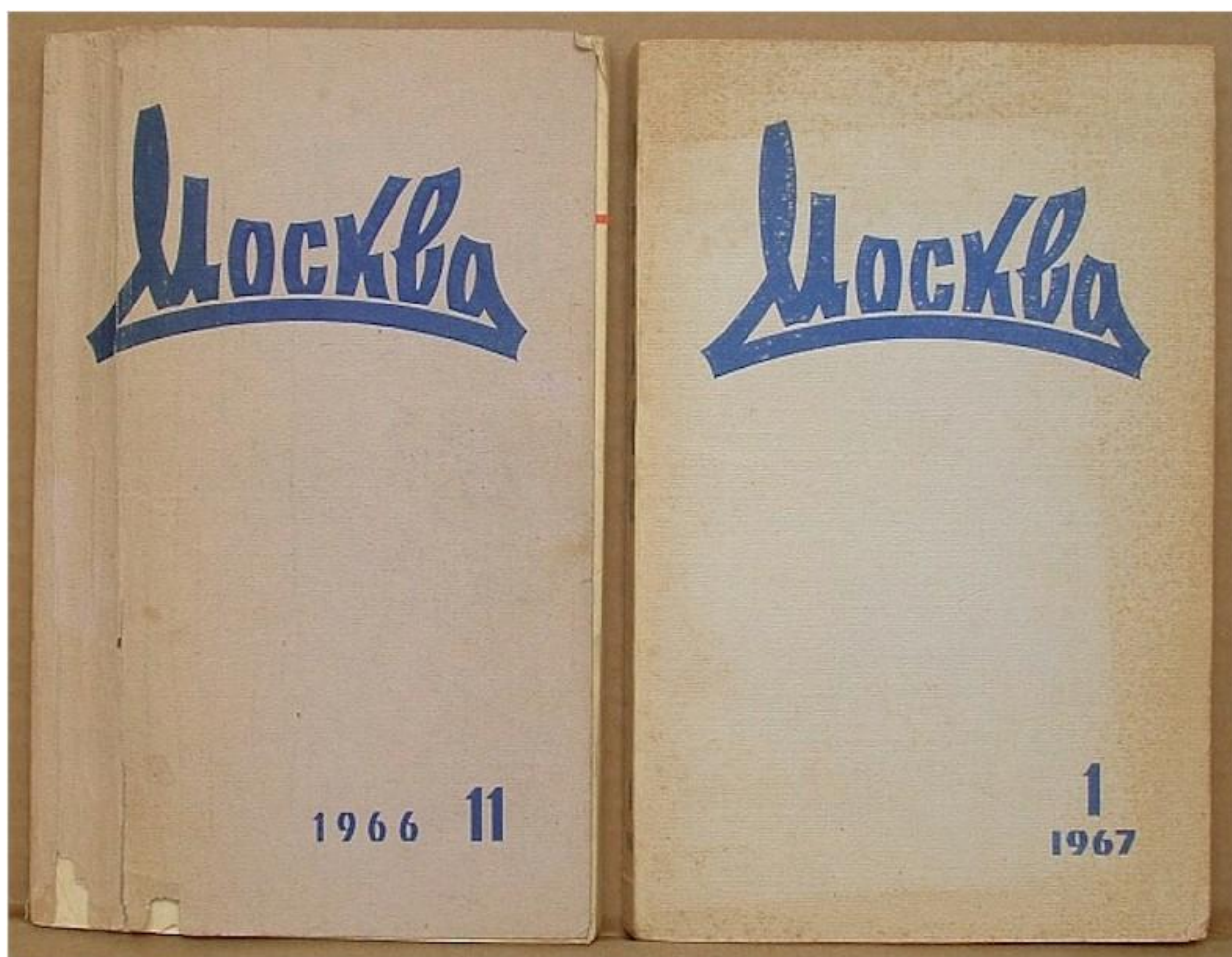
Однако, любой писатель пишет для читателя. Он надеется, что его творение, в конечном счете, прочтут. И Булгаков, которого давным-давно перестали печатать, надеялся. Автор романа о писателе, который попал в сумасшедший дом за то, что написал правду, надеялся этот свой роман опубликовать! Читая друзьям «Мастера и Маргариту», он порой обиженно недоумевал, почему они принимают за шутку его намерение опубликовать это произведение. В своих дневниковых записях Елена Сергеевна отмечает следующее: «Миша за ужином говорил: «Вот скоро отдам, пойдет в печать». Все стыдливо хихикали. Очевидно, приняли это за какую-то горькую шутку?».

Наиболее дальновидные друзья опасались, что даже попытки опубликовать эту вещь могут не только повредить Булгакову, но и погубить его произведение, привести к его уничтожению или исчезновению в архиве тайной полиции. Они понимали, что это – шедевр, вызов и воззвание обществу.

Первый биограф Булгакова и литературовед П.С. Попов уже после смерти Булгакова написал Елене Сергеевне о том, что «чем меньше будут знать о романе, тем лучше», и добавил, что «гениальное мастерство всегда остается гениальным мастерством, но сейчас роман неприемлем. Должно будет пройти 50-100 лет».

И действительно, во внешний мир не проникает в те годы никаких сведений о романе. А широкая публика даже не подозревает о его существовании.

Только в 1962 году советскому писателю, автору знаменитого романа «Два капитана» Вениамину Каверину удалось нарушить это табу. В короткой статье-справке к другому, тоже до того времени запрещенному произведению Булгакова



Два заветных номера журнала «Москва», в которых был впервые опубликован роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»

– «Жизнь господина де Мольера» - сообщить о существовании неопубликованного романа и даже коротко изложить его нравственную коллизию: «Таков фантастический роман «Мастер и Маргарита», в котором действуют написанные с выразительностью Гойи силы зла, воплотившиеся в людей обыкновенных и даже ничтожных. Невероятные события происходят в каждой главе, превращениями, чудесам, мрачному издевательству нет предела – и все-таки силы зла отступают».

Видимо, предвидя свою близкую смерть, Булгаков еще в октябре 1939 года пригласил нотариуса и составил завещание. Согласно этому завещанию, Елена Сергеевна оставалась его единственной наследницей и правопреемницей всех авторских прав на произведения мужа. А по сути – ей поручалась вся работа над рукописями и забота об их дальнейшей судьбе.

И действительно, Елена Сергеевна посвятила всю свою оставшуюся жизнь трудам своего покойного мужа. Одно время ей покровительствовал и симпатизировал автор знаменитого романа «Молодая гвардия» о подвиге комсомольцев в годы Великой Отечественной войны – Александр Фадеев. Благодаря этой поддержке Елена Сергеевна смогла пережить войну, последние годы сталинизма и вступить в новую эпоху. Она ни в чем не нуждалась. Она хотела опубликовать последнее произведение горячо любимого ею мужа.

Елена Сергеевна дважды перепечатала роман на печатной машинке – в 1940 году внося в него последние правки, и в 1963 году, но публикация его все еще была невозможна. За все эти годы Елена Сергеевна предприняла шесть попыток опубликовать «Мастера и Маргариту», но все безрезультатно.

Наконец, в 1966 и 1967 годах¹⁵ журнал «Москва» опубликовал «Мастера и Маргариту» с большими купюрами и небольшой вступительной статьей поэта-фронтовика Константина Симонова и послесловием литературного критика Абрама Вулиса.

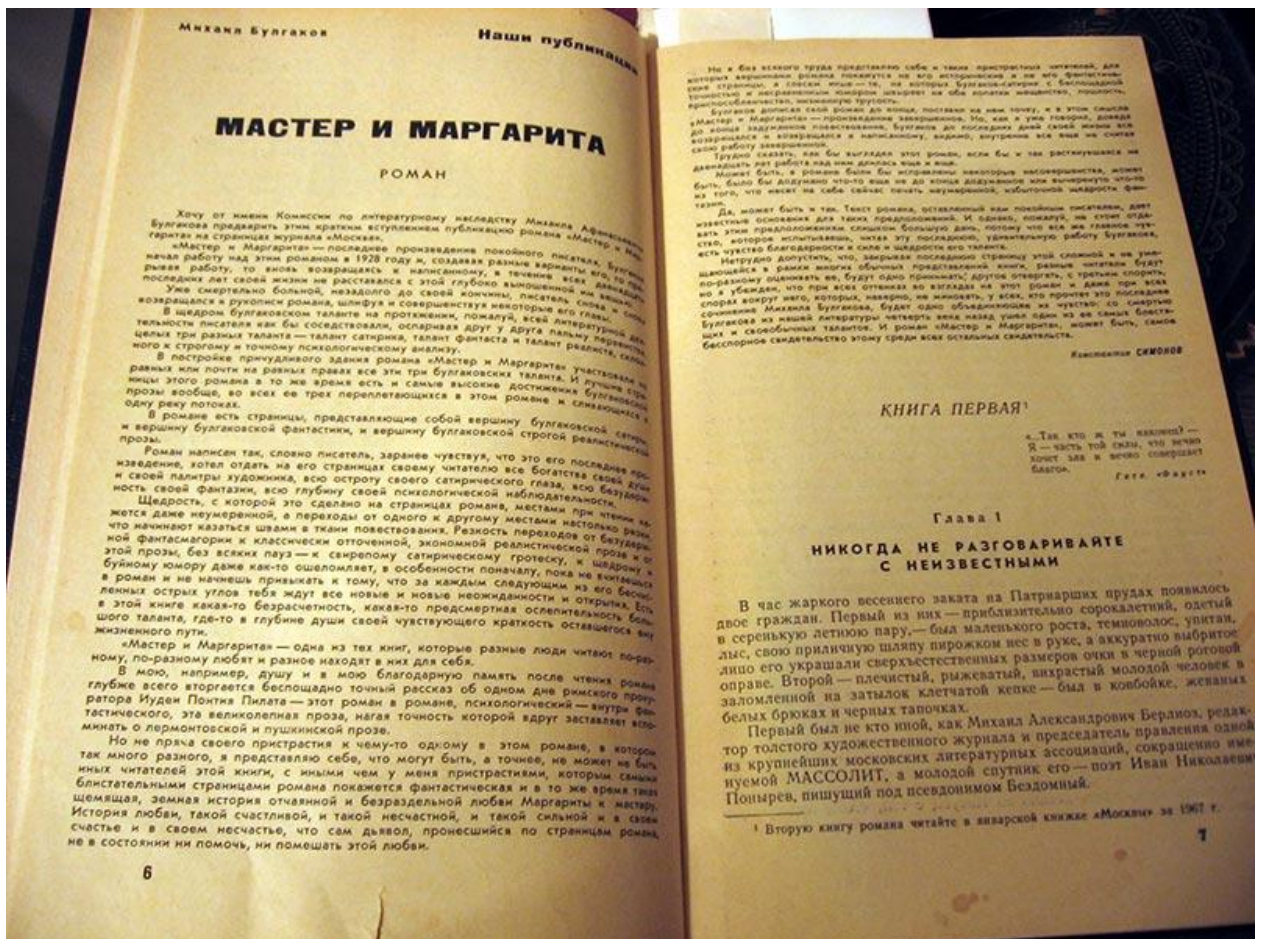
Текст в этой публикации был существенно сокращен и искажен. Это явно было продиктовано требованиями цензуры. Всего было сделано 159 купюр: 21 в первой части романа и 138 – во второй. Было изъято в общей сложности более 14 000 слов, что составляло примерно 12% всего текста произведения. Цензором (ну, или редактором, исполняющим обязанности цензора) было полностью снято 1600 предложений и 67 предложений разными способами были искажены, да так что в результате возникло 67 таких фраз, каких никак нельзя назвать авторскими, хотя все части этих фраз и были написаны Булгаковым¹⁶.

В 40 случаях были изъяты куски текста размером в 50 и более слов: 1) аресты и обыски у Анны Францевны де Фужере; 2) разговор Воланда с Фаготом в Варьете о москвичах; 3) допрос «валютчиков»; 4) буффонада в описании похорон Берлиоза; 5) зависть Наташи к метаморфозе Маргариты; 6) разгром «Драмлита»; 7) наблюдения и ощущения Маргариты во время полета; 8) полет Наташи на борове; 9) сцена с пьяным толстяком; 10) топтуны у квартиры № 50; 11) Коровьев о ничтожестве великих мира сего; 12) игра Воланда в шахматы, волшебный глобус; 13) ссора Маргариты с котом; 14) гости Воланда: портниха, Минкина и другие; 15) гости Воланда: Ягода и Буланов; 16) бассейн с коньяком; 17) рассказ кота о тигре; 18) разговор о Майгеле и агентах «одного из московских учреждений», наблюдавших за квартирой № 50; 19) состязание в стрельбе; 20) перебранка кота с Азazelло; 21) отъезд Мастера и Маргариты, спящий топтун; 22) разговор Пилата с Афранием о настроениях в Ершалаиме; 23) подробности казни Иешуа Га-Ноцри, слова о трусости; 24) тоска Пилата; 25) разговор Пилата с Афранием, тайны тайной полиции; 26) тайны тайной полиции: как возникают «слухи», храмовые печати; 27) как возникает «слух» о самоубийстве Иуды; 28) звонок из «одного из московских учреждений» к Семплеярову; 29) недоумение следствия; 30) допрос Иванушки; 31) сцена в торгсине; 32) размышления Коровьева о судьбе писателей, возвращенных в «парниках» МАССОЛИТа; 33) рассказ Бобы Кандалупского; 34) обмен репликами Воланда и Азazelло о Москве и Риме; 35) Бегемот о ценностях, спасенных им в доме писателей; 36) разговор Мастера и Маргариты о страдании и об отсутствии места в жизни; 37) Иван завидует умершему Мастеру; 38) свист Бегемота и Коровьева; 39) некоторые рассуждения автора о следствии; 40) рассуждения о сне Никанора Ивановича.

Даже простой просмотр приведенного перечня показывает, что текст романа был цензурирован идеологически и искажен с большим знанием дела: изымались не просто чем-то «неприятные» места, а последовательно рушился замысел автора, общий философско-исторический смысл всего произведения.

¹⁵ Если быть совсем точным, то первая часть романа была опубликована в № 11 за 1966 год, а вторая часть – в № 1 за 1967 год.

¹⁶ Такова, например, фраза: «... примерно через четверть часа Бегемот и Коровьев уже оказались на тротуаре бульвара...» Дело в том, что первые четыре слова открывают сцену в Смоленском Торгсине, отсутствующую в журнальной публикации («... примерно через четверть часа после начала пожара...» и так далее), а следующие восемь слов этой фразы отделены от первых четырех пятью страницами текста (изъятыми цензором в журнальной публикации) и открывают сцену в ресторане «Грибоедов» («... ровно через минуту после происшествия на Смоленском и Бегемот и Коровьев уже оказались на тротуаре бульвара...»); журнальной фразе: «Он открыл глаза и привычным жестом вцепился в ошейник Банги...» - в тексте Булгакова соответствует фраза: «Он открыл глаза, и первое, что вспомнил, это, что казнь была. Первое, что сделал прокуратор, это привычным жестом вцепился в ошейник Банги...»; булгаковской фразе: «На предмет представления в милицию и моей супруге» - соответствует цензорская: «На предмет представления супруге» и тому подобное.



Разворот журнальной публикации романа «Мастер и Маргарита» (1966)

Из перечисленных крупных изъятий только шесть (это №№: 5, 7, 13, 17, 19 и 20) и их довольно трудно объяснить только лишь идеологическими соображениями. Хотя все эти изъятия можно объяснить как некий, очень плохо продуманный, идеологический камуфляж. Мелкие купюры же почти все имеют идеологический характер.

Семантика сокращений очевидна: более всего изъято мест, относящихся к римской и советской тайной полиции, а также к чертам сходства древнего и современного мира (стиралось даже «Пейзажное» сходство – образ «странной» или «черной тучи» над Ершалаимом и Москвой; тост за здоровье кесаря, «Самого доброго и лучшего из людей» и тому подобное), - то есть нарушалась связь времен, на которой построена философия истории в произведении Булгакова.

По возможности убиралось все, что опровергает официальную концепцию коммунистической партии о появлении «нового, советского человека», свободно от «социальных болезней» и недостатков людей классового общества, - изъято даже сообщение о том, что Воланд приехал в Москву, чтобы посмотреть на этого «нового человека», как и вывод Воланда о москвичах (знаменитая фраза: «...люди как люди... Любят деньги, но ведь это всегда было... в общем, напоминают прежних, квартирный вопрос только испортил их», стала печататься только с 80-х годов). Ослаблялась также «неадекватная» реакция советских людей (Мастера, Маргариты, Ивана, Наташи, посетителей Торгсина и других) на нашу действительность, и удалялись некоторые, уж очень непривлекательные черты «новых, советских людей» (поведение зрителей в Варьете, отъездившие швейцарцы и продавцы, массолитовцы на похоронах, Боба Кандаупский, Николай Иванович, паническая реакция всех советских людей на представителей «одного из московских учреждений» и тому подобное).

Умалаялась роль и нравственная сила Иешуа Га-Ноцри, главного протагониста всего произведения.

Наконец, цензор во многих случаях проявил характерную для официальной советской «нравственности» «целомудренность»: сняты некоторые настойчивые напоминания о наготы Маргариты, Наташи и других женщин на балу у Сатаны; удалены пьяный голый толстяк, содержательница публичного дома в Страсбурге и предприимчивая московская портниха; ослаблена ведьминская грубость Маргариты – то, что она постоянно «скалится», ругается «непечатно», вцепляется, как кошка, в Алоизия и тому подобное.

Вообще ослаблена та «неумеренная, избыточная щедрость фантазии», на которую сетовал Константин Симонов в сопроводительной статье к роману в журнальной публикации. Если не считать главу «Сон Никанора Ивановича», изъятую практически целиком, то на четыре основных фантастических главы¹⁷ приходится непропорционально много изъятий (36% текста приходится на эти главы при средних 12% по всей книге).

Что же касается уже упомянутых сопроводительных статей, то кажется, что их задачей было довершить работу безымянного цензора, то есть сбить читателя с толку, внушить ему ложное представление о достоинстве и смысле произведения, которое авторы этих статей взяли представить читателю. Цензор обнаружил хорошее понимание романа – это видно по тому, как он его препарировал. Критики, выполняя ту же задачу, напротив, не поняли или сделали вид, что не поняли, сути произведения, постарались ее затемнить, отвлечь от нее внимание читателей.

Нужно сказать, что и теперь, спустя более 40 лет после этой урезанной журнальной публикации, роман Булгакова остается предметом ожесточенной полемики между профессиональными демагогами всех лагерей, стремящихся узурпировать «общественное мнение», навязать свою идеологию, причем одни «обнаруживают» в этом романе «субкультуру русского антисемитизма», другие же, напротив, – столь же явно выраженное «масонство»¹⁸.

Но что бы там не говорили тогда, когда этот роман увидел столь долгожданный им свет, это событие произвело эффект разорвавшейся бомбы. Пусть в урезанном виде, с купюрами, но роман в момент стал культовым и одним из самых значимым в русской (да и в мировой) литературе. Верная Маргарита исполнила последнюю волю Мастера – Елена Сергеевна опубликовала последний роман Михаила Афанасьевича.

В 1967 году Елену Сергеевну отпустили, наконец-то, погостить у родных ее покойного мужа во Франции. Когда-то Булгаков мечтал поехать с женой в Париж, обнять братьев, с которыми его разлучила Гражданская война, увидеть «Тартюфа» в Доме Мольера... Но Михаил Афанасьевич был «невыездной», его буквально дразнили поездкой за рубеж, но никогда не выпускали. Теперь не стало ни мужа, ни его братьев и Елену Сергеевну выпустили. И в том же 1967 году в Париже, в главном эмигрантском издательстве YMCA-Press, вышло первое бесцензурное издание романа.

А в 1969 году издательство «Посев» во Франкфурте-на-Майне опубликовало издание «Мастера и Маргариты», где все места, изъятые в журнальные публикации советской цензурой, были набраны курсивом. Роман получил всемирное признание, публиковался за рубежом как на русском языке, так и на иностранных языках. Только на родине писателя полный текст романа оставался государственной тайной для населения.

¹⁷ Напомню, что это главы «Полет», «При свечах», «Великий бал у Сатаны» и «Извлечение Мастера».

¹⁸ Словечко это у таких идеологов, очевидно, имеет на исторический, а эвфемистический смысл. Они заменяют этим словом бранные и откровенно матерные слова.

Зато в неподвластном цензуре «самиздате» появились отдельно машинописные списки «купиор», то есть всех кусков текста, отсутствующих в журнальной публикации, с точными указаниями, куда следует вставить каждый из пропущенных кусков. Деятельность цензуры, таким образом, была разоблачена и обесмыслена.

Тележурналист
Леонид Парфёнов:

«Знаменитые слова Михаила Булгакова «рукописи не горят» подтвердились: в первом номере журнала «Москва» за 1967 год завершается публикация романа «Мастер и Маргарита» - самой культовой книги самой читающей страны.

Указано: «Публикация Е.С. Булгаковой» - Маргарита исполнила волю Мастера, сохранив книгу. Через 27 лет после смерти автора роман пробил в печать Константин Симонов, написавший предисловие – мол, ничего тут страшного нет.

140-тысячного тиража не хватает. Заветные номера журнала из библиотек воруют. Выданный булгаковский текст отдают в переплет, среди самых продвинутых читателей ходят вырезанные цензурой фрагменты. Изготавливаются машинописные копии, их и журнальный первоисточник тиражируют на роталитрах – простейших множительных машинах.

Район Патриарших прудов канонизирован. Знатоки водят паломников по булгаковско-мастеро-маргаритовским местам. Штаб и храм движения расположен в шестом подъезде десятого дома по Большой Садовой, где жил Булгаков. Фразы, подхваченные читающей публикой: «никого не трогаю, починяю примус», «нет документа – нет и человека», «осетрина второй свежести». Фразу «квартирный вопрос их немного испортил» цензура вычеркнула из журнальной публикации; в СССР ее впервые напечатают в 1973 году».

Советские издательства же получили возможность издать полный текст «Мастера и Маргариты» не прежде смерти Елены Сергеевны Булгаковой (1970 год), без разрешения которой было бы, по меньшей мере, неудобно менять что-нибудь в тексте произведения, ею отредактированного в соответствии с завещанием мужа.

В 1973 году издательство «Художественная литература» впервые в нашей стране опубликовало полный текст «Мастера и Маргариты» тиражом 30 000 экземпляров. Большая часть, правда, которых была продана за границу (не для дохода, конечно) или разошлась по личным библиотекам номенклатурных работников. Впрочем, на выручку любителям Булгакова пришла ксерокопия и за 25 рублей (по тем временам – большие деньги) легко можно было достать копию этой книги. Это был увесистый том, объемом в 811 страниц, в который вошли также «Белая гвардия» и «Записки покойника» под заглавием «Театральный роман».

Издатели и редакторы однотомника не сообщили читателям ни о существовании заграничных изданий русского текста романа, ни о существовании и судьбе рукописей (машинописей) романа, подготовленных Еленой Сергеевной.

Открыв это издание, мы увидим на обороте шмуцтитула вот такой пассаж: «Текст печатается в прижизненной редакции (рукописи хранятся в рукописном отделе Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина), а также с исправлениями и дополнениями, сделанными под диктовку писателя его женой, Е.С. Булгаковой».

Но если читатель вспомнит первую часть данной работы, то он поймет, что никакой «последней прижизненной редакции» «Мастера и Маргариты» в природе не существует. Булгаков умер, работая над содержанием и композицией романа. Он сознавал, что текст нужно еще редактировать, и поручил сделать это своей жене. Однако, в редакционном предуведомлении, приведенном выше, Елена Сергеевна названа не как редактор романа (на то уполномоченная автором!), а просто как человек, писавший под диктовку автора. Поэтому, считаю целесооб-

разным указывать при публикациях: «Михаил Булгаков. «Мастер и Маргарита». Роман. Под редакцией Е.С. Булгаковой». Так будет справедливее и правильнее.

В результате возник абсолютно новый текст романа «Мастер и Маргарита», которого до того в природе не было. В нем более 3000 разночтений по сравнению с текстом, подготовленным Еленой Сергеевной и опубликованном во Франкфурте-на-Майне. В нем, например, недостает 25 предложений, зато имеется 65 «лишних» предложений, отсутствующих в старом тексте. Произведено около 500 синонимичных и несинонимичных лексических замен: изменено 155 грамматических конструкций (чаще всего – мена деепричастий и спрягаемых форм глагола, или мена форм лица и числа). Изменено также написание 317 слов. Предложено новое выделение абзацев. А в 1300 случаях иначе расставлены знаки препинания.

Это заставляет задумать: а, собственно, авторский ли мы текст читаем? И если да, то насколько он – этот текст – авторский, и насколько идеологически подправленный безымянным цензором? И возможно ли восстановить, чистый авторский текст романа? На основе рукописей, возможно, да. Но есть одно «но»...

Рукописей последнего романа Булгакова сохранилось так много, что при желании можно «восстановить» еще не одну его «окончательную» редакцию. Что и произошло. В 1989 году литературовед Л.М. Яновская на основе исследования сохранившихся рукописей и машинописей 1963 года предложила еще одну версию текста «Мастера и Маргариты», которую она и опубликовала сперва в Киеве в том же 1989 году, а потом в пятитомнике издательства «Художественная литература» в Москве. Эта версия текста романа в настоящее время считается канонической и воспроизводится во всех современных изданиях романа¹⁹.

Таким образом, из-за цензурных затруднений при журнальной публикации «Мастера и Маргариты», а также по причине идеологических амбиций при публикации полного текста этого произведения возникла грандиозная текстологическая проблема, успешно разрешить которую, быть может, не удастся уже никогда.

¹⁹ Сравнение редакции, предложенной Л.М. Яновской, с редакциями, опубликованными в «Посеве» и в однотомнике 1973 года, показывает, что примерно на 30% текст Яновской совпадает с редакцией Елены Сергеевны и на 70% - с однотомником, причем в самых значительных расхождениях Л.М. Яновская обычно отдает предпочтение варианту Е.С. Булгаковой. Оригинальные лексические варианты встретились в редакции Л.М. Яновской только 27 раз, зато довольно часты «гибридные» фразы, соединяющие частично два варианта (например: у Е.С. Булгаковой: «Вар-равван несравненно опаснее, чем Га-Ноцри», а в однотомнике: «Вар-равван гораздо опаснее, нежели Га-Ноцри», у Л.М. Яновской: «Вар-равван несравненно опаснее, нежели Га-Ноцри»).

РАЗДЕЛ II. ПОПЫТКА ДЕШИФРОВКИ

ЧАСТЬ 1. ПРОТОТИПЫ НЕКОТОРЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

ГЛАВА 1. ИЕШУА ГА-НОЦРИ

Иисус Христос (не раньше 11 года до нашей эры и не позже 4 года нашей эры – 26-36 годы нашей эры), Иисус из Назарета – центральная фигура христианства, которое рассматривает его как Мессию, предсказанного в Ветхом Завете, причем большинство христианских конфессий верят, что он – Сын Божий, который воскрес из мертвых. Ислам считает Иисуса пророком и Мессией. Иудаизм не признает Иисуса ни пророком, ни Мессией. Еще некоторые другие религии почитают его по-своему. Основными источниками информации о жизни Иисуса и его учении является четыре анонимных текста: канонические Евангелия, из которых, в особенности 3 синоптические Евангелия. Некоторые библейские критики считают, что некоторые части Нового Завета полезны для образного восстановления жизни Иисуса, подтверждающей, что Иисус был евреем, которого воспринимали как учителя и целителя, что он крестился у Иоанна Крестителя, и был распят в Иерусалиме по приказу римского прокуратора Иудеи Понтия Пилата, по обвинению в подстрекательстве к мятежу против Римской империи. Наряду с этими несколькими выводами, академические дебаты продолжаются относительно хронологии, основной мысли проповедей Иисуса, его социального положения, культурной среды и религиозной ориентации. Ученые выдвигают конкурирующие описания Иисуса; как ожидаемого мессию, как лидера апокалипсического движения, как странствующего мудреца, как харизматического целителя и как основателя независимого религиозного движения. О деятельности Иисуса в римской провинции Иудея сообщают также нехристианские авторы I – II веков. Преимущественно христиане верят, что Иисус – второе лицо (ипостась) Троицы, Бог-Сын, воплотившийся среди людей, который взял на Себя грехи людей, умер за них, а затем воскрес из мертвых, что закреплено в христианском никейском Символе веры. Другие христианские убеждения включают непорочное зачатие Иисуса, творение чудес, вознесение на небеса, и скорое второе пришествие. Хотя доктрина о Троице принята большинством христиан, некоторые группы отвергают ее полностью или частично, как небиблейскую.

«Иисус» – современная церковнославянская транслитерация греческой формы еврейского имени «Иешуа», в свою очередь являющегося усечением имени «Йехошуа» (имя состоит из двух корней – «Йехова» и «спасение»). «Йехошуа/Йешуа» – одно из самых распространенных еврейских имен того периода. Оно давалось в основном в память об ученике Моисея и завоевателе Земли Израильской Йехошуа бин Нун (около XV – XIV века до нашей эры), которого русская синодальная Библия также называет Иисусом – Иисус Навин. «Христос» – эпитет и титул, указывающий на характер миссии Иисуса с точки зрения христианства. У этого греческого слова есть перевод ивритского «Машиах» и арамейского «Мешиха» и означает «Помазанник» (мессия). Эпитет «Помазанник» употреблялся в древнем Израиле по отношению к царям и священникам. Поставление царей на трон и священников на служение совершалось в Израиле через торжественное помазание елеем. Изначально «помазанными» называли священников, а после установления монархии в Израиле слово «помазанник» начали употреблять по отношению к царям. Соответственно, иудейские пророки предвозвещали пришествие царя из рода Давида, «помазанника», который, являясь одновременно свя-

ценником и царем, исполнит все то, что Израиль ожидает от истинного Царя мира.

Иисус неоднократно говорил о Своем скором втором пришествии на землю, о нем ясно учат и апостолы и потому оно было общим убеждением Церкви во все времена. Догмат о втором пришествии Иисуса Христа зафиксирован в Никео-Цареградском Символе веры, в его 7-м члене: «И во единого Господа Иисуса Христа <...> опять имеющего придти со славою судить живых и мертвых, царству Которого не будет конца».

«Иешуа» на арамейском означает «Господь – спасение». Такое написание имени «Иисус» Булгаков мог найти у Фредерика Фаррара²⁰. Публицист и политолог Генрих Эльбаум и вслед за ним Александр Зеркалов²¹ считают источником такого написания имени Талмуд. Исключить этого нельзя, тем более что в библиотеке Булгакова был «Талмуд: Мишна и Тосефта».

Литературовед и составитель «Булгаковской энциклопедии» Борис Соколов полагает, что Булгаков встретил это имя в пьесе С. Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины» (1922 года). Кроме того, однокурсником Булгакова на медицинском факультете был студент Иешуа Мильман.

У Фаррара, видимо, нашел Булгаков и описание одежды своего героя (сравните у Булгакова: «голова (...) покрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба», у Фаррара: «на голове у него белый кефье, (...) тесьмой или агалом прикрепленный вокруг маковки и спадающий назад»; у Булгакова: «одет в старенький и разорванный голубой хитон», у Фаррара: «сверху накинут большой голубой таллиф или плащ (...) из самого простого материала»; Булгаков, возможно, не совсем правомерно заменил таллиф хитоном, впрочем, хитон назван и в русском тексте Евангелия.

«Га-Ноцри» означает «из Назарета». Назарет (от еврейского «цветущий») – город в 45 километрах от Хайфы. Иисус Христос, родившийся в Вифлееме до начала Своей проповеднической деятельности постоянно проживал в Назарете, что и послужило основанием именовать Его «назарянином». Фаррар просто пишет: «Это был Его родной город»; Давид Фридрих Штраус²² даже полагал, что Иисус родился в Назарете, а не в Вифлееме.

Так называемые «гиперкритики», отрицая существование Христа, заодно отрицали и существование в его времена самого города Назарета. Так, Анатолий Франс²³ в примечании к новелле «Прокуратор Иудеи» (1891 год), в которой он называет Иисуса «Назареем», пишет в сноске: «Назареем, то есть святым. В предыдущих изданиях говорилось Иисусом из Назарета, но, кажется, в первом веке нашей эры такого города не было».

В настоящее время доказано существование города Назарета в I веке нашей эры.

Однако на вопрос прокуратора, откуда он родом, Иешуа отвечает: «Из города Гамалы». Ссылку на этот город как на место рождения Христа Булгаков мог найти в книге Анри Барбюса²⁴ «Иисус против Христа», вышедшей в русском переводе в

²⁰ Фредерик Вильям Фаррар (1831-1903) – англиканский богослов и писатель. Был проповедником при университетской церкви Кембриджа, затем при дворе королевы Виктории. Автор книг «Жизнь Иисуса Христа» и «Жизнь и труды Святого Апостола Павла».

²¹ Александр Зеркалов, настоящее имя Александр Исакович Мирер (1927-2001) – советский и российский писатель-фантаст, литературовед, критик и переводчик. Автор монографий «Евангелие Михаила Булгакова» (1988) и «Этика Михаила Булгакова» (2001, незаконченная).

²² Давид Фридрих Штраус (1808-1874) – германский философ, историк, теолог и публицист. Автор знаменитого двухтомника «Жизнь Иисуса» (1835).

²³ Анатолий Франс (1844-1924) – французский писатель и литературный критик, Лауреат Нобелевской премии по литературе (1921), деньги которой он пожертвовал в пользу голодающих в России.

²⁴ Анри Барбюс (1873-1935) – французский писатель, журналист и общественный деятель.



Иисус Христос. Фрагмент Туринской плащаницы (Негатив фотографии)



Сергей Безруков в роли Иешуа Га-Ноцри. (Кадр из телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита» 2005 года)

1928 году (выписки из нее сохранились в булгаковском архиве). В то же время Пилату во сне видится «нищий из Эн-Сарида» (арабское название Назарета). Вероятно, это место сохранилось нетронутым от редакции 1938 года, где местом рождения Иешуа был назван Эн-Сарид.

В описании Иешуа немало и других разночтений с евангельским текстом. Назовем лишь некоторые.

«Кто ты по крови?» - спрашивает его Пилат.

В Евангелии родословная Иосифа, мужа Марии, прослежена до Давида и Авраама. Ответ Иешуа («Я точно не знаю, (...) я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец»), противоречащий Евангелию, возможно, связан с влиянием книг Эрнеста Ренана²⁵. «Население Галилеи, - писал он, - было очень смешенное. (...) Поэтому здесь невозможно поднимать вопрос о расе и доискиваться, какая именно кровь текла в жилах того, кто больше всех содействовал искоренению различий людей по крови». Д.Ф. Штраус также отвергает родословную Иисуса, изложенную Матфеем и Лукой, как «совершенно неудовлетворительную и произвольную», однако полагает, что родители Иисуса – Мария и Иосиф – лица исторические.

Но не следует думать, что та или иная авторитетная книга «навязала» писателю трактовку образа. Булгаков брал то, что было нужно ему, что соответствовало его замыслу. Интерпретация Ренана ему в данном случае подходила: он хотел полнее выразить всечеловечность своего героя.

Герой Булгакова свободно владеет латинским и греческим языками. О том, что Булгаков обдумывал широту лингвистических познаний Иешуа, свидетельствуют

²⁵ Эрнест Ренан (1823-1892) – французский писатель, историк и филолог. Автор «Истории происхождения христианства» (1863-1882), состоящей из семи томов: «Жизнь Иисуса» (1863), «Апостолы» (1866), «Святой Павел» (1869), «Антихрист» (1873), «Евангелия» (1877), «Христианская церковь» (1879) и «Марк Аврелий» (1882).

сохранившиеся записи: «Какими языками владел Иешуа. «Спаситель, вероятно, говорил на греческом языке (Фаррар)»; «мало также вероятно, чтобы Иисус знал по-гречески (Ренан)». Конечный выбор сделан в пользу Фаррара.

Вопрос прокуратора «... ты великий врач?» мог возникнуть под влиянием «Евангелия от Никодима», где есть такие слова: «Пилат сказал им: - Он изгоняет бесов не действием нечистого духа, но силою бога Эскулапа». В ранних редакциях тема целительства связывалась со знанием древневосточных религиозно-философских систем. На вопрос Пилата: «Почему о тебе пишут – египетский шарлатан?» - Иешуа отвечал: «А я ездил в Египет с Бен-Парахиа три года назад».

Елена Сергеевна вспоминала, что Булгаков не раз перечитывал биографический очерк Анатолия Федоровича Кони²⁶ «Федор Петрович Гааз» о знаменитом докторе-бессребенике. Можно предположить, что рассказ об этой удивительной личности повлиял на создание образа Иешуа.

В отношении возраста Христа нет единодушия и в богословской литературе. «Человек лет двадцати семи», - сказано у Булгакова. Определить точно по Евангелию даты рождения и смерти Иисуса Христа трудно. Принято считать, что к моменту распятия Ему было 33 года. Такой возраст указывает Фаррар; Ренан допускает колебание в 4 года: от 33-х до 37-ми; но если принять сообщение Луки о рождении Иисуса во время переписи, проводящейся в правление Публия Квирина (6 год нашей эры), то получим возраст, указанный Булгаковым; однако существует мнение, что Квирий правил Сирией дважды, причем первый раз – «за несколько лет до нашей эры» (на это указывал отец Александр Мень).

Согласно Евангелиям, Иисус арестован в Гефсиманском саду, у Булгакова – в доме Иуды («тут вбежали люди, стали вязать меня»). Утверждение, что от «одежды преступников отказались палачи», тоже не соответствует Евангелиям.

Афраний в разговоре с Пилатом утверждает, что среди ближайших последователей Иешуа, которых он называет «бродячими фантазерами», «не было никаких женщин», в то время как в Евангелии отмечено несколько женщин в окружении Христа. Впрочем, здесь, вполне возможно, Афраний сознательно лжет, желая отвести подозрение от действий Низы, одного из его тайных агентов.

Явление безвестного, бездомного и нищего проповедника в роскошных дворцовых апартаментах Ирода Великого, как и сама проповедь Иешуа Га-Ноцри в разлагающемся античном мире, напоминает сходное место в романе «Доктор Живаго» Бориса Пастернака²⁷: «И вот в завал этой мраморной и золотистой безвкусицы пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнуто человеческий, намерено провинциальный, галилейский, и с этой минуты народы и боги прекратились, и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на заходе солнца, человек, ни капельки не звучащий гордо, человек, благодарно разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галереям мира».

У нас нет доказательств знакомства Пастернака с последним романом Булгакова, хотя нельзя и совершенно исключить такую возможность. Одна из дневниковых записей Елены Сергеевны от 8 апреля 1935 года показывает, что Пастернак понимал масштаб Булгакова. На именинах жены драматурга Тренева «Пастернак с особенным каким-то придыханием читал свои переводные стихи, с грузинского. После первого тоста за хозяйку Пастернак объявил: «Я хочу выпить за Булгакова!» Хозяйка: «Нет, нет! Сейчас мы выпьем за Викентия Викентиевича, а потом за

²⁶ Анатолий Федорович Кони (1844-1927) – российский юрист, судья, государственный и общественный деятель, литератор, судебный оратор, действительный тайный советник, член Государственного совета Российской империи в 1907-1917 годах.

²⁷ Борис Леонидович Пастернак (1890-1960) – русский писатель, один из крупнейших поэтов XX века. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1958).

Булгакова!» - «Нет, я хочу за Булгакова. Вересаев, конечно, очень большой человек, но он – законное явление. А Булгаков – незаконное!».

Однако, судя по дневникам и мемуарам, Пастернак на чтениях романа Булгакова друзьям не присутствовал, а известно, что с рукописью романа Булгаков не расставался. Остается предположить, что от Ахматовой Пастернак почти наверняка слышал о романе и мог познакомиться с ним уже после смерти Михаила Афанасьевича.

Одно, несомненно, и бесспорно – оба писателя в проповеди Христа увидели единственную надежную опору и оправдание нравственному бытию человечества в целом.

ГЛАВА 2. ВОЛАНД

В ранних редакция Сатана назывался Азazelло и Велиар.

Немецкое имя Воланд²⁸ восходит к Гёте²⁹. В редакции 1929-1930 годов имя значится латиницей на визитной карточке Сатаны: «D-r Theodor Voland»³⁰. Помимо нужного Булгакову сближения с «Фаустом», выбор редкого имени (в трагедии Гёте оно упоминается всего лишь однажды), вероятно, объяснялся желанием держать читателя в напряжении в первой сцене романа.

Единственное, что слегка изменил Булгаков, так это написание имени, да и то сделал это «по касательной». Дело в том, что в немецком оригинале имя написано как «Voland», а в романе «Мастер и Маргарита» Бездомный, с трудом припоминая, что было указано на визитной карточке, которую им показал «иностранец» на Патриарших прудах, утверждает, что первой буквой имени была «W».

Гётевского чёрта напоминают и многие внешние атрибуты: грим оперного Мефистофеля, о котором говорит Мастер, пудель на набалдашнике трости (Мефистофель является Фаусту в виде черного пуделя), даже национальность – «пожалуй, немец», говорит о себе булгаковский Сатана. Правда, слово «немец» может употребляться в русском языке и в ином, расширенном смысле – любой чужак, не говорящий по-русски. Сравните у Николая Гоголя: «Немцем называют у нас всякого, кто только из чужой земли, хоть будь он француз, или цесарец, или швед, - все немец».

Воланд наделен также и некоторыми традиционными признаками (как его называет Левий Матвей) «духа зла»: он временами хромает, на балу одет, как подобает председателю шабаша, повелевает демонами и грешниками.

Но у Гёте Мефистофель, отчасти воплощающий идеи французского рационализма XVIII века, был гораздо ближе к христианским понятиям о «духе зла», чем Воланд у Булгакова. Мефистофель если и не противопоставляет себя откровенно Богу, то хочет опорочить Божие творение, а тем самым умалить и самого Творца.

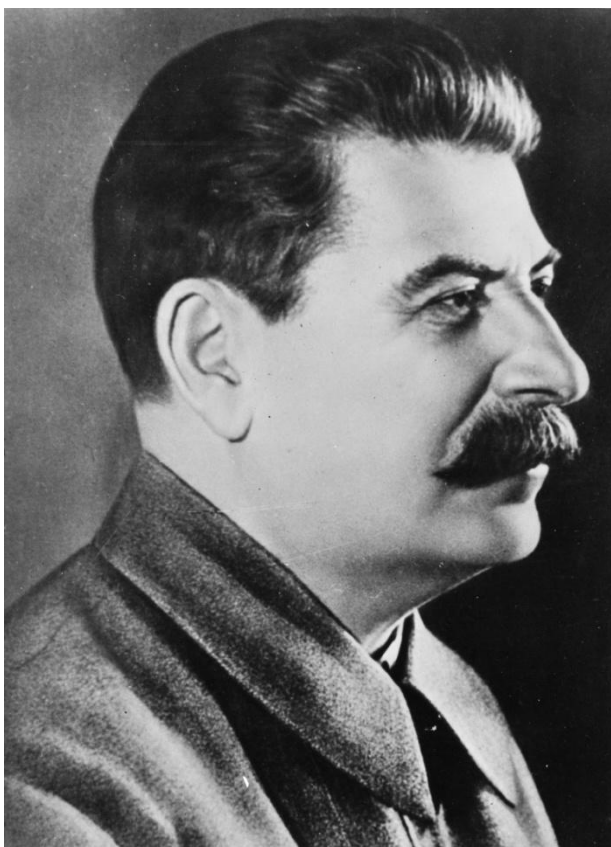
Некоторые литературные критики именно так – как антипода Господа Бога – и пытались интерпретировать Воланда. Однако подобная интерпретация не совсем соответствует тексту романа. Образ булгаковского сатаны лишен и малейшего намека на богоборчество или богохульство. Начать с того, что именно Воланд пытается убедить Берлиоза и Бездомного в существовании Бога. Рассказ Воланда об Иешуа Га-Ноцри исполнен благожелательства в отношении Иешуа. Воланд даже произносит фразы, согласно каноническому Евангелию принадлежащие Христу (сравните обращенные к Берлиозу слова «каждому будет дано по вере его» и слова Христа «по вере вашей да будет вам»³¹).

²⁸ Der Voland (нем.) – чёрт.

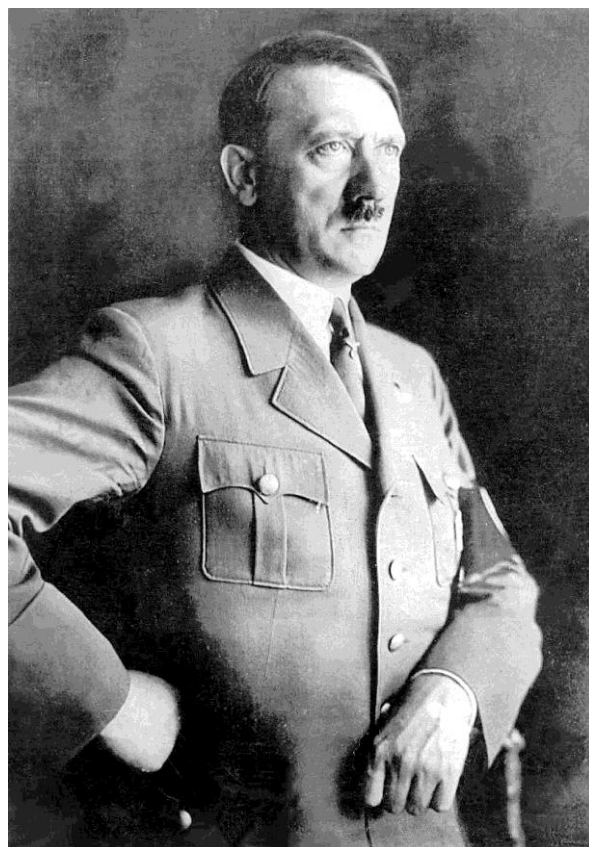
²⁹ «Platz! Junker Voland kommt!» (нем.) - «Место! Идет господин Воланд!» (Гёте. «Фауст»).

³⁰ Заметим, между прочим, что имя Теодор означает «дар Божий».

³¹ Библия. Евангелие от Матфея. Глава 9. Стих 29.



Иосиф Сталин (1878/1879-1953)



Адольф Гитлер (1889-1945)

Что же касается реально живущих прототипов этого неоднозначного персонажа, то высказывались разные версии. Современники Булгакова выдвигали версию, что прототипами Воланда являются такие исторические личности, как Иосиф Виссарионович Сталин и Адольф Гитлер. Некоторые ранние исследователи творчества Булгакова считали что Воланд – это Афраний в ершалаимских главах романа. Современные булгаковеды не придерживаются какой-либо основной точки зрения.

Но писатель Михаил Смолин выдвигает такую гипотезу: прототип булгаковского Воланда – фокусник и граф Алессандро Калиостро³². Факты, подтверждающие эту гипотезу: «Детали же, как известно, и составляющие целое, поделили между собой еще несколько прототипов. Самый известный из них – граф Калиостро, имя которого было наслуху в России и неоднократно использовалось в литературе³³. Кстати, под именем графа Алессандро Калиостро, специалиста по оккультным наукам и алхимии, скрывался итальянский авантюрист Джузеппе Бальзамо живший в XVIII веке. То ли Бальзамо был настолько виртуозен в своих аферах, то ли в его истории действительно не обошлось без помощи потусторонних сил, но слава о деяниях этого загадочного человека намного пережила его самого. Справедливости ради надо отметить, что проекты Калиостро-Бальзамо поражали своим размахом и грандиозностью замыслов и широтой интересов. В «послужном списке» этой таинственной личности числятся такие «номера», как публичное превращение свинца в золото, явление призраков умерших людей, вызванных «по заказу», перемещение Калиостро в потусторонний мир (опять-таки проделанные на широкой публике), составление астрологических прогнозов, ясновидение и чтение

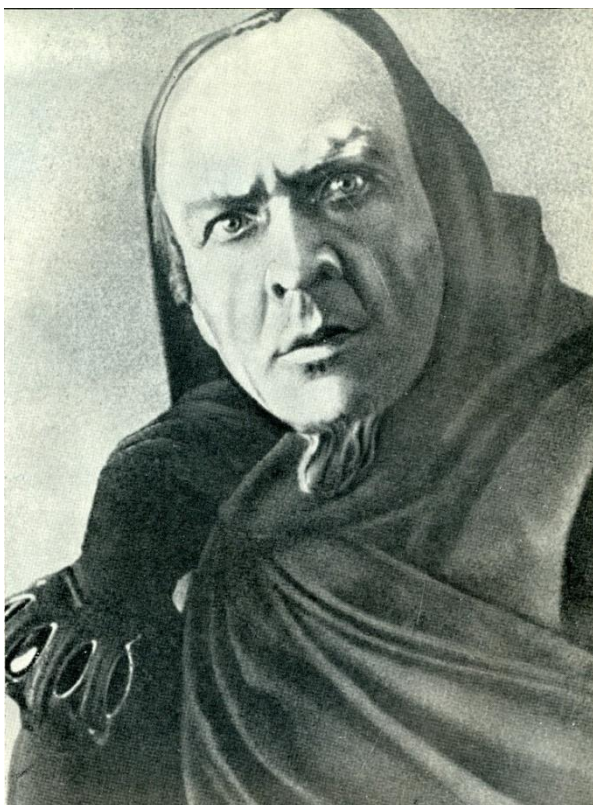
³² Граф Алессандро Калиостро, настоящее имя – Джузеппе Бальзамо (1743 – 1795) – известный мистик и авантюрист, называвший себя разными именами.

³³ Например, повесть Алексея Николаевича Толстого «Граф Калиостро» (1921) на основе, которой режиссер Марк Захаров поставил кинофильм «Формула любви» (1984).

мыслей на расстоянии. Как бы то ни было, но именно склонность Алессандро Калиостро к проявлению своих мистических способностей при большом стечении народа и послужила причиной выхода Воланда к москвичам не где-нибудь, а именно на сцене театра Варьете. Тут есть даже некоторые прямые параллели, так как, по воспоминаниям очевидцев, граф Калиостро, прежде чем приступить к демонстрации своих талантов, непременно выносил на середину комнаты тяжелое кресло с высокой спинкой. За столь странной, на первый взгляд, прихотью скрывалось не что иное, как самоутверждение. <...> Таким образом, Калиостро с первых минут расставлял приоритеты в общении и наверняка получал от этого немалое удовольствие, а заодно и настраивал публику на определенное отношение к себе. Так что, посадив Воланда на кресло посреди сцены Варьете, Булгаков оставил практически прямое указание на второй прототип своего персонажа³⁴. Существует и еще одно, более расплывчатое совпадение. В доме Михаила Афанасьевича, по свидетельству его близких, пользовалось популярностью творчество малоизвестной поэтессы Каролины Павловой, написавшей небольшое стихотворение «Разговор в Трианоне». Не имеет смысла пересказывать его полностью, достаточно лишь упомянуть, что написано оно было в форме диалога, в котором один из участников как раз и был граф Калиостро. <...> В одном из эпизодов Калиостро, рассказывая своему собеседнику об удивительном событии в своей жизни утверждает о своем присутствии на суде над Христом. Это утверждение совпадает с признанием Воланда, которое тот сделал на Патриарших прудах двум литераторам. <...> Кстати, именно тогда же, Воланд еще раз доказывает связь со своим прототипом – Калиостро, предсказывая смерть несчастного Берлиоза, прибегая к помощи астрологии. <...> Но, если согласится с тем, что одним из прототипов Воланда в романе был именно Джузеппе Бальзамо, то невозможно обойти вниманием и еще одно указание Булгакова, весьма удивительное, но очень важное. Общеизвестен факт, что граф Калиостро состоял в масонской организации. Ни он сам, ни его соратники по ордену никогда не делали из этого тайны. Более того, загадочный граф даже в некоторой степени бравировал своей принадлежностью к ордену масонов и тем, что занимал в этой организации «вольных каменщиков» не последнее место. Михаил Афанасьевич, внимательно изучавший все доступные материалы, связанные с Бальзамо, не мог не знать об этой стороне жизни известного авантюриста. И доказательством того, что Булгакову было об этом известно служит в романе «Мастер и Маргарита» все та же сцена явления Воланда на Патриарших. Когда «иностраный профессор» предлагает Бездомному закурить, то потрясенному комсомольскому поэту происходит явление удивительнейшего портсигара. Причем даже неискушенный в таких делах Иван, понимает, что портсигар из чистого золота, и украшен настоящим драгоценным камнем – бриллиантом в виде сине-белого треугольника. <...> Вот оно, то самое указание! Треугольник – один из центральных символов масонской организации. Получается, что, как и граф Калиостро, Воланд у Булгакова имеет непосредственное отношение к масонам. Тут необходимо пояснить, что в те времена, когда создавался роман «Мастер и Маргарита», «страсти по масонству» уже немного поутихли, но в начале XX века, это была одна из наиболее модных тем в салонах мистиков и декадентов, рассуждения на которую постоянно тревожили и щекотали нервы просвещенной публике».

Как уже говорилось ранее у современных исследователей творчества Булгакова нет единой на всех версии о реально живущем прототипе Воланда. А вот писатели Ольга и Сергей Бузиновские выдвигают сразу три невероятных теории относительно этого персонажа. **Первая теория** заключается в том, что Воланд в московских главах и Иешуа в ершалаимских это одно и то же лицо. Аргументируют

³⁴ Напомню первый прототип – это Мефистофель.



Федор Шаляпин в роли Мефистофеля в одноименной опере А. Бойто (1901)



Нодар Мгалоблишвили в роли графа Калиостро (Кадр из кинофильма Марка Захарова «Формула любви» (1984)

они эту теорию так: «Дьяблерии – так назывались средневековые спектакли с ряжеными бесами. В последней главе булгаковского романа маски сброшены: «Воланд летел тоже в своем настоящем виде». В Писании обнаружено более 250 упоминаний о втором пришествии Иисуса. Он должен появиться неожиданно, в другом облике и под другим именем: «И назовут тебя новым именем»³⁵. Воланд появился в Москве и не был признан, как не узнали москвичи и маскарадное войнство Его – «членов преступной шайки». Но разве Иисус не предупреждал, что придет тайно: «Се, иду как тать»?³⁶ «Тать» означает «вор», «разбойник»: беседа с литераторами, неизвестный «воровски оглянулся». Воланд назвал Левия глупым рабом, Ивана – дураком, а Маргариту – королевой. Он помог бывшему историку выиграть сто тысяч и написать романа, отняв старое имя и саму память о нем. «Я – мастер!» Свершилось еще одно пророчество: «И рабов своих назовет новыми именами»³⁷. Иешуа не узнал даже его ученик и посланец Левий Матвей, загадочным образом, оказавшийся в Москве. Воланд именует Левия рабом, но почему? В пятнадцатой главе Евангелия от Иоанна Иисус говорит ученикам: «Я уже не называю вас рабами, ибо раб не знает, что делает господин его». Левий назван рабом именно потому, что не узнал своего господина». <...> Между тем обещано, что во второй раз Мессия придет как искупитель. (Мессир – Мессия?) <...> Иешуа – Пилату: «Бог один!» И Воланд подтверждает: «Один, один, я всегда один...» <...> «Имейте в виду, что Иисус существовал», - говорит «странный иностранец». Свидетельствует – о себе? Именно так: «Я лично присутствовал при всем этом». На сцене Воланд в черном. Черный цвет – символ тайны: черный – темный – тайный. Маг выступает в черном полумраке – скрывает лицо. Истинное лицо! Булга-

³⁵ Библия. Книга пророка Исаии. Глава 62. Стих 2.

³⁶ Библия. Откровения Иоанна Богослова. Глава 16. Стих 15.

³⁷ Библия. Книга пророка Исаии. Глава 65. Стих 15.

ков постоянно подчеркивает – почти до потери чувства меры: «Воланд – «артист», «замаскированный», «фокусник», «неизвестный». Помните слова и дела Воланда: он убеждает литераторов поверить в Бога или «хотя бы в дьявола», рассуждает о милосердии, пророчествует и устраивает не земное счастье двум влюбленным – словом, ведет себя неподобающе для сатаны. <...> Не случайно перед балом Воланд «одет в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатавшую на левом плече»: заплатавшая рубашка – это «разорванный голубой хитон» Иешуа, те самые «грязные тряпки, от которых отказались даже палачи»! Там же сказано, что «под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта – ссадина с запекшейся кровью». У Воланда соответственно левый глаз – «пустой», «мертвый», а «угол рта оттянут книзу». Иешуа страдал на столбе, «сжигаемый солнцем» – «кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжег загар». Оба – одиноки, «путешественники», полиглоты, про обоих говорят, что они сумасшедшие. Иешуа арестован, Воланда пытаются арестовать. Воланд появляется на Патриарших в то момент, когда литераторы беседовали об Иисусе. Иисус: «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них»³⁸. Так кто же посетил булгаковскую Москву – «однажды весной, в час небывало жаркого заката», а затем неузнанный вознесся с Воробьевых гор? Ответ скрыт в названии той главы, где Воланд приходит к Ивану под видом мастера – «Явление героя». Богоявление? В православии этим словом называют приход Иисуса на Иордан, к Иоанну Крестителю. А что делает булгаковский Иван после встречи со странным иностранцем? Он купается в Москве-реке – на том самом месте, где до революции была крещенская «иордань»! Очень красноречива и «неточность», допущенная в имени отравительницы: «госпожа Тофана». На самом деле ее звали Теофания – то есть Богоявление».

Вторая теория Ольги и Сергея Бузиновских заключается в том, что Воланд и Мастер является одним и тем же действующим лицом. Аргументация данной теории: «Кто же такой Воланд? Нам услужливо подсказывают: сатана. Ночной гость, приходивший в палату к Ивану Бездомному и назвавший себя мастером. Внимательный читатель помнит, что в субботу, после бала, влюбленные оказались в подвале у мастера. «Он был выбрит впервые, считая с той осеней ночи (в клинике бородку ему подстригали машинкой)». Но если до субботнего вечера у мастера была бородка, кто приходил к Ивану в ночь с четверга на пятницу – «бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми»? А вот как выглядит иностранец: «Выбрит гладко. Брюнет». Маг и мастер – одно лицо? Это косвенно подтверждает первая полная редакция романа (1936 года): в клинике поэта навещает сам Воланд. «В кресле перед ним, приятно окрашенный в голубоватый от колпачка свет, положив, ногу на ногу и руки скрестив, сидел незнакомец с Патриарших прудов». Воланда назвал сатаной сам Воланд».

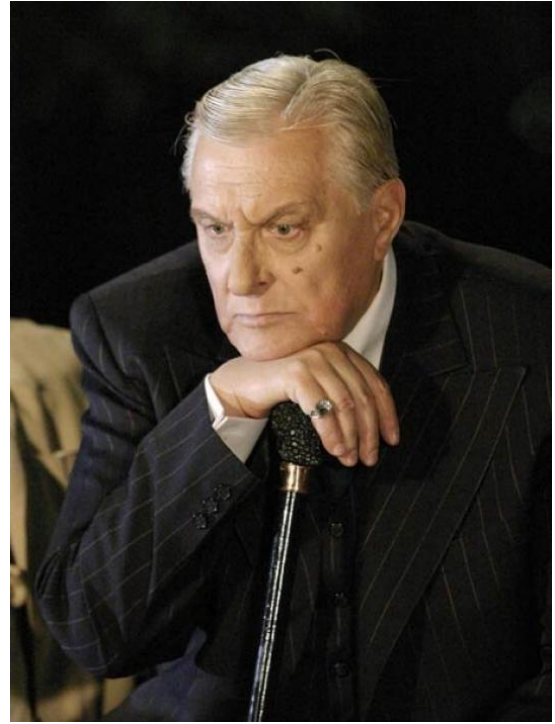
Третья теория писателей Бузиновских вас полностью ошеломит – живым прототипом Воланда является знаменитый авиаконструктор, «красный барон» – Роберт Бартини: «Бартини Роберт (Роберто) Людвигович (1897 – 1974). Советский авиаконструктор. Член Итальянской компартии с 1921 года. В СССР с 1923 года, член КПСС с 1927 года. Разработал и создал свыше 10 экспериментальных и опытных самолетов. Им написаны труды по аэродинамике и теоретической физике». Какая невероятная судьба уместилась в пяти строчках «Советского энциклопедического словаря». <...> Случайно совпало: булгаковские герои – иностранный консультант Воланд и инженер Рейн³⁹ – «хорошо знакомы с пятым измерением». А в первой редакции романа инженером назвался сам таинственный иностранец.

³⁸ Библия. Евангелие от Матфея. Глава 18. Стих 20.

³⁹ Инженер Рейн – персонаж пьесы Булгакова «Блаженство». Позже автор переписал пьесу. Персонаж получил имя советского инженера Тимофеева, а пьеса стала называться «Иван Васильевич».



Роберт Бартини (1897-1974)



Олег Басилашвили в роли Воланда
(Кадр из телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита» (2005))

Весной 1930 года Роберто Бартини уходит в отставку и поступает на работу в Центральное конструкторское бюро – на должность (удивительное совпадение) консультанта. Именно в те дни Булгаков сжег первый вариант романа – о приезде в Москву инженера Фаланда. Этим именем назвался Мефистофель в одном из эпизодов «Фауста». Но в последних редакциях загадочный иностранец стал Воландом – по имени древнескандинавского кузнеца-«авиаконструктора» (Волант, Велент и Вилант – все это варианты имени этого персонажа). А в одной из ранних редакций романа его зовут... Азазелло Воланд! Позднее это «итальянское» имя отошло телохранителю. Исчезло также итальянское окно в гостиной «нехорошей квартиры». Можно предположить, что Булгаков убрал самые прозрачные намеки на «итальянского шпиона» Бартини: итальянский инженер становится историком, а особые приметы запутываются («маленького роста» - «росту огромного»). Но остался возраст – «лет сорока с лишним», брови «одна выше другой» и серый берет: точно такой же Бартини носил до ареста и после освобождения. «Совпал» даже перемежающийся акцент: иногда «итальянское» грассирование Бартини пропало, и барон изъяснялся на чистейшем русском наречии. В предпоследней редакции романа Маргарита летает над морем на летающей лодке. На Воробьевых горах Воланда и его свиту атакует истребитель. Эти строчки загадочным образом исчезли при подготовке первой публикации: в гранках они были, но в журнале их уже не оказалось. А в рукописи 1932 года есть место, где директор Варьете Римский напряженно размышляет: как мог Степа Лиходеев оказаться во Владикавказе (в последней редакции – Ялта) всего за два часа? «Римский представил себе <...> самый-самый, делающий, скажем, триста километров в час аэроплан, и тут же сокрушил эту мысль как явно гнилую. На таком далеко не улетишь. Он представил другой самолет, военный, сверхбоевой, шестьсот километров в час». Триста и шестьсот... Известно, что Булгаков был далек от всяческой техники, - это, кстати, и подтверждает словечко «сверхбоевой». Тем неожиданнее его осведомленность: около трехсот километров в час давал И-5 – лучший из тогдашних истребителей. Но в том же году Бартини начал проектировать боевой самолет на 600 км/ч. Его

истребитель должен был взлетать и садиться на одно колесо. Эту характерную деталь Булгаков обыграл в эпизоде с летающей машиной: «Грач почтительно козырнул, сел на колесо верхом и улетел». В 1938 году Конструктор был обвинен в подготовке поджога завода № 240, на котором строился его самолет. Это также отразилось в романе: ночью в подвале мастера появилась Маргарита и объявила, что ее мужа срочно вызвали – пожар на заводе! А в предыдущем варианте, написанном до ареста Бартини, мужа просто «вызвали телеграммой». В последней редакции романа законченной через два года после ареста конструктора, летающей лодки уже нет, а военный самолет, придуманный Римским, назван просто «сверхбыстроходным». <..> Бартини также подтверждает свое знакомство с Булгаковым – и делает это весьма своеобразно. Все его проекты имеют однобуквенную маркировку (А-57, С-6, Т-200, М-62 и так далее. Даже ВВА-14 в проекте обозначалась как 14М). Но в сравнении с другими советскими авиаконструкторами Роберт Людвигович использовал рекордное количество букв: М, А, С, Т, Е, Р.»

Так кто же в романе вершит судьбы его главных героев? Воланд ли? «Каждое ведомство должно заниматься своими делами». Из этих слов Воланда (как, впрочем, и из некоторых других мест романа) можно заключить, что по замыслу этого произведения волею самого Господа Бога разделены функции Иешуа Га-Ноцри и Воланда – функции воздания за добрые и возмездия за злые дела. Иешуа дважды обращается к Воланду с просьбой. О первой – взять к себе Мастера и наградить его покоем – все хорошо помнят. Но была и вторая просьба – простить Пилата. И Воланд охотно исполняет обе (хотя, казалось бы, вторая не по его ведомству).

Более того, не совсем ясно, кто в конечном счете исполняет просьбу Маргариты простить Фриду – Иешуа или, скорее всего, нехотя, с мукой и ворчанием, все-таки Воланд, несмотря на его утверждение, что это по другому ведомству. Но Маргарита, похоже, все же при помощи Воланда, дарует прощение Фриде. Кстати сказать, этот эпизод рифмуется в романе со сценой прощения Пилата. Хотя с Пилатом все более менее ясно.

Булгаковский сатана решительно никого не провоцирует на дурные поступки, а лишь «регистрирует» их.

Словом, он и Иешуа представляют разные «ведомства» единого Божественного миропорядка, осуществляя некий нравственный закон равновесия возмездия и милосердия. По меткому выражению Б. Соколова, «это первый дьявол в мировой литературе, который наказывает за несоблюдение заповедей Христа». И в этом смысле Воланд действительно «вечно совершает благо», как сказано в эпитафии предпосланному к роману.

Знаменательна фраза Воланда в финальной главе романа: «Все будет правильно, на этом построен мир». Она как будто гармонизирует проблему нравственного оправдания миропорядка, которая возникла перед Булгаковым и перед персонажами его первого романа еще в начале революции, неразрешимость которой доводит до самоубийства Максудова и лишает душевного равновесия Мастера. Возмездие и милосердие, в конце концов, уравниваются, но жизнь человека несоразмерима с масштабами и сроками Божественного правосудия.

ГЛАВА 3. МАСТЕР

В булгаковедении делались многократные попытки обнаружить прототип образа Мастера, подобно тому, как нередко вполне убедительно указывались прототипы (реальные или литературные) других героев романа.

Так, М.О. Чудакова отмечает сходство Мастера с любимым писателем и «учителем» Булгакова – Николаев Васильевичем Гоголем: «острый нос», «свешивающийся на лоб клочок волос», историк по образованию, сжигает рукопись.



Николай Гоголь (1809-1852)



Михаил Булгаков (1891-1940)

А писатель Михаил Смолин предполагает, что прототипом Мастера являлся сам Булгаков: «Доказательств этому, как прямых, так и косвенных вполне достаточно. Во-первых полностью совпадает возраст Мастера, который указывается автором как «человек примерно лет тридцати восьми», а именно столько и было Михаилу Афанасьевичу в мае 1929 года, когда он приступил к работе над романом. Между прочим, имена главного героя в различных редакциях изменялся, а возраст так и остался неизменным. Во-вторых, история травли Мастера литературными критиками и писателями от принадлежности, к клану которых он так старательно открещивался в клинике для душевнобольных, очень похожа на историю травли самого Булгакова. На вопрос Ивана Бездомного: «Так вы писатель?» - Мастер с гневом отрицает свою причастность к этим ничтожным существам и даже грозит Бездомному кулаком за столь кощунственное предположение. В архиве Булгакова сохранились вырезанные из газет рецензии на его произведения. И текст этих чудовищных по своей глупости и вульгарности «отзывов» даже перекрывает, казалось бы, гипертрофированные по содержанию заметки, которые Мастер читал в своем подвале о себе. «Отметились», что называется, все! Под рецензиями можно встретить все более и менее известные литературные фамилии того времени. Совпадает даже броский заголовок, аналог которого поверг Мастер в состоянии «остолбенения»: «Ударим по пилатчине!⁴⁰». Но помимо автобиографического сходства Булгакова и Мастера, так сказать «запланированного» автором романа «Мастер и Маргарита», существует еще ряд совпадений, которые иначе как мистическими и не назвать. Взять, хотя бы идентичность их судеб, после написания «главного романа всей жизни». Романы – придуманный, о Понтии Пилате и реальный, о Любви, Добре и Зле – стали последними для их создателей. Воланд говорит Мастеру эпическую фразу, нарицательной для любого литератора: «Руко-

⁴⁰ В реальной жизни, в одном из номеров газеты «Рабочая Москва» был напечатан отчет о собрании Московского комитета партии, а точнее того его отделения, которое состояло из коммунистов «специализирующихся» по различным сферам творчества. Заголовок статьи звучал следующим образом: «Ударим по булгаковщине!».

писи не горят»⁴¹. Выдвинутый Булгаковым лозунг – по тем временам – мог считаться оптимистическим, но, тем не менее, предреченная сатаной долгая и «сюрпризами» самостоятельная жизнь романа, оказалась справедливой и для произведения самого Михаила Афанасьевича. Была «угадана» Булгаковым и больница, в которой он, как и его герой провели остаток своей земной жизни⁴². Хотя, появившаяся в промежуточных редакциях в 1934 году и так и сохранившаяся клиника еще долгое время оставалась роковым моментом. Наследственный нефросклероз, которым страдал Михаил Афанасьевич, был, конечно, официальным диагнозом, но многие люди, знавшие Булгакова близко, утверждали, что он просто «задохнулся» в окружающей его обстановке гонений, непонимания и враждебности. Есть и еще одно совпадение, ставшее очевидным «постфактум». Имеется в виду последний день жизни Михаила Афанасьевича. Весь тот покой, который он волею своего таланта подарил своему герою, как оказалось, нужен был самому автору: покой и ничего другого: ни славы, ни денег или привилегий не хотел Мастер Булгаков».

Исследователь Борис Гаспаров⁴³ сопоставляет образ Мастера с «личностью и судьбой поэта Осипа Мандельштама⁴⁴», с которым Булгаков познакомился еще в 1920-е годы во Владикавказе. Это знакомство возобновилось в 1934 году, когда они стали соседями по дому. В середине 30-х годов, когда Мандельштама арестовали и сослали в Чердынь, Елена Сергеевна существенно помогла Надежде Яковлевне Мандельштам теми немногими деньгами, какими они в то время располагали.

Результат ссылки явилось «временное психическое расстройство, приведшее к попытке самоубийства⁴⁵». Тот же Гаспаров сопоставляет Мастера с Александром Сергеевичем Пушкиным⁴⁶, но на наш взгляд совершенно безосновательно.

Вышеупомянутый Борис Соколов считает, что Мастер «наделен сходством с упомянутым в романе Иммануилом Кантом⁴⁷».

Исследовательница Ирина Галинская сопоставляет этот образ с другим философом – украинцем Григорием Сковородой. Ее аргументация такова: «Сковорода, как и Мастер, не смог опубликовать при жизни свои сочинения и даже сжег кое-что из написанного. И его философия «трех миров» – земного, библейского и космического – близка космологии «Мастера и Маргариты».

Из литературных прототипов, помимо единственно оправданного и совершенно очевидного сопоставления с Фаустом, разными исследователями назывались еще Крейслер, главный герой «Житейских воззрений кота Мурра» и «Крейслерианы» Эрнеста Теодора Амадея Гофмана⁴⁸.

Непродуктивность большинства таких попыток должна быть очевидна каждому, кто знаком с биографией и судьбой самого Булгакова.

⁴¹ Подробнее: См. Приложение 3.

⁴² Михаил Смолин делает здесь ошибку – Булгаков не провел остаток своей жизни в больнице. Он умер дома, на руках у своей верной жены – Елены Сергеевны. Найти подтверждение этого факта можно в ее дневниковых записях.

⁴³ Борис Михайлович Гаспаров (род. 1940) – советский и американский лингвист, семиотик, литературовед и музыковед. Автор, ставшими классическими исследований о поэтическом языке А.С. Пушкина, и о таких произведениях, как «Слово о полку Игореве» и «Мастер и Маргарита».

⁴⁴ Осип Эмилевич Мандельштам (1891-1938) – русский поэт, прозаик, эссеист, переводчик и литературный критик, один из крупнейших русских поэтов XX века.

⁴⁵ Мандельштам выбросился из окна больницы в Чердыни.

⁴⁶ Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837) – русский поэт, драматург и прозаик.

⁴⁷ Иммануил Кант (1724-1804) – немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии, стоящей на грани эпох Просвещения и Романтизма.

⁴⁸ Эрнест Теодор Амадей Гофман (1776-1822) – немецкий писатель, композитор, художник романтического направления и юрист. Автор знаменитой повести-сказки «Щелкунчик и крысиный король».



Осип Мандельштам (1891-1938)



Всеволод Мейерхольд (1874-1940)

Образ писателя, лишённого пристанища, преследуемого за свои произведения верноподданнической критикой, завистливыми и ревнивыми драматургами и тайной полицией, верящего в свою богоизбранность и в тоже время уничтожающего свои рукописи, прежде всего автобиографичен.

В 1923 году, когда роман «Мастер и Маргарита» не был ещё задуман, Булгаков пишет в дневнике: «Среди моей хандры и тоски по прошлому, иногда, как сейчас, в этой нелепой обстановке временной тесноты, в гнусной комнате гнусного дома у меня бывают взрывы уверенности и силы. И сейчас я слышу в себе, как взмывает моя мысль, и верно, что я неизмеримо сильнее как писатель всех, кого я ни знаю». И через два месяца Михаил Афанасьевич добавляет: «Я буду учиться теперь. Не может быть, чтобы голос, тревожащий сейчас меня, не был вещим. Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним – писателем». Даже отсутствие имени у главного героя романа и замена его словом «мастер» говорит о близости автора и его персонажа: свои ранние произведения Булгаков подписывал различными псевдонимами, в том числе – «Эм», «М. Неизвестный», «Незнакомец», «Маг».

Впервые образ отчаявшегося писателя, встретившегося с сатаной, дан Булгаковым в незаконченном произведении «Тайному другу» (осень 1929 года); этот образ, как справедливо отметила М.О. Чудакова, стал исходным и для образа писателя Максудова в «Записках покойника» и для образа Мастера.

В обоих романах близкая коллизия: истинный талант противостоит ораве жрущих, пьющих, сплетничающих, лгущих⁴⁹, доносящих писателей, чью принадлежность к искусству подтверждает корочка членского МАССОЛИТовского билета.

Автобиографической чертой представляется тот флер тайны и загадочности, которым окружен образ Мастера («таинственная фигура», «неизвестный», «таинственный посетитель», «странный гость», «загадочный гость», «тот, кто назвал

⁴⁹ Кстати сказать, не случайно, что все эти с позволения сказать писатели, живут в дачном поселке Перельгино.



Александр Пушкин (1799-1837)



Александр Галибин в роли Мастера
(Кадр из телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита» (2005)

себя мастером и тому подобное). Имя его как бы утеряно, остался только титул, или звание, присвоение которого по окончании его романа сопровождается своего рода «коронацией» – венчание черной шапочкой с буквой «М».

Само слово «мастер» вместо имени появилось не сразу: первоначально герой назывался Поэт. Было (и это уже упоминалось) и «рабочее» имя Фауст. Слово «мастер», удивительно емкое и многозначное (что, вероятно, и привлекло, прежде всего, Булгакова), включает в себе множество смыслов, и все они в какой-то мере приложимы к образу главного героя романа.

Размышления булгаковедов о том, кого из современников Булгакова величали «Мастер» - так именовали коллеги Всеволода Мейерхольда⁵⁰, так называл самого Булгакова посол США в СССР Уильям Буллит, так называл Сталин Мандельштама в телефонном разговоре с Леонидом Пастернаком – на наш взгляд, непродуктивны. Интереснее обратиться к семантике этого многозначного слова.

Первое (и самое распространенное) его значение – «человек, достигший высшего искусства на своем поприще». Величайших живописцев прежних времен называют старыми мастерами. Такое наименование герой Булгакова вполне заслужил. Употребляется это слова и как одна из степеней масонской иерархии.

Интересную интерпретацию смысла, вложенного в слово «мастер», дает Ирина Галинская: «...на вопрос Ивана Бездомного: «Вы писатель?» - ночной гость (...), погрозив кулаком, сурово ответил: «Я – мастер». Налицо какая-то загадка. Если Мастер – не писатель, то кем же считает себя булгаковский герой? Обратившись к истории русского литературного языка, узнаем, что «мастером» в древности называли учителя, преподававшего грамоту по церковным книгам (а, следовательно-

⁵⁰ Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874-1940) – советский театральные режиссер, актер и педагог. Народный артист РСФСР (1923). Теоретик и практик театрального гротеска. Создатель актерской системы, получившей название «Биомеханика».

но, знатока евангельских сюжетов). Это значение слова «мастер» еще в XIX веке сохранилось в орловском диалекте⁵¹, и, если вспомнить, что орловский диалект для семьи Булгакова был родным – дед писателя был орловским священником, а отец окончил Орловскую духовную семинарию – то можно предположить, что автор «Мастера и Маргариты», вкладывая в имя героя особый, не сразу проявляемый смысл, в «Толковом словаре» Владимира Ивановича Даля в данном случае вряд ли нуждался».

ГЛАВА 4. КОТ-БЕГЕМОТ

Бегемот – кличка кота-оборотня из свиты Воланда.

Образ бегемота возникает в библейской Книге Иова, а оттуда этот образ вошел в средневековые легенды о дьяволе. Так, например, в книге Михаила Александровича Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904), которую штудировал Булгаков, говорится об одной игуменьи⁵², одержимой семью дьяволами, одним из которых был Бегемот. «Этот бес изображался в виде чудовища со слоновьей головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громадный живот, коротенький хвост и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом им именем». Булгаковский кот действительно бегемотоподобен – как говорит о нем Анна Ричардовна, «черный, здоровый как бегемот».

М. О. Чудакова отмечает, что такую деталь, как человеческие руки, Булгаков передал и своему коту: он «протягивает гривенник, берет рюмку, звонит по телефону».

Наш великий соотечественник Михаил Васильевич Ломоносов⁵³ переложил в стихи ту часть Книги Иова из Библии, где упомянут Бегемот: «Воззри в леса на Бегемота...» Может быть, это неудачная аттестация Бегемота лесным жителем подала Булгакову мысль сочинить небылицу, как Кот-Бегемот питался мясом убитого им тигра.

Булгаков мог также найти в Брокгаузовском словаре, что «арабы считают Бегемота исчадием ада и воплотившемся дьяволом». Наконец, во второй половине 20-х годов издавался советский сатирический журнал «Бегемот».

В сцене игры в шахматы Воланд восклицает, обращаясь к коту Бегемоту: «Долго будет продолжаться этот балаган под кроватью? Вылезай, окаянный Ганс!».

Ганс – от немецкого *die Gans* – «гусь, дура»; здесь: «дурак, или дурачок». При дворах царствующих особ или просто знатных лиц часто существовали официальные должности шутов, или дураков. Так, знаменитый любовник Джакомо Казанова сообщает, что король Саксонский Август держал «у себя на службе четырех шутов, которые по-немецки зовутся дураками; долгом их было развлекать его самыми настоящими непристойностями, свинскими выходками и наглостью». Таким образом, обращаясь так к Бегемоту, Воланд просто называет кота по его штатной должности придворного шута сатаны⁵⁴.

Должность шута сатаны, которую исполняет громадный кот, придумана, видимо, Булгаковым. Прозвище Бегемот можно связать и с Гёте: Фауст сравнивает пуделя, в обличье которого явился к нему Мефистофель, с бегемотом.

Хотя в народных поверьях кошки числятся зловещими спутниками нечистой силы, ничего пугающего и жуткого в Бегемоте нет, как, впрочем, и в других членах свиты Воланда. Остроумный и обаятельный кот (написанный, может быть, не без влияния писателя Эрнеста Теодора Амадея Гофмана, автора «Житейских воззрений кота Мурра») вызывает лишь симпатии читателей. Чувствуется, что Бул-

⁵¹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка.

⁵² Игуменья – настоятельница женского монастыря.

⁵³ Михаил Васильевич Ломоносов (1711-1765) – русский ученый-естествоиспытатель и поэт.

⁵⁴ Также этот комический разговор Воланда с Бегемотом напоминает разговоры шекспировских героев со своими шутами.



Кот-Бегемот (Кадр из телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита» (2005))

гаков любил и понимал животных. Его вторая жена Любовь Евгеньевна Белозерская вспоминает: «Принесенный мною с Арбата серый озорной котенок Флюшка (у нас, его украли, когда он сидел в форточке и дышал свежим воздухом) – это прототип веселого кота Бегемота, спутника Воланда. «Не шалю. Никого не трогаю. Починяю примус». Я так и вижу все повадки Флюшки»

Во время второго брака были, помимо Флюшки, и кошка Мука, и ее котенок Аншлаг (названный так в недолгий благополучный период жизни писателя, когда одновременно в театрах шли три его пьесы). Кстати от имени кошек, за подписью «Увожаемые⁵⁵ и любящие коты», Булгаков писал шуточные письма жене.

32

ГЛАВА 5. МАРГАРИТА

Образ Маргариты впервые появляется в редакции 1931 года. Биографически образ этот, прежде всего, соотнесен с Еленой Сергеевной Булгаковой (1893 – 1970), ставшей третьей женой писателя в 1932 году. «Ведь Маргарита Николаевна – это Вы и самого себя Миша вывел», – писал ей друг и первый биограф Булгакова П.С. Попов в декабре 1940 года.

Впрочем, внешних совпадений образа и прототипа не так уж много. Известна, например неудовлетворенность браком с преуспевающим и вполне обеспеченным мужем, перспективным военным служащим Е.А. Шиловским, и тайная связь, а потом разлука, предшествовавшая окончательному разрыву с Шиловским и браку с Булгаковым. Однако Маргариту и третью жену Булгакова сближает огромная сила любви, мужество и энергия в защите этого чувства, в борьбе за любимого человека, в высочайшей оценке его труда. Все это придает особую эстетическую напряженность образу героине романа.

В то же время романтический эпизод встречи Мастера с его, будущей «тайной женой» хотя и считается некоторыми (в частности Антоном Шварцом⁵⁶) отражением первой встречи Булгакова в Большом Гнездиновском переулке на Тверской

⁵⁵ Так написано в оригинале.

⁵⁶ Антон Исаакович Шварц (1896-1954) – советский артист эстрады, мастер художественного слова, декламатор. Заслуженный артист РСФСР (1947).



Елена Сергеевна Булгакова (1893-1970)

с его будущей женой Е.С. Шиловской, но больше совпадающих деталей обнаруживает с другим биографическим эпизодом – уличным знакомством Булгакова весной 1930 года с некой Маргаритой Петровной Смирновой.

Воспоминания Смирновой об этой встрече широко цитирует М.О. Чудакова. Относительно достоверности этих воспоминаний М.О. Чудакова справедливо заметила: «Перед нами поэтому – и часть легенды, и живые подробности жизни Булгакова, одного из его увлечений, оказавшегося связанным, во всяком случае, с именем героини романа». Однажды весной, приехав с дачи в Москву, Маргарита Петровна шла по улице с желтыми весенними цветами в руках. Ее нагнал «очень хорошо, даже нарядно» одетый человек и попросил «минуту помедлить, чтобы можно было представиться. Снял головной убор, очень почтительно, свободно поклонился, сказал: «Михаил Булгаков». Фамилия знакома, но кто это, кто? Я сразу почувствовала, что это хорошо воспитанный, незаурядный человек. (...) Мы никак не могли наговориться. Несколько раз я пыталась проститься с ним, но снова возникали какие-то вопросы, снова начинали говорить, спорить и, увлекаясь разговором, проходили мимо переулка, куда надо было свернуть к моему дому. (...) В самый разгар веселой беседы он вдруг спросил, почему у меня печальные глаза? Пришлось рассказать, что с мужем у меня мало общего, что мне скучно в его окружении, с его товарищами. (...) Помню, уже в конце дня он меня спросил: «Маргарита Петровна, Вы читали Библию?» Я ответила: «Как надоели мне уроки Закона Божьего в гимназии, а тут еще Библию читать? Только мне этого не хватало!» - «Вы еще будете ее читать!» - ответил он.

А вот так описывает их встречу исследователь Генрих Ужегов: «В тот день она, никуда не торопясь, шла по Мещанской улице, наслаждаясь неожиданной свободой: дети на даче, муж в командировке. Пахло весной, солнце сияло, все кругом было звонко и весело, и Маргарита, сменив, наконец, тяжелую шубу на щегольское пальто, шла легко. В одной руке, обтянутой длинной шелковой перчаткой, она несла ветку мимозы, в другой - сумочку с вышитой бисером желтой буквой "М". "Помедлите минутку! - взял ее за локоть какой-то мужчина. - Дайте же мне возможность представиться! Меня зовут Михаил Булгаков". Маргарита Петровна окинула его взглядом: небольшого роста, глаза синие, лицо подвижное и нервное, как у артиста. Разговор завязался сам собой - как будто эти двое знали друг друга всю жизнь, и расстались только вчера. Они шли, не замечая города, и несколько раз миновали переулок, куда Маргарите надо было сворачивать к дому. Постояли на набережной. Подставив ветру лицо, она сказала, что любит стоять на носу корабля - словно летишь над водой, и делается так хорошо, озорно... Потом говорили о современной литературе, и о весне, и о том, что он, кажется, видел ее несколько лет назад в Батуми ("Это правда, я была там с мужем"), и о том, что у нее грустные глаза... Маргарита Петровна созналась: ее муж, инспектор железных дорог - человек скучный и бесконечно чуждый ей.

Условились встретиться через неделю. Она вошла в свой дом, оглядела его, как будто не узнавая, бросила взгляд в окно: Булгаков стоял на улице и шарил глазами по этажам. Всю неделю Маргарита Петровна ходила как в тумане. Решила: пока не поздно, нужно все это прекратить! "Я вас никогда не забуду", - сказал ей на прощание опечаленный Булгаков. Он остался на месте, Маргарита пошла прочь...»

Ясно одно – встреча с этой женщиной произвела на Михаила Афанасьевича огромное впечатление, и он не только назвал ее именем героиню романа, но и практически описал довольно точно обстоятельства их встречи в романе.

Что касается встречи Булгакова с Еленой Сергеевной Шиловской в конце февраля 1929 года на квартире у их общих знакомых, супругов Моисеенко, проживавших в Большом Гнездиновском переулке, то она подробно описала ее в письме А.С. Нюренбергу от 13 февраля 1961 года: «На днях будет еще один 32-летний



Маргарита Валуа (1553-1615)



Маргарита Наваррская (1492-1549)

юбилей – день моего знакомства с Мишей. Это было на масленой [неделе] у одних знакомых, (...) они позвонили и уговорили меня придти, сказали, что у них будет знаменитый Булгаков, - я мгновенно решила пойти. Уж очень мне нравился он, как писатель. А его они тоже как-то соблазнили, сказав, что придут интересные люди, словом, он пришел. Сидели мы рядом (Евгений Александрович⁵⁷ был в командировке, и я была одна), у меня развязались какие-то завязочки на рукаве (...), я сказала, чтобы он завязал мне. И он потом уверял всегда, что тут и было колдовство, тут-то я его и привязала на всю жизнь. На самом деле ему, конечно, больше всего понравилось, что я, вроде чеховского дьякона в «Дуэли», смотрела ему в рот и ждала, что он еще скажет смешного. Почувствовав такого благодарного слушателя, он развернулся вовсю и такое выдавал, что все просто стонали. Выскакивал из-за стола, пел, на рояле играл, танцевал, словом куражился вовсю. Глаза у него были ярко-голубые, но, когда он расходился так, они сверкали, как бриллианты. Тут же мы условились идти на следующий день на лыжах. И пошло. После лыж – генеральная «Блокады», после этого – актерский клуб, где он играл с Маяковским на бильярде, и я ненавидела Маяковского и настолько явно хотела, чтобы он проиграл Мише, что Маяковский уверял, что у него кий в руках не держится. (Он играл ровнее Миши, - Миша иногда играл блестяще, а иногда мазал.) Словом, мы встречались каждый день и, наконец, я взмолилась, сказала, что никуда не пойду, хочу выспаться, и чтобы Миша не звонил мне, сегодня. И легла рано, чуть ли не в девять часов. Ночью (было около трех, как оказалось потом) Оленька, которая всегда этого не одобряла, конечно, разбудила меня: иди, тебя твой Булгаков зовет к телефону. (Страшно рассержено сказала). Я подошла. «Оденьтесь и выйдете на крыльцо», - загадочно сказал Миша, и, не объясняя ничего, только повторил эти слова. Жил он в это время на Большой Пироговской, а мы на Большой Садовой, угол Малой Бронной, в особнячке, видевшем Наполеона, с каминами, с кухней внизу, с круглыми окнами, затянутыми сиянием, словом, дело не в сиянии, а в том, что далеко друг от друга. А он повторяет: «Выходите на крыльцо». Под Оленькино ворчание я оделась (командировка-то еще не кончилась!) и вышла на крыльцо. Луна светит страшно ярко. Миша белый в ее свете стоит у крыльца. Взял под руку, и на все мои вопросы и смех – прикладывает палец к губам и мол-

⁵⁷ Евгений Александрович Шиловский, муж Елены Сергеевны на тот момент.

чит, как пень. Ведет через улицу, приводит на Патриаршие пруды, доводит до одного дерева и говорит, показывая на скамейку: здесь они увидели его в первый раз. – И опять – палец у рта, опять молчание. Потом также под руку ведет в какой-то дом у Патриарших, поднимаемся на третий этаж, он звонит. Открывает какой-то старик, роскошный старик, высоченного роста с бородицей, в белой поддевке, в высоких сапогах. Потом выходит какой-то молодой, сын этого старика. Идем в столовую. Горит камин. На столе – уха, икра, закуски, вино. Чудесно ужинаем, весело, интересно. Из каких-то слов понимаю, что старик – в прошлом оптовый торговец, рыбопромышленник, был в ссылке, вернулся к сыну в Москву (а сам астраханский), привез всю эту рыбную снедь, которой его наградили в Астрахани бывшие приятели. А Миша был в приятельских отношениях с сыном его. Сидим до утра. Я сидела на ковре около камина, старик чего-то ошалел: «Можно поцеловать вас?» – «Можно, говорю, целуйте в щеку». А он «Ведьма! Приколдовала!» «Тут и я понял, – говорил потом Миша, вспоминая с удовольствием этот вечер, вернее, ночь, – что ты ведьма! Присушила меня!» Пошли домой, и так до сих пор не знаю, у кого это я была. Миша для таинственности не сказал фамилии и всегда уверял, что все это мне приснилось».

Но, возможно, на описание первой встречи героев романа наложились впечатления о другой встрече Булгакова с Еленой Сергеевной – после долгой вынужденной разлуки. В этой встрече больше мистики и чуда: «Мне было очень трудно уйти из дома именно из-за того, что муж был очень хорошим человеком, из-за того, что у нас была такая дружная семья. В первый раз я смалодушествовала и осталась, и я не видела Булгакова двадцать месяцев, давши слово, что не приму ни одного письма, не подойду ни разу к телефону, не выйду одна на улицу. Но очевидно, все-таки это была судьба. Потому что, когда я первый раз вышла на улицу, то встретила его, и первой фразой, которую он сказал, было: «Я не могу без тебя жить». И я ответила: «И я тоже». И мы решили соединиться, несмотря ни на что».

Имя «Маргарита» в переводе с латинского означает «Жемчужина». Писатели Дмитрий и Надежда Зима о значении и карме этого имени: «Маргарита – имя прямолинейное и резкое, может быть, даже нетерпимое. Жаль только, что такие качества не очень-то сочетаются с понятием женственности, и это, кстати, может расстраивать саму Маргариту, особенно в более старшем возрасте. <...> Обычно с детства Рита отличается заводным характером. Она подвижна, общительна, тянется к лидерству и любит оказывать покровительство более слабым. <...> Одним словом, трудно ожидать, что она станет пайнкой». Это описание очень подходит для булгаковской Маргариты. Выбор имени (если не говорить о его исходном символическом значении) был определен, прежде всего, образом Маргариты (Гретхен) из трагедии Гёте, с которой очевидно соотнесен образ булгаковской героини: обе они символизируют бесконечно самоотверженную женскую любовь, в одном случае – спасающую душу Фауста, в другом – вырывающую Мастера из «дома скорби» (если Фауст заложил душу чёрту, чтобы самому полнее почувствовать и познать «И радости, и горе» мироздания, то Маргарита у Булгакова идет на сделку с сатаной, чтобы спасти своего любовника). Здесь гётевская героиня как бы раздвоилась: ее спасительная любовь отдана Маргарите, ее губительная слабость – Фриде. Но писатель Михаил Смолин опровергает эту версию: «Кроме имени, от кроткой и трепетной возлюбленной Фауста в «Косящей на один глаз ведьме» нет ничего. Более того, образы диаметрально противоположны – как по характеру, так и по содержанию, в них вложенному».

Другие реминисценции связывают этот образ с королевой Маргаритой Валуа (1553 – 1615): у нее та же дерзость в любви и решительность в поступках. Недаром ее порой называют «королевой французской» (Наташа), «королевой Марго» (голый толстяк на Лысой горе и Коровьев) или просто «Марго» (Мастер). Однако Михаил Смолин об этой теории говорит так: «Одну из причин, по которой глав-



Маргарита Петровна Смирнова



Анна Ковальчук в роли Маргариты
(Кадр из телесериала Владимира Бортко
«Мастер и Маргарита» (2005)

ную героиню романа зовут именно Маргарита, называет сам автор в одной из сцен романа. В тот момент, когда возлюбленная Мастера впервые попадает «в нехорошую квартиру» сначала Коровьев, а затем и сам Воланд говорят о том, что в жилах этой женщины течет кровь французских королей. Приходящая на ум читателя ассоциация с «Королевой Марго» Александра Дюма отчасти верна. Отчасти – потому, что во Франции королей с таким именем было две (Маргарита Наваррская и Маргарита Валуа). Правда, обе они прославились не столько своими талантами в управлении государством, сколько весьма бурной личной жизнью и победами на любовном фронте. Вообще говоря, награждая свою героиню генетическими корнями, восходящими к этим двум женщинам, Булгаков загадывает нам весьма не просто решаемую загадку. Репутация именно у этих французских королей, по правде говоря, просто чудовищна, так что Маргарита, кровно связанная с ними, по утверждению Булгакова, никак не может являть собой чистый и светлый образ. А ведь ее принято представлять именно так! Чего стоит одно только «литературное наследие», оставленное потомкам Маргаритой Валуа! Ее «Гептамерон», если уж называть вещи своими именами, не что иное, как просто откровенная порнография, да и саму Валуа при дворе называли не иначе, как «королевой распутниц». Так что ответ на вопрос о мотиве, которым руководствовался Булгаков при наделении своей героини столь неоднозначной наследственностью может оказаться очень интересным и привести к совершенно новой трактовке образа возлюбленной Мастера. Внимательного читателя на протяжении всего романа не покидает странное чувство по отношению к этой женщине. С одной стороны, вроде бы однозначно заявленная автором «вечная и верная» любовь, жертвование даже своей душой для спасения возлюбленного, а с другой – явная ведьминская сущ-

ность, неоднократно проявлявшаяся в Маргарите еще до встречи с сатаной. Да и как-то не похоже на жертвенное поведение Маргариты на балу у Воланда. Ну, усталость, тяжелый медальон с черным пуделем оттянувший шею, распухшее колено. Но это, так сказать, неудобства физического характера. Трудно ожидать, что, описывая неудобства, связанные с встречей гостей, Михаил Афанасьевич всерьез рассматривал их как суть той жертвы, которую принесла ради любви Маргарита. Но, помимо этих «материальных» мучений, нигде в романе не сказано, что она была раздавлена и опечалена, пойдя на сделку с Сатаной. Наоборот, бросается в глаза ее хорошее настроение и восхищение своим новым «ведьминским» состоянием. Она постоянно хохочет и вообще всячески развлекается. Не похоже, чтобы ее душу угнетало что-то. <...> Так в чем же, простите, состояла та самая «жертва», которую якобы принесла Маргарита во имя любви и которой так часто восхищаются? Особенно странно выглядит эта «трепетная возлюбленная» рядом с человеком, ради которого все, собственно, и затевалось. В сцене после бала, когда Воланд вызывает Мастера из лечебницы в квартиру № 50, мы видим изможденного, больного и буквально «перемолотого» жизнью человека, по сравнению с которым Маргарита выглядит цветущей и полной энергии женщиной. Возможно ли, что Михаил Афанасьевич вкладывал в образ своей героини несколько иной смысл, чем принято считать? И нельзя ли ответить на этот вопрос спустя полвека после написания романа? Можно если правильно подобрать ключи смысла ко всем замкам тайн. Тот факт, что самыми разными комментаторами романа основным прототипом Маргариты считается жена писателя, значительно сужает поле для поиска истины. Если пристально начинаешь вглядываться в образ этой женщины, то начинают проступать такие черты, что не хочется и обижать память Елены Булгаковой. Вот никто и не вглядывается, предпочитая подменять истинный смысл столь неоднозначного персонажа почтительными или восторженными отзывами. Деликатность и такт по отношению к замечательной женщине, которая была женой Михаила Булгакова, это, конечно, прекрасно. Но ведь если предположить, что от Елены Сергеевны героине не досталось ничего, кроме одного пункта совпадения в биографии, то весь «политес» по отношению к Маргарите становится бессмысленным. А ведь правильная трактовка образа возлюбленной Мастера – это «краеугольный камень» к пониманию всей любовной линии романа, для которой даже бал у Сатаны выписан Булгаковым в качестве фона. Ошибка в понимании того, какую историю на самом деле хотел рассказать писатель, может исказить весь смысл романа. Не оспаривая главного утверждения Булгакова, что история Мастера и Маргариты – это в первую очередь рассказ о любви, тем не менее, невозможно не заметить, какой разной и с какими разными последствиями была эта самая любовь. Образ Маргариты, если его правильно понять, дает нам ответ на вопрос, каким же именно, по представлению автора, является столь загадочное чувство, как любовь».

ГЛАВА 6. ПОНТИЙ ПИЛАТ

Понтий Пилат (на латинском Pontius Pilatus) – римлянин из сословия всадников, прокуратор (наместник) Палестины в 26 – 36/37 годах при императоре Тиберии. Пилат был шестым по счету прокуратором Иудеи (Палестины) и подчинялся легату Сирии – главному военному начальнику римской провинции Сирии, но имел большие полномочия по делам своей области. О Пилате мы знаем из Евангелий, а также из упоминаний у Иосифа Флавия и Тацита. В 1961 году была найдена плита с надписью, подтверждающая свидетельства о наместничестве Понтия Пилата. Известно, что Пилат происходит из старинного самнитского рода Понтиев. Попасть на высокую должность ему полог Сеян, фаворит императора Тиберия. Падение Сеяна в 31 году сделало положение Пилата уязвимым. Постоянной рези-



Плита из Кесарии, подтверждающая существование Понтия Пилата, как реального исторического персонажа



Николай Ге. «Христос и Пилат» (1890). Картина эта больше известна под другим названием – «Что есть истина?»

денцией Пилата была Кесария, но по большим праздникам, а также ради важных административных дел он приезжал в Иерусалим и подолгу оставался там. Сохранились бронзовые монеты, пущенные в обращение Пилатом в 30 году. На них были изображены языческие божества, что вызывало резкий протест евреев. По приказу Пилата в Иерусалим были введены римские войска. Они носили по городу изображения императора, которым евреи должны были поклоняться. Однако когда Пилат понял, что евреи готовы идти на смерть ради своим религиозных принципов и не будут поклоняться «идольским» изображениям, он повелел вывести войска из города. Согласно христианской традиции, Пилат, опасаясь народного бунта, приговорил к распятию Иисуса Христа. При этом Пилат «взял воды и умыл руки свои перед народом», используя старинный иудейский обычай, символизировавший невиновность в пролитии крови. Таким образом, переложил ответственность за казнь Иисуса на вождей еврейского народа. Отсюда пошло выражение «умыть руки». В 36 году после жалобы самаритян на жестокую расправу, которую учинил над ними Понтий Пилат, римский легат в Сирии Вителлий отстранил его от должности и отправил в Рим, где тот был, подвергнут суду за насилие и беззаконие. В вину Пилату ставилось и то, что он казнил людей без суда. По свидетельству церковного историка 4 века Евсевия Кесарийского, Пилат покончил с собой в 39 году по приказу императора Калигулы. По другим сообщениям, он был казнен Нероном. Есть сведения, что он был отправлен в ссылку в Галлию, где и умер. О Понтии Пилате существует громадная апокрифическая литература, в том числе «Деяния Пилата» - его отчет императору Тиберию по делу о Христе. С течением времени появилась легенда о раскаянии Пилата и его обращении в христианство. Коптская церковь канонизировала Понтия Пилата и его жену. Иосиф Флавий характеризует Пилата как жестокого, волевого и прагматичного правите-

ля. Совершенно другую картину дает Новый Завет. Даже такая, казалось, бы, мелочь, как тревожный сон жены, способна была повлиять на решение Пилата. Он был убежден в невиновности Иисуса, но, тем не менее, уступил требованиям собравшейся толпы и послал Иисуса на смерть. В Альпах находится вершина Пилат, где, по легенде, Понтий Пилат появляется в великую пятницу и умывает руки, тщетно стараясь очистить себя от соучастия в ужасном преступлении.

Судя по всему, Михаил Афанасьевич был большим поклонником древнегерманских преданий и легенд. Неоднократно в романе «Мастер и Маргарита» он использовал сведения, полученные именно из этих источников. Не стал исключением и Понтий Пилат, который представляет собой одну из ключевых фигур в сюжете романа. Основываясь не столько на исторических хрониках, сколько на майнской легенде о происхождении Пилата, Булгаков и наделил прокуратора Иудеи не только историей рождения, но и номером (пятый прокуратор).

Безусловно, само имя Пилата не основано на старогерманских легендах. А вот упоминание в романе, что прокуратор был «сыном короля-звездочета», как раз и соответствует именно немецкой версии рождения «римского всадника». Эта версия повествует об удивительной истории. Согласно ей, существовал в древние времена король-астролог Ат, живший в районе реки Рейн. И увлечение короля астрологией, похоже, было весьма серьезным, потому что когда он вычислил по звездам, что если он сию минуту зачнет ребенка, то родится мальчик, который превзойдет славой даже отца и станет богатым и знаменитым.

Не удивительно, что после столь конкретного указания, полученного «свыше», король-астролог заметался вдоль русла реки Рейн в поисках потенциальной матери для будущего великого наследника. Но ничего приличнее (в смысле чистоты крови, о котором уже в те времена так беспокоились германские правители), чем дочь зажиточного мельника, не нашлось. Дочь мукомола звали Пила. Из сочетания имен родителей, а это условие являлось непременно для исполнения звездного пророчества, и получилось имя будущего судьи Иешуа: Пил – Ат, то есть Пилат.

Исследователь Михаил Смолин считает, что, по Булгакову, национальность прокуратора весьма определена – тот был готом, то есть немцем. Получается, что «истинным арийцам» совершенно нечем гордиться. Человек, способствовавший (вольно или невольно) гибели Христа, происходит именно из «совершенной породы» людей, которыми считали себя националисты времен Адольфа Гитлера. В свете этой версии происхождения Понтия Пилата, принявшего на себя грех убийства мессии Иешуа, еврея по происхождению, массовые убийства немцами евреев во время Второй Мировой войны приобретают какой-то «обреченный на грех» смысл. Неужели же столь страшное преступление не давало покоя не только прокуратору, но и его потомкам, заставляя их буквально повторять, множить и тиражировать злодеяния своего предка? Такое смелое предположение требует более детальной проверки и более выверенных подтверждений. Возможно, стоит их поискать?

Найти более аргументированные предположения можно, если попытаться реконструировать историю карьеры и профессиональной деятельности Понтия Пилата. Займемся этим, обратившись уже к «нелитературным» источникам. В уже знакомом нам энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, который неоднократно использовался Булгаковым в качестве источника информации при написании романа неоднократно, указывается, что слово «турма», командующей которой был в молодости Понтий Пилат, есть не что иное, как подразделение алы⁵⁸.

Из того же источника, мы узнаем, что римская кавалерия в период, когда жил и командовал своей «турмой» будущий прокуратор, набиралась исключительно из

⁵⁸ Ала (от лат. «крыло») – конное вспомогательное подразделение римской армии.

всадников неримского происхождения. Это обстоятельство объяснялось довольно просто: исконные жители единственной в то время культурной столицы Европы – Рима, являлись в основном не очень способными к войне людьми. А уж что касается профессиональных всадников, то в них и вовсе был дефицит, так как жители просвещенного Рима в подавляющем своем большинстве не умели даже держаться в седле, ограничиваясь поездками в запряженных лошадьми повозках.

Более того, согласно серьезным историческим изысканиям (отголосок которых можно найти все в том же словаре Брокгауза и Ефрона), название конного эскадрона (алы) происходило от названия национальности, из которой означенный эскадрон формировался. Такая практика объяснима, если принять во внимание, что рекрутов, набиравшихся в конные подразделения, обычно «находили, не отходя от кассы», то есть непосредственно в тех местах, в которых «квартировали» римские войска. Так вот, «ала», которой командовал молодой Понтий Пилат, была названа по имени германского племени «батавов». С помощью этого достоверного факта можно подтвердить германское происхождение Пилата.

Еще одна часть прообраза Понтия Пилата, каким мы видим его в романе «Мастер и Маргарита», связана с поэмой Георгия Петровского, так и названной – «Пилат», написанной в конце девятнадцатого века. Указанная поэма была написана опять-таки на основе древнегерманских легенд и преданий. Так что, как это ни странно, но нация, именующая себя «арийцами», снова и снова берет на себя ответственность за совершенный сыном своего народа «грех», один из самых тяжчайших на земле.

С этой поэмой, несомненно, был знаком Михаил Афанасьевич, поскольку в его архивах найден оригинал поэмы с выписками «на полях», представляющими собой комментарии к содержанию поэтического произведения господина Петровского. Сочинение Петровского имеет довольно замысловатый сюжет, но нас интересуют те его отрывки, которые подтверждают германское происхождение Пилата, а также один эпизод поэмы, в котором утверждается, что неблагоприятный поступок Понтий Пилат совершал далеко не в первый раз в своей жизни.

Единственное расхождение, которое существует между поэмой Петровского и версией о происхождении прокуратора, выдвинутой в романе «Мастер и Маргарита», заключается в названиях германских племен: у Булгакова прокуратор происходит из бывших «батавов», а у Петровского – из «херусков». Но это такие мелочи, которые всерьез рассматривать не стоит.

Не следует упускать из виду и то, что именно в этой поэме Понтий Пилат именуется «всадником Золотое Копье», что совершенно однозначно указывает на вторичность булгаковского персонажа по отношению к «херуску» Петровского.

Оставив же в сторону поэму петровского, можно упомянуть, что в архиве Михаила Афанасьевича сохранилась запись по поводу книги немецкого теолога Артура Дрекса (рубеж XIX-XX веков). Название этой книги переводится как «Пилат-копейщик». В этой, надо заметить, весьма поверхностной работе, Дрекс настаивает на германском происхождении прокуратора. Непонятно, откуда такое рвение? Здравый смысл подсказывает, что любая нация была бы счастлива, открестившись от такого «порождения». Ну что ж, если даже немцы не отказываются от причастности к созданию столь «трусливого» карьериста, как Понтий Пилат, не русскому человеку с ними спорить.

Но именно подтвержденное германское происхождение Понтия Пилата может привести любознательного читателя к расшифровке еще одной важной детали романа – местонахождению кресла, на котором дождался своего прощения бывший прокуратор. Как все помнят, «промежуточный» приют несправедливого судьи находился в пустынных горах.

Именно в горах Мастер, временно наделенный властью «прощать и отпускать», кричит сидящему в кресле человеку: «Свободен!». Отчего же горы? И где, по Булгакову, находится временное пристанище Пилата?

И снова стоит обратиться к готскому фольклору. Именно знакомство с ним направит интересующегося читателя по вполне определенному адресу – Швейцарским Альпам. Более того, средневековый миф, очевидно, имеет вполне документальное подтверждение, ибо все те же Брокгауз и Ефрон, энциклопедия которых славилась достоверностью, отсылают читателя статьи «Пилат» к одноименной горе в Альпах, где, по утверждению энциклопедистов: «Он будто бы и доселе появляется в великую пятницу и умывает себе руки, тщетно стараясь очистить себя от соучастия в ужасном преступлении».

Гора под эпическим названием Пилат и до сих пор существует, в чем может убедиться любой человек, заглянувший в атлас мира. Ну и последнее, о чем стоит упомянуть в связи с германским происхождении Понтия Пилата и места его «временной прописки». В архиве Михаила Афанасьевича сохранились выписки из книги некоего Мюллера. На этих раритетных страницах, в которых содержится, в том числе, на языке оригинала немецкая пословица о горе Пилат, находящейся в Швейцарских Альпах: «Когда Пилат покрыт шапкой [облаков], погода хорошая».

Как и большинство персонажей этого романа, Понтий Пилат не избежал общего принципа, по которому Булгаков создавал своих героев. Прокуратор Иудеи так же стал образом собирательным, он имеет несколько прообразов, как бы «собран» из черт, присущих разным людям (и литературным героям). В частности, одним из литературных «предшественников» прокуратора Иудеи, можно уверенно назвать другого героя произведения Михаила Афанасьевича, написанного раньше романа «Мастер и Маргарита». Имеется в виду генерал Хлудов из пьесы Булгакова «Бег».

Аналогия совершенно очевидна, оба этих героя обрекли своим решением невинных людей на смерть, оба понимали всю чудовищность своего преступления и оба страдали от мук собственной совести, которая не давала им забыть о совершенном, представляя образы уничтоженных ими людей. Генерал Хлудов, давший приказ о повешении простого и честного солдата – вестового Крапилина, до конца жизни продолжал «видеть» Крапилина, и вести с ним разговоры о справедливости, добре и зле, а также об относительности этих трех понятий.

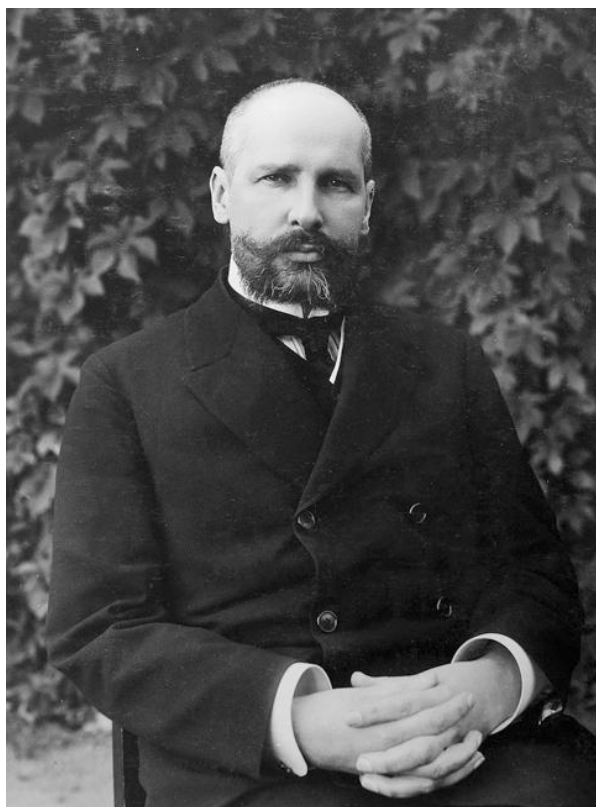
Как помните, обстоятельства жизни Понтия Пилата, описанные Булгаковым, идентичны обстоятельствам жизни Хлудова; и говорит прокуратор Иудеи с распятым Иешуа почти так же, как Хлудов с Крапилиным. Сходны и обстоятельства вынесения приговора Крапилину и Иешуа: и Хлудов, и Пилат принимают решение о смертной казни после допроса обвиняемых при посторонних, когда обвиняемые позволяют себе много лишних сомнительных высказываний.

Кроме того, Пилат, как и Хлудов, обладал высоким воинским званием, был храбр в исполнении своего долга на поле брани, неоднократно спасал от смерти своих подчиненных (Пилат спас Марка Крысобоя, Хлудов – генерала Чарноту).

Так что тема «трусости храбрых» давно волновала Михаила Афанасьевича, он к ней не единожды возвращается в своем творчестве.

Но у Понтия Пилата был еще один прототип. На сей раз реально существовавший. К сожалению, прямых доказательств этому нет, но зато косвенных довольно много и они весьма убедительны. Существует версия, что этим, четвертым и последним прототипом явился ни кто иной, как великий реформатор, автор аграрной реформы Петр Аркадьевич Столыпин.

Фигура этого человека, очень неоднозначная в своих характеристиках, но, безусловно, одиозная привлекала к себе внимание не только современников, но и людей, живших гораздо позднее. Да и до сих пор личность этого политического деятеля вызывает интерес не только у историков. Убитого революцио-



Петр Аркадьевич Столыпин (1862-1911)



Кирилл Лавров в роли Понтия Пилата
(Кадр из телесериала Владимира Бортко «Мастер и Маргарита» (2005))

нерами практически на глазах царя Столыпина современники награждали диаметрально противоположными эпитетами. От «гениального и дальновидного политика» до «банального мздоимца и очень жестокого человека».

Судя по всему, именно неоднозначность общественного мнения и привлекла внимание Булгакова к этому человеку. Эта версия находит подтверждение опять-таки в архивах Михаила Афанасьевича. Автор «Мастера и Маргариты» никогда не скрывал своего величайшего почтения к творчеству писателя Льва Николаевича Толстого и всегда подчеркнуто уважительно относился к его мнению.

Так вот, в архиве Булгакова находилась испещренная пометками книга В.А. Поссе о Льве Толстом, глава которой, особенно выделенная Михаилом Афанасьевичем, содержала рассказ Л. Н. Толстого о разговоре со стражником, присланным охранять Ясную Поляну. В частности, были подчеркнуты следующие строки: «Ответ стражника, - с усмешкой заметил Толстой, - объяснил мне много непонятных вещей в жизни. Взять хотя бы Столыпина. Я хорошо знал его отца и его когда-то качал на коленях. Может быть, и ему совестно вешать⁵⁹, а вешает, потому что такова его должность. А на эту должность пошел, потому что красная цена ему даже не шестнадцать целковых, а может, ломаный грош, получает же он – тысяч восемнадцать в год».

В представлении Толстого, а его мнение совершенно, очевидно, повлияло на Булгакова, Столыпин в первую очередь был человеком способным убивать людей ради повышения собственного жалования, то есть материального благосостояния. Неприятный человек, что и говорить, но дело в другом. Подчеркнутый фрагмент становится еще важнее, если взять в расчет, что Михаил Афанасьевич был практически осведомлен (и доказательства тому находятся в его архивах), что Понтий

⁵⁹ Для подавления революционных выступлений Столыпин ввел военно-полевые суды, нередко применявшие смертную казнь.

Пилат был смещен с должности именно из-за непомерных поборов, которыми он измучил народ Иудеи. А так же вполне однозначная репутация пятого прокуратора не только как лихого воина, но и как менее лихого взяточника.

В пользу версии о Столыпине как об одном из прототипов Понтия Пилата говорят и ранние редакции романа «Мастер и Маргарита», в которых прокуратор Иудеи вынужден был дать согласие на казнь Иешуа, так как представитель синедриона Каифа шантажировал его разоблачениями некоторых неблагоприятных действий с римской казней. Тем не менее, в последней редакции Булгаков отказался от столь примитивного мотива преступления Понтия Пилата и предпочел, возможно, более сложную, но и более достойную тему «трусости поневоле».

И напоследок еще одна важная деталь из биографии прокуратора Иудеи, принявшего на себя грех осуждения невинного мессии. Классические церковные каноны, основанные на Евангелиях разной поры, утверждают, что, не выдержав предательства, Иуда покончил с собой – повесился на осине.

Булгаков предлагает читателю совсем другую версию, которая состоит в том, что презренный предатель был убит людьми прокуратора. Эта версия несколько не обеляет Иуду, но показывает его еще более ничтожным и достойным презрения, чем это принято считать. Совершив столь страшное преступление, молодой мерзавец и не думает о раскаянии, напротив, он собирается провести праздник в кругу семьи.

А покончил с собой совсем другой человек. Тот, кто, несмотря на всю противоречивость натуры, все-таки сохранил в себе такое понятие, как совесть. И возможно, именно эта совесть, в конце концов, сделала свое дело. Пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат совершил еще один страшный грех, завершив свой земной путь самостоятельно. Различные источники указывают всевозможные причины для такого поступка бесстрашного «всадника Золотое Копье». И нам тоже остается только гадать; что же все-таки доконало прокуратора: совесть или трусость?

Все перечисленные прототипы Понтия Пилата имеют отношение непосредственно к образу персонажа. Но дело в том, что незадолго до окончания романа Булгаков почти полностью переписал все ершалаимские сцены, изменив не только детали, но и в достаточной степени характер пятого прокуратора Иудеи. Чем же были вызваны столь радикальные изменения? Ответ заключается в том, что Михаил Афанасьевич значительно пересмотрел свои отношения с главным «идеологическим» прототипом Понтия Пилата, которым был его палач и ангел-хранитель Иосиф Виссарионович Сталин.

ЧАСТЬ 2. ВРЕМЯ И МЕСТО ДЕЙСТВИЯ, ПЯТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ И ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В РОМАНЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

ГЛАВА 1. МОСКОВСКИЕ ГЛАВЫ

Действие романа о Мастере (без предыстории, изложенной Мастером Иванушке) продолжается немногим более трех суток: от заката в какую-то майскую среду до рассвета в ночь с субботы на воскресенье на той же неделе, причем воскресение это было началом православной Пасхи. Это время расписано скрупулезно по часам:

Среда: на закате – события на Патриарших прудах; правление МАССОЛИТа ожидает Берлиоза; полночь – танцы в «Грибоедове».

Четверг: начало первого – известие о гибели Берлиоза; появление Бездомного; 1 час 30 минут – Бездомного привозят в клинику Стравинского; рассвет – монолог Рюхина к памятнику Пушкина; 11 часов утра – Воланд у Степы Лиходеева; 11 часов 30 минут – Степа в Ялте; 14 часов 05 минут – сцена в кабинете Римского.

10 часов вечера – «черный маг» прибывает в Варьете; под утро – Варенуха и Гелла у Римского.

Пятница: перед рассветом – бегство Римского; 10 часов утра – очередь в Варьете; 12 часов дня – Маргарита проснулась; 13-14 часов – похороны Берлиоза; Азazelло и Маргарита в Александровском саду; день – приключения бухгалтера Ласочкина; приезд Поплавского; визит буфетчика; 21 час 30 минут – Маргарита готовится к полету, шабаш, возвращение в Москву; полночь – великий бал у сатаны.

Суббота: после полуночи – извлечение Мастера; возвращение в подвал; утро – допросы Семплеярова, Бездомного и других; около 16 часов – попытка арестовать Бегемота; к вечеру – последние похождения Коровьева и Бегемота; закат – Воланд и Азazelло на террасе дома Пашкова; визит Азazelло к Мастеру; сцена на Воробьевых горах; ночь – последний полет; прощение Пилата.

Воскресенье: рассвет – прощание с Мастером.

Однако невозможно однозначно отождествить это романное время с историческим. В период между 1917 и 1940 годами самая поздняя пасха приходилась на 5 мая в 1929 году, но если отнести события романа к этому году, то сцену на Патриарших прудах придется датировать 1 мая (то есть праздничным выходным днем), что исключено по всем другим обстоятельствам действия. Легко убедиться, что в отношении исторического времени действие этого произведения разорвано и деформировано: автор намеренно совмещает разновременные факты – так, еще не взорван храм Христа спасителя (что было варварски исполнено в 1931 году), но уже введены паспорта (а это уже декабрь 1932 года), ходят троллейбусы (1934 год), упомянут съезд архитекторов (1937 год) и вместе с тем еще функционируют торгсины, которые были прикрыты в 1936 году.

Б. Соколов с уверенностью относит действие романа к 1929 году. Судя по первым редакциям, таково и было первоначальное намерение писателя. Однако в ходе многолетней работы над рукописью Булгаков намерено убирал однозначную датировку. Так, в одной из ранних редакций на предложение Ивана Бездомного отправить Канта в Соловки Воланд отвечает: «Водрузить его в Соловки невозможно по той причине, что он уже сто двадцать пять лет находится в местах гораздо более отдаленных от Патриарших прудов, чем Соловки». Тут, если отсчитать от даты смерти Канта (1804 год), действие романа четко датировано 1929 годом. Но в дальнейшем Булгаков заменяет конкретные цифры на расплывчатое «с лишком сто лет».

Более того, действие некоторых ранних редакций отнесено в недалекое будущее – в 1943 год.

ГЛАВА 2. ЕРШАЛАИМСКИЕ ГЛАВЫ

«Ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...» - читаем в первой же фразе романа о Пилате. Нисан – первый синагогальный и седьмой гражданский месяц по лунному еврейскому календарю; состоит из 29 дней и соответствует приблизительно концу марта – апрелю. На вечер этого дня (то есть 15 нисана) приходится начало еврейской Пасхи (или праздника опресноков), установленной в память об исходе из Египта и продолжающейся 7 дней. В этом празднике соединены идея жертвы во искупление грехов и радость по поводу избавления от рабства.

Появление Воланда в Москве и Весенний бал полнолуния по смыслу соотносены с Пасхой, но точного соответствия этих событий Булгаков не акцентирует (хотя бы уж потому, что еврейская Пасха никогда не приходится на май месяц).

Как и в романе о Мастере, действие романа о Пилате не датировано определенным годом, как не датированы в исторической науке с полной достоверностью

рождение и казнь Иисуса Христа: Ренан датирует распятие Христа 33 годом, современные комментаторы Священного Писания 30-м.

Протяженность действия романа Мастера – около суток: от раннего утра 14 нисана (допрос Иешуа и казнь – утро и день пятницы 14 нисана; убийство Иуды – ночь с пятницы на субботу) до рассвета следующего дня (встреча Пилата с Левием Матвеем).

В редакции романа 1929 года Иешуа говорит Пилату: «Тысяча девятьсот лет пройдет, прежде чем выяснится, насколько они наврали, записывая за мной». В дальнейшей работе над текстом Булгаков, как и в случае с Кантом, снимает конкретное указание на время действия.

При помощи параллелей и лейтмотивов Булгаков добивается ощущения одновременно развивающегося действия, которое в реальной действительности разделено веками. Об этой одновременности писали многие, хотя ранее других ее отметила Э. Проффер. Наконец в финале романа герои ершалаимских и московских глав встречаются в потустороннем мире.

Исходя из этих наблюдений, Б. Соколов, придерживающийся версии, что действие романа приурочено к 1929 году, делает следующее наблюдение о финальном слиянии двух романов – романа о Мастере и романа о Пилате. Так как пятница 14 нисана, согласно Ренану, приходилась на 29, 33 и 36 годы, он приходит к выводу, что «события московских глав в пародийном, сниженном виде повторяются события ершалаимских через промежуток ровно в 1900 лет. В финале романа Пасхальную ночь на воскресенье московское и ершалаимское время сливается воедино. Это одновременно и 5 мая (22 апреля) 1929 года, и 16 нисана 29 года (точнее, того года иудейского календаря, который приходится на этот год юлианского календаря) – день, когда должен воскреснуть Иешуа Га-Ноцри, и его видят только что прощенный Понтий Пилат, Мастер с Маргаритой, Воланд со своими помощниками. Становится единым пространство московского и ершалаимского миров, причем происходит это в вечном, потустороннем мире, где властвует «князь тьмы» Воланд. Ход современной жизни смыкается с романом Мастера о Понтии Пилате. Оба этих героев обретают жизнь в вечности, как это было предсказано Пилату – внутренним голосом, говорившем о бессмертии, - а Мастеру – Воландом после прочтения его романа о прокураторе Иудеи. Роман о Пилате в сцене последнего полета стыкуется с «евангелием от Воланда», и сам Мастер, прощая прокуратора, в один и тот же миг завершает и собственное повествование, и рассказ сатаны. Затравленный в земной жизни автор романа о Понтии Пилате обретает бессмертие в вечности. Временная дистанция в 19 столетий при этом как бы свертывается, дни недели и месяцы в древнем Ершалаиме и современной Москве совпадают. Такое совпадение действительно происходит во временном промежутке в 1900 лет, включающем в себя целое число 76-летних лунно-солнечных циклов древнегреческого астронома и математика Калиппа – наименьших периодов времени, содержащих равное число лет по юлианскому и иудейскому календарям. День христианской Пасхи становится днем воскресения Иешуа в высшей надмирности и Мастера в потустороннем мире Воланда». Знаменательно, что в потустороннем мире четкого временного членения нет. Время как бы остановилось. Это символизируют два разбитых циферблата: на одни часы Маргарита, улетая на бал, роняет коробочку с кремом Азazelло, а другие разбивает Бегемот, демонстрируя свое искусство стрельбы в «нехорошей квартире».

ГЛАВА 3. ПЯТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Этот термин употребляет в романе Коровьев, пытаясь развеять недоумение Маргариты на весеннем бале полнолуния – «как все это может втиснуться в московскую квартиру»: «Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не сто-

ит раздвинуть помещение до желаемых пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов!»

Пространственной фантазмагии соответствует фантазмагия временная («А вот чего я не понимаю... что же это – все полночь да полночь, а ведь давно уже должно быть утро», - говорит Маргарита Воланду, на что тот отвечает: «Праздничную ночь приятно немного и задержать»).

Однако тема сосуществования реального и ирреального пространства и времени, актуализованная в сцене Весеннего бала полнолуния, присутствует практически во всех московских главах, начиная с эпизода на Патриарших, когда из воздуха соткался Коровьев, и кончая финальными главами романа. В них действие как бы раздваивается.

В одной сюжетной линии сообщается о возвращении Мастера и Маргариты в подвальчик с последующим их отравлением и переходом в некое инобытие, в котором обретается финал каждого из сюжетных планов романа: Пилату – даровано прощение, Мастеру - вечный покой.

В другой сюжетной линии сообщается, что Мастер умер в клинике Стравинского в палате № 118, а Маргарита в то же самое время скончалась в своем особняке от сердечного приступа (возвращения в подвал, как и бала сатаны, полета Маргариты на метле, словно бы и не было вовсе – быть может, все это только привиделось либо им обоим одновременно в их последнюю ночь, либо Ивану Бездомному).

Но в Эпilogue новый виток спирали вроде бы отменяет вторую сюжетную версию, так как сообщается о бесследном исчезновении и больного Мастера, и Маргариты Николаевны с Наташей.

Композиция московских глав «Мастера и Маргариты» построена на переходах из сферы реального бытия в сферу ирреального.

В этом контексте могут рассматриваться «ясновидческие» ершалаимские эпизоды, которые «угадал» Мастер и которые привиделись Ивану во сне, пространственная и временная фантазмагия в сцене Весеннего бала полнолуния, «двойное» изображение смерти героев – в реальном и ирреальном мирах, появление Левия Матвея, персонажа романа Мастера, в московских главах («из стены вышел (...) перепачканный в глине мрачный человек в хитоне»), наконец, утверждение, что «казни не было», в чем Иешуа клянется Пилату в финале романа (получается, что и время можно повернуть вспять(?)).

Заметим, что Коровье точно указал размерность потустороннего мира: измерение именно пятое. К двадцатым годам прошлого века культурный мир знал, что мы живем в едином пространстве-времени, а точнее в четырехмерном континууме Эйнштейна-Минковского. Таким образом, чтобы пробиться куда-то далее надо выйти за пределы четырех измерений. Так, естественно, возникает излюбленное Булгаковым число «пять».

Интересно, что в «Записках на манжетах» это таинственное измерение было еще «четвертым». Герой, разыскивающий Лито, оказывается в состоянии, близком к безумию: «...Клянусь, это сон!! Что же это, колдовство, что ли?! Сегодня я опоздал на два часа на службу. Ввернул ручку, открыл дверь, вошел и увидел: комната была пуста. Но как пуста! Не только не было столов, печальной женщины, машинки... не было даже электрических проводов. Ничего. Значит это был сон... Понятно... понятно... Давно уже мне кажется, что кругом мираж. Зыбкий мираж. Там, где вчера... Впрочем, чёрт, почему вчера? Сто лет назад... в вечности... может быть, не было вовсе... может быть, сейчас нет?.. Канатчикова дача!»

На следующий день герой решает все же разыскать исчезнувшее учреждение: «Сегодня систематически я обыщу весь дом в вертикальном и горизонтальном направлении. И найду. Если только, конечно, оно не нырнуло в четвертое измерение. Если в четвертое, тогда – да. Конец».

М.О. Чудакова в статьях «Условия существования» (1974 года) и «Библиотека Булгакова и круг его чтения» (1979 года) пишет о том, что в «Мастере и Маргарите» ощутимо влияние сочинений Павла Флоренского, прежде всего его работы «Мнимости в геометрии» (1922 года), которая в свою очередь была откликом на теорию относительности. Елена Сергеевна вспоминала в 1969 году, что Булгаков любил читать эту книгу. Она сохранилась в библиотеке писателя с его многочисленными пометками. Особенно много этих помет в главе, посвященной «Божественной комедии», где речь идет о переходе от бытия к небытию.

По Флоренскому, все пространство является «двойным», составленным из реальных и мнимых гауссовых координатных поверхностей, и прорыв из первой сферы во вторую совершается каким-то ясновидческим переносом воспринимающего центра сознания по другую сторону плоскости.

Особый интерес представляют отчеркнутые Булгаковым заключительные строки книги: «Выражаясь образно, а при конкретном понимании пространства – и не образно, можно сказать, что пространство ломается при скоростях, больших скорости света, подобно тому, как воздух ломается при движении тел, со скоростями, большими скорости звука; и тогда наступают качественно новые условия существования пространства, характеризующиеся мнимыми пространствами. Но как провал геометрической фигуры означает вовсе не уничтожение ее, а лишь ее переход на другую сторону поверхности и, следовательно, доступность существам, находящимся по ту сторону поверхности, так и мнимость параметров тела должна пониматься не как признак ирреальности его, но лишь как свидетельство о его переходе в другую действительность. Область мнимостей реальна, постижима, и на языке Данте называется Эмпиреем. Все пространство мы можем представить себе двойным составленным из действительных и из совпадающих с ними мнимых гауссовых координатных поверхностей, но переход от поверхности действительной к поверхности мнимой возможен только через разлом пространства и выворачивание тела через самого себя. Пока мы представляем себе средством к этому процессу только увеличение скоростей, может быть, скоростей каких-то частиц тела, запредельную скорость; но у нас нет доказательств невозможности каких-либо иных средств. Так, разрывая время, «Божественная комедия» оказывается не позади, а впереди нас современной науки».

Нет свидетельств того, что Булгаков с Флоренским были лично знакомы, хотя в 1926-1927 годах оба они жили в Малом Левшинском переулке и вторая жена Булгакова Любовь Евгеньевна Белозерская работала в редакции «Технической энциклопедии» одновременно с Флоринским.

Однако не лишено убедительности и мнение Л. Фиалковой относительно литературных корней пространственно-временной фантазмагии в «Мастере и Маргарите»: «Упоминание пятого измерения естественно вызвало ассоциации с открытиями, сделанными в начале XX века в физике и математике. Более того, достоверно известно, что в круг источников романа входила книга П. Флоренского «Мнимости в геометрии». В этих условиях в фантастическом пространстве романа соблазнительно увидеть влияние естественнонаучных открытий, тем более что подобные примеры известны истории литературы⁶⁰. Думаю, однако, что влияние это было минимальным и, так сказать, вторичным. Гораздо большее значение для Булгакова имели, на мой взгляд, эксперименты с художественным пространством в литературе, в частности в творчестве Л. Стерна, Эрнеста Теодора Амадея Гофмана, Николая Васильевича Гоголя, а книга Флоренского лишь придала этому опыту терминологическую определенность».

⁶⁰ Назовем, например, «Алису в стране чудес» и «Алису в Зазеркалье» Л. Кэрролла, произведения В. Хлебникова, романы А. Белого.

ГЛАВА 4. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Роман, повествующий о событиях, между которыми пролегла пропасть в 1900 лет, крепко спаян в единое целое за счет параллелей и лейтмотивов, связывающих оба его плана. Назовем лишь некоторые из этих параллелей, продвигаясь от крупного к мелкому.

Москва-Ершалаим – центральная параллель, которую пытался разрушить цензор в журнальной публикации романа. Две столицы с близким пейзажным рельефом; кривым арбатским переулкам соответствуют улочки Нижнего Города в Ершалаиме. Сопоставление особенно очевидно в финальных сценах романа, где говорится об исчезновении Москвы («Маргарита на скаку обернулась и увидела, что сзади нет не только разноцветных башен с разворачивающимся над ними аэропланом, но нет уже давно и самого города, который ушел в землю и оставил по себе только туман»). Заметим, что эта фраза была исключена из журнальной публикации, а во франкфуртском издании звучала еще резче: «...Нет давно уж и самого города. Он как сквозь землю провалился, - остались лишь туман и дым». Этот «дым» - видимо, след той ранней редакции, в которой пожар охватывает весь город и Москва гибнет, подобно Содому и Гоморре.

Этому эпизоду соответствует, несколько ранее, исчезновение Ершалаима: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храмы со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонеийский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды... Пропал Ершалаим – великий город, как будто не существовал на свете». Этот ершалаимский предгрозовый пейзаж почти дословно повторяется и в московском предгрозовом пейзаже: «Эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете. Через все небо пробежала одна огненная нитка. Потом город потряс удар. Он повторился, и началась гроза».

И оба города в финале одновременно возникают вновь, но уже как видение, как мираж⁶¹.

Подобно месту действия, рифмуются и главные действующие лица: Мастер⁶² и Иешуа Га-Ноцри, главный протагонист романа Мастера.

Каждый из них имеет своего ученика и своего предателя. Возникают еще две параллели: Иванушка Бездомный – Левий Матвей и Алоизий Могарыч – Иуда из Кириафа.

Ученики прошли похожий путь, некую чудесную метаморфозу в своей прежней жизни один был советским поэтом и воинствующим безбожником, другой – сборщиком податей. И оба, даже и преобразовавшись, не вполне достойны своих учителей.

Левий Матвей не очень-то понимает проповедь своего учителя, ведет какие-то отрывочные записи, которые сам Иешуа предлагает уничтожить. Его намерение убить своего учителя, чтобы избавить его от крестных мук, а затем из мести убить Иуду тоже противоречит духу учения Иешуа. Да и в сцене встречи на террасе Румянцевского музея он оказывается более тупым и догматичным, чем Воланд.

Иван, отбросив свой псевдоним, становится профессор истории Иваном Николаевичем Поныревым, сотрудником Института истории и философии. «Ивану

⁶¹ «Над черной бездной, в которую ушли стены, загорелся необъятный город с царствующими идолами поверх пышно разросшихся за много тысяч лун садов. (...) – Мне туда, за ним? – спросил беспокойно Мастер (...) – Так, значит, туда? – спросил Мастер, повернулся и указал назад, туда, где соткался в тылу недавно покинутый город с монастырскими пряничными башнями, с разбитым вдребезги солнцем в стекле».

⁶² Глава, где он впервые появляется, так и названа – «Явление героя».

Николаевичу все известно, он все знает и понимает. Он знает, что в молодости стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился после этого и вылечился». И только раз в году, во время весеннего полнолуния, он вновь ощущает себя учеником Мастера и во сне видит финал романа о Понтии Пилате.

Заметим, что эта картина⁶³ открывается Ивану мистическим образом – ведь никто ему этого не рассказывал, этого не было даже в романе Мастера.

Двух предателей – Иуду и Алоизия – объединяет только то, что обоими движет корысть; свойственна обоим и «профессиональная» любознательность. Интересно, что Мастер и Иешуа одинаково доброжелательно и доверительно относятся к этим предателям, не догадываясь о роковой роли этих людей в их – Мастера и Иешуа – судьбе.

Сопоставлены Каифа и Берлиоз, идеологи древнего и современного мира. И так как все мельчает, Берлиоз изображен безликим и ничтожным (он и в загробном мире превращается в ничто) по сравнению с по-своему мужественной фигурой Каифы.

Даже в параллель собаке Банге, верному другу Пилата, в московских главах возникает другой пес – Тузбубен. А с ласточкой, птицей небесной, промелькнувшей в ершалаимских главах во время допроса Иешуа, контрастирует вредный воробушек, появившийся в приемной профессора Кузьмина, посланец нечистой силы.

Рифмуется и некоторые эпизоды московских и ершалаимских глав.

Встреча Иуды с Низой описана в тревожно-напряженных тонах, напоминающих встречу Мастера с Маргаритой. Только в первом случае она завершается реальным убийством, во втором – убийством метафорическое⁶⁴.

Мучительная головная боль Пилата, гемикрания, в сниженном виде, но с близкими симптомами повторяется у Степы Лиходеева наутро после пьянки. Причем первого излечивает Иешуа Га-Ноцри, второго – Воланд.

Подкупу Босого, которому пачка с деньгами сама влезла в портфель, соответствует тема тридцати тетрадрахм, полученных Иудой.

Тема одиночества, объединяющая четырех главных героев романа, выражена и в словесной переключке: «Я один в мире», - говорит Иешуа Га-Ноцри. «Один, один, я всегда один», - «горько» вторит ему Воланд.

Мраморная лестница, по которой Пилат и его люди спускаются после вынесения приговора, повторяется в лестнице, тоже окруженной стенами роз, на Весеннем бале полнолуния. И там и тут присутствует к тому же и запах розового масла. Этот сладкий запах розового масла, мучающий Пилата, заставляющий его помышлять о яде, переключаются с роковым подсолнечным маслом, которое разлила Чума-Аннушка, - причиной гибели Берлиоза.

Даже нож, которым продавец в Торгсине «кокотливо ковыряет» лососину, «очень похож на нож, украденный Левием Матвеем» из хлебной лавки; даже заплесневелый кувшин с фалернским в траурной парче в сцене отравления Мастера и Маргариты напоминает тот самый кувшин с вином, который разбил, в сердцах швырнув его об пол, Пилат и черепки которого плавают в черно-красной луже рябом с креслом прокуратора и в потустороннем мире.

Повторяются, и почти дословно, даже темы бесед в московских и ершалаимских главах.

На Патриарших прудах Воланд задает своим собеседникам вопрос: «...Ежели бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле? – Сам человек и управляет, - поспешил сердито ответить

⁶³ Как, впрочем, и первая, описанная в главе «Казнь».

⁶⁴ «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож!»

Бездомный на этот, признаться, не очень ясный вопрос⁶⁵. – Виноват, - мягко отозвался неизвестный, - для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план, хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?»

Эта же тема возникает в сцене допроса Иешуа Га-Ноцри, при этом Воланд и Иешуа оказываются единомышленниками: «- Чем хочешь ты, чтобы я поклялся? – спросил, очень оживившись, развязанный. – Ну, хотя бы жизнью твоей, - ответил прокуратор, ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это. – Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? – спросил арестант. – Если это так, ты очень ошибаешься. Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы: - Я могу перерезать этот волосок. – И в этом ты ошибаешься, - светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант, - согласишься, что перерезать волосок уж, наверное, может лишь тот, кто подвесил?»

Этому эпизоду соответствует такой евангельский текст: «Пилат говорит Ему: мне ли не отвечаешь? не знаешь ли, что я имею власть распять Тебя и власть имею отпустить Тебя? Иисус отвечал: ты не имел бы надо Мною никакой власти, если бы не было дано тебе свыше»⁶⁶. Любопытно сопоставить этот разговор Пилата с Иешуа и письмо Булгакова его другу Павлу Попову от 20 апреля 1932 года: «Прежде всего о «Турбинных», потому что на этой пьесе как на нити подвешена теперь вся моя жизнь, и еженощно я воссылаю молитвы Судьбе, чтобы никакой меч эту нить не перерезал».

Другой пример: Воланд в той же беседе говорит Берлиозу: «Ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда». Эта фраза перекликается со словами Иешуа, который отрекается от записей Левия Матвея: «Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил».

Повторяются даже сны героев, находящихся в разных мирах.

Уже после казни Иешуа Пилат видит провидческий сон: «И лишь только прокуратор потерял связь с тем, что было вокруг него в действительности, он немедленно тронулся по светящейся дороге и пошел по ней вверх, прямо к луне. Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно и неповторимо на прозрачной голубой дороге. Он шел в сопровождении Банги, а рядом с ним шел бродячий философ. Они спорили о чем-то сложном и важном, причем ни один из них не мог победить другого, и от этого их спор был особенно интересен и нескончаем. Само собой разумеется, что сегодняшняя казнь оказалась чистейшим недоразумением – ведь вот же философ, выдумавший столь невероятно нелепую вещь вроде того, что все люди хорошие, шел рядом, следовательно, он был жив. И, конечно, совершено ужасно было бы даже помыслить о том, что такого человека можно казнить. Казни не было! Не было! Вот в чем прелесть этого путешествия вверх по лестнице луны. Свободного времени было столько, сколько надобно, а гроза будет только к вечеру, и трусость, несомненно, один из самых страшных пороков. Так говорил Иешуа Га-Ноцри. Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок!»

Картина этого же провидческого сна возникает в сознании Ивана в Эпilogue к роману: «После укола все меняется перед спящим. От постели к окну протягивает-

⁶⁵ Так и вспоминается Маяковский:

«Нам не бог начертал бег,
а, взгудев электромоторы,
миром правит сам человек».

⁶⁶ Библия. Евангелие от Иоанна. Глава 19. Стихи 10 и 11.

ся широкая лунная дорога, и на эту дорогу поднимается человек в белом плаще с кровавым подбоем и начинает идти к луне. Рядом с ним идет какой-то молодой человек в разорванном хитоне и с обезображенным лицом. Идущие о чем-то разговаривают с жаром, спорят, хотят о чем-то договориться. – Боги, боги! – говорит, обращая надменное лицо к своему спутнику, тот человек в плаще. – Какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, – тут лицо из надменного превращается в умоляющее, – ведь ее не было! Молю тебя, скажи, не было? – Ну, конечно, не было, – отвечает хриплым голосом спутник, – это тебе померещилось. – И ты можешь поклясться в этом? – заискивающе просит человек в плаще. – Клянусь! – отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются. – Больше мне ничего не нужно! – сорванным голосом вскрикивает человек в плаще и поднимается все выше к луне, увлекая своего спутника. За ними идет спокойный и величественный гигантский остроухий пес».

Насколько важны были для Булгакова эти сопоставления, объединяющие оба плана романа, можно заключить из воспоминаний Виталия Виленкина⁶⁷, присутствовавшего при чтении Булгаковым своего произведения. Виленкин утверждает, что Булгаков не заботился о выразительности, не подчеркивал комизма отдельных сцен, но «огромную роль играли при этом ритмические изменения (...) всякие повторы, соединяющие современность с древностью, с Евангелием, они звучали в его устах почти как музыка».

⁶⁷ Виталий Яковлевич Виленкин (1911-1997) – российский театровед, историк театра, литературовед, переводчик и доктор искусствоведения. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Член Союза писателей СССР (1947)

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ЗНАЧЕНИЕ ЭПИГРАФА В РОМАНЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Эпиграф взят из 1-й части «Фауста» Гёте (сцена «Рабочая комната»). В ранних редакциях он дан по-немецки.

Вероятно, прозаический перевод принадлежит самому Булгакову:

...так кто ж ты, наконец?

- Я – часть той силы, что вечно
хочет зла и вечно совершает благо.

Это предложение, помимо того, что эпиграф не повторяет ни один из известных переводов «Фауста», подтверждается и тем, что в редакции 1938 года он был в несколько ином виде:

...итак, кто же ты?

Я часть той силы, что всегда желает
зла

И всегда творит добро.

В библиотеке Булгакова был прозаический перевод «Фауста» А.Л. Со-

коловского (1902 года) с пометами Булгакова, однако эпиграф взят не оттуда. В.И. Лосев указал, что эпиграф ближе всего к переводу Д. Мережковского, помещенному в его книге «Иисус неизвестный»:

Я часть той Силы,

Что вечно делает добро, желая зла.

Эпиграф связан с проблемой зла как функции добра, причем Булгаков в интерпретации «духа зла» не столько опирается на Гёте, сколько полемизирует с ним. В контексте книги Булгакова эпиграф этот даже парадоксален: ведь гётевский Мефистофель добра, собственно, и не творит, а булгаковский Воланд нигде не изъявляет желаний причинять кому-нибудь зло: зло воплощено в совдеповских чиновниках, писателях и других обывателях, а вовсе не в «князе тьмы».

53

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ЗНАЧЕНИЕ ЭПИЛОГА В РОМАНЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Эпилог был завершён 14 мая 1939 года. В ранних редакциях его не было. Первоначально у него было название, позднее снятое, - «Жертвы луны».

Во всех печатных изданиях последняя 32-я глава романа, предшествующая «Эпилогу», завершается словами:

«Так говорила Маргарита, идя с Мастером по направлению к вечному их дому, и Мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память Мастера, беспокойная, исколотая иголками память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу Мастера, как он только что отпустил созданного им героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвоз-

вратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета жестокий пятый прокуратор Иудеи Всадник Понтий Пилат».

Этого абзаца не должно было остаться в окончательном тексте: Булгаков снял его, перечеркнув, в последней прижизненной редакции. Его восстановила при публикации Елена Сергеевна, потому что он ей очень нравился.

По предложению И. Белобровцевой и С. Кульюс, смертельно больной Булгаков «трагически примерял к себе близкое будущее, представленное в разных редакциях романа. Апокалипсис личный и Апокалипсис мировой тесно переплетены». Поэтому он и убрал абзац, где говорится, что па-

мять Мастера стала потухать. Это свидетельствует, как существенны были для писателя страх смерти личности, стремление сохранить мир своей индивидуальности, ее память.

Однако можно предположить и другое. Написав «Эпилог» Булгаков закончил его обещанными читателю словами о прокураторе: «Наутро он просыпается молчаливым, но совершено здоровым. Его исколотая память затихает, и до следующего полнолуния профессора не потревожит никто: ни безносый убийца Гестаса, ни жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат». Образ

исколотой иголками памяти Булгаков отдал теперь Ивану, сняв повтор и довел рефрен про пятого прокуратора до пятикратного, а не шестикратного, как получилось в публикуемом тексте, повторения.

Эпилог вносит некоторые коррективы и в потусторонние судьбы Мастера и Маргариты: мы видим их не в состоянии покоя в их «вечном доме» (как это было бы в финальном абзаце главы 32-й, снятой Булгаковым), а в движении, восходящими к луне, подобно Данте и его возлюбленной Беатриче.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. «РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТ!». ИСТОРИЯ И ЗНАЧЕНИЕ ФРАЗЫ В РОМАНЕ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

В ранних редакция эта фраза выглядела немного по иному – «Надпись неистребима!»

«Печка давно уже сделалась моей излюбленной редакцией, - пишет Булгаков П.С. Попову в апреле 1932 года – Мне нравится она за то, что она, ничего не бракуя, одинакова охотно поглощает и квитанции из прачечной, и начала писем, и, даже, о позор, позор, стихи!»

Тема сожженной рукописи проходит и через творчество Булгакова, и через эпизоды его собственной жизни. Еще в 1921 году он уничтожил рукописи нескольких ранних пьес. Позднее он описал этот эпизод в «Записках на манжетах»: «Я начал драть рукопись. Но остановился. Потому что вдруг с необычайной чудесной ясностью сообразил, что правы говорящие: написанное нельзя уничтожить! Порвать, сжечь... от людей скрыть. Но от самого себя – никогда!»

Есть эпизод сожжения пьесы и в «Жизни господина де Мольера».

За годы работы над «Мастером и Маргаритой» Булгаков как минимум дважды сжигал написанное, что, в частности, позволяет сблизить жизненные и творческие судьбы Булгакова и Гоголя. В письме Правительству СССР от 28 марта 1930 года Булгаков писал:

«И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе, черновик комедии и начало второго романа «Театр»...»

В более поздней дневниковой записи Елены Сергеевны, от 12 октября 1933 года читаем: «Утром звонок Оли: арестованы Николай Эрдман и Масс. Говорят, за какие-то сатирические басни. Миша нахмурился. Днем (...) играли в блошки – последнее увлечение. Ночью М.А. сжег часть своего романа».

Впечатляет сочетание будничности и жути «московского злого жилья».

Описание одного из самых драматических эпизодов московских глав – когда Мастер в припадке непреодолимого страха сжигает рукопись романа о Понтии Пилате – напоминает жестокое убийство. Рукопись сопротивляется, как живое существо, когда автор безжалостно добивает ее. Эта сцена удивительно напоминает сожжение Гоголем второго тома «Мертвых душ», описанное его современниками. То, что вся пластика сцены сожжения рукописи имеет не автобиографический, а литературный источник, тонко отметила М.О. Чудакова: «Казалось бы, известен более близкий источник – сожжение самим Булгаковым первой редакции своего

романа. Однако оно, по устным воспоминаниям Е.С. Булгаковой происходило в совсем иных условиях (...), в состоянии возбуждения, но вместе с тем в трезвом и ясном сознании своих поступков. Так, тетради первой редакции не были уничтожены полностью, сохранилась часть каждого листа, прилегающая к корешку, для того, чтобы «остались доказательства» существования романа. Нет, образец для сцены сожжения романа Мастера был иной, не автобиографический».

Как бы то ни было, рукопись Мастера все же сгорела, огонь не отступил. Поэтому предположение И. Галинской, которая объясняет чудо сохранение рукописи, несмотря на аутодафе, учиненное Мастером, тем, что рукопись – своего рода комментарий или толкование Евангелия, «имеет экзегетический⁶⁸ характер», и приводит в связи с этим одну легенду, связанную с Альбигойскими войнами⁶⁹, как сюжетный источник этого эпизода, не представляется убедительным.

Здесь важнее другое: дважды сожженный текст – вспомним сцену пожара перед отлетом Мастера и его подруги из подвала, – текст, «угаданный» Мастером, существует и помимо тетрадей, погибших в печке (первый эпизод романа рассказывает Воланд, второй и последний – привиделись Ивану Бездомному), и потому, подобно «Фаусту» и «Капитанской дочке», – «совершенно бессмертен».

Судьба творческого наследия Булгакова подтверждает убежденность Воланда, что «рукописи не горят». Дневник, судя по всему, сожженный самим писателем после того, как тетради побывали на Лубянке, все же уцелел и был опубликован после смерти писателя. Об этом остроумно сказал В. Шенталинский в книге «Ра-

⁶⁸ Экзегетика – раздел богословия, в котором истолковываются библейские тексты; учение об истолковании текстов, преимущественно древних, первоначальный смысл которых затемнен вследствие их давности или недостаточной сохранности источников.

⁶⁹ Один из Крестовых походов.



Титульный лист парижского издания романа «Мастер и Маргарита» (1968)

55

бы свободы. В литературных архивах КГБ»: «Дневник Булгакова не исчез, его сохранили там, в дьявольской пасти ОГПУ. Органы, сделав жест, вернули... и не вернули его. Рукопись, прежде чем отдать автору, предусмотрительно сфотографировали, перепечатали и хорошо спрятали – до случая... Случай выдался только в наши дни, когда архивисты Лубянки извлекли ее на свет, сыграв, таким образом, роль Воланда – и с успехом».

Опубликован и роман «Мастер и Маргарита», и даже ранние его редакции.

Для самого Булгакова во фразе «Рукописи не горят», видимо, заключался высший смысл, близкий к тому, который выражен у Горация, Шекспира, Пушкина в поэтической теме «Памятника», – утверждение бессмертия творческого духа: *Non omnis moriar*⁷⁰.

⁷⁰ Весь я не умру (лат.)

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. ПОВЕСТЬ МИХАИЛА БУЛГАКОВА «ТАЙНОМУ ДРУГУ», КАК ПРЕДТЕЧА РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

«Тайному другу» - повесть, имеющая подзаголовок: «Дионисовы мастера. Алтарь Диониса. Сцены».

При жизни Булгакова не была закончена и не публиковалась. Впервые: Памир, Душанбе, 1987, №4. На первой странице рукописи указано время написания «Тайному другу»: «Сентябрь 1929 г.» и заметка: «План романа» (впоследствии по канве повести Булгаков стал писать тоже незаконченный и автобиографический «Театральный роман».)

Обстоятельства создания Т.д. приведены в воспоминаниях третьей жены писателя Елены Сергеевны Булгаковой: «Летом 1929 года я уехала лечиться в Ессентуки. Михаил Афанасьевич писал мне туда прекрасные письма, посылал лепестки красных роз; но я должна была уничтожить их перед возвращением - я была замужем, я не могла их хранить. В одном из писем было сказано: «Я приготовил Вам подарок, достойный Вас...» Когда я вернулась в Москву, он протянул мне эту тетрадку...».

В тетради, сохранившейся в булгаковском архиве, текст «Тайному другу» обрывается на середине фразы, хотя оборотная сторона листа и еще один лист - чистые. Эта последняя фраза звучит так: «Плохонький роман, Мишун, вы...» и принадлежит развязному поэту Вове Баргузину, находящемуся к тому же в состоянии подпитья.

Не исключено, что в замысел Булгакова входила принципиальная незавершенность «Тайному другу», как незавершенной считал он в 1929 г. свою судьбу. Поэтому Елене Сергеевне Булгаковой была подарена незаконченная повесть, где рассказывалось об истории создания и публикации романа «Белая гвардия» (который в СССР при жизни Булгакова так и не был напечатан полностью). Незавершенность повести как бы напоминала о незавершенности романа.

Не был окончен и «Театральный роман», но там причины были скорее не в замысле, а во внешних обстоятельствах: Булгаков решил сначала завершить «Мастер и Маргариту», а позднее уже не успел вернуться к «Театральному роману» из-за смертельной болезни.

Все персонажи «Тайному другу» имели легко узнаваемых прототипов. Так, являющийся автору в обличье дьявола редактор Рудольф Рафаилович (или Максимович) - это редактор журнала «Россия» Исая Григорьевич Лежнев (Альтшулер) (1891-1955), в мае 1926 г. арестованный и высланный за границу как активный деятель сменовеховского движения. Поэтому он не успел завершить публикацию «Белой гвардии».

Издатель Рвацкий - это издатель «России» Захарий Леонтьевич Каганский, после выезда за границу опубликовавший без ведома автора переводы пьес «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и других и получивший гонорары за их зарубежные постановки. 21 февраля 1928 г. Булгаков направил заявление в Административный отдел Моссовета с просьбой разрешить ему поездку за границу для пресечения незаконной деятельности Каганского, но получил отказ. 3 октября 1928 г. драматург неосмотрительно выдал доверенность берлинскому Издательству Ладыжникова на охрану его авторских прав на пьесу «Зойкина квартира», но издательство оказалось связано с тем же Каганским, и в итоге брат Булгакова Николай, как он сообщал в письме 19 мая 1939 г., вынужден был разделить гонорары за зарубежные постановки булгаковских пьес пополам с бывшим издателем «России».

Прототипом поэта Вовы Баргузина, возможно, послужил Владимир Владимирович Маяковский (1893-1930), близко знакомый с писателем и резко выступавший против пьесы «Дни

Турбиных». Фамилия Баргузин - название штормового байкальского ветра из известной песни «Славное море, священный Байкал», которую исполняют под руководством Коровьева-Фагота сотрудники Зрелищной комиссии в «Мастере и Маргарите». Бурно приветствовавшего революцию Маяковского, вообще отличавшегося взрывным характером, было вполне логично уподобить ветру баргузину.

В 1929 г. в пьесе «Клоп» Булгаков был включен Маяковским в «словарь умерших слов» светлого коммунистического будущего, а в стихотворении «Лицо классового врага» (1928) поэт обвинил автора «Дней Турбиных» в получении социального заказа от «новой буржуазии».

На прениях по докладу наркома просвещения А. В. Луначарского (1875-1933) «Театральная политика Советской власти» 2 октября 1926 г., за несколько дней до премьеры «Дней Турбиных» во МХАТе, Маяковский высказался следующим образом: «В отношении политики запрещения я считаю, что она абсолютно вредна... Но запретить пьесу, которая есть, которая только концентрирует и выводит на свежую водицу определенные настроения, какие есть - такую пьесу запрещать не приходится. А если там вывели двух комсомольцев (во время генеральной репетиции пьесы с публикой 23 сентября 1926 г.), то, давайте, я вам поставлю срыв этой пьесы, - меня не выведут. Двести человек будут свистеть, и сорвем, и скандала, и милиции, и протоколов не побоимся. (Аплодисменты.)

...Мы случайно дали возможность под руку буржуазии Булгакову пискнуть - и пискнул. А дальше мы не дадим. (Голос с места: «Запретить?»). Нет, не запретить. Чего вы добьетесь запрещением? Что эта литература будет разноситься по углам, и читаться с таким же удовольствием, как я двести раз читал в переписанном виде стихотворения Есенина...

Вот эта безобразная политика пускания всей нашей работы по руслу свободной торговли: то, что может быть приобретено, приобретается, это хорошо, а все остальное плохо, - это чрезвычайно вредит и театральной, и литературной, и всякой другой политике. И это значительно вреднее для нас, чем вылезшая, нарвавшая "Белая гвардия».

Едва намеченный образ поэта Вовы Баргузина развернут в «Мастере и Маргарите» в образ поэта Александра Рюхина, также имеющего своим прототипом Маяковского. Там Булгаков в отместку сделал его самого жертвой «скандала с протоколом», который учиняет в ресторане Дома Грибоедова, а позднее в клинике Стравинского поэт Иван Бездомный.

Сон, где герой повести «Тайному другу» видит родной Киев во время гражданской войны, вспоминает виденное им убийство еврея петлюровцами (глава «Неврастения»), похож на другой булгаковский сон, рассказанный в письме сестре Наде 31 декабря 1917 г. из опостылевшей уездной Вязьмы: «...Мучительно тянет меня вон отсюда в Москву, или Киев, туда, где хоть и замирая, но все же еще идет жизнь. В особенности мне хотелось бы быть в Киеве! Через два часа придет новый год. Что принесет мне он? Я спал сейчас, и мне приснился Киев, знакомые и милые лица, приснилось, что играют на пианино...

Недавно в поездке в Москву и Саратов мне пришлось видеть воочию то, что больше я не хотел бы видеть.

Я видел, как толпы бьют стекла в поездах, видел, как бьют людей. Видел разрушенные и обгоревшие дома в Москве... Видел голодные хвосты у лавок, затравленных и жалких офицеров, видел газетные листки, где пишут в сущности об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке...»

Тогда, на исходе бурного 1917 г., Киев, оставленный Булгаковым еще до начала революционных потрясений, представлялся ему островком

стабильности, где жизнь сохранила дореволюционный уют.

В 1929 г., когда создавалась повесть «Тайному другу», Булгаков уже пережил в Киеве страшные моменты гра-

жданской войны, видел не только как бьют, но и как убивают людей. Родной город во сне героя теперь неразрывно связан с насилием и страхом смерти.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Барков А.Н.* Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Альтернативное прочтение. Киев, Текма, 1994.
- Бузиновская О., Бузиновский С.* Тайна Воланда. Спб.: Лев и Сова, 2007.
- Булгаков М.А.* Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита: Романы. М.: Художественная литература, 1988.
- Булгаков М.А.* Записки на манжетах. Из прозы ранних лет. М.: Правда, 1988.
- Булгаков М.А.* Мой бедный, бедный мастер... Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита». М.: Вагриус, 2006.
- Булгаков М.А.* Мольер. М.: Молодая гвардия, 1962.
- Воспоминания о Михаиле Булгакове: Е.С. Булгакова, Т.Н. Лаппа, Л.Е. Белозерская.* М.: АСТ, Астрель, 2006.
- Гёте И.В.* Фауст. / Перевод Б.Л. Пастернака. М.: Художественная литература, 1969.
- Зима Н., Зима Д.* Тайна имени. Как назвать вашего ребенка. М.: РИПОЛ классик, 2005.
- Лескис Г., Атарова К.* Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Радуга, 2007.
- Мень А.* Сын Человеческий. М.: Вита, 1991.
- Парфёнов Л.* Намедни. Наша эра. 1961-1970. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2010.
- Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго. М.: АСТ, Астрель, 2010.
- Смолин М.* Коды, ключи, символы в романе «Мастер и Маргарита». Спб.: Вектор, 2005.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

- Официальный сайт Игоря Корнелюка (<http://igorkorneluk.ru/>).
- Официальный сайт Маргариты Пушкиной (<http://www.margenta.ru/>).
- Сайт «Булгаковская энциклопедия» (<http://www.bulgakov.ru/>).

В оформлении данной работы использованы также фотографические материалы, находящиеся в свободном доступе в сети Интернет.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	2
-----------------	---

РАЗДЕЛ I. ПОПЫТКА ШИФРОВКИ

Часть 1. История замысла и создания романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»	3
Часть 2. Цензурная история и история публикации романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»	9

РАЗДЕЛ II. ПОПЫТКА ДЕШИФРОВКИ

Часть 1. Прототипы некоторых персонажей романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»	
Глава 1. Иешуа Га-Ноцри	16
Глава 2. Воланд	20
Глава 3. Мастер	26
Глава 4. Кот-Бегемот	31
Глава 5. Маргарита	32
Глава 6. Понтий Пилат	38
Часть 2. Время и место действия, пятое измерение и пространственно-временные параллели в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»	
Глава 1. Московские главы	44
Глава 2. Ершалаимские главы	45
Глава 3. Пятое измерение	46
Глава 4. Пространственно-временные параллели	49

60

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Значение эпиграфа в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»	53
Приложение 2. Значение эпилога в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»	53
Приложение 3. «Рукописи не горят!» История и значение фразы в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»	54
Приложение 4. Повесть Михаила Булгакова «Тайному другу», как предтеча романа «Мастер и Маргарита»	56
Использованная литература	59
Интернет-ресурсы	59

© Лукин Владислав Константинович (vk.com/vkonopliovlugin)

Несгоревшая рукопись. К 75-летию романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Самиздат. Объём – 60 страниц. Тираж – 10 экземпляров. Архангельск. 2015 год

Редактор – Плутенко Арина Константиновна

Редакция является окончательной. Исправления и дополнения не допускаются

Охраняется законом Российской Федерации «Об авторских и смежных правах»

Использование в личных целях только с письменного разрешения автора