



**Manuscripts Do Burn, or A Novel About Traitors.  
«The Master and Margarita»,  
Observations and Annotations.  
Yuri Lifshits**

In this booklet, Lifshits seems less concerned with explaining his own observations than with rejecting the observations of others. Lots of words but little substance.

---

From the archives of the website  
The Master and Margarita

<http://www.masterandmargarita.eu>

**Webmaster**

Jan Vanhellemont  
B-3000 Leuven  
+32475260793

Юрий Лифшиц

*Рукописи горят,  
или Роман  
о предателях*

«Мастер и Маргарита»: наблюдения  
и заметки



Юрий Лифшиц

**Рукописи горят, или Роман о предателях. «Мастер  
и Маргарита»: наблюдения и заметки**

[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=22471914](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22471914)  
ISBN 9785448359163

## Аннотация

*Воланд не является сатаной, но чертом более низкого ранга; Иешуа Га-Ноцри не имеет ничего общего с Иисусом Христом; «покой», куда помещают мастера и Маргариту, хуже всякого ада; рукописи горят – это и многое другое узнает читатель из настоящей работы поэта и писателя Юрия Лифшица. Автор демонстрирует нестандартный взгляд на героев романа Булгакова и блестящее владением материалом. При оформлении обложки использована картина русского художника В.Г.Перова (1834 – 1882) «Снятие с креста».*

## Рукописи горят, или Роман о предателях «Мастер и Маргарита»: наблюдения и заметки Юрий Лифшиц

© Юрий Лифшиц, 2016

ISBN 978-5-4483-5916-3

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

*Испытаем, братия, стихи наши без трусости*

*Вечный огонь беспощаден и свят.*

*Хорошо горят гениальные рукописи.*

*Плохие рукописи не горят.*

**Петр Вегин. Главный эксперимент Хлебникова**

## Предупреждение для возможных читателей

Если верить Платону, Сократ не любил книг, и, похоже, верному ученику Сократа верить можно, поскольку его учитель книг действительно не писал. Не потому что был неграмотным, а из принципа. Дескать, всякая книга вызывает сплошные вопросы, а спросить не у кого, поскольку автор либо далеко, либо давно умер и «пребывает в местах значительно более отдаленных, чем Соловки». При чем тут Соловки, автор настоящего текста не постигает, но на своем собственном опыте зная привязчивый характер «Мастера и Маргариты», уже ничему не удивляется.

В случае же с нижеизложенным опусом автор пока еще жив, и ежели что не так, читатель всегда может прибегнуть к крайним мерам. Нет, речь не идет «об выпить хорошую стопку водки», и не «об дать... по морде» автору. (Это цитата из другого автора, но пусть себе стоит, ибо давно хотелось). То есть читатель может отложить чтение в самом его начале, в середине, в конце и вообще где угодно или, на всякий пожарный, вообще его не начинать, а то не ровен час, мало ли что, где тонко – там и рвется, не приведи Господи, вот тебе, бабушка, и Юрьев день и т. д. и т. п.

Все нижеприведенное составлено под тем углом зрения, где автор обретается до сих пор. Это его, автора, собственный, особенный, самоличный, персональный, единственный и неповторимый, обаятельный и привлекательный, прекрасный и удивительный, лучший из всех возможных – угол зрения. Он обживался автором чуть более пяти лет, автору в нем уютно, тепло, светло, под рукой книги, компьютер, интернет, хлеб да соль, и мухи не кусают. Но авторский угол зрения ни в коей мере не заменяет и не отменяет другие углы зрения, тоже в массе своей лучшие из всех возможных для их персональных обладателей.

Итак, плоды пятилетнего авторского ничегонеделания перед читателем, и если он желает понять автора, то ему предстоит принять к сведению следующие соображения:

1. автор ни в коем случае не стремился исчерпать все интерпретаторские возможности, имеющиеся в громадном арсенале наблюдаемого им произведения;
2. каждый свой довод автор пытался подкрепить и подкрепил цитатами из произведения;
3. автор, по мере возможности, оснастил свой текст интеллигентскими оговорками вроде «с моей точки зрения», «как мне представляется», «если принять во внимание», «возможно», «кажется» и т.п., отвергающие возможный упрек в сторону автора о категоричности его высказываний, тем более что они на самом деле категоричны, но вызваны отнюдь не категоричностью автора, а его авторским стилем, принятым в ниженазванном опусе;
4. автор, по мере своих скромных сил, привлек возможный для него контекст, способный прояснить ситуацию с произведением;
5. на протяжении всего текста автор применяет некоторый прием, заключающийся в том, что, высказав определенное суждение, предлагает читателю рассмотреть его более подробным образом несколько позже, тем самым возвращаясь к уже сказанному, но с помощью более широких обобщений;
6. автор ни в коем случае не хотел травмировать психику читателя своим, мягко говоря, нестандартным взглядом на все без исключения персонажи, фигурирующие в произведении, а также и на автора этого произведения;
7. автор... в общем, как сказано в одном широко известном первоисточнике, «еже писах – писах», тем более что эти слова произнес о Царе Иудейском тот самый «сын короля-звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы», «жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат», который «в белом плаще с кровавым подбоем...» и далее по тексту.

Короче говоря, раз уж в предуведомление, опять же помимо воли автора, снова вторглись «Мастер и Маргарита», стало быть, оно окончено, и читатель может переходить к просмотру опуса «Рукописи горят, или Роман о предателях». Или не переходить. Ибо вольному – воля, спасенному – рай.

*Автор.*

## 1. Вступление

«Мастер и Маргарита» – произведение яркое, глубокое, мощное, страшное, страстное, непредсказуемое, обоюдоострое, взрывоопасное. Оно либо раз и навсегда отторгает от себя читателя, либо бесконечно захватывает – и тоже навсегда. Увлечешься им – означает раствориться в нем, пропасть и едва ли не а всю жизнь. Говорю это по собственному опыту: меня роман М.А.Булгакова не отпускает вот уже тридцать с лишним лет.

За это время возникло немало вопросов, и чем дольше я вчитывался в роман, тем больше их появлялось. Почему, к примеру, из целого арсенала дьявольских имен Булгаков избрал практически никому не известное – Воланд? Зачем Воланд явился в Москву со своей адской шпаной? Почему председатель правления литературной организации Берлиоз и главврач психиатрической клиники Стравинский носят *композиторские* фамилии? Почему Иешуа Га-Ноцри разительно отличается от евангельского Иисуса Христа? То, что отличается, было видно еще при первом прочтении, но, подчеркиваю, – почему? Почему в квартирах, разрушаемых Маргаритой, не оказалось ни единой живой души? Почему все женщины на балу у сатаны обнажены? Почему силы добра находятся в каком-то странно зависимом, подчиненном положении по отношению к силам зла? Что или кого считает истинным злом и подлинными злодеями автор романа? Хорошо или плохо заканчивается роман? Чем он вообще заканчивается? Почему из романа в романе о Понтии Пилате на свет Божий вышли всего четыре главы? И т. д. и т. п. Конечно, имеется соблазн объяснить все некоторой незавершенностью романа, ибо автор не успел собственноручно его отредактировать. Однако

незавершенность не отменяет истолкований. Мало ли в литературе незаконченных произведений, но даже их незаконченность или фрагментарность используется литературоведами как неплохая возможность для интерпретаций.

В своих размышлениях о романе я намерен исходить из следующей *методологии*: раз за разом ставить перед собой совершенно *детские* вопросы, подобные приведенным выше. Буду опираться в основном на текст *канонической* версии романа, изредка прибегая к его черновым редакциям. В подавляющем большинстве случаев именно окончательная редакция является последней волей автора, хотя по отношению к советским писателям или, точнее, русским писателям, творившим при Советах, это не всегда верно. Тогдашние авторы составляли романы или повести, зачастую имея в виду *генеральную линию партии*, или, сочинив, правили текст в соответствии с нею. Достаточно вспомнить хотя бы А.А.Фадеева, изуродовавшего «Молодую гвардию» по указке Сталина. Но Булгаков, в годы написания «Мастера и Маргариты» находившийся на обочине литературного процесса, все-таки не чета тогдашнему руководителю Союза писателей СССР. Михаил Афанасьевич писал роман секретно и осуществлял его правку, как мне думается, в основном исходя из творческих соображений, а не из требований тогдашней политической конъюнктуры. (Кое в чем и из конъюнктуры, но об этом ниже).

Так, в редакции романа от 1928–29 гг. Воланд в ходе разговора на Патриарших прудах с писателями чертит изображение Христа на песке и, предварительно обозвав поэта Бездомного «интеллигентом», предлагает тому наступить на портрет ногой. «Иванушкин сапог... взвился, послышался топот, и Христос разлетелся по ветру серой пылью». Эта сцена, впоследствии вычеркнутая из текста, на мой взгляд, чересчур прямолинейна, картинна и художественно неубедительна. Это очень хорошо доказывает фильм Юрия Кары, эффекта ради принудившего Воланда чертить на асфальте фосфоресцирующий лик Спасителя. И далеко не случайно автор «Мастера и Маргариты» обошелся без этого вычурного эпизода в окончательном варианте романа.

Или взять дневниковую запись от 12 октября 1933 г. Е.С.Булгаковой, супруги писателя: «Утром звонок Оли: арестованы Николай Эрдман и Масс. Говорят, за какие-то сатирические басни. Миша нахмурился... Ночью М. А. сжег часть своего романа». Что именно было сожжено, остается только догадываться, возможно, как предполагают исследователи, в огне погибли некоторые страницы с описанием «бала при свечах», куда, по воле автора, возможно, были приглашены политически неблагонадежные, с точки зрения властей, гости. Так или иначе, я думаю, уничтоженный текст едва ли значительно повлиял на концепцию романа, а если Воланда посетили Гитлер и Ленин, как это показано в том же фильме Кары, то художественная несостоятельность такого рода *сближений* очевидна и без комментариев.

Иными словами, желание автора «Дописать раньше, чем умереть» вполне осуществилось, а если в тексте и есть какие-то мелкие недочеты или шероховатости, то на идеологию романа и на его цельность это не особо влияет.

Свои цели и задачи (далеко не все) я формулирую следующим образом. В ходе последующего изложения мне хотелось бы показать, что:

1. подлинный смысл романа заключается не совсем в том, о чем в нем говорится напрямую;
2. автор надеялся напечатать роман при жизни;
3. рукописи горят.

Прочие неупомянутые здесь задачи и цели проявятся (очень на это надеюсь) по мере разворачивания текущего текста.

## 2. Время действия романа

С датировкой ершалаимских сцен, если верить многочисленным истолкователям, особых проблем нет. Финал земных деяний Иешуа Га-Ноцри происходит накануне иудейской Пасхи и в следующую за нею ночь, то есть 14–15 нисана по древнееврейскому календарю,

об этом прямо сказано во 2-й главе. По мнению многих литературоведов, все новозаветные события в романе приходятся на начало апреля 29 или 30 года н. э.

А вот по поводу времени действия московских эпизодов поразмышлять есть о чем, хотя и здесь литературоведы потрудились основательно, и их выводы заслуживают доверия. Называется определенный день прибытия Воланда сотоварищи в столицу: 1 мая 1929 года. На эту дату в том году приходилась православная Пасха; в первый же день мая пролетарии всех стран мира, как обычно, солидарно строятся в ряды; международное сообщество ведьм, как водится, учиняет Вальпургиеву ночь на Брокенской горе. История подлинно существовавшей Фриды Келлер, фигурирующей в тексте под собственным именем, тоже говорит в пользу 1929 года. Фрида родила мальчика в 1899 году, задушила его в 5-летнем возрасте, а по Булгакову – сразу после рождения младенца. Ей уже в течение 30 лет каждое утро аккуратно подают орудие убийства. («К ней камеристка приставлена... и тридцать лет кладет ей на ночь на столик носовой платок. Как она проснется, так он уже тут. Она уж и сжигала его в печи и топила его в реке, но ничего не помогает».) Плюсуем 1899 год и 30 лет – получаем искомый 1929.

В «Евангелии от Воланда» (одно из предварительных заглавий романа) Иешуа сокрушается:

– Добрые свидетели... все до ужаса перепутали, что я говорил... И думаю, что тысяча девятьсот лет пройдет, прежде чем выяснится, насколько они наврали, записывая за мной.

В основной версии «Мастера и Маргариты» точное число лет заменено расплывчатой формулировкой:

– Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время.

Но дела это не меняет, исследователям есть за что зацепиться, датируя современную составляющую «Мастера и Маргариты», а именно – 1929 г., хотя, мне думается, год прибытия сатаны в столицу не имеет существенного значения, потому что к реальным событиям, неважно в каком году происходившим – в советское время или в новозаветные времена, – роман практически не имеет отношения.

В книге Булгакова предостаточно анахронизмов, никак не стыкующихся с 1929 годом. Торгсин или Торговый синдикат для торговли с иностранцами существовал с января 1931 г. по январь 1936 г. («Примерно через четверть часа после начала пожара на Садовой, у зеркальных дверей Торгсина на Смоленском рынке появился длинный гражданин в клетчатом костюме и с ним черный крупный кот».) До 1933 г. все радиовещание практически полностью состояло из радиоверсий газет, поэтому Иван Бездомный в погоне за Воландом и его компанией вряд ли мог слышать, как «из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыш и чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рев полонеза из оперы «Евгений Онегин», и Иванушку «на всем его трудном пути» едва ли «мучил вездесущий оркестр, под аккомпанемент которого тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне». Первая ветка троллейбуса была пущена в Москве только в ноябре 1933 г., по Арбату – в декабре 1934. («Откинувшись на удобную, мягкую спинку кресла в троллейбусе, Маргарита Николаевна ехала по Арбату...».) А I съезд архитекторов открылся в Москве аж в июне 1937 г.:

– Чем буду потчевать? – спрашивает *гаеров* Бегемота и Коровьева-Фагота ресторанный пират Арчибальд Арчибальдович. – Балычок имею особенный... у архитекторского съезда оторвал...

Булгаков либо не придавал этим и прочим временным несообразностям никакого значения, либо не успел отшлифовать его, привести к единому знаменателю то, что нынче вызывает разногласия мнений, либо слишком полагался на свою память, каковая даже у талантливых писателей не всегда бывает совершенной. Следует или не следует в таких случаях полагаться на указания автора? Трудно сказать. Рассуждая об этом предмете, необходимо, по-видимому, обратить внимание не только на них, но и на психологию действующих лиц, достоверность их поведенческих установок, общую атмосферу времени,

воспроизведенные в тексте. И здесь можно обнаружить немало любопытного.

На мой взгляд, персонажи «Мастера и Маргариты» существуют в условиях зрелого НЭПа, эпохе относительной свободы личности в СССР, определенного плюрализма мнений и способов производства. Ни о каких массовых репрессиях говорить не приходится, советские люди по возможности (у кого они какие) живут в собственное удовольствие, воруют, используют служебное положение (у кого оно есть), заводят любовников и любовниц, пьют горькую и пр. Правда, в 1919 году, по инициативе чекистов, были организованы северные лагеря, где политзаключенные и люмпен-пролетарии должны были исправляться с помощью тяжелого подневольного труда. А в 1923 году особисты учредили Соловецкий лагерь особого назначения (СЛОИ), и это обстоятельство находит отражение в романе:

– Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки! – совершенно неожиданно бухнул Иван Николаевич.

И все же в те годы *посадки* не носят массового характера. В 1928 году количество заключенных во всей системе УСЛОИ составляло 21900 человек, в следующем *году великого перелома* – 65000. И хотя тенденция налицо, в годы НЭПа Сталину не до закручивания гаек, не до литературы и не до «инженеров человеческих душ». Для будущего вождя народов это период острейшей внутривластной борьбы – за место под солнцем, за власть, наконец, за существование. Ведь, устройся на советском троне Троцкий, уже Сталину пришлось бы удирать, скажем, в Мексику, кропать обличительные опусы о стране победившего социализма и трястись за свою жизнь, опасаясь возмездия в виде смертельного удара топором.

Пора НЭПа была относительно *вегетарианской* (так говорила А.А.Ахматова о пресловутой хрущевской оттепели). Об этом свидетельствуют факты биографии самого Булгакова. С 1922 по 1926 год в московской газете «Гудок», с которой начал свою столичную литературную деятельность Михаил Афанасьевич, напечатано более 120 его репортажей, очерков и фельетонов. В 1923 году Булгаков вступает во Всероссийский Союз писателей, в 1924 году – публикует роман «Белая гвардия», в 1925 году – сборник сатирических рассказов «Дьяволиада», с 1926 по 1929 гг. его любит Сталин, пьесы будущего автора «Мастера и Маргариты» с успехом идут на лучших сценических площадках столицы: «Дни Турбиных» – во МХАТе, «Багровый остров» – в Московском Камерном театре, «Зойкина квартира» – в Театре им. Вахтангова, причем последняя была написана автором по прямому заказу вахтанговцев, коим требовался лёгкий водевиль «на современную НЭПовскую тему». А запретили спектакль... 17 марта 1929 года «за искажение советской действительности». В этом же году Булгаков и взялся за свой самый загадочный роман, принесший ему мировую, но увы, всего лишь посмертную славу.

Тогдашний булгаковский *бум* происходил под резкую критику сочинений писателя. «Произведя анализ моих альбомов вырезок, – пишет Булгаков Правительству СССР 28 марта 1930 г., – я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных – было 3, враждебно-ругательных – 298». Так, поэт Безыменский назвал писателя «новобуржуазным отродьем, брызжущим отравленной, но бессильной слюной на рабочий класс и его коммунистические идеалы». Не стеснялись в выражениях и прочие критики и писатели, говоря о Булгакове как о «литературном уборщике», подбирающем объедки после того, как «наблевала дюжина гостей». Откровенно издевался над Булгаковым В. В. Маяковский, например, в своей феерической комедии «Клоп»:

### Профессор

Товарищ Березкина, вы стали жить воспоминаниями и заговорили непонятным языком. Сплошной словарь умерших слов. Что такое «буза»? (*Ищет в словаре.*) Буза... Буза... Буза... Бюрократизм, богоискательство, бублики, богема, Булгаков... Буза – это род деятельности людей, которые мешали всякому роду деятельности...

Но это не мешало, как видим, ни творчеству Булгакова, ни его личной жизни: в 1925 году он женится на Л.Е.Белозерской, в 1929 знакомится со своей будущей третьей



женой Е.С.Булгаковой (урождённой Нюренберг, в первом браке – Неёловой, во втором – Шиловой). И только в 1930 г. от Булгакова окончательно отворачивается и фортуна, и Сталин, раз 16–17 с удовольствием посмотревший во МХАТе «Дни Турбиных».

В романе время соответствует, я полагаю, годам с 1925 по 1928. Граждане СССР – поэт Бездомный и писатель Берлиоз – запросто, у всех на виду, разговаривают с иностранцем, кем бы он ни оказался впоследствии, а не шарахаются от него, как это произошло бы несколькими годами позже. Милиции и вообще органов никто особенно не боится, все к ним охотно обращаются, особенно в критических ситуациях, требуя «бронированную камеру» плюс «вооруженную охрану». Кое-кого арестовывают, не без этого, но в основном по делу шайки «гипнотизеров и чревовещателей, великолепно владеющих своим искусством». Никто не погибает в тюрьмах и лагерях, то есть, как мрачно шутили в годы репрессий, естественной смертью. В 15-й главе советских нэпманов и чиновников уговаривают – и только! – сдать золото и валюту, кормят в перерывах между «представлениями», а рыжий бородач сокрушается о «бойцовых гусях в Лианозове». Аннушку, пытавшуюся «вручить кассирше в универмаге на Арбате десятидолларовую бумажку», не только не посадили, но и отправили восвояси, поскольку она «порядком всем надоела». Да и приличный кусок из романа мастера о Понтии Пилате все-таки был опубликован, чего бы нипочем не произошло в постнэповскую эпоху. («Помню, помню этот проклятый вкладной лист в газету, – бормотал гость, рисуя двумя пальцами рук в воздухе газетный лист, и Иван догадался из дальнейших путаных фраз, что... редактор напечатал большой отрывок из романа того, кто называл себя мастером».)

Вскоре, правда, последовали исполненные злобы и несправедливой критики статьи о вышедшем фрагменте: «Враг под крылом редактора» Аримана; Латунского, предполагавшего «ударить, и крепко ударить по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить... ее в печать»; и «Воинствующий старообрядец» Лавровича. Но даже после доноса Алоизия Могарыча о том, что мастер «хранит у себя нелегальную литературу», писатель не был арестован, остался жив, а только спятил от переживаний. Но это уже зависит от индивидуальности автора. Мыслимо ли все это представить вне более-менее благополучного в отношении *ежовых рукавиц* НЭПа, окончательно изничтоженного 11 октября 1931 года постановлением о полном запрете частной торговли в СССР? Если же в романе на самом деле 1929 год (или какой-то другой из 20-х), то он особый, булгаковский, *мастеромаргаритный*, представленный в весьма облегченном варианте, без лагерей и тюрем, с анахронизмами *по обе стороны* от этой почти узаконенной интерпретаторами даты.

Режиссер В. Бортко, поместивший действие «Мастера и Маргариты» в *средневековый* сталинизм, с моей точки зрения, совершил серьезный просчет, и это во многом предопределило – по крайней мере, для меня, – провал его фильма. Причем не только в фактологическом аспекте, но прежде всего – в художественном. Персонажи, сочиненные режиссером, получились лишними и нежизнеспособными, произносящими явно не свои речи, не соответствующие не только тексту, но и контексту булгаковского романа.

### 3. Второ- и третьестепенные персонажи

Сперва поговорим о московских эпизодах романа, на страницах которого располагается масса действующих и бездействующих лиц. Начнем с Аннушки, ведь это она «уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже разлила», и всем очень хорошо «было известно, что где бы ни находилась или ни появлялась она – тотчас же в этом месте начинался скандал, и кроме того, что она носила прозвище „Чума“». Этой даме из квартиры №48, живущей в непосредственной близости от «нехорошей квартирки», ближе к финалу романа довелось найти потерянный Маргаритой подарок Воланда, и в ее голове тут же «образовалась вьюга»:

– Знать ничего не знаю! Ведать ничего не ведаю!.. К племяннику? Или распилить ее на куски... Камушки-то можно выковырять...

Автору скетчей Хустову в разговоре со Степой Лиходеевым дает характеристику сам

Воланд:

– Достаточно одного беглого взгляда на его лицо, чтобы понять, что он – сволочь, склочник, приспособленец и подхалим.

Степан Богданович ничем не лучше, если не хуже. Его, в свою очередь, аттестуют присные Воланда, «во множественном числе говоря о Степе»:

– Вообще они в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают, да и делать ничего не могут.

Вот Никанор Иванович Босой, председатель жилищного товарищества дома №302-бис, взяточник и растратчик. Неслучайно именно ему в портфель самостийно вползает пачка коровьевских банкнот. И слова Воланда о Босом «он выжига и плут» подтверждает чистосердечная автохарактеристика самого Никанора Ивановича, воследовавшая чуть позже:

– Господь меня наказует за скверну мою. ... Брал, но брал нашими советскими! Прописывал за деньги, не спорю, бывало.

Будучи *притянут к Иисусу*, председатель жилтоварищества, не обинуясь, *сдаёт* заодно и своих сослуживцев:

– Хорош и наш секретарь Пролежнев, тоже хорош! Прямо скажем, все воры в домоуправлении.

Администратор Варьете Варенуха вроде ничем нехорошим на страницах «Мастера и Маргариты» не отмечен, но зачем же было хамить и лгать по телефону? В глазах нечистой силы, якобы привыкшей к исключительно жантильному обращению, хамство – тоже преступление, за что и был Иван Савельевич на некоторое время превращен в упыря.

Финдиректор Варьете Римский тоже как будто ничего худого не сказал и не сделал, однако и его напугали до смерти, что называется, до кучи, и неизвестно, чем бы все кончилось, не запой неподалеку от *ристаллица* московский петух.

«Хорошо знакомый всей Москве конферансье Жорж Бенгальский» за вранье и болтовню был наказан временным усековением головы, хотя для Воланда и его креатуры неприкрытая ложь и непрерывная болтовня – естественное состояние, и об этом я еще буду говорить. Впрочем, и Булгаков не удержался определить подручных Воланда как «надувало Фагот... и наглый котяра Бегемот».

Аркадию Аполлоновичу Семплеярову тоже поделом, ибо вместо заседания акустической комиссии московских театров, председателем которой состоит, он отправился в гости к своей возлюбленной, «артистке разъездного районного театра Милице Андреевне Покобатько и провел у нее в гостях около четырех часов». Стало быть, Аркадий Аполлонович пострадал за любвеобильность, поскольку, кроме супруги и Милицы Покобатько, ему *для тех же целей* служит безымянная молодая родственница, пару раз врезавшая ему зонтиком по голове во время сеанса черной магии в театре Варьете.

Под личиной Сергея Герардовича Дунчиля, по словам артиста из сна Никанора Ивановича, «скрывается жадный паук и поразительный охмурыло и врун». Слова конферансье очень похожи на правду, поскольку Дунчиль прятал валюту и драгоценности «в городе Харькове в квартире своей любовницы Иды Геркулановны Ворс».

Максимилиан Андреевич Поплавский, не слишком расстроенный гибелью своего дяди Берлиоза, прибыл в Москву предъявить права на освободившуюся жилплощадь, но получил форменный отлуп от Азazelло:

– Возвращайся немедленно в Киев... сиди там тише воды, ниже травы и ни о каких квартирах в Москве не мечтай, ясно?

Засим «экономист-плановик, проживающий в Киеве на бывшей Институтской улице» получил страшный удар жареной курицей по шее, мигом все понял и отбыл на место непосредственного проживания.

Андрей Фокич Соков, буфетчик в Варьете, заявился в квартиру №50 ради восстановления поправленной справедливости в виде ста девяти рублей, превратившихся в «резаную бумагу» после представления. Ведь он – человек бедный, а «двести сорок девять

тысяч рублей в пяти сберкассах... и... двести золотых десяток», разумеется, «не сумма». Сколотил свое несерьезное, по меркам Воланда, состояние Андрей Фокич, видимо, продавая зрителям Варьете «осетрину второй свежести» и «брынзу зеленого цвета» и понуждая «неопрятную девушку» в своем буфете подливать «из ведра в... громадный самовар сырую воду». Буфетчик Соков непременно скончается «от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате» и тем самым в точности подтвердит *диагноз* Воланда:

– Что-то... недоброе таится в мужчинах, избегающих вина, игр, общества прелестных женщин, застольной беседы. Такие люди или тяжко больны, или втайне ненавидят окружающих.

С другой стороны, «среди лиц, садившихся» с князем тьмы «за пиршественный стол, попадались иногда удивительные подлецы!». И это абсолютная правда: кого-кого, а подлецов в романе Булгакова хватает.

Не имеющий фамилии Николай Иванович благодаря расшалившейся Наташе, горничной Маргариты, «провел... ночь на балу у сатаны, будучи привлечен туда в качестве перевозочного средства ... (боров)», в подтверждение чего выправил себе соответствующий документ без числа, потому что, по словам кота Бегемота, «с числом бумага станет недействительной», ибо «уплочено».

Барон Майгель, «наушник и шпион», сам напросился в гости к Воланду «с целью подсмотреть и подслушать все, что можно» и поплатился за это, став *сырьем* для кровавой сатанинской мессы.

Алоизия Могарыча, донесшего на мастера, тоже не миновала карающая длань бесовского синклита, посетившего Москву. «Шипение разъяренной кошки послышалось в комнате, и Маргарита, завывая:

– Знай ведьму, знай! – вцепилась в лицо Алоизия Могарыча ногтями».

Алоизий понравился мастеру тем, что имел «сюрприз в своем ящике», но, видимо, сюрприз ябедника состоял в его исключительной приспособляемости к обстоятельствам жизни, ибо его не взяли даже черти, не говоря уже о людях.

Под стать этим и другим персонажам, обладающим хотя бы какими-то именами и фамилиями и не имеющим оснований считаться более-менее порядочными людьми, присутствует в романе и большая группа безымянных лиц, пришедших на представление в Варьете и не отличающихся особенной нравственностью. Конечно, «квартирный вопрос... испортил их», поэтому, наверное, они жадны, глупы, ничтожны, подлы, думают только о хлебе насущном и добывают его, исключительно строя пакости друг другу.

– Неужели среди москвичей есть мошенники? – спрашивает Воланд буфетчика Сокова.

Да как же им не быть! Едва ли не каждый первый, если верить тексту романа.

Кое-кого, впрочем, Булгаков пощадил, надо полагать, из былой профессиональной солидарности. Это врачи – Александр Николаевич Стравинский и профессора Кузьмин и Буре. Правда, Кузьмину автор малость *подкузьмил* с «паскудным воробушком» и сестрой милосердия, имеющей рот совершенно «мужской, кривой, до ушей, с одним клыком», явно похожий на рот Азazelло, но, возможно, здесь речь идет о каком-то почти дружеском сведении старинных счетов между коллегами. *Музыкальная* фамилия психиатра Стравинского в данном случае подчеркивает его врачебный талант и недюжинный профессионализм.

Писатели из МАССОЛИТа, упомянутые в романе, ничем не лучше тех, для кого они пишут. Но сперва надо сказать пару слов о самом МАССОЛИТе, одной из крупнейших, как сказано в романе, московских литературных ассоциаций. Традиционная расшифровка этой аббревиатуры исчерпывается двумя словами – МАССОвая ЛИТература. Однако иные бедовые истолкователи трактуют МАССОЛИТ как МАСонский СОюз ЛИТераторов. Ущербность такой интерпретации очевидна, поэтому не будем на ней задерживаться. Скорее масоном можно счесть как раз мастера, ибо члены масонских лож имели такие должности, степени или символические градусы, как Ученик, Подмастерье, Мастер и пр. Возможно, именно поэтому мастер в конце романа прощается с Иваном Бездомным как со своим учеником. Но на этой версии я не настаиваю.

Масса писателей, хотя и подразделяется на персоналии, выглядит и ведет себя именно как безликая масса, с идентичными помыслами и желаниями отнюдь не творческого характера. Писательская организация размещается в Грибоедове, названном так вследствие того, что «будто бы некогда им владела тетка писателя Александра Сергеевича Грибоедова». В этом доме нашли себе приют: «Рыбно-дачная секция», «Однодневная творческая путевка. Обращаться к М. В. Подложной», «Перелыгино» (речь идет о Переделкино, дачном литераторском поселке, куда стремились попасть все без исключения советские писарчуки), «Запись в очередь на бумагу у Поклевкиной», «Касса», «Личные расчеты скетчистов», «Полнообъемные творческие отпуска от двух недель (рассказ-новелла) до одного года (роман, трилогия). Ялта, Суук-Су, Боровое, Цихидзири, Махинджаури, Ленинград (Зимний дворец)» и, само собой разумеется, «Квартирный вопрос», и в эту дверь «ежесекундно ломился народ». (Не этот ли «народ», испорченный, по словам Воланда, квартирным вопросом, в том или ином составе отправился на представление в Варьете?)

Даже при беглом взгляде на кабинетные вывески понятно: творчеством в Грибоедове и не пахнет. Все так называемые писатели обуреваемы иными эмоциями: стяжательством, рвачеством, желанием что-нибудь получить, как сейчас говорят, на халяву. Один выбивает деньги на «однодневную творческую путевку» (что можно сочинить за один день?); другой рвется на государственный кошт прожить, скажем, в Ялте от двух недель до целого года (в прошлые времена писатели разъезжали по стране и миру за свой счет); третьи пытаются получить дармовую бумагу и пр. «Всякий посетитель, – пишет Булгаков, – если он, конечно, был не вовсе тупицей, попав в Грибоедова, сразу же соображал, насколько хорошо живется счастливым – членам МАССОЛИТа, и черная зависть начинала немедленно терзать его. И немедленно же он обращал к небу горькие укоризны за то, что оно не наградило его при рождении литературным талантом, без чего, естественно, нечего было и мечтать овладеть членским МАССОЛИТским билетом».

Самому автору «Мастера и Маргариты» льготы от функционирующего в прошлом Союза советских писателей были заказаны, потому, быть может, писатель и не удержался от столь резкой оценки членов этой организации. В издевательском пассаже, приведенном выше, очень точно расставлены акценты: как раз талантом литераторы из «Мастера и Маргариты» обделены. Они все сплошь бездарны, завистливы, корыстны. На это указывает, скажем, эпизод с поэтом Рюхиным. И дело даже не в словах о нем Ивана Бездомного:

– Типичный кулачок по своей психологии... и притом кулачок, тщательно маскирующийся под пролетария.

Вот как Рюхин говорит о самом себе: «Никогда слава не придет к тому, кто сочиняет дурные стихи», – стало быть, бездарный. Вот что – о чугунном человеке (Пушкине): «Но что он сделал? ... Что-нибудь особенное есть в этих словах: «Буря мглою...»? Не понимаю!.. Повезло, повезло... стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие... – значит, завистливый. И по приезде обратно в Грибоедов:

– Арчибальд Арчибальдович, водочки бы мне... – выходит, корыстный: я тебе помог сплавить Бездомного – расплачивайся, пират!

Примерно то же самое, судя по говорящим фамилиям и именам, можно сказать и о беллетристе Бескудникове, поэте Двубратском, авторе батальных морских рассказов Настасье Лукинишне Непременовой (псевдоним «Штурман Жорж»), новеллисте Иерониме Поприхине, критике Абабкове, Глухареве-сценаристе, маленьком Денискине, Кванте, литераторе Желдыбине, поэтессе Тамаре Полумесяц, Жуколове-романисте, Чердакчи, красавице архитекторе Семейкиной-Галл, писателе Иоганне из Кронштадта, режиссере Вите Куфтике из Ростова, виднейших представителях поэтического подразделения МАССОЛИТа, то есть Павианове, Богохульском, Сладком, Шпичкине, Адельфине Буздяк и других. (Иные истолкователи романа пытаются найти его персонажам реальные прототипы. Скажем, тот же Сашка Рюхин – предположительно популярный в те годы поэт Александр Жаров или Владимир Маяковский. Но параллели такого рода не входят в мою интерпретаторскую задачу.) Никаких текстов автор не приводит, о бездарности литераторов говорят, повторяю,

их имена и их поведение, например, всеобщая пьянка в грибоедовском ресторане и следующая за ней коллективная пляска под разудалый фокстрот «Аллилуйя». Руководит (руководил) всем этим единообразным сообществом «не композитор» Михаил Берлиоз, и пару слов о нем я еще скажу.

Если попристальней всмотреться в текст романа, становится понятно, кто именно там предстает подлинным носителем зла, его воплощением, адовым отродьем, сеятелем неразумного, недоброго, невечного. Это – писатели, поэты, критики, сценаристы, «штукари из Варьете», работники зрелищной комиссии и пр. Это они не давали хода мастеру, пытавшемуся донести откровение о Понтии Пилате до широкого советского читателя; это они, *щелкоперы и бумагомараки*, травили мастера, безымянного автора романа в романе, чудовищными по своей глупости, невежеству и подлости статьями; это они, литераторы, довели его до сумасшествия, выхолостили разум, опустошили душу, довели до смерти. Не государство, не милиция, не органы госбезопасности, не партийные организации (об этих советских *институтах* Булгаков не говорит худого слова), а графоманы-литераторы, шире – интеллигенция, естественно, гнилая, бесплодная, жадная, бессовестная, безбожная, основавшая, если верить роману, своего рода секту, государство в государстве (разделившегося в самом себе?) и пользующаяся в результате этого *водораздела* неслыханными благами. Таких писателишек, таких жалких и ничтожных людишек и не жалко вовсе. Поэтому над ними всячески глумится и издевается бесовская босота и примкнувшая к ней Маргарита, сокрушившая пару квартир в доме Драмлита.

О Коровьеве-Фаготе, коте Бегемоте, Азazelло, Гелле и Абадонне говорить отдельно от Воланда не имеет смысла. Эти персонажи – производные от князя тьмы, и воспринимать их следует как одно с ним целое. О нем же – речь впереди.

Перехожу к ершалаимским эпизодам романа. По воле Булгакова, в «Мастере и Маргарите» всего несколько евангельских глав, поэтому трудно с достаточной степенью уверенности говорить, какие действующие лица там первого плана, какие второго или третьего. Придется кое в чем полагаться на интуицию.

Если верить Иешуа Га-Ноцри, «злых людей нет на свете», надо только с ними поговорить по-человечески. Например, с Марком Крысобоем, «холодным и убежденным палачом», как выразился о нем прокуратор Иудеи Понтий Пилат, а ему ли не знать своих людей. Или первосвященником и жестоким фанатиком Каифой, недрожавшей рукой отправляющем на смерть «бродячего философа и врача»:

– Не мир, не мир принес нам обольститель народа в Ершалаим.

Каифа убежден: никакой убийца и мятежник не причинит столько вреда иудейской общине, сколько человек, чьи идеологические установки расходятся с общепризнанными, особенно по такому деструктивному вопросу, как социальная справедливость.

Впрочем, как минимум три персонажа переговорили с Иешуа, но как по-разному подействовала на них его проповедь!

Иуда из Кириафа, «очень добрый и любознательный человек» попросил Иешуа «высказать свой взгляд на государственную власть. Его этот вопрос чрезвычайно интересовал». Еще бы! Га-Ноцри мог говорить о чем угодно, и это было бы оставлено без внимания шпионами прокуратора, но здесь доверчивость «юродивого» сыграла с ним злую шутку: его размышления о государственной власти оказались государственным преступлением, и этим умело воспользовался «добрый человек» Иуда. Он зазвал Иешуа к себе в дом, хитро расспросил и предал, ибо намеревался предать изначально. О загробной судьбе предателя в романе не говорится.

Левий Матвей, мытарь, пообщавшись с Иешуа, сперва воспринял в штыки слова Га-Ноцри, назвал того собакой, а потом «бросил деньги на дорогу», уверовал в него, принялся ходить за ним по пятам, записывать его «логию», составлять из них «хартию», в результате стал его сподвижником, приближенным, выразителем его воли. Левий, само собой, тоже «добрый человек», но и он небезупречен и повинен не только в том, что неверно интерпретирует речи своего обожаемого учителя:

– Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся, – говорит Иешуа. – Решительно ничего из того, что там написано, я не говорил.

Виноват Левий прежде всего в хуле на Бога, которую исторг по прошествии четырех часов с момента распятия Га-Ноцри:

– Проклинаю тебя, бог!

Осипшим голосом Левий Матвей кричал о том, что «убедился в несправедливости бога и верить ему более не намерен».

– Ты глух! – рычал Левий, – если б ты не был глухим, ты услышал бы меня и убил его тут же.

Наконец, Понтий Пилат оказался так, серединка на половинку: идеями «юродивого» вроде бы проникся, в чем-то поверил ему и даже отомстил предателю Иуде за предательство.

– Иуду этой ночью уже зарезали, – сообщает Пилат Левию Матвею. – Этого, конечно, маловато, сделанного, но все-таки это сделал я.

Из трусости прокуратор утвердил «пророку» смертный приговор, вынесенный Малым Синедрионом, за что и мучился раскаянием «двенадцать тысяч лун». Тем не менее Понтий Пилат, один из самых главных предателей, населяющих книгу Булгакова, оказался именно тем, кого оправдывает безымянный мастер в своем романе, фигурирующем на страницах разбираемой мною фантазмагорической эпопеи.

Итак, три человека говорили с Иешуа Га-Ноцри и каждый отозвался на его речи по-разному, в соответствии со своими убеждениями, воспитанием, образованием, образом мысли и пр. Значит, Пилат все-таки был не слишком прав, приписав речам «юного бродячего юродивого» магическое действие на людей («Команде тайной службы было под страхом тяжкой кары запрещено о чем бы то ни было разговаривать с Иешуа или отвечать на какие-либо его вопросы»).

По-видимому, ошибался на сей счет и сам Га-Ноцри.

По поводу начальника римской *службы безопасности* Афрания можно оказаться в затруднении. Он выписан с такими любопытными подробностями, так естественно и ярко, что его нетрудно принять за одного из главных героев романа в романе, едва ли не сопоставимого с Пилатом. Афраний появляется еще в главе 2-й, где «прокуратор в затененной от солнца темными шторами комнате имел свидание с каким-то человеком, лицо которого было наполовину прикрыто капюшоном, хотя в комнате лучи солнца и не могли его беспокоить». Начальник ершалаимского *ОППУ* «был средних лет, с очень приятным округлым и опрятным лицом. ... Основное, что определяло его лицо, это было, пожалуй, выражение добродушия. ... в щелочках... глаз светилось незлобное лукавство. Надо полагать, что гость прокуратора был склонен к юмору», кроме того, в глазах тамошнего *особиста* порой «светились добродушие и лукавый ум». Словом, приятный во всех отношениях человек даже по внешним данным, почти как в максиме главы ВЧК Ф.Э.Дзержинского: «Чекистом может быть лишь человек с холодной головой, горячим сердцем и чистыми руками». Афраний все обо всем и обо всех знает, подхватывает каждое слово хозяина, ловко и быстро исполняет его волю, читает мысли Пилата:

– А скажите... напиток им давали перед повешением на столбы?

– Да. Но он, – тут гость закрыл глаза, – отказался его выпить.

– Кто именно? – спросил Пилат.

– Простите, игемон! – воскликнул гость, – я не назвал? Га-Ноцри.

Афраний предугадывает желания прокуратора (в частности, насчет приглашения во дворец Левия Матвея), понимает даже его неявно выраженные намеки, например, о том, чтобы защитить Иуду из Кириафа, и блестяще *защищает*, с помощью своих агентов выманив предателя *на природу* и там зарезав его («чистые руки!»).

Булгаков даже соотносит Афрания с самим Архимедом. По преданию, гениальный греческий ученый и изобретатель, чье имя стало нарицательным, был убит во время штурма Сиракуз, когда он, не обращая внимания на битву, сидел на пороге своего домика

и размышлял над чертежом, нарисованным им прутиком прямо на песке. Вот и Афраний или, по тексту «тот человек в капюшоне поместился недалеко от столбов на трехногом табурете и сидел в благодушной неподвижности, изредка, впрочем, от скуки прутиком расковыривая песок».

С другой стороны, Архимед накануне смерти углубился в поиски какой-то механической истины, а булгаковский герой скучал, наблюдая за казнью Иешуа Га-Ноцри, – действительно малоинтересное занятие для человека, благополучно пережившего и, вероятно, запротоколировавшего не одно распятие в ненавистном, по мнению прокуратора, городе Ершалаиме.

Афраний идеален, насколько может быть таковым *рыцарь плаща и кинжала* (в данном случае это выражение подходит буквально), держащий на жалованье ершалаимских дам нетяжелого поведения вроде Низы и профессиональных соглядатаев и убийц. Автор не жалеет светлых красок, живописуя начальника тайной полиции, тот представлен в книге с большим уважением (к его нелегкому труду?), почти с любовью. Зачем такой персонаж понадобился автору, чем любопытен Афраний, помимо той роли, какую он исполняет в романе по воле автора, об этом разговор впереди. А пока всего лишь пара замечаний.

Подручный Понтия Пилата являет собой качественно иной тип героя, отличный от того, к какому принадлежат почти все значимые действующие лица «Мастера и Маргариты». И вот в каком аспекте. Он не говорит ничего лишнего, не болтает без повода, как это позволяют себе абсолютно все персонажи романа, а будучи о чем-либо спрошен, отвечает быстро, точно, по существу и только на поставленные вопросы. Поистине он – человек слова и дела, как бы ни двусмысленно это звучало с исторической точки зрения. Он профессионален и, похоже, некорыстолюбив – в отличие от прочих, но и, конечно, не бессребреник: если и берет деньги от Пилата, то исключительно как плату за свою работу. Да, он служит двуличному и лицемерному повелителю; да, он ради низких целей не гнушается низменных средств; но он тут вроде бы и ни при чем – работа такая. Сам по себе Афраний очень хорош, нехорошо его ремесло – само по себе.

Если говорить об эволюциях персонажей, воплотившегося из ершалаимских времен в некоторое свое подобие в московских эпизодах романа, соблазнительно было бы представить Афрания – идеального особиста – *растворившимся* в органах советской госбезопасности, и, мне думается, эта версия не так уж далека от истины. А «наушник и шпион» барон Майгель (советский Иуда) слишком ничтожен, чтобы считать его преемником «всевидящего ока» при Понтии Пилате.

Своеобразным действующим лицом романа является толпа, переходящая из одного пространственно-временного континуума и онтологически-мистического конгломерата в другой и третий. В ершалаимской массе, смущенной Иешуа, отличить его сторонников от противников невозможно («И прокуратор услышал опять как бы шум моря, подкатывающего к самым стенам сада Ирода великого».)

Но, по-видимому, там имелись и те, и другие, и даже третьи. Я полагаю, новозаветный люд качественно разделен на: сочувствующих Га-Ноцри, но трусливых (*группа Пилата*); ненавистников Иешуа (*группа Иуды*); и беззаветно принявших его учение (*группа Левия*). Безусловно, вторых должно быть гораздо больше, однако падкий на кровавые зрелища народ почему-то расходится, когда Пилат объявляет о казни Иешуа Га-Ноцри. Можно подумать, наблюдать за мучительной смертью Вар-раввана *добрым* ершалаимцам было бы куда приятнее: «И толпа вернулась в город, ибо, действительно, ровно ничего интересного не было в этой казни, а там в городе уже шли приготовления к наступающему вечером великому празднику пасхи». Или охлосу хотелось поглазеть на унижение и, возможно, падение Синедриона, возглавляемого Каифой, если бы Пилат не струсил и послал на крест мятежника и убийцу вместо полубезумного проповедника?

Впрочем, если связать воедино *начала и концы* романа, в этой толпе можно вычленил кое-кого еще. Когда Понтий Пилат объявляет имя осужденного, ему кажется, «что солнце, зазвев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши. В этом огне бушевали рев, визги, стоны,

**хохот и свист».** А в самом конце книги, «над горами прокатился, как трубный голос, страшный голос Воланда:

– Пора!! – раздался «резкий **свист и хохот Бегемота**» (в обоих случаях полужирный шрифт мой – Ю.Л.).

А перед этим тот же Бегемот и Коровьев-Фагот поочередно свистят, чтобы «пошутить, исключительно пошутить». Можно предположить, что новозаветные события, воспроизведенные в романе, происходили под неусыпным контролем нечистой силы, и это не так уж далеко от истины.

Остается сказать, что ершалаимская толпа переживает в романе своеобразную *народную эволюцию*, в сущности перерождаясь в советскую, которая приходит на другое, тоже, впрочем, отчасти кровавое зрелище – сеанс черной магии в Варьете, – хотя туда, возможно, явилась не трудящаяся *зрительская масса*, а представители элитарных слоев московского общества. Причем древняя толпа становится советской за вычетом потусторонней, состоящей из мертвого человеческого отребья, «тысяч висельников и убийц», собравшихся на самое чудовищное из возможных представлений – бал «при свечах» у сатаны.

#### 4. Маргарита и ее роль

Из всех главных героев романа наиболее интересна (после Воланда) именно Маргарита, поэтому, естественно, начнем с дамы. Рассказывает о ней мастер Ивану Бездомному, своему будущему ученику, предварительно. Они встречаются в психиатрической клинике и вместе с тем в главе с красноречивым номером 13. Чуть раньше, в главе 11, описывающей «раздвоение Ивана», между ними происходит нечто вроде предварительного «диалога», когда «подремав немного, Иван новый ехидно спросил у старого Ивана:

– Так кто же я такой выхожу в этом случае?

– Дурак! – отчетливо сказал где-то бас, не принадлежащий ни одному из Иванов и чрезвычайно похожий на бас консультанта.

Но именно под сенью этого несчастливого числа 13, имеющего отношения к нечистой силе, Булгаков вводит в повествование мастера и Маргариту, накрепко связанных, как впоследствии узнаёт читатель, с дьяволом. Глава называется «Явление героя», герой, представая в ней самолично, представляет и героиню. «Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы», – в первой фразе мастера возникает сама Маргарита, во второй упоминается нечистая сила:

– Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве.

Вообще в романе чрезвычайно много чертыхаются, причем не только люди, но и черти, в чьих устах «черт возьми» или «черт его знает» звучит довольно пикантно и двусмысленно. Но именно этого эффекта, похоже, добивался автор.

– Меня поразила не столько ее красота... – продолжает мастер, – сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах! ... Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг... понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину!

История любви, рассказанная Булгаковым, на самом деле не так уж удивительна: мало ли мужчин и женщин влюбляются друг в друга с первого взгляда. Странна до необычайности фраза, завершающая сей любовный пассаж: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!».

Сравнивая любовь с убийством, автор тем самым намекает на inferнальность чувства, овладевшего любовниками, и на их грядущую смерть от него, ведь мастера и Маргариту в финале действительно убивают. Кроме того, весьма претенциозная пара фраз об убийце и финском ноже заставляет задуматься о том, есть ли вообще в романе место для истинной любви, любят ли герои друг друга (любят – как убийца свою жертву?!) и чем завершается история их любви, если таковая имела место быть? Оставим разрешение этих вопросов на потом, а пока займемся самой Маргаритой.



О ней и ее образе жизни в тексте сказано весьма выразительно: «Бездетная тридцатилетняя Маргарита была женою очень крупного специалиста, к тому же сделавшего важнейшее открытие государственного значения. Муж ее был молод, красив, добр, честен и обожал свою жену. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата».

Супруга своего Маргарита не любит, но его заработки позволяют ей, красивой и умной, предаваться обеспеченному и даже роскошному ничегонеделанию в пятикомнатной квартире, обслуживаемой домработницей Наташей. В начале 19-й главы, повествующей о Маргарите, впервые говорится о ней как о ведьме, и это неслучайная оговорка автора: «Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек, что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами?». Была ли она ведьмой до встречи с мастером или не была, неважно, главное – Маргарита была предрасположена к этому, и ее предрасположенность в конце концов благополучно осуществилась.

«Она была счастлива? Ни одной минуты! – утверждает далее автор. – С тех пор, как девятнадцатилетней она вышла замуж и попала в особняк, она не знала счастья». Если действие в романе действительно происходит в 1929 году или несколько позже, то замуж Маргарита вышла в самый разгар гражданской войны. Возможно, на этот шаг нашу 19-летнюю героиню подвигло желание выжить в тяжелейших условиях голода и разрухи, и по-человечески это понятно. Но что происходит дальше? А вот что. Маргарита Николаевна 11 лет (!) живет с нелюбимым мужем, ничего не делает, не имеет ни работы, ни занятий, ни увлечений, ни друзей, ни подруг, ни детей – тут не только ведьмой станешь, немудрено и свихнуться, а уж сделаться стервой – вообще пара пустяков. Вот как сама Маргарита говорит о себе, рассказывая «сказку» случайному мальчику из дома Драмлита:

– Была на свете одна тетя. И у нее не было детей, и счастья вообще тоже не было. И вот она сперва много плакала, а потом стала злая...

Спрашивается, кто ж виноват этой *тете*, если она по собственной воле обрекла самое себя на нелюбовь, безделье и бездетное супружество? Еще до встречи с чертом Маргарита продала ему душу, и тот умело воспользовался своей не слишком примечательной покупкой.

От сытой и никчемной жизни, от праздности и скуки Маргариту Николаевну потянуло на приключение. И хотя «среди знакомых ее мужа попадались интересные люди», более всего заинтересовал ее мастер со своей подвальной камеркой и Понтием Пилатом. Не влюбиться в писателя после многих лет несчастливого брака было невозможно: «Она говорила, что с желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы» мастер «наконец ее нашел, и что если бы этого не произошло, она отравилась бы, потому что жизнь ее пуста». А вот в этом можно усомниться. Если выдержала 11 лет, можно терпеть и дальше. Жизнь пуста – зато: «Маргарита Николаевна не нуждалась в деньгах... могла купить все, что ей понравится... никогда не прикасалась к примусу... не знала ужасов житья в совместной квартире». Продав свои молодость и красоту, она получила то, что хотела, и, добавлю, то, что заслужила.

Мастер наполнил существование Маргариты смыслом, но встречи с ним не отменили ее беспечного и обеспеченного житья-бытья. Ее час в подвале мастера наступал, когда «стрелка показывала полдень», то есть когда законный супруг находился на работе. Придя, она «готовила завтрак», но что, кроме элементарных бутербродов, яичницы и жареной картошки, могла приготовить женщина, выскочившая замуж совсем юной и за годы супружества не ведавшая, где находится кухня? Кулинарные изыски Маргариты Николаевны чудесным образом проявляются во время майских гроз, когда «влюбленные растапливали печку и пекли в ней картофель». Обедать им приходилось, по всей видимости, в кафе или ресторанах (деньги, *подброшенные* автором романа, у мастера имелись), а ближе к вечеру Маргарита Николаевна отправлялась домой ужинать и заодно встречать своего благоверного. Более пустой и никчемной женщины мастер не мог бы найти, даже если бы специально искал. Но любовь зла, полюбить можно кого угодно, особенно если встречу с этим кем угодно тебе подстраивает, возможно, сам сатана.

Пока мастер сочинял роман, Маргарита не помышляла оставить постылого супруга и выйти замуж за любимого писателя. Деньги у ее возлюбленного рано или поздно кончились бы, и ей вовсе не улыбалось вести полунищий образ жизни, а то еще, чего доброго, самой устраиваться на работу. Кем она – тридцатилетняя дама – могла бы стать, не имея ни образования, ни профессии, ни стажа? Разве что домработницей. На это прозрачно намекает текст: «Иногда она сидела на корточках у нижних полок или стояла на стуле у верхних и тряпкой вытирала сотни пыльных корешков». Но роль технички, конечно, не могла ей понравиться, поэтому «она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть мастером». Маргарита надеялась не только на известность своего возлюбленного, но и на деньги, в которые конвертируется, как говорят нынче, подлинная слава. Но когда и на то, и на другое надежды рухнули, как повела себя подруга писателя? Никак.

«Настали совершенно безрадостные дни. Роман был написан, больше делать было нечего, и... оба жили тем, что сидели на коврике на полу у печки и смотрели на огонь. Впрочем, теперь» они «больше расставались, чем раньше. Она стала уходить гулять». И в этом нет ничего удивительного. Миссия Маргариты была выполнена, пребывать в жилище мастера («громкая комната, четырнадцать метров», «и еще передняя, и в ней раковина с водой») ей стало незачем, готовить ему, ухаживать за ним, морально поддерживать его, совершенно упавшего духом после множества мерзких критических статей, она не могла, не умела и, по-видимому, не особенно хотела. Конечно, она переживала, «очень изменилась... похудела и побледнела, перестала смеяться и все просила... простить ее за то, что она советовала» напечатать отрывок из романа.

Наконец, Маргарита находит выход из создавшегося положения. Она требует, чтобы мастер, «бросив все, уехал на юг к Черному морю, истратив на эту поездку все оставшиеся от ста тысяч деньги. Она была очень настойчива», а мастер, «чтобы не спорить... обещал ей это сделать на днях. Но она сказала, что она сама возьмет... билет». Это был на самом деле чудесный план: превратившийся в неврастеника мастер подлечился бы и отдохнул, а Маргарита во время разлуки как следует обдумала бы свое теперь уже совершенно невыносимое положение. Уходя от своего любовника в предпоследний раз, она говорит, «что ей легче было бы умереть, чем покидать» мастера «в таком состоянии одного, но что ее ждут, что она покоряется необходимости, что придет завтра. Она умоляла» его «не бояться ничего». Точно такой же совет – ничего не бояться – вскорости подаст самой Маргарите Коровьев-Фагот, и уж ей это пожелание придется в пору.

В последний раз она появляется у писателя, когда тот бросил в печку свой роман после тщетной душераздирающей мольбы:

– Догадайся, что со мною случилась беда. Приди, приди, приди!

Маргарита, вроде бы обладающая даром предвидения, ничего не почувствовала, хотя до того, – перед встречей с мастером, когда она вышла на улицу с желтыми цветами, и после того, перед встречей с Азazelло, – все было иначе. Застав мастера сжигающим рукопись, Маргарита спасает ее несгоревшие *останки* и, хотя и слишком поздно, произносит вроде бы желанные и спасительные для возлюбленного слова:

– Больше я не хочу лгать. Я осталась бы у тебя и сейчас, но... не хочу, чтобы у него (супруга Маргариты – Ю.Л.) навсегда осталось в памяти, что я убежала от него ночью. ... Его вызвали внезапно, у них на заводе пожар. ... Я объяснюсь с ним завтра утром, скажу, что люблю другого, и навсегда вернусь к тебе.

Какое благородство, воскликнул бы тот, кто не знает, чем все кончилось. Влюбленные попрепирались немного, поиграли в великодушные: он отговаривал ее «погибать» вместе с ним, она все-таки решила «погибнуть». Потом сказала:

– Потерпи несколько часов. Завтра утром я буду у тебя.

И... не пришла.

«Даже у меня, правдивого повествователя, но постороннего человека, – не без иронии пишет Булгаков, – сжимается сердце при мысли о том, что испытала Маргарита, когда пришла на другой день в домик мастера, по счастью, не успев переговорить с мужем, который

не вернулся в назначенный срок, и узнала, что мастера уже нет. ... Тогда она вернулась в особняк и зажила на прежнем месте». По счастью! Открывшись супругу и не найдя своего любовника дома, Маргарита мигом бы оказалась у разбитого корыта. Но дьявол упас – по счастью. Ослепительный намек автора: действительно по счастью. Чуть выше автор пишет: «Очевидно, она говорила правду, ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад, и не деньги». Здесь весьма многозначительно слово «очевидно». В данном контексте оно означает «вероятно», «по-видимому», «наверное», выражая неуверенность повествователя. И хотя дальше следует: «Она любила его, она говорила правду», – но, похоже, автор в этом нисколько не убежден, а только пытается уговорить как своих читателей, так и самого себя.

Возникают угрызения совести, самоедство, хотя Маргарита не смогла бы помочь своему возлюбленному, даже если бы пришла к нему в назначенное время: «В таких мучениях прожила Маргарита Николаевна всю зиму и дожидая до весны». Наконец настал день, «когда... произошло... множество... глупейших и непонятных вещей», связанных с прибытием Воланда и его шантрапы в Москву. Маргарите снится вещий сон, она видит мастера и предчувствует скорый конец своим терзаниям. Накануне знакомства с нечистой силой она просыпается «с предчувствием, что сегодня наконец что-то произойдет»:

– Я верую! – шептала Маргарита торжественно, – я верую! ... Что-то случится непременно, потому что не бывает так, чтобы что-нибудь тянулось вечно.

Возможно, это было не предвидение и не предчувствие, а знак из преисподней, потому что Маргарита призвана была находиться при мастере, пока тот сочинял книгу, затем вызволить его из психушки – и она исполнила и то, и другое. Верую, говорит Маргарита – впоследствии становится понятно, в кого готова она уверовать и от кого отречься.

С такими ощущениями и предчувствиями Маргарита выходит из дому, но – характерная деталь: мысленно ведя непрерывный диалог с мастером, умоляя его отпустить ее, она в сущности не против скоротать время с другим мужчиной, привлеченным «ее красотой и одиночеством» и пробовавшим заговорить с ней. Отшив его мрачным взглядом, она все же подумала: «Почему, собственно, я прогнала этого мужчину? Мне скучно, а в этом ловеласе нет ничего дурного... Почему я сижу, как сова, под стеной одна? Почему я выключена из жизни?». Ну да, ведь и до мастера, как я уже отмечал, «среди знакомых ее мужа попадались интересные люди». И мало какие могли быть у нее с ними отношения.

Затем следует чертовщина с Азazelло, и в процессе разговора с демоном читатель узнает о Маргарите немало любопытного. Еще не представляя, с кем общается, Маргарита не лезет за словом в карман, готовая с ходу вступить с незнакомцем в уличную склоку:

– Вот спасибо за такие поручения! – обидевшись, воскликнул рыжий и проворчал в спину уходящей Маргарите: – Дура!

– Мерзавец! – отозвалась та.

Спустя несколько абзацев, становится ясно: годы жизни с нелюбимым мужем не прошли даром для его жены, ибо у нее «нет предрассудков», ведь она, не зная сути дела, с которым к ней явился бес, сама предлагает себя «одному очень знатному иностранцу»:

– Понимаю... Я должна ему отдаться, – сказала Маргарита задумчиво.

На что Азazelло, знающий всю ее подноготную, отвечает откровенной издевкой:

– Любая женщина в мире, могу вас уверить, мечтала бы об этом... но я разочарую вас, этого не будет.

Уже в ведьминском состоянии, после разгрома квартиры Латунского и бешеного полета на метле, обнаженная Маргарита Николаевна, раскрепостившись и чувствуя полную вседозволенность, сбрасывает с себя остатки женской да и человеческой благопристойности. «Длинное непечатное ругательство», – в адрес толстяка, принявшего ее за «неунывающую вдову Клодину», – вырвалось из нее само, к этому ее никто не принуждал. На балу при свечах, изображая из себя королевское ню, брутальная женщина решительно и жестко осаживает кота Бегемота: «Маргарита... острые ногти левой... руки... запустила в Бегемотово ухо и зашептала ему:

– Если ты, сволочь, еще раз позволишь себе впутаться в разговор...».

Вообще Маргарита довольно быстро осваивается, попав к демонам и ведьмам, или, по характеристике Воланда, в «общество... небольшое, смешанное и бесхитростное». Уже по прибытии в «нехорошую квартирку» она вызывается сменить Геллу, пользующую сатану особой мазью: «Горячая, как лава, жижа обжигала руки, но Маргарита, не морщась, стараясь не причинять боли, втирала ее в колено». Никто нашу героиню об этом не просил, она сама, стремясь подольститься к нечистой силе и все больше входя в свою демоническую роль, проявляет инициативу. Согласно одному русскому классику «все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы», но зачем же, перефразируя другого советского классика, становиться лучшей из них? Впрочем, наша героиня в жизни не торговала на рынке.

Под влиянием нечистой силы, склонной к празднословию и словоблудию (о чем я буду говорить ниже), принимается болтать и Маргарита:

– Моя драма в том, что я живу с тем, кого я не люблю, но портить ему жизнь считаю делом недостойным. Я от него ничего не видела, кроме добра...

Для чего это все она говорит явившемуся соблазнять ее черту, непонятно. Тот воспринимает сказанное как «бессвязную речь», но далее следует абсолютно комический эпизод, малоубедительная попытка усюветить соблазнителя:

– Если вы меня погубите, вам будет стыдно! Да, стыдно! Я погибаю из-за любви! – и, стукнув себя в грудь, Маргарита глянула на солнце.

Особенно нелепо в данной ситуации выглядит ничего никому не доказывающее биеение в грудь. А в «нехорошей квартирке», после дурацкой истории Коровьева о прониры-москвиче, соорудившем себе путем сложных махинаций с жилплощадью 5-комнатную квартиру, Маргарита произносит ненужные слова о шахматной партии, понравившиеся Воланду своей *королевской светскостью*, хотя суесловие несовместимо ни со знатным происхождением, ни с благородным воспитанием:

– Я умоляю вас не прерывать партии. Я полагаю, что шахматные журналы заплатили бы недурные деньги, если б имели возможность ее напечатать.

И это кажется бесам образцом монаршей учтивости и непринужденности?! Впрочем, если мелким бесам, – то вполне возможно. Но об этом чуть погодя.

Пару раз Маргарита со своим пустословием попадает впросак. Когда Воланд демонстрирует ей безукоризненную работу Абадонны: «Маргарита разглядела маленькую женскую фигурку, лежащую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка, – и сказала:

– Я не хотела бы быть на той стороне, против которой этот Абадонна... на чьей он стороне?

На что Воланд отвечает глумливой репликой:

– Чем дальше я говорю с вами... тем больше убеждаюсь в том, что вы очень умны.

Чтобы сказать глупость, много ума не надо, а никчемное замечание Маргариты граничит именно с глупостью, это подчеркивается дальнейшими словами князя тьмы об Абадонне:

– Он на редкость беспристрастен и равно сочувствует обеим сражающимся сторонам. Вследствие этого и результаты для обеих сторон бывают всегда одинаковы.

Ладно, как говорится, один раз не считается, но Маргарита допускает аналогичную оплошность вторично, когда уже после бала восхищается меткой стрельбой Азazelло:

– Не желала бы я встретиться с вами, когда у вас в руках револьвер, – кокетливо поглядывая на Азazelло, сказала Маргарита.

Теперь ее мягко осаживает Коровьев:

– Драгоценная королева... я никому не рекомендую встретиться с ним, даже если у него и не будет никакого револьвера в руках!

Гораздо мудрее и достойнее во всех приведенных случаях было бы просто промолчать.

На балу ради спасения мастера Маргарита, надо отдать ей должное, держится стоически, ни словом, ни взглядом, ни жестом не показывая, насколько ее потрясает и ужасает все, происходящее с нею и вокруг нее. Отдавшись дьявольской стихии, она накануне воландова

торжества принимает кровавую ванну, в разгар его – кровавый душ и в самом конце – отпивает глоток человеческой идоложертвенной крови, сцеженной бесами из свежего трупа барона Майгеля. Именно крови, потому что лживым басням Коровьева:

– Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья, – веры нет.

Отныне путь к естественному человеческому существованию для Маргариты отрезан, она окончательно становится ведьмой, предается силам ада, отрекается от света.

В самом начале сатанинского бала его новоявленная королева по-человечески жалеет Фриду, а несколько часов спустя спасает ее от загробных мук, и многие исследователи недоумевают, почему именно ее. Все очень просто: Маргарита увидела во Фриде, задушившей младенца, самое себя, поскольку, возможно, сама является косвенным убийцей, быть может, не одного ребенка. Множество женщин делают аборт, и только М.И.Цветаева имела мужество в этом открыто признаться:

Детоубийцей на суду  
Стою – немилая, несмелая,  
Я и в аду тебе скажу:  
Мой милый, что тебе я сделала?

Что сделала?! Наверное, аборт и, возможно, против воли своего любовника или мужа. Но даже если с их согласия, это дела не меняет. Знаменательно, что в приведенной строфе Цветаева упоминает об аде.

Итак, автор романа ставит на одну доску прямое убийство, совершенное Фридой, и аборт (или аборт), вероятно, совершенные Маргаритой и прочими женщинами. Наверное, поэтому на балу у Воланда женщины полностью обнажены, и тем самым, по мысли автора, обнажена их плотская, низменная, продажная, развратная сущность. А слова Воланда о милосердии, сказанные по поводу желания Маргариты пощадить Фриду:

– Остается, пожалуй, одно – обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели моей спальни! ... Я о милосердии говорю... Иногда... оно пролезает в самые узенькие щелки, – выглядят форменным издевательством.

Уж какое тут милосердие!

«Гордая женщина» тут же получает жестокий урок дьявольской гордыни:

– Никогда и ничего не просите... и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут! – и наконец добивается своей цели: возвращает своего «любовника, мастера».

Маргарита не называет ни имени его, ни фамилии, ни рода занятий, но черти понимают, о ком идет речь. Влюбленная женщина определяет своего любимого – исключительно с функциональной точки зрения. А может, она за месяцы связи с ним не удосужилась спросить, как его зовут, или называет своего писателя таким образом, чтобы Воланд ничего не перепутал и не подсунул вместо него кого-нибудь другого?

Раз уж речь зашла о любви, порассуждаем и об этом нематериальном предмете, тем более уместном в главе о Маргарите. Выше я уже выражал некоторые сомнения в жизнеспособности чувства, испытываемого ею по отношению к любовнику. Да, она сделала все, чтобы его вернуть, и вернула. Но какой ценой? Спасая свою любовь, Маргарита, повторяю, отказалась от собственной человеческой и женской сущности – однако быть ведьмой и королевой на балу у сатаны, предаваться беззакониям, нарушать общечеловеческие нормы морали, крушить все и вся и вообще делать, что хочется, ей очень понравилось. Даже испытывать ужас, ходит полностью обнаженной на глазах оживших «висельников и убийц», умирать от стыда и страха, переживать чувство опасности – понравилось. Поэтому после *ночного мероприятия* «душа Маргариты находилась в полном порядке. ... Ее не волновали воспоминания о том, что она была на балу у сатаны, что каким-то чудом мастер был возвращен к ней, что из пепла возник роман... Словом, знакомство с Воландом не принесло

ей никакого психического ущерба. Все было так, как будто так и должно быть».

Все эти приключения, однако, заслонили любовь Маргариты к мастеру, отодвинули ее бурное чувство на второй план, ведь она ближе к концу книги совершенно перестает понимать своего возлюбленного. В свете сказанного далеко не случайно, полагаю, Булгаков в самом начале 19-й главы, начиная рассказ о Маргарите, предварил его шутливой, если не сказать ернической репликой: «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!».

Нет, не показал, скажет читатель (хотя бы в моем лице), добравшийся до финала романа. Не показал. Великой всепоглощающей любви, любви, которая «долготерпит, милосердствует», любви, которая «не завидует», любви, которая «не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине», любви, которая «все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» (1 Кор. 13:4–8), в романе нет. Есть inferнальное чувство, которое «выскочило перед героями романа», «как из-под земли выскакивает убийца в переулке». Длительным такое чувство быть не может, и вполне вероятно, что тот же самый выскочивший из-под земли метафорический «убийца в переулке» в одночасье *зарезал* любовь мастера и Маргариты еще до того, как те оказались в загробном мире наедине друг с другом.

Принято считать, что прототипом Маргариты была Елена Сергеевна Булгакова, супруга писателя. Какое-то сходство, между героиней романа и ее прототипом, возможно, имеет место быть. Однако в отличие от Маргариты Е. С. Булгакова неотступно находилась при муже, ухаживала за ним, делила с ним все беды, горести, удары судьбы и разочарования; после его смерти бережно хранила память о нем, согласно его воле редактировала роман и сделала все возможное и даже невозможное, чтобы книга была все-таки напечатана. Жизнь Елены Сергеевны – образец высокой жертвенной женской любви и служения литературе. А что у Маргариты? Ничего похожего.

Завершая рассказ о подруге мастера, следовало бы упомянуть и об отношении автора к женщинам. Здесь, увы, ничего утешительного. Все дамы в книге, мягко говоря, малосимпатичны. Даже МАССОЛИТчицы, тетуски вроде бы культурные и творческие, грубы, сварливы, похотливы, корыстны, поверхностны, глупы, думают только о преходящем и пр. И хотя то же самое можно сказать и о мужчинах, с женщинами дважды женатый Булгаков, взявший в последние супруги дважды бывшую замужем женщину, обходится на порядок хуже, словно за что-то мстит прекрасной половине рода человеческого. Возможно, здесь проявилась не столько женоненавистничество автора, сколько влияние, оказанное на него последней супругой Еленой Сергеевной. Но это уже не моя тема.

Во-первых, черти, устраивая бесплатную раздачу модных женских товаров на сцене театра Варьете, откровенно глумятся над дамами, превращая выбранные ими вещи в пустоту. Обвинять женщин в мещанстве за то, что они стремятся выглядеть красиво и нравиться мужчинам, по меньшей мере, странно. И это в советские времена, при острейшем дефиците или даже практически полном отсутствии качественного и красивого женского белья, одежды, косметики, аксессуаров! Вполне понятно, по какой причине французский певец-шансонье и актер Ив Монтан, побывав в 1963 г. на гастролях в СССР, скупил женское белье советского производства и устроил в Париже *модный показ*, впрочем, вопреки легенде только для своих друзей.

– Московская портниха, – мелет языком Коровьев на балу, представляя Маргарите гостей, – мы все ее любим за неистощимую фантазию, держала ателье и придумала страшно смешную штуку: повертела две круглые дырочки в стене...

– А дамы не знали? – спросила Маргарита.

– Все до одной знали, королева, – отвечал Коровьев.

Знали и продолжали посещать вуайеристическое ателье, потому что порочны, похотливы, донельзя развращены. А неразвращенных в той или иной степени представительниц прекрасного пола в романе нет: ни в древнем мире, ни в современном, ни

в загробном.

Во-вторых, эпизод с полуодетыми или полуголыми после сеанса в Варьете дамами, демонически преломляясь, отражается на балу у сатаны, куда женщины, включая королеву Маргариту, допускаются исключительно в обнаженном виде. Возможно, бесы (устаами автора) таким образом еще раз подчеркивают продажность женщин, их легкодоступность и полную аморальность. Однако Булгаков тем самым показывает и несостоятельность бесов, их сугубую импотентность, в том числе и в чисто мужском отношении. Не будучи в силах удовлетворить свою похоть, черти, находящиеся в мужской оболочке, мстят прелестным и соблазнительным женщинам, раздевая их и тем самым унижая до уровня праха под ногами. Духи зла мучительно завидуют людям, поэтому, переходя для своих низменных целей в человеческое состояние, с удовольствием едят, пьют, курят, выпивают, словом, позволяют себе все радости земной жизни. Все, кроме одной: плотской любви. Вот демоны и бесятся, глумясь над прекрасной половиной рода человеческого.

Щадит Воланд только мастера, не показывая ему при всех его Маргариту в *безбелье*: «В своем волнении она не заметила, что нагота ее как-то внезапно кончилась, на ней теперь был шелковый черный плащ».

Если продолжить разговор об *эволюции* персонажа (вспомним Афрания, *перетекишего* в советскую *спецуру*), то Маргарите, на мой взгляд, соответствует ершалаимская Низа, предающая предателя Иуду. Собственно, кроме нее, и назвать больше некого.

## 5. Мастер и его роман

Названный героем мастер – персонаж в книге явно негероический. О нем вообще очень мало информации. Практически все, что мы знаем о любовнике Маргариты, сказано им самим, а этого для характеристики кого бы то ни было совсем не достаточно. Тем не менее доверимся автору, представившего свой персонаж посредством него самого. Известно же нам следующее. Человек, считающий себя мастером, не желает открыть свои «анкетные данные» Ивану Бездомному, а значит, и нам с вами:

– У меня нет больше фамилии... я отказался от нее, как и вообще от всего в жизни.

Он – «историк по образованию... работал в одном из московских музеев, а кроме того, занимался переводами», поскольку знает «пять языков, кроме родного... английский, французский, немецкий, латинский и греческий, немножко» читает «по-итальянски». Он не имеет в столице ни родных, ни знакомых, зато «однажды выиграл сто тысяч рублей». После чего снял квартиру, «службу в музее бросил и начал сочинять роман о Понтии Пилате». Вот так: ни с того ни с сего – роман и именно – о Пилате! Наверное, все это произошло не так спонтанно, как об этом сказано в романе и сказано, как я полагаю, намеренно. По всей видимости, роман был задуман и обдумывался мастером задолго до *спецподношения* в виде ста тысяч рублей. А почему – о Пилате?.. Только у человека с больной совестью могла возникнуть мысль оправдать предателя. Впрочем, это только мое предположение, его надо доказывать, а доказательствами в этом плане роман не располагает.

Итак, настроение у писателя было прекрасное. «Пилат летел к концу», он «выходил гулять... или отправлялся обедать в какой-нибудь дешевый ресторан». До встречи с Маргаритой он был женат «на этой... Вареньке, Манечке... нет, Вареньке... еще платье полосатое... музей... впрочем, я не помню». Хорошенькое дело, отметим для себя, забыть, с кем делил кров, пищу и постель, и так пренебрежительно отзываться о некогда близком человеке. Впрочем, не будем слишком строги, ибо это говорит «скорбный главою». Но, как показывает дальнейшее повествование, с женщинами писателю явно не везет: сперва он выбирает совершенно *не ту* Вареньку, а потом влюбляется в даму, оказавшуюся на поверку бесплодной ведьмой.

Выиграв чудесным образом огромные деньги, писатель встречается таким же образом с Маргаритой, и та мгновенно становится его «тайною женой». «Она-то, впрочем, утверждала впоследствии... что любили мы, конечно, друг друга давным-давно, не зная друг друга,

никогда не видя. Мастер и его «тайная жена уже в первые дни своей связи пришли к заключению, что столкнула их на углу Тверской и переулка сама судьба и что созданы они друг для друга навек». Навек! Это словцо обретает довольно жуткий смысл, поскольку любовникам придется как-то сосуществовать и в загробном мире, а хорошо это или плохо, попробуем разобраться чуть позднее.

При всей своей образованности и учености автор романа в романе не знает элементарных вещей: например, того, что «отвратительные... желтые цветы» называются мимозами; не понимает времени, в какое живет; абсолютно не разбирается в людях. Уроки жизни – общественной и литературной – мастеру преподает еще один предатель в романе Алоизий Могарыч:

– Если я не понимал смысла какой-нибудь заметки в газете, Алоизий объяснял мне ее буквально в одну минуту. ... с потрясающей точностью, как бы присутствуя при этом, рассказал все замечания редактора, касающиеся... романа. ... Кроме того, он совершенно точно объяснил мне... почему мой роман не мог быть напечатан.

Кончилось эта идиллия тем, что дружок мастера Могарыч настучал на него. А ведь на Маргариту Алоизий произвел «впечатление отталкивающее». Но мастер «заступился за него».

Как же писатель повел себя, получив чудовищный по своей низости *отлуп* от критиков? Самым ничтожным образом: он совершенно пал духом, расписавшись в своем неумении и нежелании хотя бы как-то овладеть ситуацией. Насколько талантлив он был в своих писаниях, настолько бездарен оказался как мужчина, как личность, как человек, наконец, как писатель, если понимать под писательством не только сочинительство, но и способность держать удары в виде подлых газетных статей, зависти коллег по ремеслу, непризнания и неприятия своих сочинений. Как дипломированный историк мастер должен был бы знать, что далеко не всегда писателя принимают по достоинству сразу же, по первой же вещи – почти никогда. Сплошь и рядом ранние работы автора публикуются только впоследствии, когда он уже обретает известность, а зачастую творцы (неважно, в какой области) обретают славу только после смерти, если вообще обретают.

Примерно в такой же ситуации оказывается другой булгаковский писатель, из «Театрального романа». «Черный снег» Максудова тоже был напечатан частично, не принес автору особенных дивидендов, привлек к нему внимание целой своры бездарей во главе с писателем Ликоспастовым, но подвигнул засесть за пьесу по мотивам книги. Точно такие же коллизии выпали и на долю самого Булгакова, напечатавшего «Белую гвардию» и впоследствии переделавшего роман в пьесу «Дни Турбиных». Мало кого травили, как Михаила Афанасьевича, за все время его писательской карьеры. Однако он не падал духом и даже находил в себе силы шутить над собой. Так, однажды он сказал дружившему с ним актеру-мхатовцу Б. Ливанову: «Сегодня мне приснился сон. Я лежу мертвый, а ты ко мне подходишь и говоришь: «Був Гаков – нема Гакова»...». Таким образом, Булгакова – в отличие от *романического* мастера – можно назвать образцом негибкости, несмотря на случившиеся с ним приступы отчаяния.

Мастер же, исполнив задуманное, оказался совершенно выпотрошен, уничтожен духовно и морально, лишен каких бы то ни было зачатков самообладания и силы воли, потерял интерес к писательству, будучи совершенно затравлен псевдокритическими отзывами. «Над первыми из них» мастер «смеялся». Потом его стало одолевать удивление: «Что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон». «Третья стадия – страха» завершилась для писателя шизофренией, «как и было сказано» Воландом, правда, по другому поводу.

Мастеру верно показалось, «что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим». Но качество откликов должно было бы навести его на вполне очевидную мысль: если вещь так гнусно и подло ругают, значит, на самом деле она вполне удалась и надобно приниматься за следующую. Писателю следовало бы не впадать в чреватую шизофренией тоску, а радоваться: его первый роман (вопреки всезнающему



Алоизию) все-таки напечатан, хотя и в отрывке. Публикацию заметила критика, а хула, извергнутая ею, все же лучше, чем ничего. Да и странно представить, чтобы пиарили, говоря по-современному, автора, которого никто не знает и сочинение которого не было даже полностью напечатано.

Уму непостижимо, как мастеру, этому *внутреннему эмигранту*, душевно тонкому, разносторонне образованному интеллигенту, удалось уцелеть в перипетиях революции и гражданской войны, сохранить себя как личность и как будущего писателя!

Интересно сравнить поведение Маргариты и мастера, вызволенного из дома «скорбных главою» и доставленного с ее помощью в *пятое измерение*. Маргарита ощущает экзальтированный восторг, преклоняется перед мощью хитроумного беса Воланда, восхищается возможностями его окружения, она вся в полете, пусть даже дьявольском, но для нее до безумия прекрасном. А мастер? А мастер опустошен, уничтожен, лишен всяческих сил и желаний, в том числе и желания действовать, тем более творить. Она сулит ему «самое соблазнительное», а он хочет только одного: чтобы его оставили в покое. И грезит совсем не о том покое, между светом и тьмой, о каком пустословит Воланд в разговоре с Левиим Матвеем. Мастера в его угнетенном состоянии вполне устраивает быть никем и ничем, лишенным самости существом. Он считает себя душевнобольным и уверен в своей неизлечимости. Что он может предложить своей возлюбленной? Что из предложенного ею годится ему?

– У меня больше нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет, – говорит «скорбный главою» писатель, – ничто меня вокруг не интересует, кроме нее, – он опять положил руку на голову Маргариты, – меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал.

Похоже, любовница тоже не особенно волнует мастера, а его слова в ее адрес произнесены, чтобы не обижать женщину, и без того расстроенную его состоянием. Кстати говоря, для шизофреника мастер рассуждает вполне разумно, поэтому когда Иван в клинике говорит, обращаясь к мастеру:

– Но вы можете выздороветь... – а тот отвечает:

– Я неизлечим... Стравинский говорит, что вернет меня к жизни, я ему не верю, – мы мастеру не особенно верим, потому что ни один действительно сумасшедший человек никогда не признает себя больным.

Такова психиатрическая практика. Скорее всего мастер находится в глубокой депрессии, причем впоследствии она только усугубляется, но это не безумие. Стравинский в самом деле мог бы исцелить своего пациента, однако доктору этого не позволил сделать Воланд: здоровый мастер ему не нужен.

Мастер, как и все остальные персонажи, тоже отпускает пару никчемных реплик в ближнем круге сатаны, непонятно зачем заявив, к примеру, что «гораздо спокойнее было бы считать» Воланда «плодом галлюцинации», и сказав Бегемоту:

– Мне кажется почему-то, что вы не очень-то кот.

Хотя все это можно списать не столько на словонедержание писателя, выболтавшего в «доме скорби» совершенно постороннему человеку свою необыкновенную историю, сколько на его угнетенное болезнью состояние. Мастера не может встряхнуть даже фанфаронный трюк дьявольской компании с *несгораемой* рукописью. Ему не хватает серьезной дозы *демонизма*, присущего его подруге-ведьме, чтобы стать с нею на одну ногу, и этот *недочет* жутким образом аукается ему в их совместном загробном существовании. В самом финале романа Булгаков тонко и точно говорит об этом, когда тот и другая появляются в лунном сне Ивана Николаевича Понырева (бывшего Бездомного): «В потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося обросшего бородой человека. Иван Николаевич сразу узнает его. Это – номер сто восемнадцатый, его ночной гость».

Это – мастер, только еще более опустившийся и явно чем-то напуганный, а подводит его к Ивану (чуть ли не конвоирует) Маргарита, ставшая на том свете еще красивей, чем на этом. Стало быть, в загробном мире для героев мало что изменилось, если они находятся примерно

в таком же соотношении своих психологических состояний, что и прежде. Более того, мастеру, судя по его затравленному виду, становится там явно хуже, тогда как его любовница расцветает. Впрочем, это всего лишь сон, и подробная речь о нем впереди.

Спорный для иных исследователей «Мастера и Маргариты» вопрос о том, был ли знаком мастер с Воландом до прибытия нечистой силы в Москву, таковым совсем не является. Автор не дает оснований различно истолковывать его текст в этом отношении. То, что разносторонне образованный и начитанный писатель сразу понимает, с кем довелось встретиться Ивану Бездомному, «человеку невежественному» и абсолютно «девственному» в культурном отношении, неудивительно:

– Первые же речи этого профессора рассеяли всякие мои сомнения. Его нельзя не узнать, мой друг! – утверждает мастер.

Неудивительно также, что он, говоря с Иваном о Берлиозе, с ходу называет Воланда Воландом, то есть мастер – единственный персонаж в романе, кто знает имя этого беса!

– А Берлиоз... меня поражает, – говорит мастер. – Он человек не только начитанный, но и очень хитрый. Хотя в защиту его я должен сказать, что, конечно, Воланд может запорошить глаза и человеку похитрее.

Откуда в лексиконе мастера взялась прежде практически не употреблявшаяся в литературе кличка сатаны, я буду говорить ниже, но факт возможного знакомства мастера с Воландом – не забудем, что бес на Патриарших прудах дословно цитирует большой отрывок из романа писателя, – представляется очевидным.

– Ваш роман прочитали, – торжественно объявляет Воланд мастеру и, как сказано в романе по другому поводу:

– Поздравляю вас, гражданин, соврамши! – поскольку роман был прочитан задолго до того, еще на стадии формирования замысла.

Мастер еще и весьма похож на этого демона – и не только голосом (мастер, как мы помним, имеет «бас... чрезвычайно похожий на бас консультанта»), но и тем, что подобно духу зла, тоже склонен подменять понятия (об этом – в главе о Воланде).

– Так из-за чего же вы попали сюда? – спрашивает он Ивана Бездомного в сумасшедшем доме.

– Из-за Понтия Пилата, – хмуро глянув в пол, ответил Иван.

На что его собеседник, расспросив подробно поэта о трагедии на Патриарших прудах, признается:

– Видите ли, какая странная история, я здесь сижу из-за того же, что и вы, именно из-за Понтия Пилата.

А вот и не «из-за того же»! Прокуратор Иудеи ни малейшего отношения к Ивану не имеет. Последний-то и имени римского прокуратора до встречи с Воландом не слышал. Подтверждение этому мы находим в одной из черновых редакций романа, когда Бездомный попадает в сумасшедший дом: «Растрепанная Библия с золотым крестом на переплете лежала перед Иваном. Когда кончилась гроза и за окном настала тишина, Иван решил, что для успеха дела необходимо узнать хоть что-нибудь об этом Пилате». А мастер, написавший о Пилате книгу, попал в психушку вовсе не из-за всадника Понтийского и, строго говоря, даже и не из-за романа о нем.

Какие-либо иные намеки по вопросу взаимоотношений Воланда и мастера в романе Булгакова отсутствуют, поэтому далее придется только предполагать. Это могла быть и не личная встреча. Теперь, чтобы завладеть душой человека, сатане не требуется, как мы знаем из соответствующего корпуса литературы, составлять с ним договор и тем более подписывать его кровью. Весь этот средневековый антураж безвозвратно ушел в прошлое. Взять хотя бы манновского «Доктора Фаустуса», где дьявол с помощью своих «малышей» внедряется в композитора Адриана Леверкюна, когда тот заболевает:

– Ты, милый мой, видно, знал, чего тебе не хватает, – говорит черт, – и сыграл по всем правилам, когда отправился в некую поездку и... подцепил французскую болезнь.

А взяли «под надзор» Леверкюна благодаря сочиненной им «красивой песенке

с буквенным символом». Охочие до человеческих душ бесы «поняли, что игра стоит свеч, что данные тут благоприятнейшие, что если тут подпустить чуточку нашего огонька, чуточку подогреть, окрылить, подхлестнуть, глянь – и получится этакая блестящая штука».

Мастера же нечистые заприметили, по-видимому, когда в его мозгу сформировался замысел романа о Понтии Пилате. Чертям пришлось по душе вывернутое наизнанку Евангелие (о чем еще предстоит разговор), *оправданный* (см. ниже) римлянин Пилат, мстящий Иуде из Кириафа, и искаженный до неузнаваемости, до полной своей противоположности образ Сына Человеческого, представленного в романе в виде «юного бродячего юродивого» и «безумного философа и врача». Оставалось только смутить разум мастера неизлечимой болезнью – шизофренией, что и было сделано, причем гораздо изысканнее и тоньше, нежели в случае с Адрианом Леверкюном. Но тут ничего удивительного нет, ведь и черт (тем более черт литературный) становится все образованней и утонченней благодаря развитию психологических наук.

– Я психолог... о, вот наука! – совершенно справедливо восклицает пушкинский Мефистофель, ну, а манновские и булгаковские черти могли бы похвастаться еще и знанием психоанализа и прочих психологических штук – в общих, естественно, чертах.

Перед тем как отправиться на вечное поселение в пресловутый покой, «в переулке на Арбате», где снова «лампа загорелась, и... все стало, как было», под воздействием *всесожжения*, устроенного Аззелло, «мастер, уже опьяненный будущей скачкой, выбросил с полки какую-то книгу на стол, впустил ее листы в горячей скатерти, и книга вспыхнула веселым огнем». Для меня нет никакого сомнения в том, что книга, брошенная в огонь писателем, – Евангелие или вообще Священное Писание, и об этом я еще буду говорить.

С романом, написанном мастером, тоже не все гладко. Булгаков, поведавший *городу и миру* историю мастера и Маргариты, в евангельских главах, самых глубокомысленных и важных, отказывается от авторства, уступая функцию рассказчика другому лицу (мастеру) или даже лицам (мастеру плюс еще кое-кому). Новозаветную тему писатель вводит посредством своего главного персонажа – Воланда, и только спустя несколько глав в тексте обнаруживается подлинный автор романа в романе – мастер. Приступая к повествованию о Иешуа Га-Ноцри, Булгаков влагает в уста сатаны исполненные неизъяснимой магии строки: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат». Причем Воланд начинает рассказ еще в рамках первой главы и тем самым накрепко связывает в один трудно распутываемый клубок настоящее и прошлое, низкое и высокое, этот свет и тот, откровение с сатанизмом.

Вторично о библейских временах речь в романе заходит только в 16-й главе. И снова она начинается той же фразой, коей завершается предыдущая: «Солнце уже снижалось над Лысой Горой, и была эта гора оцеплена двойным оцеплением». Теперь история вспыхивает в истерзанном мозгу Ивана Бездомного, подпавшего под исключительно мощное влияние нечистой силы. То есть без дьявола не обошлось и здесь.

В третий раз *тема Пилата и Иешуа* возникает довольно скоро. В 19-й главе, открывающей 2-ю часть романа, Маргарита читает остатки сожженной рукописи мастера, завершающиеся поистине волшебными словами: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли всякие мосты, соединяющие храм со страшной антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды... Пропал Ершалаим – великий город, как будто не существовал на свете...». Те же самые строки, хотя и с купюрой, чуть ниже процитирует Аззелло, приводя их в качестве последнего довода, склонившего Маргариту пойти в гости «к одному очень знатному иностранцу». И снова воздействие князя тьмы налицо.

В 25-й главе ершалаимское повествование проявляется снова благодаря Маргарите, читающей уже знакомые слова «Тьма, пришедшая со средиземного моря...» – в конце 24-й

главы. Булгаков верен себе: с одной стороны, он перебрасывает *мостик* из одной главы в другую (из настоящего в прошлое), с другой – передает функцию рассказчика о стародавних временах Маргарите, окончательно ставшей ведьмой на «великом балу у сатаны». 26-я глава, связанная с 25-й словом «сумерки», также преподносится читателю любовницей мастера.

В главе 29-й на свидание к Воланду является Левий Матвей с неожиданной просьбой от Иешуа – учредить *покойную* жизнь героям романа. Тем самым Булгаков объединяет в единое временное целое три основных пласта своей эпопеи: современный, библейский и inferнальный, причем последний имеет явно преобладающее значение. Левий Матвей оставляет косвенное свидетельство о посмертном существовании Иешуа, после казни пребывающего «в свете», свидетельство, впрочем, не вполне надежное, как и все, сказанное в «Мастере и Маргарите» о «бродячем философе», «враче» и «юродивом» (и на эту тему мы потолкуем в своем месте).

В главе 32-й мастер воочию видит страдающего Понтия Пилата и отпускает его на свободу. Глава завершается фразой: «Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат». И эхом отдаются в Эпilogue последние слова этой главы, вкравшиеся в повторяющийся с каждым полнолунием сон бывшего поэта Ивана Бездомного, теперь профессора Ивана Николаевича Понырева: «Наутро он просыпается молчаливым, но совершенно спокойным и здоровым. Его исколотая память затихает, и до следующего полнолуния профессора не потревожит никто. Ни безносый убийца Гестаса, ни жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтийский Пилат». Кстати, 33 главы «Мастера и Маргариты» (вместе с Эпilogueм) численно соответствуют 33 песням дантовского «Чистилища», и едва ли это случайно. Впрочем, и «Рай» в «Божественной комедии» тоже насчитывает 33 песни. Возможно, тем самым Булгаков хотел подчеркнуть, что *романический* рай, куда попадают в итоге мастер и Маргарита, ничем не лучше чистилища их земной жизни.

Таким образом, через цепочку Воланд – Бездомный – Маргарита – Азazelло – Левий Матвей – мастер – Иван Понырев начинается и заканчивается повествование о последних днях земной жизни Иешуа Га-Ноцри, вдохновенное и рассказанное по сути дела не кем иным, как сатаной. А может ли он достоверно свидетельствовать о чем бы то ни было – большой вопрос. Мало того. Финальный аккорд романа, завершающийся одновременно и на высокой, и на низкой ноте (оправданием Понтия Пилата, соединением несоединимого – во всех смыслах, сведением многочисленных счетов), распространяет свое обратное воздействие на роман, на его замысел и на его создателя. Поневолу возникает вопрос: уж не сатана ли это все навнушал самому Булгакову (или Булгаков – сатане)? Мастер – автор романа о Понтии Пилате – словно транслирует в тексте своего произведения идеи и мысли нечистой силы в лице Воланда.

– О, как я угадал! О, как я все угадал! – шепчет мастер в 13-й главе, молитвенно сложив руки, по сути дела молясь сатане.

Угадал? Наверяд ли. Четыре главы романа в романе едва ли не надиктованы автору самим Воландом или кем-то из его окружения, ведь и он, и Азazelло цитируют, как я уже отмечал, текст *пилатодицеи* до того, как объявляется его якобы подлинный автор. Зато при встрече с мастером Воланд и его свита прикидываются ничего не знающими о книге. И логика в этом имеется. Бесы всегда лгут, а здесь они делают вид, что признают мастера автором романа, ими же и вдохновенного.

На мой взгляд, мастер воплощает в себе сразу три ершалаимские *ипостаси*: он и Левий Матвей, хулящий небеса и превратно истолковывающий речи своего учителя; и Иуда, предающий Иешуа Га-Ноцри; и Понтий Пилат, убивающий невинно осужденного «философа» и в связи с этим мстящий Иуде из Кириафа. Такова, с моей точки зрения, *эволюция* этих персонажей из новозаветного времени в реальное – в том виде, в каком реальность представлена в романе Булгакова. Почему это так, я надеюсь показать при дальнейшем изложении.

На этом можно было бы завершить рассказ о мастере, но есть основание немного

поговорить и о Булгакове, с которым без всяких на то оснований сплошь и рядом отождествляют мастера. Из всех писателей, упомянутых в романе, Булгаков обнаружил только четырех приличных: Пушкина, к тому времени уже давно чугунного; «знаменитого» Грибоедова, читавшего своей тетке отрывки из «Горя от ума»; «бессмертного» Достоевского («Чтобы убедиться в том, что Достоевский – писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение?») и собственно мастера. Мелькают в тексте ныне прочно забытые литераторы Панаев и Скабичевский, но, по-видимому, только шутки ради. И это в те годы, когда в советской литературе творили А.М.Горький, М.А.Шолохов, А.П.Платонов, А.А.Ахматова, А.Н.Толстой, Б.Л.Пастернак, М.М.Зощенко, А.Т.Твардовский, в музыке – Д.Д.Шостакович и С.С.Прокофьев, в кино – С.М.Эйзенштейн и А.П.Довженко! Это ведь совсем не Бочманы Жоржи и Рюхины. А выдающиеся литературоведы Л.С.Выготский и Г.А.Гуковский, работавшие в то время, совсем не Латунские и Ариманы. Какими бы ни были мизантропия и сомнение автора «Мастера и Маргариты», как бы неудачно ни складывалась его собственная писательская судьба, все-таки нарисованная им картина литературного безвременья далека от объективности. Тем более что поначалу все у Булгакова, как уже было сказано, получалось довольно складно: книги печатались, пьесы ставились, вожди – в лице самого Сталина – любили. Как говорится, цель творчества – самоотдача и переделкинская дача, которой у Булгакова не было. Но даже несмотря на мхатовские постановки своих пьес, писатель не отказал себе в удовольствии и в «Театральном романе» высмеять выдающийся коллектив МХАТа, возглавляемый великими режиссерами и театральными реформаторами К.С.Станиславским и В.И.Немировичем-Данченко. А может быть, общаясь с талантливыми деятелями культуры той эпохи (нам бы сейчас такой уровень!), Булгаков видел в них Рюхиных и Латунских?

Как вспоминает Елена Сергеевна, супруга писателя, «у меня был небольшой круг друзей, но очень хороший, очень интересный круг. Это были художники – Дмитриев Владимир Владимирович, Вильямс Петр Владимирович, Эрдман Борис Робертович. Это был дирижер Большого театра Мелик-Пашаев, это был Яков Леонидович Леонтьев, директор Большого театра. Все они с семьями, конечно, с женами. И моя сестра Ольга Сергеевна Бокшанская, секретарь Художественного театра, со своим мужем Калужским, несколько артистов Художественного театра: Конский, Яншин, Раевский, Пилявская. Это был небольшой кружок для такого человека, как Михаил Афанасьевич, но они у нас собирались почти каждый день». То есть и среди близких друзей четы Булгаковых имелись весьма талантливые люди. Но писатель в романе о мастере и Маргарите предпочел их не заметить. Так же, как не заметил он в «Театральном романе», ни талантливых актеров, ни гениальных режиссеров.

В «оправдание» Булгакова можно сказать, что его роман до известной степени является социальной сатирой, а в сатирических произведениях, если вспомнить любимого писателем Н.В.Гоголя с его «Мертвыми душами», положительных персонажей, как правило, не бывает.

Четверке достойных авторов – а по сути дела одному мастеру, ибо три других давно почили, – противопоставлена целая орда писателей, не способных в силу своей бездарности... продать душу дьяволу и благодаря этому написать что-нибудь нетленное. Если ты гений, словно утверждает автор романа, ты не можешь не якшаться с нечистой силой, и мастер, угодивший в ее сети, – иллюстрация тому. Наше предположение подтверждается на балу Воланда, где присутствуют первоклассные музыканты, собранные в один оркестр:

– Здесь только мировые знаменитости. ... это Вьетан.

– Кто дирижер? – отлетая, спросила Маргарита.

– Иоганн Штраус, – закричал кот, – и пусть меня повесят в тропическом саду на лиане, если на каком-нибудь балу когда-либо играл такой оркестр. ... И, заметьте, ни один не заболел и ни один не отказался.

И мудро было бы им отказаться, если все они во власти дьявола! Доставить композиторов и музыкантов «в пятое измерение» нечистая сила способна, а вот Канта – в Соловки, как это предлагал Бездомный в беседе с Воландом, – нет, поскольку дьяволу это

в настоящий момент не нужно, да и на кой сатане сдался человек, рассуждавший о бытии Божьем?

На сатанинском шабаше появляется и несчастный писатель со звонкой музыкальной фамилией – Берлиоз; его бесталанная голова, лежащая на подносе, принимает по воле Воланда последнюю самую страшную кару. Михаил Александрович Берлиоз – «не композитор», как его аттестует поэт Бездомный в сумасшедшем доме. То есть Берлиоз – такой же композитор, как все МАССОЛИТовцы – писатели и поэты, да и писатель он такой же, какой он композитор. Здесь, надо полагать, *симфоническая* фамилия понадобилась Булгакову, чтобы оттенить разницу между подлинным гением и откровенной бездарностью.

Имеется здесь, однако, любопытный нюанс. Почему-то Булгаков наделил несчастного Берлиоза не только своим именем, но и инициалами. Возможно, автор хотел указать на то, что даже он, столь беспощадно расправляющийся с писателями в своей книге, в сущности не так уж далеко от них ушел; что, сложились обстоятельства несколько иначе, и он мог бы стать одним из них, а то и *первым среди равных*, каковым в романе был Берлиоз. А скорей всего Булгаков намекает на сущностное различие между собой и председателем МАССОЛИТа. Они расходятся как раз на уровне патронимов, имеющих греческое происхождение. Отчество Берлиоза происходит от имени Александр (защитник людей), отчество Булгакова – от имени Афанасий (бессмертный). Чувствуете разницу? Защитник людей (исходя из контекста, ничтожных «инженеров человеческих душ», членов МАССОЛИТа), и бессмертный! Окончательное – на уровне фамилий – размежевание живого и вымышленного литераторов очевидно: живой писатель Булгаков грандиознее мертвого – Берлиоза. А может быть, Булгаков не считал композитора Гектора Берлиоза гением? Или намекал на то, что Берлиоз как композитор ему как писателю и в подметки не годится?

И насколько же различна их судьба (Булгакова и целой оравы писателей из его романа) – и в жизни, и в творчестве, и в загробном существовании! Да-да, устраивая *замогильное пребывание* своим персонажам, в том числе и вечный покой безымянному мастеру (гением можно быть, и не имея имени), Булгаков явно обосновывает и свое грядущее *местожительство* в вечности.

## 6. Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри

Кто-то спросит: почему разговор об этих персонажах – убитом и убийце – сведен в одну главу. Между тем все ясно. На это указывает сам роман, а если быть точным, – роман в романе:

– Мы теперь будем всегда вместе, – пророчески говорит Иешуа Га-Ноцри, приснившийся Понтию Пилату в ту самую ночь, когда зарезали Иуду из Кириафа. – Раз один – то, значит, тут же и другой! Помянут меня, – сейчас же помянут и тебя!

Проигнорировать указания исходного текста невозможно, поэтому начнем с Понтия Пилата, главного героя написанной мастером книги, префекта Иудеи, коего историки Тацит и Иосиф Флавий называют прокуратором. Пилат – лицо историческое, не вымышленное, сведения о нем разбросаны в трудах древних авторов и систематизированы в работах исследователей, изучающих раннее христианство. Все писатели того времени, характеризуя римского прокуратора (буду называть его в соответствии с булгаковским текстом), сходятся в одном: Понтий Пилат чрезвычайно жесток, кровожаден, повинен в массовых казнях иудеев, произведенных без суда и следствия, и никогда не считался с местными жителями относительно того, что было для них свято. Так, он вошел в Иерусалим со своим легионом, развернув изображения императора, и это сразу вызвало смуту, ибо изображать кого бы то ни было в ту пору в Иудее считалось едва ли не смертным грехом. Пилат построил в Иерусалиме водопровод, но совершил сей важный коммунальный шаг, выпотрошив казну Соломонова храма, чем опять же оскорбил религиозные чувства иудеев. А когда один местный проповедник собрал вокруг себя огромную толпу в несколько тысяч человек, прокуратор велел коннице растоптать слушавших, что и было неукоснительно исполнено. Исторический

Пилат регулярно заливал кровью массовые волнения иудеев, возмущенных его жестокостью и произволом. Вспомним многочисленные в ту пору восстания zelотов (приверженцев иудейских религиозных ценностей) и их радикального крыла – сикариев (кинжальщиков). Зелотом или сикарием, вероятно, был и булгаковский Вар-равван, ведь «мало того, что он позволил себе прямые призывы к мятежу, но он еще убил стража при попытках брать его». Согласно источникам того времени именно прокуратор Иудеи отправил на казнь Иисуса Христа и никогда не терзался сомнениями по этому поводу. Думаю, этот вопрос перед реальным Пилатом и не стоял (мало ли иудеев он распял?), по крайней мере, в старинных манускриптах об этом не говорится. Не случайно в рассказе французского писателя А. Франса «Прокуратор Иудеи» на вопрос давнего знакомого прокуратора Элия Ламии об Иисусе Христе:

– Он называл себя Иисусом Назареем и впоследствии был распят за какое-то преступление. Понтий, ты не помнишь этого человека? – Понтий Пилат «нахмурил брови и потер рукою лоб, пробегая мыслью минувшее. Немного помолчав, он прошептал»:

– Иисус? Назарей? Не помню.

Примерно так и должен был бы реагировать на поставленный выше вопрос реальный всадник Понтийский, чье прокураторство в Иудее закончилась в 36 году н.э. отстранением от должности и отзывом в метрополию.

Евангельского Пилата в отличие от исторического вроде как заинтересовал представший перед ним Иисус Христос; прокуратор вступает с арестованным в беседу, хотя не столько слушает его, сколько говорит сам.

– Что есть истина? – задает Христу знаменитый риторический вопрос Понтий Пилат в Евангелии от Иоанна и выходит к иудеям, не стремясь узнать мнение собеседника.

Похоже, ответы на подобные вопросы ему не слишком любопытны, да и отвечающий, по римским понятиям, низкий раб и варвар, недостойный рассуждать о таких глубокомысленных вещах. Пилат даже пытается отвести от Иисуса казнь, назначенную Синедрионом, но ему этого не дает обезумевший охлос, ревуший: «Кровь его на нас и на детях наших» (Мф. 27:25). Наконец, прокуратор Иудеи *умывает руки* и под давлением толпы отправляет на крест Сына Человеческого.

Ученые, однако, предполагают, что данное место в Евангелии от Матфея является позднейшей вставкой какого-нибудь благонамеренного церковного иерарха тех лет или покорного исполнителя его воли. Даже относительная лояльность правителя Понтия Пилата к безвестному в ту пору Иисусу не соответствует не только истории, но и Священному Писанию. Когда новейшее религиозное учение принялось распространяться по Римской империи, руководители христианских общин сочли за благо заретушировать трагическую роль, сыгранную римлянином Пилатом в жизни иудея Христа. Чтобы добиться расположения властей, следовало свалить вину за смерть Спасителя на иудеев, отмежеваться от них, в массе своей не принявших христианства, хотя прозелитами новой веры были как раз они, получившие в соответствующей литературе название иудеохристиан.

*Проблему* с Пилатом ощутил, к слову сказать, еще Данте. Римский прокуратор упоминается в «Божественной комедии» только однажды, да и то не сам по себе, а для характеристики короля Филиппа Прекрасного, предавшего римского папу. В подлиннике: «Veggio il novo Pilato sì crudele» (Purg. XX, 91): «Вижу нового Пилата, такого жестокого». Или в передаче М.Л.Лозинского, блистательного переводчика, тоже, кстати говоря, булгаковского современника:

Я вижу – это все не утолило  
Новейшего Пилата; осмелев,  
Он в храм вторгает хищные ветрила.

Непостижимо! Новый Пилат у Данте имеется – именно в связи с предательством, а *старого* нет и в помине. Тем самый великий флорентиец косвенно признает, что с прокуратором Иудеи не все так гладко, как хотелось бы. Впрочем, устранить из Нового

Завета все эпизоды, изображающие римлян с негативной точки зрения, древним редакторам не удалось: все-таки Христа распинают римские легионеры, а не иудейская чернь, кричавшая «Распни!».

Булгаковский же Пилат качественно отличается не только от своего реального прототипа, но и от его слегка смягченной евангельской *версии*. Автор романа пять раз поминает его кровожадность, причем однажды устами самого Пилата:

– В Ершалаиме все шепчут про меня, что я свирепое чудовище, и это совершенно верно (глава 2).

– Услышит нас, услышит всемогущий кесарь, укроет нас от губителя Пилата! – бросает Пилату в лицо первосвященник Каифа (глава 2).

«Жестокий прокуратор Иудеи от радости плакал и смеялся во сне» (глава 26).

«Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат» (глава 32).

«До следующего полнолуния профессора не потревожит никто. Ни безносый убийца Гестаса, ни жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтийский Пилат» (Эпилог).

Однако настойчивость, с какою мастер говорит о свирепости своего героя, заставляет насторожиться. На самом деле романский прокуратор Иудеи не столь ужасен. Он умен, хитер, образован, знает, кроме, естественно, латыни, греческий и арамейский (возможно, и другие) языки, склонен к самокопаниям и интеллигентским разговорам. Пилат пускается с арестованным Га-Ноцри в философские споры. Например, о висящей на волоске жизни Иешуа.

– Я могу перерезать этот волосок, – заявляет Пилат.

Арестованный возражает, а по сути дела дерзит прокуратору и тем самым, «светло улыбаясь», действительно напоминает юродивого:

– Ты ошибаешься, – говорит он, – согласишься, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?

Несколькими минутами ранее Пилат вопрошает:

– Что такое истина? – и сразу же принимается мысленно рефлексировать: «О, боги мои! Я спрашиваю его о чем-то ненужном на суде... Мой ум не служит мне больше...».

Засим следует пространный, не относящийся к делу, ответ Иешуа, и об этом мы еще успеем поговорить.

Словом, прокуратор ведет себя не совсем так, как это подобает верховному правителю. Судя по его словам и поступкам, трудно даже поверить в его воинскую доблесть, описанную им в разговоре с Иешуа:

– Пехотный манипул попал в мешок, и если бы не врубилась с фланга кавалерийская турма, а командовал ею я, – тебе, философ, не пришлось бы разговаривать с Крысобоєм.

А после распятия Иешуа говорит Афранию:

– Каждую минуту только и ждешь, что придется быть свидетелем неприятнейшего кровопролития.

Неприятнейшего?! Свидетелем?! А разве не активным участником? Это ли речь воина и тем более военачальника? Прокуратор даже не выглядит личностью, самостоятельно принимающей решения по ключевым вопросам. Однажды он пошел на попятную, сняв из-за иудеев «со стен щиты с вензелями императора». Собирался построить для отсталых иудейских аборигенов водопровод, но почему-то не осуществил своего намерения:

– И не водою из Соломонова пруда, как хотел я для вашей пользы, напою я тогда Ершалаим! Нет, не водою!

Как я сказал выше, реальный Пилат все-таки построил водопровод в Иерусалиме.

– Знает народ иудейский, что ты ненавидишь его лютой ненавистью и много мучений ты ему причинишь, но вовсе ты его не погубишь! – обращаясь к Пилату, говорит Каифа, то есть, если верить тексту, прокуратор только собирается причинить иудейскому народу «много мучений», но пока еще не сделал этого по неизвестным причинам.

В их числе, приходится признать, как интеллигентская мягкотелость Пилата, так



и непрерывные доносы Каифы императору Тиверии о возможных действиях прокуратора, который, как мы узнаем в дальнейшем, ради карьеры готов на все. Иначе бы рефлектирующий всадник Понтийский не перенес бы наглых, по меркам римлянина, выходок иудейского первосвященника и не подчинился бы его неукротимому желанию казнить Иешуа.

Подчеркивая сущностное расхождение с Евангелиями, автор романа в романе не позволяет Пилату сказать знаменитую фразу насчет *умывания рук* и вообще изображает его каким-то невзрачным, не умеющим вести себя на людях. Беседуя с Иешуа, прокуратор «передернул плечами, как будто озяб, а руки потер, как бы обмывая их». А чуть ранее он, забывшись в присутствии арестованного, «водил рукой по воздуху... как будто хотел погладить» свою верную собаку Бангу. Гемикрания гемикранией, но римский прокуратор как человек взрослый, ответственный и наделенный немалыми полномочиями должен уметь держать себя в руках. А однажды Пилат выдал нечто, приведшее, я полагаю, в изумление Марка Крысобоя:

– И ночью, и при луне мне нет покоя. О, боги! У вас тоже плохая должность, Марк, – говорит он кентуриону. – Солдат вы калечите...

Совсем это не похоже на верховного правителя Иудеи.

Сложно сказать, зачем было прокуратору раздувать историю из слов Иешуа, сказанных Иуде:

– Всякая власть является насилием над людьми и... настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть.

Возможно, это прозвучало диковато для античного уха, но ответ прокуратора никак нельзя считать адекватным в сложившейся ситуации:

– На свете не было, нет и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиверия!

Понятие о сменяемости власти было известно в Риме с давних времен, тем более что до Тиверия (Тиберия Юлия Цезаря Августа) были Гай Юлий Цезарь и Гай Юлий Цезарь Октавиан Август. Прокуратор мог бы и не придавать столь явный антигосударственный смысл утопическим речам Га-Ноцри, списав их на *юродивость* арестованного, отсылать секретаря и конвой, и кричать на весь Ершалаим, «выкликая слова так, чтобы их слышали в саду:

– Преступник! Преступник! Преступник!».

Смалодушничав, Пилат угодил в вырытую им самим яму, и совершил, даже как правитель, не стесняющийся в методах и средствах для достижения своих целей, немислимую подлость.

Самое невероятное в истории, поведенной мастером о Пилате, это, конечно же, его месть Иуде из Кириафа. До этого не додумался бы не только исторический персонаж, но и его новозаветный двойник. Причем непонятно, когда и каким образом сын «короля-звездочета и дочери мельника» приходит к мысли о таком повороте исторических, как он предчувствует, событий. «Всадник Золотое Копье», герой боя «при Идиставизо, в Долине Дев» сознательно посылает на мучительную смерть ни в чем не повинного «философа с его мирною проповедью», ведь в романе мастера он мог и не утвердить приговор Малого Синедриона, а когда утвердил, опасаясь императорской немилости, то практически сразу решает отомстить – но кому и за что? Какому-то ничтожному Иуде из Кириафа – за то, что тот предал Иешуа Га-Ноцри и тем самым поставил прокуратора Иудеи перед тяжелейшим нравственным выбором, заставив римлянина проявить редчайшее малодушие? Хотя сам Иуда из Кириафа, предавая Иешуа, естественно, не ведал о грядущих муках совести Пилата Понтийского. Выходит, прокуратор мстит Иуде не столько за преданного им Га-Ноцри, сколько за то, что предатель заставил прокуратора струсить, вынудил поступить наперекор собственной воле да при этом еще и убить невинного, повторяю, и абсолютного безвредного человека. Пилат явно заботится о своей шкуре, ведь впоследствии, когда открыли бы *архивы ершалаимского КГБ*, тайна доноса Иуды могла бы выйти на свет.

То, каким образом Пилат осуществил свою «мечь», тоже выдает в нем двуличного и подлого интригана. Он ни слова не говорит Афранию о своем намерении отомстить Иуде, зато несколько раз навязчиво убеждает начальника тайной полиции учредить защиту предателю. При этом прокуратор четко указывает, как и каким образом Иуда будет зарезан – именно зарезан! – и кому будут подброшены «тридцать тетрадрахм», вырученных этим «добрым и любознательным человеком» за предательство Иешуа. Самое любопытное – Афраний прекрасно понимает своего хозяина: видимо, подобные поручения с двойным дном и ранее исходили от патрона и были для его подчиненного не в диковинку. Большого вероломства и душевной низости ожидать от правителя трудно, даже если тот отправляет власть среди враждебного ему народа, не только не понимающего и не принимающего исконных ценностей римского мира, но и, чуть чего, хватящегося за ножи ради восстановления социальной, исторической или религиозной справедливости. Совсем не случайно именно Афраний, знающий всю подноготную своего *босса*, устами Иешуа по сути дела бросает в лицо прокуратору обвинение в трусости:

– Единственное, что он (Иешуа Га-Ноцри – Ю. Л.) сказал, это, что в числе человеческих пороков одним из самых главных он считает трусость.

И «добрый человек» Понтий Пилат, отправляющий в Иудее «власть императора Тиверия», покорно принимает этот суровый, но справедливый упрек, разве что его душевные терзания выражаются в треснувшем голосе, которым он продолжает расспрашивать Афрания о казни «бродячего философа».

После казни Иешуа наместник Рима, чувствуя свою вину, унижается перед безвестным иудеем Левием Матвеем, единственным вопреки Евангелиям учеником Иешуа. Пилат сносит даже такие жестокие, но исключительно правдивые слова, произнесенные Левием:

– Ты будешь меня бояться. Тебе не очень-то легко будет смотреть мне в лицо после того, как ты его убил.

Жалкие попытки Пилата оправдаться не вызывают никаких чувств, кроме брезгливости. Обращаясь к Левию, он говорит:

– Ты, я знаю, считаешь себя учеником Иешуа, но я тебе скажу, что ты не усвоил ничего из того, чему он тебя учил. Ибо, если бы это было так, ты обязательно взял бы у меня что-нибудь.

И верх подлости, ничтожности и душевной низости, вершина морального падения:

– Он перед смертью сказал, что он никого не винит, – Пилат значительно поднял палец, лицо Пилата дергалось.

Но ведь если жертва ни в чем не винит своего палача, палач не перестает быть убийцей своей жертвы!

И такого-то ничтожного во всех смыслах человека, труса и подлеца, оправдывает мастер в своем романе?! Непостижимо!

Перейдем к Иешуа Га-Ноцри. Говорить о несоответствии этого образа евангельскому Иисусу Христу, значит, ломиться в открытую дверь. Порой исследователи ограничиваются одной только констатацией данного факта, не считая нужным детально рассматривать этот очевидный, с их точки зрения, вопрос. Примерно так рассуждал по поводу булгаковского «пророка» покойный отец А. Мень, отвечая на вопросы касательно «Мастера и Маргариты»: «Никакое это не Евангелие! Это роман, в котором есть лишь намеки на евангельскую историю, там нет Христа, и Пилат там не Пилат, просто взяты некоторые черты. ... Видимо, Булгаков сделал это сознательно. ... Это лишает нас возможности говорить о Иешуа Га-Ноцри как о Христе. ... Где это в Евангелии можно найти такое, например, обращение, как „добрый человек“, столь любезное Га-Ноцри? Это ни в коем случае не Христос Евангелия. ...».

Даже Берлиоз, человек все-таки образованный, замечает Воланду:

– Ваш рассказ чрезвычайно интересен, профессор, хотя он и совершенно не совпадает с евангельскими рассказами.

Но, несмотря на бесспорность указанного расхождения между подлинными Евангелиями и *евангелием от Воланда*, мне думается, сказать несколько слов по этому поводу

все-таки необходимо.

Практически все читатели принимают Иешуа Га-Ноцри за Иисуса Христа. На самом же деле это совершенно разные лица, даже если воспринимать их в качестве литературных персонажей. Подмена имен явно указывает на подмену образов, персон, личностей. С одной стороны, автор вроде бы не отменяет сходства между Иисусом и Иешуа, с другой, делает явный намек читателю: осторожно, это – не Он, не Сам, не Сын Человеческий, не Спаситель, не Тот, Кто смертью смерть поправ. А кто? С этим и хотелось бы разобраться.

Иешуа – исторически правильное произношение древнееврейского имени, а Иисус – русская транслитерация греческой формы (Ἰησοῦς) того же имени. Это имя, правда, в виде Йешу га-Ноцри упоминается в Иерусалимском Талмуде в двух местах, и оба раза в негативном контексте. По поводу истолкования прозвища Га-Ноцри существует несколько версий:

1. выходец из Назарета;
2. назорей – посвященный Богу человек, отказывающийся употреблять виноград и вино, стричь волосы и прикасаться к умершим;
3. производное от др. евр. слова «нацер» («нацер», «нецер»), означающее «отрасль», «ветвь»: «И произойдет отрасль от корня Иессеева (сына царя Давида – Ю. Л.), и ветвь произрастет от корня его» (Ис. 11:1). Речь здесь идет о грядущем Мессии, то есть об Иисусе Христе.
4. «страж», «пастух» от др. евр. слова «нацер» («ноцер»).

Как утверждают исследователи, Булгаков взял имя Иешуа Га-Ноцри из атеистической пьесы Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины», опубликованной в Симбирске в 1922 г. и резко раскритикованной поэтом и писателем Сергеем Городецким в следующем году. Таким образом, принятое в христианстве и православии имя Иисус Христос было подменено Булгаковым или, по его воле, мастером – автором романа о Понтии Пилате – на талмудическое Иешуа Га-Ноцри. Хотя бы поэтому отождествлять Иисуса и Иешуа никоим образом нельзя. Но не только поэтому.

В 1-й главе романа «иностранец» Воланд, услышав, что речь между Берлиозом и Бездомным, «как впоследствии узнали, шла об Иисусе Христе», привязался к литераторам, поскольку с точки зрения того, кто «лично присутствовал при всем этом», они оба несли несусветную чушь:

– Если я не ослышался, вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? – спросил иностранец, обращая к Берлиозу свой левый зеленый глаз.

В конце той же главы мессир на возражение Берлиоза, имеющего отличную от сатаны точку зрения на Иисуса, заявляет:

– А не надо никаких точек зрения... просто он существовал, и больше ничего.

– Но требуется же какое-нибудь доказательство... – начал Берлиоз.

– И доказательств никаких не требуется, – ответил профессор и заговорил негромко, причем его акцент почему-то пропал: – Все просто: в белом плаще...

Сатана все же предъявляет свое «доказательство» – во 2-й главе булгаковского романа (позже выяснится, что это роман мастера), – совершая при этом, как всегда, ловкий подлог, поскольку вместо Иисуса рассказывает писателям об Иешуа Га-Ноцри. Это при том, что прочие новозаветные персонажи – Пилат, Иуда – остаются при своих именах. Примерно то же самое можно сказать и о Левии Матвее, если отождествлять его с учеником Иисуса Христа и предположительно автором одного из канонических Евангелий. Однако небольшой номинативный *сдвиг* имеется и здесь: автор романа в романе вместо принятого в русской библиистике имени Матфей – с литерой «ф» – употребляет имя Матвей – с литерой «в». И мы понимаем: Левий Матвей тоже не совсем похож на евангелиста Матфея, а если вспомнить кощунственные речи Левия, то и совсем не похож. Но это в духе автора книги о Пилате, кем бы он, автор, на самом деле ни был. Показательно также, что если Берлиоз и Бездомный говорили действительно об Иисусе Христе, то Воланд, рассуждает исключительно об Иисусе, не прибавляя к имени Спасителя эпитет Христос, означающий принадлежность к Святому

Духу. То есть Воланд начинает рассказывать о простом человеке, а не о помазаннике Божиим, который на деле оказывается Иешуа Га-Ноцри. Низложение Христа или даже низведение Его во ад ложного истолкования просто поразительное.

Итак, во 2-й главе на сцену выходит Иешуа Га-Ноцри, говоря точнее, его выводят римские солдаты: «Двое легионеров ввели и поставили перед креслом прокуратора человека лет двадцати семи. ... Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора».

А дальше продолжается фальсификация новозаветного текста. «Прозвище есть», спрашивает Пилат у Иешуа, на что тот отвечает:

– Га-Ноцри.

– Откуда ты родом?

– Из города Гамалы, – ответил арестант, головой показывая, что там, где-то далеко, направо от него, на севере, есть город Гамала.

– Кто ты по крови?

– Я точно не знаю, – живо ответил арестованный, – я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец...

Это при том, что родители евангельского Иисуса Христа – Иосиф и Мария – были вовсе не сирийцами, а иудеями, выходцами из города Вифлеема, Сам Он родился там же («Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском...» – Мф. 2:1), после чего Святое семейство перебралось в город Назарет («Народ же говорил: Сей есть Иисус, Пророк из Назарета Галилейского» – Мф. 21:11). Тогда как город Гамала не встречается во всем Священном Писании ни разу. Во время иудейских войн (восстания иудеев против власти римлян) Гамала являлась форпостом мятежников и была осаждена, взята и разрушена в 67 г. н. э. тремя римскими легионами. Упоминание о Гамале как о родине Иешуа, возможно, указывает на то, что мятежником является и он сам, по крайней мере, в духовной сфере. Кроме всего прочего, в романе указан и неверный, с точки зрения традиции, возраст Христа: вместо 33 лет – 27. Словом, подмена происходит полная, всеохватная, по всем статьям.

Ничего героического в образе Иешуа нет. Обычный человек, отличающийся разве что особой разговорчивостью и в самом деле похожий на юродивого, ибо только *скорбному главою* пришла бы мысль обратиться к прокуратору Иудеи «добрый человек». «Тревожное любопытство», с каковым «приведенный» смотрит на Понтия Пилата, тоже присуще обыкновенным людям и совсем не подобает тому, кто знает или догадывается о своей высокой и трагической миссии, как это было в случае с евангельским Иисусом Христом. Дальше – больше. Иешуа выражает раболепную «готовность отвечать толково, не вызывать более гнева», раздражается ни с чем несообразным пассажем о большой голове прокуратора, воследовавшим на вопрос об истине. Как я уже говорил, в Евангелии от Иоанна вопрос римлянина остался без ответа – и как же молчаливый ответ Христа далек от болтовни, вложенной мастером в уста Га-Ноцри! Молчание Иисуса исполнено высокого достоинства и смысла, ибо Истина – в христианском понимании – находилась непосредственно перед историческим Пилатом, однако Иисус не счел нужным сказать: «Я есть Истина!». Это все равно не убедило бы Пилата, и вообще, чтобы постичь эту истину, античному миру потребовалось немалое, по земным меркам, время. В отличие от своей *романической* подделки, Иисус Христос решителен и смел. Кому угодно потребовалось бы немало мужества, чтобы выгнать торговцев из храма, перевернуть их лавки и вообще наделать там много шума перед изумленными согражданами. И Христос обладал таким мужеством. Так же, как и сокровенным знанием того, что нет безгрешных людей, иначе говоря, далеко не все они «добрые» и что каждому придется пройти очень долгий и трудный путь самосовершенствования, чтобы обрести спасение. И ради этих грешных людей Он позволил себя распять, облекшись в земную плоть и кровь.

Досужие же разглагольствования арестованного Га-Ноцри о подвешенной на волоске жизни иначе, как словонедержанием, назвать нельзя. Об этом Иешуа никто не спрашивает, он сам *лезет вперед батяки в пекло* со своими ненужными словесами, усугубляя свое и без того шаткое положение:

– А ты бы меня отпустил, игемон, – неожиданно попросил арестант, и голос его стал тревожен, – я вижу, что меня хотят убить.

Наконец-то догадался, скажу я и снова замечу, насколько это далеко от достойного поведения подлинного Иисуса Христа, не произносящего на суде Пилата и вообще на протяжении всех четырех канонических Евангелий ни единого лишнего слова (помалкивает, когда его не спрашивают, Иисус и в апокрифических текстах). Впрочем, ничего удивительного в этом нет. В евангелии от сатаны образ Христа не мог не быть всячески искажен и унижен, и на это обстоятельство явно указывает Булгаков как автор романа «Мастер и Маргарита».

– Он все время пытался заглянуть в глаза то одному, то другому из окружающих и все время улыбался какой-то растерянной улыбкой, – говорит Афраний Пилату, повествуя о последних часах жизни Иешуа.

Это евангельский Иисус-то Христос, Спаситель рода человеческого, стал бы униженно заглядывать в глаза кому бы то ни было и при этом растерянно улыбаться?! Немыслимо!

От такой трактовки образа Христа не мог уклониться мастер, связавшийся с нечистой силой хотя бы тем обстоятельством, что вознамерился оправдать предателя Понтия Пилата, *умыть ему руки*, очистить его совесть. Подобное намерение ничем иным, как внушением злого духа, искушением дьявола объяснить невозможно. Мастер поддался ему и поплатился, о чем мы еще поразмыслим. Мало того. Автор ершалаимских глав романа вольно или невольно следует принципу: если уж извращать, то извращать все. Приведу два примера. В Евангелии от Матфея сказано: «Распявшие же Его делили одежды его, бросая жребий» (Мф. 27:35). И еще (там же): «А около девятого часа возопил Иисус громким голосом: «Или, Или! лама савахфани? то есть: Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27:46).

Возражая в своей версии этим новозаветным эпизодам мастер (или Булгаков) пишет: «Крысобою, брезгливо покосившись на грязные тряпки, бывшие недавно одеждой преступников, от которой отказались палачи, отозвал двух из них и приказал:

– За мною!».

И чуть ниже по тексту:

– Славь великодушного игемона! – торжественно шепнул он (палач – Ю.И.) и тихонько кольнул Иешуа в сердце. Тот дрогнул, шепнул:

– Игемон...

Иными словами, в «Мастере и Маргарите» распявшие и одежды распятого отвергают, и сам он славит прокуратора Иудеи (!) вместо воззвания к Господу. Большого надругательства над текстом Священного Писания помыслить трудно. Но все это как бы сходит с рук мастеру благодаря нечеловеческой силе его таланта. Впрочем, не сходит. Но чтобы в этом убедиться, надо добраться до конца наших заметок.

В итоге Иешуа у Булгакова (или мастера) получился совсем другим, не таким, каким был на самом деле подлинный Иисус Христос (его историчность не признают разве что самые твердолобые из атеистов-ученых). Иешуа Га-Ноцри – действительно юродивый, болтливый, заискивающий, философствующий, считающий всех добрыми людьми, полагающий, что он своими словами может их переделать. Славно он переделал, скажем, того же Иуду из Кириафа! Мог ли такой Иешуа сказать: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч, ибо Я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее, и невестку со свекровью ее» (Мф. 10:34–35). Или: «И враги человеку – домашние его. Кто любит отца или мать более, нежели Меня, не достоин Меня; и кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня; и кто не берет креста своего и следует за Мною, тот не достоин Меня» (Мф. 10:36–38). Вопрос опять же риторический, стало быть, отвечать на него вовсе не обязательно.

Именно такой Иешуа – в интерпретации мастера – и был нужен Воланду. Тот Иисус Христос, каким Он предстает в Новом завете, черту не годится. Именно такой Га-Ноцри – юродивый, суесловящий, ничтожный – будет впоследствии сотрудничать с нечистой силой и даже подпадет, как я это постараюсь показать, под ее погибельное влияние. В такого

«пророка» – глумления ради – готов уверовать даже сатана.

Интересно, что в статье «критика Аримана», вышедшей после публикации отрывка из романа о Пилате, «говорилось, что» мастер, «пользуясь беспечностью и невежеством редактора, сделал попытку протащить в печать апологию Иисуса Христа». Критик ничего не понял. Никаким Иисусом Христом в произведении мастера и не пахнет, а если автору и досталось от оппонентов, то прежде всего за то, что у него Иешуа Га-Ноцри «получился ну совершенно как живой». А этого антирелигиозно настроенные литераторы допустить никак не могли.

## 7. Воланд и его подручные черты

Воланд – едва ли не главный герой булгаковского романа – представляет для исследователей наибольшую проблему для истолкования, хотя, казалось бы, никаких особенных тайн в этом персонаже нет. Но это только на первый взгляд. Начнем с имени. Булгакову во что бы то ни стало хотелось назвать дьявола так, чтобы мало кто даже из высокообразованных людей догадался, о ком идет речь. Автор искал имя, не затрепанное временем и литературой, и прекрасно справился с поставленной задачей. На его «удочку» из числа тех, кому он самолично читал свой роман, по свидетельству его супруги, попался кое-кто из знакомых литераторов. 27 апреля 1939 г. состоялось чтение первых глав последней версии романа, о чем Е.С.Булгакова делает следующую запись: «Вчера у нас Файко – оба (драматург А.М.Файко с женой. – Ю. Л.), Марков (завлит МХАТа. – Ю. Л.) и Виленкин (коллега Маркова – Ю. Л.) Миша читал „Мастера и Маргариту“ – с начала. ... Миша спросил после чтения – а кто такой Воланд? Виленкин сказал, что догадался, но ни за что не скажет. Я предложила ему написать, я тоже напишу, и мы обменяемся записками. Сделали. Он написал: сатана, я – дьявол. После этого Файко захотел также сыграть. И написал на своей записке: я не знаю. Но я попала на удочку и написала ему – сатана».

О широкой же читательской аудитории говорить не приходится, для нее имя черта стало подлинным откровением. Впрочем, теперь, когда роман внедрился в массовое сознание, когда герои «Мастера и Маргариты» попали даже в попсовые песенки, а сентенция «Рукописи не горят» превратилась в расхожее общее место, говорить о тайне имени Воланда не приходится: все и так все знают. Тем не менее сказать несколько слов все-таки необходимо.

Имя для своего персонажа Булгаков извлек из своего самого, пожалуй, любимого произведения мировой литературы – гётевского «Фауста, а именно – из сцены Вальпургиевой ночи (Walpurgisnacht). В оригинале это место выглядит так:

M e r h i s t o p h e l e s

Was! dort schon hingerissen? Da werd ich Hausrecht brauchen muessen. Platz! Junker Voland kommt. Platz! suesser Poebel, Platz!

Переводчик А. Соколовский в прозаическом переложении «Фауста», изданном в 1902 г., передал приведенный текст следующим образом (стр. 150):

М е ф и с т о ф е л ь

Вон куда тебя унесло! Вижу, что мне надо пустить в дело мои хозяйские права. Эй, вы! Место! Идет господин Воланд!

И сам же Соколовский комментирует эту пару фраз (примечание 320, стр. 364): «Юнкер значит знатная особа (дворянин), а Воланд было одно из имен черта. Основное слово „Faland“ (что значило обманщик, лукавый) употреблялось уже старинными писателями в смысле черта». У Гёте бес шутки ради примеряет на себя кличку «Воланд», потому что ему,

собственно говоря, все равно, как зваться, он и без того осознает свои силы и возможности. Булгакову же оказалось не все равно: в «Мастере и Маргарите» посланцы ада называют своего начальника Воландом всерьез, отождествляя это имя непосредственно с сатаной.

Попытаемся разобраться и с мессиром. Messire – почетный титул знатных людей в средневековой Франции и Италии. Так в ту пору обращались к дворянам, адвокатам, врачам, рыцарям и священникам, но никак не к высшей знати и уж тем более не к особам королевской крови. Именно так – мессэре (видоизмененное мессир) – обращаются к Казанове персонажи драматической поэмы Цветаевой «Приключение». Впоследствии французы перешли на monsieur (месье), итальянцы – на signore (сеньор). Однако до сих пор бейлифа Джерси (остров в проливе Ла-Манш, охраняемый британской короной) называют по-французски – messire. Таким образом, титул, употребленный Булгаковым для обращения к Воланду, как-то не очень соответствует сатане: повелителя сил ада его креатура должна была бы величать попочтительней. Впрочем, судя по очень многим признакам, подручные *московского гостя* из романа Булгакова, по-видимому, сами едва ли намного ниже него в дьявольской табели о рангах

На мой взгляд, редко употребляющееся по отношению к бесу имя и неважный титул говорят о многом. Во-первых, обращение к сатане – «мессир» – почти до буквы совпадает со словом «мессия» (помазанник Божий, Спаситель), и, возможно, оно понадобилось Булгакову еще и поэтому, ведь Воланд на самом деле спасает мастера и Маргариту, но от чего именно и куда заводит его спасение, мы увидим в дальнейшем. Во-вторых, Воланд, по воле автора, играет в романе не совсем свою роль. Тогда – чью? Чтобы ответить на этот вопрос, сперва поговорим о том, каким образом ангелы преисподней соблазняют, подавляют и, в конечном счете, морально и физически уничтожают свои будущие жертвы.

Во-первых, Воланд со своей камарильей непрерывно лгут. На лживость воландовской природы указывает его глаза, о которых в романе говорится дважды. В 1-й главе: «Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой». И в 22-й: «Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и черный, вроде как узкое игольное ушко, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней». По ходу романа правый глаз Воланда из черного стал глазом «с золотой искрой на дне»; левый глаз – из зеленого превратился в пустой и черный. Причем здесь Булгаков самым замысловатым сводит воедино свет и бездну. Сравните с известным местом из Евангелия: «И еще говорю вам: удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царство Божие» (Мф. 19:24). «Игольное ушко», ведущее во тьму вечного ада, в описании воландовых глаз объединено с «с игольными ушами», через которые заказан путь обеспеченным людям в Царство Небесное. Ошеломляющее сопоставление!

Кстати говоря, зелеными глазами обладает в романе не один Воланд. Во-первых, Гелла: «Красавица Гелла улыбалась, обратив к Маргарите свои с зеленью глаза, не переставая зачерпывать пригоршней мазь и накладывать ее на колено». Во-вторых, череп Берлиоза на балу сатаны: «Тут же покровы головы потемнели и съезжились, потом отвалились кусками, глаза исчезли, и вскоре Маргарита увидела на блюде желтоватый, с изумрудными глазами и жемчужными зубами, на золотой ноге, череп». В третьих, Иван Бездомный, ставший Иваном Николаевичем Поныревым. Но если у Бездомного имелись «бойкие зеленые глаза», то Понырев лишился этой самой бойкости, став попросту «зеленоглазым». Выходит, не случайно он одним из первых испытал на себе негативное влияние нечистой силы.

Но продолжим. Как сказал сам Воланд по поводу истории, рассказанной Бегемотом после бала:

– Интереснее всего в этом вранье то... что оно – вранье от первого до последнего слова.

То же самое можно отнести практически ко всем речам его и его присных. Ни словечка правды под флером правдоподобия, непрерывное искажение истины. Не случайно сатану называют отцом лжи, и Булгаков это блестяще иллюстрирует. Адская компания лжет и обдывает свои грязные делишки с чистой совестью или, что больше соответствует истине, с чистым отсутствием совести. Оставим в стороне мелочи вроде воландовского разговора

с Кантом по поводу «шестого доказательства бытия Божия» – это можно отнести на счет безудержной бесовской бравады. Элементарно и то, что одежда из «дамского магазина» исчезает на женщинах, рискнувших ее на себя надеть; рубли, вползающие в портфель Никанора Ивановича Босого, становятся долларами; а «бумажки», выдаваемые Фаготом и Бегемотом за настоящие червонцы, превращаются в «резаную бумагу». Обвиняя несчастного Бенгальского во лжи, воландовская свора сама при этом нагло и подло лжет:

– Это опять-таки случай так называемого вранья, – объявил он (Фагот – Ю. Л.) громким козлиным тенором, – бумажки, граждане, настоящие!

Гораздо важнее сущностная ложь Воланда и его подручных чертей, извращенное ими новозаветное повествование, подмена подлинной правды неприкрытой ложью, их перевернутое с ног на голову самосознание, фальшивая система ценностей, внедряемая в главную героиню – Маргариту, и пр.

Любопытно вчитаться в указанном смысле и в предсказание Воланда относительно предстоящей смерти Берлиоза:

– Кирпич ни с того ни с сего... никому и никогда на голову не свалится. В частности же, уверяю вас, вам он ни в коем случае не угрожает. Вы умрете другой смертью.

Иные исследователи подробно трактуют вопрос касательно возможностей дьявола: знали ли он заранее о смерти председателя правления МАССОЛИТа или, по словам Бездомного, «он его нарочно под трамвай пристроил». По-моему, очевидно: бес ведает о дальнейшей судьбе Михаила Александровича и намеренно говорит ему неправду, а сказав полуправду, утаивает от литератора существенную часть правды, ее основную составляющую, ведь «вам отрежут голову» совсем не равно «вас задавит трамваем». Берлиоз резонно спрашивает:

– А кто именно? Враги? Интервенты? – На что получает, как и в первом случае, формально точный, а на деле абсолютно лживый ответ:

– Нет... русская женщина, комсомолка.

Лживый – потому что Берлиоза задавит трамвай. А уж кто будет за его рулем – женщина или мужчина, русская или не русская, комсомолка или не комсомолка, абсолютно неважно. Воланд лжет, чтобы подвигнуть писателя на суетливые поиски и беготню, тем самым «пристроить под трамвай» и, в конце концов, избавиться от него, устранить из будущей «нехорошей квартирке». Берлиоз все равно бы попал под трамвай в то же время того же дня, потому что «Аннушка разлила подсолнечное масло», и это доподлинно известно нечистой силе, действующей строго в рамках предопределения и в данном случае непосредственно исполняющей его предустановление.

Во-вторых, Воланд и его демоны не желают терять даром времени, действуют оперативно и четко, идут к цели путем наименьшего сопротивления, напрямую, не разбирая дороги, экономя силы. Возможно, посланцы от того света, посетившие Москву, имеют приказ решить поставленные перед ними задачи как можно скорее, всего за несколько дней. Они работают по строго намеченной программе, по хорошо продуманному плану, поскольку имеют возможность его составить (см. уже упоминавшийся разговор Воланда с Бездомным и Берлиозом в 1-й главе), и ничто на свете и уж тем более никто из смертных не в силах им помешать его в точности исполнить. Цели и задачи у них были, честно говоря, незатейливые: сжечь торгсин, писательский дом Грибоедова, убить мастера и Маргариту. Валютный магазин и привилегированная писательская организация были недоступны для основной массы столичного населения – вот бесы и пошли навстречу пожеланиям трудящихся. А о том, что чем закончились мытарства мастера и Маргариты, разговор впереди.

В-третьих, воландовцы, резвясь и играя со всеми, кто попадает в сферу их действия, непрестанно болтают, мелют языком, переливают из пустого в порожнее, празднословят, желая всеми правдами, то есть всеми неправдами заморочить голову любому и каждому встретившемуся им человеку. Мало того. Под воздействием бесовской болтовни все столкнувшиеся с сатаной люди тоже начинают празднословить. Нечистые ведут себя почти в соответствии с латинским изречением *Verba volant scripta manent* – «Слова улетают,



написанное остается». (Отметим для памяти практически точное совпадение слова *volant* и имени Воланд.) Бесы впечатывают свои речи в самый мозг своей очередной жертвы, оплетаемой непрерывным потоком лживых словес. Кое-что из этих пустых речей остается в подкорке несчастных людей навсегда. Не случайно все, спознавшиеся с бесами и выжившие после этого, получают на память от них «беспокойную, исколотую иглами память» (прошу прощения за тавтологию) – настолько сильно врезаются в нее дьявольские письмены, хотя бы только произнесенные.

Взять, скажем, Жоржа Бенгальского. После того как ему оторвали и снова приставили на место голову, «осталась у него... привычка каждую весну в полнолуние впадать в тревожное состояние, внезапно хвататься за шею, испуганно оглядываться и плакать». Мучается в ту же пору и бывший поэт Иван Бездомный, теперь профессор Иван Николаевич Поньрев. «Будит ученого и доводит его до жалкого крика в ночь полнолуния одно и то же. Он видит неестественного безносого палача, который, подпрыгнув и как-то ухнув голосом, колет копьем в сердце привязанного к столбу и потерявшего разум Гестаса». Примерно то же самое с различными нюансами можно сказать и о других персонажах.

Уже в первой главе Воланд без спросу вмешивается в беседу посторонних людей, навязывает им беспредметную, пустопорожнюю, не такую уж сложную для осмысления дискуссию о смертности людского рода и предопределении. Да, род людской смертен, иной раз человек умирает нежданно-негаданно, но разве это когда-нибудь останавливало людей от поступков, дел и свершений? Смертные не знают часа своего ухода из жизни, но силой своего духа дерзают творить и создают то, что силам зла, способным только разрушать, и не снилось. *Ars longa, vita brevis* – искусство долговечно, жизнь коротка, – хотя бы так мог бы ответить Берлиоз на соблазнительные речи дьявола, если бы тот, произнося их, не был столь напористым и наглым.

Стоит вспомнить и эпизод, когда бес в сердцах набрасывается на Левия Матвея, явившегося к нему от Иешуа. Казалось бы, за 2000 (вернее – за 1900) лет все уже выяснено, все споры разрешены, все точки над *i* расставлены – так нет же! Черту все нейдет. Воланд, почему-то обидевшись на посланца, не пожелавшего с ним поздороваться («Вот скука-то!»), пытается навязать пришедшему ничтожный разговор о добре и зле. Раздражаясь, он ставит перед Левием Матвеем не имеющий ответа вопрос:

– Что бы делало твоё добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей.

Вопрошающий с ходу осуществляет вопиющую подмену понятий. Левий, назвав его «повелителем теней», говорит вовсе не о тенях «от деревьев и от живых существ», как это пытается представить Воланд, а о духах умерших людей, призраках, привидениях, фантомах, выходцев с того света и пр., подвластных духу зла. А ведь читатели в массе своей принимают за великую истину дурацкие разговоры беса о тенях и голом свете. Не отвечает Левий и на оскорбление, но его собеседник всячески желает показать свое мнимое (в романе явное) превосходство над светом и его насельниками. Что он и делает на глазах почтительно молчащей свиты. Может быть, Левий Матвей в самом деле глуп (достаточно вспомнить его слова и поступки, доказывающие это), но сам Воланд не намного умнее.

В-четвертых, сатана и компания постоянно шутят. Для них подлинно нет ничего святого: всякое слово, ситуация, явление, исторический факт и пр. бесы-нигилисты вышучивают, подвергают осмеянию, доводят до абсурда, глумливо унижают, опошляют. И здесь Булгаков как писатель-юморист переходит границы возможного, превосходит самого себя, сообщая своим «злым шуткам» поистине сатанинский юмор. Черты потешаются над законами мироздания, находясь на его обочине; издеваются над людьми, вымещая на них свою ущербность, беспомощность, творческую несостоятельность; наконец глумятся над Богом, поскольку, во времена оны отложившись от Него, ничего не в силах Ему противопоставить. Но это все замечается читателем не сразу, а порой и вообще не замечается, ибо такова дьявольская сила булгаковского остроумия. Непрерывный глум, насмешка над плотью и духом, растрление юмором мешают и персонажам романа, и читателям вдумываться

в совершенно чудовищные вещи. Ближе к финалу Маргарита, встречая адского вестника, говорит:

– Простите, Азazelло, что я голая!

На что тот «просил не беспокоиться, уверял, что он видел не только голых женщин, но даже женщин с начисто содранной кожей». Ах, как же это мило, весело и смешно: человек, с которого живьем содрали кожу!

В-пятых, духовно и телесно подавляя людей, ставя их на место, потусторонние *гости столицы* во главе с Воландом демонстрируют поистине сатанинское высокомерие и гордыню. Им мало одного осознания своей черной власти, им важно поставить человека на колени, унижить его, чтобы тот оказал им едва ли не Божеские почести. Показывая свой дешевый фокус с сожженным романом, черт бросает ныне знаменитое:

– Рукописи не горят.

На что Маргарита заходитя в молитвенном экстазе:

– Всесилен, всесилен!

А этого бесу только и надо: подменить нравственные ориентиры, заставить уверовать в чертовщину, отречься от Бога. Камертоном столь нечеловеческого высокомерия являются слова гётевского Мефистофеля – цитата, взятая Булгаковым из «Фауста» в качестве эпиграфа к «Мастеру и Маргарите»: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Или в переводе Н. Холодковского:

Ф а у с т

Чтоб узнать о вашем брате суть,  
На имя следует взглянуть.  
По специальности прозвание вам даётся:  
Дух злобы, демон лжи, коварства – как придётся.  
Так кто же ты?

М е ф и с т о ф е л ь

Часть вечной силы я,  
Всегда желавший зла, творившей лишь благое.

Ф а у с т

Кудряво сказано; а проще – что такое?

М е ф и с т о ф е л ь

Я отрицаю всё – и в этом суть моя.

Вот именно: суть нечистой силы – исключительно отрицание, поскольку совершать – то есть вершить нечто в со-гласии с Богом – она неспособна, а может только раз-вершать, раз-рушать, раз-венчивать, рас-тлевать.

И, разрушая – внутренний и внешний мир персонажей романа, – адская *братва* во главе со своим *паханом*, в-шестых, весьма и весьма напоминает уголовную. На протяжении всего текста, где вообще очень много говорят, черти действуют абсолютно «по понятиям», принятым в люмпен-пролетарских сообществах, а именно – *за базар ответишь!* Любое слово, сказанное *поперек шерсти* бесам, или даже просто случайное вырвавшееся словцо вызывает у них более чем адекватную – по зонавским меркам – реакцию. Нечисть не терпит возражений, даже если тот, кто с нею сталкивается в романе, как говорится, ни сном, ни духом. Вести себя в соответствии со своими жизненными установками, если при этом хоть

на йоту перечишь черту, персонажам романа категорически запрещено. Расплата за такой *грех* наступает незамедлительно и порой принимает самые бесчеловечные и кровожадные формы.

Тому же Жоржу Бенгальскому отрывают голову за «ахинею», вполне безобидный «случай так называемого вранья», то есть всего лишь за его работу конферансье, пусть и весьма легковесную. Варенуху за невинный разговор по телефону превращают в вурдалака:

– Хамить не надо по телефону. Лгать не надо по телефону.

Борзописным критикам, уничтожавшим мастера, громят квартиры, и здесь Булгаков делает более чем недвусмысленный намек: «Совершенно неизвестно, какою темной и гнусной уголовщиной ознаменовался бы этот вечер...». Любовница мастера, ставшая своею на этом адском *празднике смерти*, тут же перенимает блатные ухватки демонов: «По возвращении из кухни Маргариты в руках у нее оказался тяжелый молоток», – а сама она всячески готова ломать, крушить, бить и даже убивать, если бы автор рискнул придержать ненавистных ему критиканов дома. Но здесь Булгаков оказался куда гуманнее Маргариты, отказавшись предать врагов мастера в руки разъяренной ведьмы, которая, еще будучи не вполне ведьмой, выражала свирепое желание отравить Латунского.

Много веков назад пострадал за неосторожно сказанное слово и один из челядинцев сатаны Коровьев-Фагот, «темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом».

– Почему он так изменился? – спросила тихо Маргарита... у Воланда.

– Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, – ответил Воланд ... – И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня... рыцарь свой счет оплатил и закрыл!

То есть – *ответил за базар*, в данной ситуации – за «каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме». Игра слов показалась потустороннему *пахану* не слишком удачной, и он ухватил рыцаря за язык или на блатной фене – *толкнул на уркагана порожняк*.

*Нравственные ценности*, исповедуемые *бесом в законе* Воландом и его приближенными *урками*, целиком и полностью описываются следующей «сводной заповедью» (А. Солженицын. Архипелаг ГУЛАГ) или «тремя арестантскими заповедями» (В. Шаламов. Колымские рассказы): «Не верь, не бойся, не проси». Это очень хорошо показано в том эпизоде романа, где Воланд, хладнокровно помучив Маргариту, ожидающую вознаграждения за то, что была «хозяйкой» у него на балу, говорит:

– Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!

Это и есть антиевангелие, евангелие наоборот, евангелие от Воланда, идущее вразрез с подлинным Евангелием: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам, ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Лк. 11:9). Ничего не бояться, как я уже говорил, научил Маргариту Коровьев-Фагот, ничего не просить ее науцает Воланд, а никому и ничему не верить она *науцается* сама.

В-седьмых. Устраивая *разборки* с людьми, потусторонние пришельцы придерживаются при этом исключительно примитивной *философии*, делят мир – древний, современный и инфернальный – надвое, раскрашивают его только двумя красками: черной и белой, без каких-либо полутонов. Систему взглядов Воланда и К<sup>о</sup> можно было бы назвать манихейством, если бы их взгляды действительно походили на систему, а не на беспредельную наглость, подлость и безнаказанность распоясавшихся уголовников. Воланд *гонит беса* (лжет – на блатной фене) и в своей *репризе* о теньях, потому что сам никаких полутеней не признает.

– Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? – спрашивает сатана у Левия Матвея.

Но на самом деле к этому – только ради голой тьмы – стремятся как раз силы зла. Никаких двойных и тройных смыслов для них нет. Они исповедуют тьму и только тьму, а все, что проблескивает сквозь нее, пытаются осквернить и, по мере возможности, истребить. По крайней мере – в людях, поскольку так гораздо проще овладеть их душой и сердцем.

(Так называемый *покой*, которым *заведует* дьявол, по сути дела ничем не лучше *тьмы*, и в этом нам еще предстоит убедиться.) Выходцы с того света развязывают против людей самую настоящую гражданскую войну, преследуют их за убеждения, а тот, кто не сдается им идеологически (Берлиоз), лишается жизни. Казалось бы, с атеистами можно было быть и пообходительнее – но нет, ведь те, не веруя в Бога, отрицают и существование сатаны, не признают возможностей того, в чьей свите *имеют честь состоять* прибывшие с ним в столицу СССР *блатные* черти. За что же они так ненавидят род людской? По-видимому, за то, что люди превосходят бесов и в физическом, и в нравственном, и в творческом отношениях, тогда как посланцы ада могут быть всего-навсего вдохновителями, скажем, художественных произведений – со знаком «плюс» либо со знаком «минус». Этого демоны и ведьмы, несмотря на все их загробные возможности, простить людям никак не могут.

Как всегда и везде, зло и в романе активнее, наглее добра, первым наносит удар, почти не находит отпора и побеждает, поскольку досконально знает слабые места своих неискушенных или ничтожных соперников. Но перед кем бряцает своими потусторонними *мышцами* воландовские *пацаны*? Кто именно, в каком качестве и в каком количестве противостоит бесам, сражается с ними, хотя бы пытается их остановить? И с изумлением приходится признать – практически никто. Безбожная страна, истребившая священников и разрушившая храмы, народ, искореженный антирелигиозной пропагандой, не в состоянии ничего противопоставить сатане и не выделяет из своей среды никого, кто мог бы дать ему хоть какой-то более-менее значимый отпор.

Впрочем, определенное сопротивление нечистой силе кое-кто оказать пытается. Это писатели Михаил Берлиоз и Иван Бездомный. У Михаила Александровича, бросившегося за милицией, это не получилось вовсе, Иван же Николаевич некоторые шаги к поимке Воланда все-таки предпринял. «Известнейший поэт, – заявившись в грибоедовский ресторан, – был бос, в разодранной беловатой толстовке, к коей на груди английской булавкой была приколата бумажная иконка со стершимся изображением неизвестного святого... В руке Иван Николаевич нес зажженную венчальную свечу». С какой стати в голове полуобразованного безбожника возник столь сомнительный для невежественного атеиста способ воздействия на нечистую силу, в которой как раз нечистой силы он и не признал, неведомо. Быть может, он что-то почувствовал или в его памяти всплыли детские истории «о Боженьке», рассказанные бабушкой? В общем, *приспичило* – вот и возник.

При виде черных бесовских коней пробовала оборониться от сатанинского наваждения и кухарка застройщика, но остановилась на полпути, смертельно напуганная демоном. Она «хотела поднять руку для крестного знамения, но Азazelло грозно закричал с седла:

– Отрежу руку!».

Спятив, то есть сойдя с советского ума, вспоминает о сокровенном и председатель жилтоварищества Босой: «Кровь отлила от лица Никанора Ивановича, он, дрожа, крестил воздух... запел какую-то молитву».

Вспоминает полузабытое и буфетчик Варьете Андрей Фокич Соков, получивший вместо своей «шляпочки» «бархатный берет с петушьим потрепанным пером». Заметив на своей голове *неправильный* берет, «буфетчик перекрестился. В то же мгновение берет мяукнул, превратился в черного котенка и, вскочив обратно на голову Андрею Фокичу, всеми когтями вцепился в его лысину». Животворящий крест, не подкрепленный истинной верой, все-таки действует, но, если можно так сказать, наполовину, не в силах усмирить *раздухарившихся* бесов.

Борется с последствиями вмешательства нечистой силы, впрочем, сам о том не подозревая, доктор-психоаналитик Стравинский. И ему многое удается сделать, несмотря на происки превосходящих сил противника: восстанавливать рассудок «скорбных главою» – дорогого стоит.

По-прежнему влияет на силы тьмы горластый трубач зари петух, своим чистосердечным «кукареку» разгоняющий ночную нечисть: «С третьим криком петуха...» Гелла «повернулась и вылетела вон. И вслед за нею... выплыл медленно в окно... Варенуха».

В булгаковском СССР, повторяю, вступиться за людей, атакуемых агрессивным злом некому, а сами они, не имея четкой нравственной опоры, лишены веры в Бога, утратили способность отражать эти атаки. В обществе такого типа спасения от дьявола нет.

Но не все так уж безнадежно – и это самый удивительный в концептуальном плане мотив романа. На арену борьбы со злом выходят... органы: милиция и ОГПУ. Если верить ведомственным байкам ветеранов-особистов, указанная аббревиатура расшифровывалась двояко: «О Господи, помоги убежать!» – и *в обратную сторону*: «Убежишь – поймает, голову оторвем». И в романе они принимаются ловить. Адская кодла творит деяния, описываемые Уголовным Кодексом СССР, они получают широкий общественный резонанс, поэтому в дело сперва вступает милиция, затем чекисты. И как же уважительно относится автор «Мастера и Маргариты» к своим безымянным персонажам из внутренних органов! Те упоминаются на страницах романа довольно часто и всякий раз исключительно в положительном контексте. Вот, к примеру, слова мастера о них в разговоре с Бездомным:

– Вы знаете, что такое – застройщики? – спросил гость у Ивана и тут же пояснил: – Это немногочисленная группа жуликов, которая каким-то образом уцелела в Москве.

Стало быть, с преступностью в Москве, шире – в СССР в общем и целом покончено, остались только мошенники, причастные к не совсем честному решению все того же квартирного вопроса.

Но самое выразительный и показательный эпизод, отражающий романное отношение Булгакова к московским органам правопорядка и безопасности, происходит ближе к финалу книги, когда особисты безуспешно пытаются изловить возмутителей столичного спокойствия.

– А что это за шаги такие на лестнице? – спросил Коровьев, поигрывая ложечкой в чашке с черным кофе.

– А это нас арестовывать идут, – ответил Азazelло и выпил стопочку коньяку.

– А, ну-ну, – ответил на это Коровьев.

Войдя в квартиру, чекисты принимаются стрелять в кота, тот начинает отстреливаться, «но длилась эта стрельба очень недолго и сама собою стала затихать... Никто не оказался не только убит, но даже ранен. ... Кот покачивался в люстре... дуя зачем-то в дуло браунинга и плюя себе на лапу». Все понятно: кот дует в ствол, чтобы не причинить ущерба пришедшим, а плюет себе на лапу, устраняя причиненный ими ущерб. Нечистая сила явно не желает вредить органам, печется о том, чтобы ни единый волосок не упал с их головы. Так-то: иные москвичи пострадали от дьявольского отродья за неосторожно сказанное слово, а гепеушников Бегемот почему-то щадит за попытку недвусмысленно исполнить свои служебные обязанности. По-видимому, сатана видит в них родственные души, готовит их к будущим *подвигам*, ведь ни о каких массовых репрессиях, как я уже говорил, в романе и речи не идет, а партийных и советских органов словно не существует в природе.

Зачем понадобилось Булгакову облагораживать, чуть ли не обожествлять органы, у которых всю жизнь находился «под колпаком», непонятно. Но следы этого облагораживания или обожествления слишком видны в тексте романа, чтобы от них отмахнуться. Дело, по-видимому, в том, что писатель страстно хотел напечатать роман при жизни, и, быть может, поэтому создал образ идеального ершалаимского *чекиста* Афрания. Такую догадку высказывают иные ученые и литераторы, и она не лишена оснований. Но я полагаю, роман «не пропустили» бы в любом виде: слишком уж он выходил за рамки тогдашнего литературного потока, чтобы обрести право на жизнь и на читающую публику. И для понимания этого вовсе не надо быть всезнающим Алоизием Могарычем. Но надежда – понятие невесомое и возникает в человеке вопреки всякой логике.

Исходя из текста, враги дьявола (я уже это говорил) – писатели, поэты, шире – творческая, но бездарная интеллигенция (талантливой, кроме мастера, Булгакова и умерших писателей, роман не располагает), театральные деятели, чиновники от театра и те, от кого так или иначе зависит распределение жилплощади. Друзья князя тьмы, – говоря по-современному, силовые структуры или правоохранители. В преисподней канцелярии дьявол также проходит по силовому ведомству, ориентированному в противоположную

сторону от небес. *Дело* Афрания расцвело в СССР пышным цветом, но если тот велел резать одного Иуду, то органам предписано истребить многих. Многие иуды? Ну, если и не иуды, то предателей, как об этом понимает главный герой Булгакова – черт; предателей, отвергающих вместе с силами света и силы тьмы.

Подведем некоторые итоги касательно Воланда. Бес часто разглагольствует по ходу текста, в результате чего болтовня становится своеобразным лейтмотивом романа, в котором практически все персонажи лживы и склонны к безудержному словоизвержению. Черт то и дело демонстрирует свою силу, кичится своими невероятными для обитателей подлунного мира возможностями, постоянно подчеркивает свое умственное, интеллектуальное и магическое превосходство над людьми, оказывающееся порой не столько действительным превосходством, сколько на порядок большей информированностью. Воланд периодически обижается, не желая или скорее всего не умея скрыть своего раздражения: то на современных людей (тех же Берлиоза и Бездомного), то на Левия Матвея (в том же разговоре о тенях); делает неверные выводы, допустим, об умственных способностях Маргариты (я отмечал это, касаясь ее пустословия в сцене знакомства с главным демоном). Воланд непрерывно лжет, и это понятно: отцу лжи подобает быть патологическим лгуном. В некотором отношении его подручные «гаеры» выглядят в романе значительно сдержаннее и достойнее. Это относится ко всем без исключения слугам Воланда, даже к Коровьеву-Фаготу и коту Бегемоту, несмотря на всю их развязность и наглость. Они-то ведут себя так, как это им предписано, как это обусловлено их «должностями и обязанностями». Владыка преисподней, каковым хочет казаться людям Воланд, весьма расстраивается, еще и когда глава МАССОЛИТа Берлиоз с поэтом Бездомным отказываются признать историчность Иисуса Христа и существование дьявола, хотя, казалось бы, какое ему дело до Иисуса! Писатели задели как персональное, так и авторское самолюбие незваного собеседника: он из кожи вон лезет, дабы казаться чертом самого высшего разряда, он так славно все придумал с Иешуа (воплощал задуманное – мастер), а эти бездари не верят. Как говорится, не вынесла душа поэта, в результате чего и произошли воследовавшие события.

Резюмирую. Поведение и речи главчерта показывают, что он вряд ли вхож в высшее бесовское общество. На мой взгляд, Воланд вовсе не является собственно князем тьмы, сатаной, дьяволом, лукавым, то есть *романический* мессир – бес более мелкого ранга, нежели владыка преисподней. Не такая, конечно, мелочь, как «надувало Фагот» и «наглый котяра Бегемот», но и не враг рода человеческого самолично. С моей точки зрения, скажем, Абадонна или даже Азazelло ничуть не ниже Воланда в дьявольском иерархическом ряду. На не слишком значительное положение прибывшего в Москву руководителя *делегации с того света* указывают множество деталей, разбросанных по всей книге. Не только его имя, и обращение к нему его подчиненных, но, повторяю, и его поведение, ухватки и привычки, обиды и раздражения, ничтожные кунштюки с исчезающими деньгами и одеждой, и даже цель его появления в Москве, выраженная им в «нехорошей квартирке» после «сеанса черной магии с полным ее разоблачением»:

– Мне хотелось повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре.

Воланд, конечно же, шутит, но о своих подлинных намерениях, я бы даже сказал, о своем поручении предпочитает помалкивать: не велено. Судите сами. Врагу рода человеческого, дьяволу, сатане, лукавому в общем-то незачем самому трудиться, *выезжая* на место будущих происшествий. Ведь он же, хотя и злой, но все-таки дух. Жалкий, с точки зрения подлинного сатаны, воландовский глобус, коим бес хвастается перед Маргаритой, дьяволу ни к чему: он видит все, вся и всех своим духовным взором или, на худой конец, с помощью *командированных* чертей, каковой, собственно говоря, и является преисподняя клика, посетившая Москву.

## 8. Чем заканчивается роман

Многим читателям финал «Мастера и Маргариты» кажется благополучным. Мастер

извлечен из клиники для душевнобольных, Маргарита при нем, никто из тех, кто отравлял им жизнь, об их загробном существовании даже не подозревает. Кое-кто из персонажей даже сделал карьеру. Добро, как ни парадоксально это звучит применительно к сатане, торжествует, зло наказано. На первый взгляд, так оно и есть. Но если как следует вчитаться в текст, то ничего похожего. Даже вовсе наоборот.

Погибших трое: Берлиоз, буфетчик Соков, умерший «от рака печени в клинике Первого МГУ месяцев через девять после появления Воланда в Москве» и «наушник и шпион» барон Майгель, поплатившийся за то, что напросился «в гости» к Воланду «с целью подсмотреть и подслушать все, что можно». С ними, впрочем, случилось бы то же самое, даже если бы черти и не прибыли в столицу. От предопределения не уйдешь.

Жорж Бенгальский, коему оторвали голову во время сеанса черной магии, выжил, хотя и бросил свою легкомысленную должность конферансье. Правда, в его психике возникли кое-какие *остаточные явления*, но тут уж ничего не попишешь: дает о себе знать некогда оторванная котом Бегемотом и приставленная им же обратно голова.

Варенуха остался, как был, в Варьете и приобрел «всеобщую популярность и любовь за свою невероятную, даже среди театральных администраторов, отзывчивость и вежливость». И правильно: нечего было хамить и лгать по телефону. Тем более что о последствиях Варенуху «предупрежди... дали... дили...».

Степу Лиходеева «перебросили в Ростов, где он получил назначение на должность заведующего большим гастрономическим магазином». «Ходят слухи, – пишет автор, – что он совершенно перестал пить портвейн и пьет только водку, настоящую на смородиновых почках, отчего очень поздоровел. Говорят, что стал молчалив и сторонится женщин».

Финдиректор Римский, изрядно напуганный Геллой и превращенным в вампира Веренухой, «поступил в театр детских кукол в Замоскворечье», подав «заявление об уходе из Варьете. Интересно, что это заявление привезла в Варьете супруга Римского. Сам Григорий Данилович не нашел в себе силы даже днем побывать в том здании, где видел он «залитое лунной треснувшее стекло в окне и длинную руку, пробирающуюся к нижней задвижке».

Аркадия Аполлоновича Семплеярова, получившего зонтиком по голове от своей любовницы, «начинающей и подающей надежды» актрисы, «в два счета перебросили в Брянск и назначили заведующим грибнозаготовочным пунктом». «Можно сказать, – говорится далее, – что не клеились у Аркадия Аполлоновича дела с акустикой, и сколько ни старался он улучшить ее, она какая была, такая и осталась».

Ничего не случилось и с Николаем Ивановичем, проводшим «ночь на балу у сатаны, будучи» привлеченным «туда в качестве перевозочного средства», в скобках – «боров». Правда, ему одному оставлена некоторая память о случившемся, и каждое полнолуние он начинает «беспокойно вертеть головой, блуждающими глазами ловить что-то в воздухе, непременно восторженно улыбаться, а затем он вдруг» всплескивает «руками в какой-то сладостной тоске, а затем уж и просто и довольно громко» бормочет:

– Венера! Венера! Эх я, дурак!

Алоизий Могарыч после того как Маргарита разодрала ему лицо ногтями, «через две недели... уже жил в прекрасной комнате в Брюсовском переулке, а через несколько месяцев уже сидел в кабинете Римского». И в нравственном отношении он ничуть не изменился: «Такой сволочи, – по словам Варенухи, – как этот Алоизий, он будто бы никогда не встречал в жизни и что будто бы от этого Алоизия он ждет всего, чего угодно».

Говоря короче, из тех, кому досталось от подручных чертей Воланда, никто особенно и не пострадал.

Разве что кое-какие неприятности после пережитого выпали на долю Ивана Бездомного, сделавшего нешуточную карьеру от пролетарского поэта до сотрудника «института истории и философии» профессора Ивана Николаевича Понырева. Каждое полнолуние, понаблюдав украдкой за Николаем Ивановичем, мучающимся от того, что не воспользовался шансом навсегда покинуть убогую, по меркам романа, советскую действительность, «возвращается домой профессор уже совсем больной». «Его жена притворяется, – повествует далее автор, –

что не замечает его состояния, и торопит его ложиться спать. Но сама она не ложится и сидит у лампы с книгой, смотрит горькими глазами на спящего. Она знает, что на рассвете Иван Николаевич проснется с мучительным криком, начнет плакать и метаться. Поэтому и лежит перед нею на скатерти под лампой заранее приготовленный шприц в спирту и ампула с жидкостью густого чайного цвета».

Что ж, за это, хотя и после укола, ему приоткрывается завеса тайны, скрывающей дальнейшую судьбу Пилата и Иешуа Га-Ноцри, мастера и Маргариты, точнее – дальнейшее отсутствие у них какой бы то ни было судьбы, ибо смерть не предполагает никакого развития, куда бы ни угодили умершие, окончившие свой жизненный путь, – в свет, во тьму или в пресловутый покой. И здесь начинается самое интересное, поскольку всем нам хочется знать не о второстепенных персонажах романа, а о его главных героях.

За потустороннее знание приходится платить, и профессор расплачивается тем, что видит в своем чудовищном сне «неестественного безносого палача, который, подпрыгнув и как-то ухнув голосом, колет копьем в сердце привязанного к столбу и потерявшего разум Гестаса». Никакого безносого палача в романе мастера не наблюдается, он дважды упоминается в самом финале книги, и, похоже, здесь имеют место быть огрехи редактуры, взятой на себя Еленой Сергеевной, супругой Булгакова. Или это намек на то, что не все во сне профессора Понырева правда. Я все-таки склонен грешить на редактуру, ибо безносость палача фигурирует в заключительной фразе романа, и это едва ли случайно.

Понтий Пилат, предавший Иешуа на смерть, после двенадцати тысяч мучительных лун прощен, оправдан и обрел чистую совесть. Во всем виноват предатель Иуда, о чьей загробной судьбе ничего не говорится.

– Ну что же, теперь ваш роман вы можете кончить одной фразой! – обращается Воланд к мастеру, и тот, естественно, не отказывается:

– Свободен! Свободен! Он ждет тебя!

Он – это Иешуа Га-Ноцри, с которым в том же сне Понырева всадник Золотое копьё ведет такие разговоры:

– 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, – тебе это померещилось.

– И ты можешь поклясться в этом? – заискивающе просит человек в плаще.

– Клянусь, – отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются.

Распятия не было, предательства не было, не было вообще ничего, все хорошо, все довольны, в том числе и погибший на кресте. Ничего иного и ожидать нельзя там, где извращено все до последней запятой.

Любопытно, что Воланд предлагает мастеру «кончить одной фразой» и без того законченный роман. В чем тут дело? Слова черта, как всегда, имеют двойной смысл. Мастер и без него закончил роман, оправдав Пилата по всем статьям, но писатель не мог знать загробной судьбы своего героя. Воланд не только милостиво разрешает мастеру избавить Пилата от «двухтысячелунных» мучений, но и устами «скорбного главою» ставит точку в романе мастера и Маргариты с нечистой силой. Дескать, пили, ели, веселились – пора и честь знать. Только так, я думаю, следует понимать прощальное предписание сатаны. А подсчитать согласно поговорке и прослезиться булгаковским героям предстоит совсем скоро.

Итак, со своим персонажем трижды романтический, по издевательским словам Воланда, мастер разобрался, а как распорядились, по воле Булгакова, с ним самим? Тут уж не до шуток. Снова приходится возвращаться в сновидение бывшего поэта Бездомного: «Лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. ... Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося обросшего бородой человека. Иван Николаевич сразу узнает его. Это – номер сто восемнадцатый, его ночной гость».



Вопреки словам Воланда, якобы исполнившего просьбу Иешуа Га-Ноцри, никакого покоя мастер не получил, как, вероятно, и его Маргарита. Ведьма сделалась еще более красивой и inferнальной, бывший писатель – еще более мрачным и затравленным. К тому же он перестал следить за собой, оброс бородой, которой не было при его первом знакомстве с Иванушкой: «С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми». В клинике, в «доме скорби» «бородку ему подстригали машинкой», перед отлетом в небытие он «был выбрит», в загробном *покое*, учрежденном сатанинскими силами, практически опустился, и привести его в порядок не может даже «старый слуга», обещанный Воландом мастеру и его возлюбленной в загробном доме «под вишнями» (если только обещаниям беса вообще было исполнено). И никакая Маргарита помочь мастеру не в силах. Более того. Полагаю, именно она и довела его на том свете до такого состояния. Они разные, и я об этом уже говорил. «В одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань», – сказал поэт; в нашем случае трепетной ланью оказывается мастер, выпотрошенный дотла бесами, конем – Маргарита, не забывшая о своих чудовищных похождениях в образе ведьмы и королевы бала.

Бешеная скачка до и после сатанинского «бала при свечах» и самый бал сделали свое дело: Маргарита стала более ведьмой, нежели любящей женщиной. Любовь к мастеру отошла для нее на второй план. Ей и до окончательного перевоплощения в ведьму не слишком было комфортно сосуществовать с потерявшим веру в себя возлюбленным. Не случайно она стала уходить гулять, когда тот совершенно пал духом и утратил всякий интерес к жизни. Ничего из предложенного Воландом не могло его вдохновить для дальнейшего безоблачного существования, пусть даже и загробного:

– Неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула? Туда, туда. Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже горят, а скоро они потухнут, потому что вы немедленно встретите рассвет.

Но мастер не хочет он ни гулять под вишнями, ни слушать музыку Шуберта, ни сидеть над ретортой, подобно Фаусту. Он, конечно, соглашается на все, но и как бы он мог отказаться? Ведь все решено за него и было предрешиено еще тогда, когда в его мозгу созрел замысел романа об оправдании Понтия Пилата.

Маргаритой в ту пору и не пахло. Она появилась в строго расчисленное сатаной время, чтобы помочь мастеру осуществить его замысел. Замысел осуществлен, роман написан, мастер и Маргарита убиты, делать им вместе на том свете больше нечего. Ей остается только мучить его, внушая ему то, о чем он не хочет даже слышать. Она еще при Воланде нашептывала мастеру «самое соблазнительное. А он отказался от этого». Думаю, ничего не изменилось и в так называемом *покое*. И вообще: коротать веки вечные – в прямом смысле этого слова – с ведьмой – удовольствие сомнительное. Ее все время будет терзать мысль о неблагодарности мастера, не понимающего, какое счастье ему выпало обрести ее, его спасительницу. Такого рода разговоры она повела еще при жизни:

– Ах, ты, ты, – качая растрепанной головой, шептала Маргарита, – ах, ты, маловерный, несчастный человек. Я из-за тебя всю ночь вчера тряслась нагая, я потеряла свою природу и заменила ее новой, несколько месяцев я сидела в темной камерке и думала только про одно – про грозу над Ершалаимом, я выплакала все глаза, а теперь, когда обрушилось счастье, ты меня гонишь? Ну что ж, я уйду, я уйду, но знай, что ты жестокий человек! Они опустошили тебе душу!

Примерно то же самое говорит и Воланд, заметивший после бала:

– Его хорошо отделали.

Кто же эти они, истребившие личность мастера? Кто же его отделал, если не сами силы зла? Демон обещает тогда же:

– Ничего страшного уже не будет.

И лжет, как лжет всегда и по всякому поводу. Почти сразу же он посылает Азazelло убить писателя и его подругу, что само по себе уже не может быть ничем хорошим. Ничего завидного, как я уже показал, не получилось и в так называемом покое, наступившем для писателя и его жены, ибо такой покой хуже всякого ада.

– Так, стало быть, этим и кончилось? – спрашивает Иван Поньрев мужчину и женщину, явившихся ему в лунном сне.

– Этим и кончилось, мой ученик, – отвечает номер сто восемнадцатый, а женщина подходит к Ивану и говорит:

– Конечно, этим. Все кончилось и все кончается... И я вас поцелую в лоб, и все у вас будет так, как надо.

Слова мастера и Маргариты имеют двоякий смысл и адресованы не только профессору Поньреву. Бывший простодушный Иванушка-дурачок успокоен увиденным, да и что бы мог он разглядеть в мимолетном сне? Авторский намек – о напуганном, затравленном и заросшем бородой мастере – обращен исключительно к нам, к читателям. И мы, читатели, вполне способны увидеть в нем то, о чем автор прямо не говорит.

Но главное – и мастер и Маргарита лгут: мастер – по принуждению, Маргарита – по доброй воле. Почему лгут? Потому что все кончилось далеко не так, как они уверяют.

## 9. Предатели

Если внимательно присмотреться, в романе почти все персонажи так или иначе являются предателями, поскольку кого-либо или что-либо предают. Это относится как эпизодам из древней жизни, очерченной в романе, так и к тому, о чем повествуют главы, описывающие реальность. Перед тем как поговорить о предательстве мастера, рассмотрим остальных предателей, населяющих книгу, которая могла бы иметь такой подзаголовок: роман о предателях. Впрочем, это будет беглый рассказ, потому что долго рассуждать о действующих лицах в указанном мною смысле, нет необходимости. Характеристика, данная Воландом Степе Лиходееву относительно того, «что он – сволочь, склочник, приспособленец и подхалим», – относится, можно сказать, ко всем действующим лицам, каковые, исходя из писательской логики Булгакова, в той или иной степени являются негодьями, подлецами, изменниками и предателями.

Здесь и простые обыватели – от пресловутой Аннушки по прозвищу «Чума», которая «где бы ни находилась или ни появлялась», там тотчас же «начинался скандал», до Максимилиана Андреевича Поплавского, киевского экономиста-плановика, мелькнувшего на страницах романа ради одной цели: показать читателям, что его нисколько не волнует жестокая смерть его дяди Михаила Александровича Берлиоза, зато более чем волнует московская квартира, сулящая московскую же прописку.

Здесь и разного рода служащие – от мелкой сошки, председателя жилтоварищества Никанора Ивановича Босого, до крупного чиновника, председателя акустической комиссии московских театров Аркадия Аполлоновича Семплеярова. Первый берет взятки, изменяя своему долгу честного совслужащего, второй, что называется, изменщик коварный, изменяющий не только жене с любовницей, но и любовнице с другой любовницей, да и взятки наверняка тоже берущий.

Здесь и ничтожные, мелочные, корыстные писатели, предающую самую суть писательской профессии: рассказывать людям правду, писать честно, от души. Стоит припомнить, как аттестует в сумасшедшем доме поэт Иван Бездомный «балбеса и бездарность Сашку» Рюхина:

– Посмотрите на его постную физиономию и сличите с теми звучными стихами, который он сочинил к первому числу! Хе-хе-хе... «Взвейтесь!» да «развейтесь!»... А вы загляните к нему внутрь – что он там думает... вы ахнете!

Сам Бездомный недалеко ушел в своем творчестве от обруганного им собрата по перу,

поскольку сочинил стихотворные глупости об Иисусе Христе. Иные истолкователи романа полагают, что прообразом опуса Бездомного стала антирелигиозная поэма Демьяна Бедного «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна», опубликованная в 1925 г. Однако Бедный в своих кощунственных виршах выказывает в отличие от Иванушки превосходное знание предмета, сопровождая свою ничтожную писанину ссылками на все четыре Евангелия. Видимо, по предмету Закон Божий Демьян Бедный получал в свое время только высшие баллы.

Тем не менее вовсе не случайно мастер, узнав, что его новый знакомец по заведению для душевнобольных «работает» поэтом, восклицает:

– Ох, как мне не везет! – заранее зная, что стихи Ивана, по его же собственному – смелому и откровенному – признанию, чудовищны.

– Никаких я ваших стихов не читал! – нервно воскликнул посетитель.

– А как же вы говорите?

– Ну, что ж тут такого, – ответил гость, – как будто я других не читал!

Снова отмечу тенденциозность Булгакова. В то время в литературе творили не только Демьян Бедный, Александр Жаров и Владимир Маяковский, иные стихи которых можно аттестовать словами «взвейтесь!» да «развейтесь!», но и Анна Ахматова с Борисом Пастернаком и Осипом Мандельштамом. Трудно отделаться от мысли, что здесь Михаил Афанасьевич мстит реально существовавшим поэтам, писателям, театральным и литературным деятелям за все унижения, глумления и издевательства, перенесенные им в течение всей своей жизни и литературной деятельности. Для этого безудержного глума ему и понадобилась нечистая сила. Не случайно и заведующего комиссией зрелищ и увеселений облегченного типа Прохора Петровича буквально взяли черти: «За огромным письменным столом с массивной чернильницей сидел пустой костюм и не обмакнутым в чернила сухим пером водил по бумаге». И тем более не случайно Булгаков заставил весь персонал городской зрелищный филиал той же самой комиссии непрерывно петь хором «Славное море, священный Байкал»: «Поражало безмолвных посетителей филиала то, что хористы, рассеянные в разных местах, пели очень складно, как будто весь хор стоял, не спуская глаз с невидимого дирижера». Видимо, немало в реальности крови попили у самого писателя работники таких вот заведений, буквально *в один голос* отказывавшие ему в той или иной просьбе, чтобы он не надругался с ними хотя бы таким *хоровым* образом.

О Маргарите тоже сказано предостаточно. Нелюбящая, а впоследствии неверная жена, своекорыстно использовавшая своего мужа ради сытого и обеспеченного существования; ведьма, не без влияния нечистой силы, но все-таки сознательно извратившая свою женскую и человеческую природу; предательница, бросившая своего законного супруга, а потом и своего возлюбленного в самый отчаянный момент его жизни и вызволившая его из дома «скорбных главою» слишком поздно, когда уже ничего нельзя было исправить. Такие намеки, сделанные Булгаковым, не позволяют трактовать образ Маргариты иначе, чем указанным мною образом. Не случайно в эпизоде с глобусом Воланда, когда тот демонстрирует ей «безукоризненную работу» Абадонны, в ней не просыпается ни малейшего чувства жалости к матери и ребенку, умерщвленным демоном: «Маргарита разглядела маленькую женскую фигурку, лежащую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка». Даже Воланд проявляет к убитому малышу какое-то подобие сочувствия, хотя и разбавленное изрядной долей цинизма:

– Вот и все, – улыбаясь, сказал Воланд, – он не успел нагрешить.

Тогда как Маргарита в своей реплике всего лишь оценивает высокое качество работы «безукоризненного» Абадонны.

Если взглянуть на роман *с новозаветной стороны*, то Иуда, за тридцать тетрадрахм предавший Иешуа Га-Ноцри, и Низа, за какие-то деньги или по долгу службы у Афрания предавшая Иуду, тоже пристального внимания не заслуживают. Здесь и так все ясно. Иуда и в Ершалаиме Иуда, и в Евангелиях Иуда, о его загробном существовании, повторюсь, в романе ничего не сказано, зато в мировой литературе имеется надежное свидетельство,

оставленное Данте Алигьери в 34-й песне «Ада» его «Божественной комедии» (перевод Лозинского):

Тот, наверху, страдающий всех хуже, –  
Промолвил вождь, – Иуда Искарьот;  
Внутри головой и пятками наруже.

Наверху – в пасти Люцифера, «мучительной державы властелина», который зубами грызет Иуду, а когтями раздирает ему спину.

Для Афрания же как главы ершалаимской тайной полиции измена и предательство – всего лишь атрибуты профессии, инструменты его повседневной работы.

Левий Матвей тоже предстает самым настоящим предателем из всех предателей, густо населяющих роман Булгакова. Левий не только намеревается убить распятого учителя и предпринимает некоторые шаги для реализации своего замысла, но и откровенно богохульствует, когда это ему не удается:

– Я ошибался! – кричал совсем охрипший Левий, – ты бог зла! Или твои глаза совсем закрыл дым из курильниц храма, а уши твои перестали что-либо слышать, кроме трубных звуков священников? Ты не всемогущий бог. Проклинаю тебя, бог разбойников, их покровитель и душа!

Как ни странно, кощунственные речи «верного и единственного ученика» Иешуа, видимо, не были приняты в расчет, когда его помещали в область вечного света. Впрочем, он покаялся, и небо, похоже, простило его, ибо все-таки погасило солнце, сжигавшее казненного, и наслало на Ершалаим грозовую тучу с ливнем. А может быть, ниспослал дождь вовсе не «всемогущий бог», а его антагонист? Вопрос не праздный, ибо в мире, построенным Булгаковым в своем романе, возможно все. Но на то и великая книга, чтобы некоторые вещи не были разгаданы до конца. Я же склонен отвечать на поставленный выше вопрос утвердительно. Все и вся в романе находится под неусыпным контролем сатаны, чью волю отправляет Воланд и его свита.

По поводу Иешуа Га-Ноцри тоже есть что сказать. О его поведении и жизни до распятия говорено достаточно, следует поразмыслить и над его загробном, то есть вечном существовании. Об этом ничего не говорится в романе вплоть до 29-й главы, когда перед отлетом в преисподнюю Воланд и Азazelло «на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве» уселись передохнуть от трудов неправедных и полюбоваться на прощание видами вечерней столицы. Тут «из стены ее вышел оборванный, выпачканный в глине мрачный человек в хитоне, в самодельных сандалиях, чернородый». Это Левий Матвей. Почему он мрачен – понятно: ему не по душе встречаться с Воландом, «духом зла и повелителем теней», но приходится выполнять поручение пославшего его с этой неприятной миссией Иешуа Га-Ноцри, пребывающего в свете. Но вот почему Левий оборван и перепачкан глиной – загадка для истолкователя, ведь в там, в свете, все должно было быть по высшему разряду. На балу у сатаны иные герои тоже представляли не совсем надлежащем для торжества виде. Например: «К Маргарите приближалась, ковыляя, в странном деревянном сапоге на левой ноге, дама с монашески опущенными глазами, худенькая, скромная и почему-то с широкой зеленой повязкой на шее» (знаменитая отравительница Тофана – Ю. Л.). Согласитесь, что *бальный наряд* Тофаны едва ли соответствует безудержному веселью и откровенному разгулу, царившему в «пятом измерении» сатаны. Точно так же не совсем понятен неряшливый облик Левия.

Воланд, однако, делает вид, что ничуть не удивлен его появлению, встретив вестника *с того света* такими словами:

– Ба! – воскликнул Воланд, с насмешкой глядя на вошедшего, – менее всего можно было ожидать тебя здесь! Ты с чем пожаловал, незванный, но предвиденный гость?

В глумливой реплике сатаны содержится небольшое противоречие: с одной стороны, он не ожидал увидеть Левия пред своими *разноцветными* очами, с другой стороны, предвидел

его появление на террасе «здания, построенного около полутора лет назад», хотя сам ученика Иешуа никогда бы к себе не пригласил. То ли сатана до этого эпизода только прикидывался всеведущим и всемогущим, то ли опешил от неожиданности, поэтому сначала сбился, то ли действительно предполагал появление Левия, но не в эту минуту и не в этом месте. Или, может быть, успешно обделав свои темные делишки на земле, Воланд перестает выбирать выражения в беседе с презируемым им «бывшим сборщиком податей». Не зря же только его бес в глаза называет глупцом, чего он не позволяет себе даже при встрече с никчемными людишками, попадавшими в поле его зрения во время столичных перипетий.

Попререкавшись с Воландом, навязавшим посланцу Иешуа ничтожную полемику о тенях, Левий излагает сатане довольно странную просьбу:

– Он (Иешуа Га-Ноцри – Ю. Л.) прочитал сочинение мастера... и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?

Прочитал?! Позже сатаны?! Как такое может быть? Дьявол цитирует роман еще до знакомства с мастером, при нем же проделывает махинацию с возрождением сгоревшей рукописи, а его антагонист, вечный противник, представитель сил света удосужился прочесть роман только что? Мало того. Иешуа через Левия униженно просит – именно так! – сатану учредить мастеру загробный покой. Увы, в таком случае приходится признать, что силы света находятся в прямой зависимости, в непосредственном подчинении у сил тьмы, если не могут обойтись без бесов даже в таком элементарном вопросе. С христианской точки зрения все обстоит совершенно иначе, но я не считаю также нужным вступать в кропотливую полемику с текстом «Мастера и Маргариты» еще и по этому поводу. Сказанного уже достаточно. А дотошные читатели пусть сами, если угодно, полистают Новый Завет и попытаются отыскать ситуацию, когда Христос обращается к бесам с каким-либо просьбами. Ручаюсь, ничего похожего читатель не найдет, потому что ничего похожего там не было, нет и не могло быть. Впрочем, кое-что об отношении Иисуса Христа к сатане в Священном Писании имеется. Я имею в виду известное место, скажем, из Евангелия от Луки, трактующее о неудачной попытке дьявола искушить Спасителя: «И, возведя Его на высокую гору, диавол показал Ему все царства вселенной во мгновение времени, и сказал Ему диавол: «Тебе дам власть над всеми сими царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее; итак, если Ты поклонись мне, то всё будет Твое». Иисус сказал ему в ответ: «Отойди от Меня, сатана; написано: Господу Богу твоему поклоняйся, и Ему одному служи (Лк. 4:5–8)».

По Булгакову же оказывается, что нечистые «заведуют» аж двумя третями загробного мира: тьмой и покоем, оставляя Иешуа только третью часть – свет.

– А что же вы не берете его к себе, в свет? – спрашивает Воланд у Левия.

– Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил тот.

Позволительно спросить, а кто так решил? Если Иешуа, то почему он обращается к сатане с просьбами? Разве он сам не в силах позаботиться о загробной жизни мастера и Маргариты? Приходится признать, что Иешуа сам ничего сделать не в состоянии – даже для себя самого, не говоря уже о тех, кому он покровительствует. Странно вообще, что он за них просит: вероотступникам, спознавшимся с сатаной, место в аду, вечной тьме, геенне огненной.

– Он просит, чтобы ту, которая любила и страдала из-за него, вы взяли бы тоже, – в первый раз моляще обратился Левий к Воланду.

Вот именно – моляще! Пришелец из света не уверен в доброй воле властителя тьмы, поэтому раболепствует перед ним. Причем о потусторонней судьбе Маргариты Левий приходится обращаться к Воланду вторично, с отдельной просьбой. Выходит, ученик Иешуа предполагал, что тот мог бы и отказать? Волне возможно. Таково соотношение сил добра и зла в этом волшебном романе, но удивляться нечему: данную трактовку подсказывает логика повествования. Если по поводу отдельных деталей и шероховатостей, отмечаемых в романе практически всеми ее исследователями, можно сослаться на издержки редактуры, произведенной не самим писателем, а его супругой, то в идеологически-мистическом плане

все в романе выверено до микрона.

Воланд милостиво соглашается определить в «покой» и Маргариту (какая ему разница, где именно учинить ад тем, кого он совратил!) и при этом насмешливо отвечает Левию:

– Без тебя бы мы никак не догадались об этом. Уходи.

Впрочем, с подчиненными, которых приходится терпеть *на службе* исключительно ради их деловых качеств, особенно не церемонятся. Левий, видимо, облегченно вздохнув, с чувством исполненного долга уходит, после чего Воланд приказывает Азazelло:

– Лети к ним и все устрой.

То есть лети к ним и убей. Азazelло исполняет все самым скрупулезным образом, но об этом ближе к концу моих заметок.

Наконец, переходим к мастеру. Какое же предательство совершил он, что с ним, а вместе с ним и с его подругой разделались столь изощренным образом? Все достаточно просто. Мастер вольно или невольно предал силы света, вольно или невольно перешел на стороны сил тьмы. В тех четырех главах из своего романа о Понтии Пилате, которые все-таки были напечатаны, евангельский Иисус Христос, поданный в образе Иешуа Га-Ноцри предстает, как я уже говорил, в абсолютно извращенном виде. Отождествлять одного с другим, значит, кощунствовать вместе с мастером. Под его пером Иешуа вышел робким, доверчивым, недалеким, болтливym, юродивым – не в пророческом смысле этого слова («нельзя молиться за царя Ирода, Богородица не велит»), а в сниженно-бытовом (чудаковатым, помешанным, ненормальным). Иешуа считает всех людей добрыми, не может отличить хорошего человека от плохого, унижается перед Понтием Пилатом ради личной свободы, а впоследствии не только не отличается самостоятельностью, но, по воле мастера, находится в прямой зависимости от сатаны:

– Вам не надо просить за него (за Пилата – Ю. Л.), Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать (Иешуа – Ю.Л.).

Извращенное, вывернутое наизнанку, перетолкованное, подтасованное евангелие не осталось безнаказанным для мастера. Составляя свой святотатственный манускрипт, он по сути дела продал душу дьяволу, за что и поплатился, оказавшись в вечности один на один с ведьмой, прельщенной его романом. Она всячески стимулировала его к завершению книги и в результате тоже не только прочно подпала под власть сатаны, но и спела ему осанну и в пресловутом «пятом измерении», и в подвале:

– Черт, поверь мне, все устроит! – глаза ее вдруг загорелись, она вскочила, затанцевала на месте и стала вскрикивать: – Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку! О, дьявол, дьявол!

Эта пара предателей – мастер и Маргарита – получила заслуженное в загробной жизни: она – inferнальность, которую ей негде реализовать; он, лишенный даже имени, – неизлечимый душевный надлом, уничтоживший его человеческий и особенно творческий потенциал.

– Придется вам, мой милый, жить с ведьмой. – После этого она (Маргарита – Ю.Л.) кинулась к мастеру, обхватила его шею и стала его целовать в губы, в нос, в щеки...

– А ты действительно стала похожей на ведьму.

– А я этого и не отрицаю, – ответила Маргарита, – я ведьма и очень этим довольна!

– Ну, хорошо, – ответил мастер, – ведьма так ведьма. Очень славно и роскошно!

Едва ли это роскошно и славно – жить с ведьмой, не будучи даже вампиром. Мастеру не удалось наладить благополучную совместную жизнь с Маргаритой, даже когда он жил своим романом, а она еще не вполне была ведьмой. Но когда он, пройдя через чистилище несправедливой критики и психушки, оказался как личность и как писатель в аду утраченных иллюзий и собственного ничтожества, каково ему будет выносить демонические экзерсисы Маргариты в пресловутом покое? Что ему там с ней делать? В присутствии Воланда Маргарита многое «нашептала» мастеру, но вряд ли было там что-нибудь, связанное с творчеством.

– То, что вы ему нашептали, я знаю, – возразил Воланд, – но это не самое

соблазнительное.

А сам предлагает парочке будущих мертвецов дешевые загробные радости, по сравнению с которыми нищая подвальная жизнь покажется раем – потому что у нее есть хоть какие-то перспективы. На том свете никаких перспектив у мастера и Маргариты нет. Есть только вечность, которую придется коротать, не имея никаких занятий или пристрастий.

– Но ведь надо же что-нибудь описывать? – говорит Воланд автору романа о Пилате, но для кого стал бы работать «трижды романтический мастер»?

Для кого? Для «старого слуги»? Для Маргариты? Для Воланда и его сподвижников? Для висельников и убийц, приглашенных на бал к сатане? Но большего этой гоп-компаниии не нужно, да и невозможно сделать больше того, что уже сделано мастером. А на этом свете, останься мастер в живых и напиши следующий роман, у него все же были хотя бы и призрачные шансы найти своего читателя и творчески реализоваться. И разве цель писателя состоит только в том, чтобы что-либо описывать? А как же насчет «разумного, доброго, вечного»? Об этом Воланд не говорит, зато предлагает мастеру «изобразить... Алоизия». Мастер отвечает, что это ему неинтересно. А как бы он еще отреагировал на очередную глупость черта?

Трудно предположить, что случилось бы с любовниками, если бы дьявол оставил их в покое на земле, а не поместил в свой мифический «покой» на том свете. Мы не случайно цепляемся за наше подлунное житье-бытье, и никакие доктрины о вечной жизни или о переселении душ не могут вынудить нас по собственной воле, с радостью и охотой отказаться от него. Каким бы невыносимым ни было бы наше существование на этом свете, люди либо понимают, либо чувствуют, что второго шанса пожить уже не будет, и есть надежда на то, что со временем все образуется. Время действительно лечит, но проявилась бы его целительные свойства по отношению к писателю и его подруге, сказать нельзя: Воланд не дал нам возможности узнать об этом. Может быть, подобный исход подсказала ему сама Маргарита, когда дьявол ее «испытывал», а на самом деле искушал: «Черная тоска как-то сразу подкатила к сердцу Маргариты. Она почувствовала себя обманутой. Никакой награды за все ее услуги на балу никто, по-видимому, ей не собирался предлагать, как никто ее и не удерживал....»

– Всего хорошего, мессир, – произнесла она вслух, а сама подумала: «Только бы выбраться отсюда, а там уж я дойду до реки и утоплюсь».

Но мало ли что может подумать доведенный до отчаяния человек, «в особенности если этот человек – женщина»? Однако и настроение мастер не менее самоубийственно:

– Меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал.

Видимо, уловив «чаяния» любовников, черт пошел им навстречу и убил их, не позволив им самостоятельно покончить с собой – «зачем же... самим-то трудиться?». Могло, однако получиться и так, что они, чего доброго, пришли бы в себя, стряхнули бесовское наваждение и зажили бы нормально, ведь их чувство, несмотря на пережитые ими треволнения, все-таки не угасло. Можно было попытаться восстановить утраченное жизнелюбие, найти иные стимулы или, как теперь говорят, иную мотивацию для дальнейшего существования: например, завести детей. Чтобы этого не произошло, их и «перебросили» с этого света на тот. По-видимому, это тоже было предопределено.

О Понтии Пилате и его вероломной роли в деле Иешуа Га-Ноцри достаточно сказано выше, кое-что, однако, осталось не проясненным. Я имею в виду жребий, выпавший на долю тому и другому в потустороннем мире. Самое интересное, что и теперь придется говорить о них обоих вместе, потому что Булгаков в романе действительно соединил их в одно неразрывное целое.

## 10. Свет и покой

Прежде чем перейти к ним, посмотрим напоследок, каким образом в романе сосуществуют свет и тьма, но не в непосредственном столкновении одного с другим,

а посредством представляющих их символов – солнца и луны, находящихся на протяжении текста в непримиримом противостоянии. Сопоставляя их, знаменательные слова я буду выделять полужирным шрифтом.

Воланд появляется в романе, осиянный лучами **солнца**, «в час небывало жаркого заката». Посредством пророчества князя тьмы о судьбе несчастного Берлиоза заявляет, пока еще косвенно и робко, о своих неотъемлемых правах и луна: «Раз, два... Меркурий во втором доме... **луна** ушла... шесть – несчастье... вечер – семь...». Вслед за луной обнаруживается и эрзац солнца – **подсолнечное** масло, словно автор тем самым указывает дневному светилу его надлежащее место.

На «безжалостном Ершалаимском **солнцепеке**» входит в повествование арестованный римскими солдатами Иешуа Га-Ноцри, а когда он берется лечить Пилата от «гемикрании», тот «поднял мученические глаза на арестанта и увидел, что **солнце** уже довольно высоко стоит над гипподромом».

Пока Воланд рассказывает литераторам о Пилате и Иешуа, «небо над Москвой как бы выщело, и совершенно отчетливо была видна в высоте полная **луна**, но еще не золотая, а белая». Берлиоз, падая под колеса трамвая, успевает «увидеть в высоте... позлащенную **луну**». А солнце здесь, если и присутствует, то в униженном опять-таки виде, а именно – в пустословных речах специалиста по черной магии «про **подсолнечное** масло и Аннушку».

Иванушка гонится за Воландом и его свитой, когда «над Патриаршими светила золотая **луна**», вытеснившая собой солнце, после чего оппозиция между дневным и ночным светилами словесно обозначена тем, что в самом ее начале маются без своего главы (Берлиоза) члены правления МАССОЛИТа, а когда в полночь в ресторане Грибоедова «ударил знаменитый Грибоедовский джаз», туда заявился расхристанный Бездомный.

Солнце снова выходит на первый план, когда на поэта Рюхина, всю ночь провозившегося с поэтом Бездомным в сумасшедшем доме, «неудержимо наваливался день». При свете дня Воланд сперва приветствует «симпатичнейшего Степана Богдановича», затем отправляет его в Ялту. «Около половины двенадцатого дня» «после глубокого и продолжительного сна» просыпается в сумасшедшем доме «скорбный главою» Иван Бездомный, а за разговором между ним и доктором Стравинским через сетку в окне наблюдает «полуденное **солнце**».

«С семи часов утра четверга к Босому начали звонить по телефону, а затем и лично являться с заявлениями, в которых содержались претензии на жилплощадь покойного» Берлиоза, а днем Босого в «нехорошей квартирке» будет искушать нечистая сила в лице Коровьева и искусит, причем без особого труда. А «сидящий за столом Римский с самого утра находился в дурном расположении духа». В третьем часу дня выяснится, что Степа Лиходеев «брошен Ялту гипнозом Воланда», а вечером «совершенно нагая девица – рыжая, с горящими фосфорическими глазами» поцелует Варенуху, который «лишился чувств и поцелуя не ощутил».

Вскоре «бор на противоположном берегу реки, еще час назад освещенный майским **солнцем**, помутнел, размазался и растворился», и в романе снова появилось ночное светило, вроде бы уступившее поле брани своему светозарному противнику. «Иван (Бездомный – Ю. Л.) лежал в сладкой истоме и поглядывал то на лампочку под абажуром, льющую с потолка смягченный свет, то на **луну**, выходящую из-за черного бора, и беседовал сам с собою», как вдруг «на балконе возникла таинственная фигура, прячущаяся от **лунного** света, и погрозила Ивану пальцем».

И пока в свое время и в своем месте проистекает «черная магия и ее разоблачение», мастер, беседуя с Иванушкой, констатирует: «Беспокойная сегодня **лунная** ночь». При той же самой луне происходят перипетии с финдиректором варьете Римским, который в «окне, заливаемом **луною**, увидел прильнувшее к стеклу лицо голой девицы и ее голую руку, просунувшуюся в форточку и старающуюся открыть нижнюю задвижку». Впрочем, Римскому повезло, поскольку «в это время радостный неожиданный крик петуха долетел из сада».



Видимо, петушинный крик пробудил **солнце**, которое «уже снижалось над Лысой Горой, и была эта гора оцеплена двойным оцеплением», и в дальнейшем бушует все то же безжалостное ершалаимское солнце, и немудрено, ведь это солнце казни Иешуа Га-Ноцри, которое к тому же принудило Левия Матвея в исступлении хулить небеса за то, что они пустили распятие учителя. И небо ответило Левию грозой, полутьмой и почти сразу же тьмой.

«Утром в пятницу, то есть на другой день после проклятого сеанса» происходит всяческая чертовщина, сопровождаемая хоровым пением «Славного моря священного Байкала» и завершившаяся арестом бухгалтера варьете Василия Степановича Ласточкина, а «Максимилиан Андреевич Поплавский, экономист-плановик, проживающий в Киеве на бывшей Институтской улице», получает крепкий и страшный удар курицей по шее от Азазелло, после чего решает проверить «проклятую квартиру». Некоторое время спустя, «печальный человек, без шляпы, с совершенно безумным лицом, исцарапанной лысиной и в совершенно мокрых штанах... начал рвать за ручку выходную дверь, в страхе не соображая, куда она открывается – наружу или внутрь, – наконец совладал с нею и вылетел на **солнце** во двор».

На этом завершается первая часть романа, из которой ясно, что *первый тайм* выигрывает дневное светило: она начинается в солнечный день и заканчивается солнечным днем. Посмотрим, что произойдет во *втором тайме*.

В начале второй части Маргарита просыпается и, «глядя на пунцовые шторы, наливающиеся **солнцем**, беспокояно одеваясь, расчесывая перед тройным зеркалом короткие завитые волосы», думает о приснившемся ей мастере. И далее, в разговоре с Азазелло, Маргарита, пытаясь усостить беса, стукнула «себя в грудь» и «глянула на **солнце**». То есть солнце, пытается развить успех, которого оно добилось. Но не тут-то было. Ночное светило наносит *ответный удар* и не один, ибо «**луна** в вечернем чистом небе висела полная, видная сквозь ветви клена». Пытаясь обратить на себя внимание Никанора Ивановича Босого, Маргарита «села на подоконник боком... подняла голову к **луне** и сделала задумчивое и поэтическое лицо».

Во время полета на щетке «волосы Маргариты... стояли копной, а **лунный** свет со свистом омывал ее тело». Затем она «любовалась тем, что **луна** несется под нею, как сумасшедшая, обратно в Москву». Чуть позже «в **лунном** пылении растворились улетевшие ведьмы» и т. д. Как видите, луна в своем желании одолеть солнце пытается даже пылать, как оно. Причем «**лунный** свет ее (Маргариту – Ю. Л.) приятно согревал», чего, конечно же, о настоящей луне не скажешь. Но в романе непростая луна. Наконец, Коровьев приглашает Маргариту принять участие в качестве хозяйки в весеннем бале «**полнолуния**», или бале «ста королей». И слова «клетчатого гаера» отзываются в приветии Фриды:

– Я счастлива, королева-хозяйка, быть приглашенной на великий бал **полнолуния**.

Когда Маргарита требует вернуть своего «любownika, мастера», «в комнату ворвался ветер... тяжелая занавеска на окне отодвинулась, распахнулось окно, и в далекой высоте открылась полная, но не утренняя, а полночная **луна**». Это и понятно, потому ночь находится во власти сил тьмы, а «праздничную полночь приятно немного и задержать». Здесь же мастер, извлеченный из дома скорби, назван «**лунным** гостем».

После «бала при свечах» «тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город», но потом «**солнце** вернулось в Ершалаим и, прежде чем уйти и утонуть в Средиземном море, посыпало прощальные лучи ненавидимому прокуратором городу и золотило ступени балкона», а до того Иешуа Га-Ноцри, отказавшемуся «перед повешением на столбы» пить разрешенный законом напиток, пришлось «умирать от ожогов **солнца**». При свете дня Пилат отдает Афранию лицемерное поручение «принять все меры к охране Иуды из Кириафа» и только под конец замечает, что «**солнца** уже нет и пришли сумерки».

А это значит, что дальнейшие события находятся целиком и полностью под властью луны. Освещает она и труды Афрания: «В это время было уже темно и на горизонте

показалась **луна**»; и торопливо идущего навстречу своей смерти Иуду: «Пересекши пыльную дорогу, заливаемую **луной**, Иуда устремился к Кедронскому потоку»; и убийство Иуды: «Бездыханное тело лежало с раскинутыми руками. Левая ступня попала в **лунное** пятно, так что отчетливо был виден каждый ремешок сандалии»; и дворец Пилата: «Прокуратор лег на приготовленное ложе, но сон не пожелал прийти к нему. Оголенная **луна** висела высоко в чистом небе, и прокуратор не сводил с нее глаз в течение нескольких часов»; и погребение Иешуа; и сон Пилата, оказавшийся на поверку вещим; и пр.

После столь мощной лунной *атаки* солнце попыталось *отыграть*ся. Иванушка дремлет и видит «город странный, непонятный, несуществующий, с глыбами мрамора, источенными колоннадами, со сверкающими на **солнце** крышами». А тут еще «с Садовой сообщали, что проклятая квартира опять подала признаки жизни в ней. ... доносились из нее звуки пианино и пения и... в окне видели сидящего на подоконнике и греющегося на **солнце** черного кота». А когда особисты в «нехорошей квартирке» попытались изловить кота, сидящего «на металлическом карнизе», их «руки вцепились в гардину и сорвали ее вместе с карнизом, отчего **солнце** хлынуло в затененную комнату». Через некоторое время чей-то «дребезжащий» (должно быть, Коровьева) голос сказал: «Мессир! Суббота. **Солнце** склоняется. Нам пора». (Кстати, это еще одно подтверждение того, что Воланд не является сатаной. Кто бы посмел указывать такому *начальнику*, что и когда ему надлежит делать?)

Незадолго до отлета Воланда и К<sup>о</sup> Арчибальд Арчибальдович, «обольстительно улыбаясь, повел гостей (Коровьева и Бегемота – Ю. Л.) к лучшему столику... возле которого весело играло **солнце** в одном из прорезов трельяжной зелени», после чего ресторан, возглавляемый «пиратом», сгорел дотла.

Солнце присутствует и там, где определяется «судьба мастера и Маргариты». «В окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад зажигалось изломанное ослепительное **солнце**», – ослепительное, но уже закатное. «Черная туча поднялась на западе и до половины отрезала солнце. Потом она накрыла его целиком». Почти в это же время между мастером и Маргаритой «на закате **солнца**, как раз тогда, когда к Воланду явился Левий Матвей на террасе», происходил разговор о черте, который придет и «все устроит».

Черт Азazelло действительно пришел и, отравив любовников, все устроил «на закате **солнца**». Между тем «Воланд указал рукою в черной перчатке с раструбом туда, где бесчисленные **солнца** плавил стекло за рекою». Потом опять «Воланд указал в тыл, – что делать вам в подвальчике? – тут потухло сломанное **солнце** в стекле». А вслед за этим на читателя обрушиваются потоки бушующего лунного света: «**Луна** заливала площадку зелено и ярко, и Маргарита скоро разглядела в пустынной местности кресло и в нем белую фигуру сидящего человека».

– Около двух тысяч лет, – говорит любовникам Воланд, – сидит он на этой площадке и спит, но когда приходит полная **луна**, как видите, его терзает бессонница.

Умница Маргарита тут же подсчитывает:

– Двенадцать тысяч **лун** за одну **луну** когда-то, не слишком ли это много? – и внезапно кричит:

– Отпустите его!

Воланд позволяет мастеру отпустить Понтия Пилата, мастер отпускает, «делегация с того света» исчезает, а мастер с Маргаритой, распростившись с сатаной, шагают по дороге в свой «вечный приют» и «слушают беззвучие».

Самое интересное, как водится, автор припас для последней – 33-й главы – «Эпилог», которая в книге номера не имеет, но подразумевает, как я уже отмечал, 33 песни Дантова «Чистилища».

Здесь говорится о том, что конферансье Жорж Бенгальский в «**полнолуние**» начинает «впадать в тревожное состояние, внезапно хвататься за шею, испуганно оглядываться и плакать». И о том, что Григорий Данилович Римский не находит «в себе силы даже днем побывать в том здании, где видел он залитое **луной** треснувшее стекло в окне и длинную руку, пробирающуюся к нижней задвижке». И о том, что Никанор Иванович Босой как-то раз

«один, в компании только с полной **луной**, освещающей Садовую, напился до ужаса». Наконец, о том, что Иван Николаевич Поньрев «не может» «совладать с... весенним **полнолунием**. Лишь только оно начинает приближаться... Иван Николаевич беспокоен, нервничает, теряет аппетит и сон, дожидается, пока созреет **луна**».

Таким образом, победу луны над солнцем во *втором тайме* да и во всем *матче* можно назвать сокрушительной. Под неверным светом луны творятся самые гнусные, самые непристойные, самые страшные дела: убийства, искушение, сведение с ума, обман, погром, шабаш, наконец, бал у сатаны. При свете солнца происходит предательство Пилата (и многих других персонажей), осуждение на смерть и мучительная казнь Иешуа Га-Ноцри. И это немудрено, поскольку солнце находится в прямой зависимости от луны, от сил зла, у владыки мрака.

В повествовании, однако, тяжело больной в полнолуние Иван Николаевич, успокоенный уколом жены, видит, как «от постели к окну протягивается 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». Это Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри. Они «договариваются» о том, что «казни не было». Сбывается то, о чем мечтает в прижизненном сне прокуратор Иудеи: «Вот в чем прелесть этого путешествия вверх по лестнице луны», – радуется он в тот самый момент, когда один из агентов Афрания ловит «Иуду на свой нож и по рукоять» всаживает «его в сердце Иуды». Знаменательное словцо – прелесть, имеющее непосредственное отношение к сатане, прельщающему всяческими соблазнами тех, кого он хочет заманить в свои сети. А когда предатель Пилат проснется, то скажет Левию Матвею о смерти другого предателя – Иуды, надеясь тем самым успокоить измученное сердце, то есть прельстить беса собственной души. Но куда там! Ведь не зря же в прежние времена прелестником называли не только оболстителя невинных девушек, но и беса. Поэтому и не спасает Пилата от почти двух тысяч лет жалкого самооправдательного «покаяния» совершенное по его двуличному приказу убийство Иуды.

Это и есть та самая бездна, куда «ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат». По сути дела в этой же бездне находится и Иешуа Га-Ноцри, тогда как в другой – не булгаковской – «системе координат» бездна является обиталищем сатаны. А здесь, в бездне Пилата и Иешуа, палач и жертва мирно беседуют, палач просит жертву «отменить» казнь, учиненную палачом, жертва соглашается, и счастливый палач обретает покой и чистую совесть – не зря же он маялся «двенадцать тысяч лун» – опять-таки лун! – пока не свет не явился мастер и не написал свой «всепрощенческий» роман. И эта бездна освещена и освящена светилом дьявола, светилом тьмы, светилом ведьминских шабашей – луной, которая в финале романа «властвует и играет... танцует и шалит», торжествуя свою победу над солнцем. В этой лунной бездне, которую приходится считать тем самым «светом», в котором обретается Иешуа Га-Ноцри, его ученик Левий Матвей и Пилат, больше вроде бы никого, кроме них, нет, да и Левий Матвей там в настоящий момент отсутствует: возможно, он снова отправился к Воланду с нижайшей просьбой к последнему от своего учителя. И это свет? Видимо, да, поскольку в романе и тем светом, и этим властвует Воланд, представитель подлинного князя тьмы.

Но «освобождение» Пилата от мук совести все-таки не освобождает его совершенной им подлости. И каким белоснежно белым ни был бы его «белый плащ», из-под него будет вечно проглядывать «кровавый подбой». На это, я думаю, намекает Булгаков, обряжая прокуратора Иудеи именно в это одеяние, упоминаемое в романе 5 раз.

А когда «лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны», к Ивану выходят ведьма Маргарита и донельзя опустившийся и, похоже, не совсем здоровый мастер, которого, как я уже говорил, едва ли не конвоирует его infernalная подруга. «Скорбный главою» мастер разговаривает с неизлечимо больным

«учеником», а мы задаемся вопросом: чему может научить тот, кто продал душу дьяволу, того, кто от дьявола же и пострадал? Иванушка Бездомный (не имевший царя в голове) стал Иваном Поныревым, а слово «нырение» по Словарю Срезневского означает «обман» («еллинское нырение» – ложное мудрствование). Можно представить, что будет выходить из-под пера ученого, *понурывшего* в научные омуты, где, помимо всего прочего, водятся еще и всевозможные черти.

Если таков «свет», то каков же тогда «покой», откуда регулярно, в каждое полнолуние, выходят мастер и Маргарита, чтобы войти в Иванушкин сон? Получается, что и они при полной луне маются там, не находя себе успокоения. Попробуем разобраться и с этим. Отправляясь в свой «вечный приют», «мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет. Он начинался тут же, непосредственно после полуночной луны. Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменистый мшистый мостик. Он пересек его. Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге».

– Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше, – говорит Маргарита мастеру. – Вот твой дом, вот твой вечный дом.

Однако при ближайшем рассмотрении все окажется далеко не так. Подлинное описание «вечного приюта» «верных любовников» мы находим во сне Маргариты, привидевшемся ей в самый разгар ее терзаний по мастеру, как раз накануне пришествия нечистой силы в лице Азazelло. «Приснилась неизвестная Маргарите местность – безнадежная, унылая, под пасмурным небом ранней весны. ... Какой-то корявый мостик (ранее он был мшистым – Ю.Л.) ... нищенские, полуголые деревья, одинокая осина... бревенчатое зданье, не то оно – отдельная кухня, не то баня (поначалу это был дом с венецианскими окнами и вьющимся виноградом – Ю.Л.), не то черт знает что. Неживое все кругом какое-то и до того унылое, что так и тянет повеситься на этой осине... Ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека! И вот... распахивается дверь этого бревенчатого здания, и появляется он. ... Оборван он, не разберешь, во что он одет. Волосы всклокочены, небрит. Глаза больные, встревоженные. Манит ее рукой, зовет».

Черт, естественно, знает, что это: так выглядит обещанный им «покой». Стало быть, обманул Воланд и на этот раз, как обманывает всех на страницах романа, подсунав любовникам вместо «зацветающих вишен», «Шуберта» и «старого слуги» – «адское место» с осиной, на которой «тянет повеситься». Только вот на том свете повеситься будет невозможно.

– Сон укрепит тебя, – предвкушает Маргарита по дороге к «вечному приюту», – ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я.

Но ее чаяниям не суждено сбыться. Все сны в романе пророческие, и не случайно в самом последнем романном сне Иван Понырев видит «озирающегося обросшего бородой человека». Это, опознает его Иван, «номер сто восемнадцатый, его ночной гость». Так и остается безымянным мастер (даже не с заглавной, а со строчной буквы), получив напоследок еще и номерное обозначение (почему он все-таки не имеет имени, мы разберемся совсем скоро). «Память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать, – говорится в финале 32-й главы, перед самым Эпилогом. – Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя». Понятно, кто «отпускает» мастера «на свободу», – разумеется, Воланд, а слова о потухшей памяти указывают не только на то, что мастер начал забывать все пережитое, но и на потерю им памяти вообще. Хороша свобода, если тебя по сути дела освобождают от собственной личности!

## 11. Рукописи горят!

5 января 1925 Булгаков вместе с неким М. совершил одну небольшую экскурсию, о чем оставил запись в своем дневнике. «Сегодня специально ходил в редакцию „Безбожника“, – пишет Булгаков. – Оказывается, комплекта за 1923 год нет. С гордостью говорят – разошлось. Удалось достать 11 номеров за 1924 год, 12-й еще не вышел». Понятно, для чего писателю,

человеку искренне верующему, сыну русского богослова и историка церкви Афанасия Ивановича Булгакова, понадобилось это издание: чтобы изучить вопросы антирелигиозной пропаганды, ведь именно с этого начинается его роман. Отношение к тем, кто делает журнал, у писателя однозначное: «В редакции сидит неимоверная сволочь, входят, приходят; маленькая сцена, какие-то занавесы, декорации. На столе, на сцене, лежит какая-то священная книга, возможно, Библия, над ней склонились какие-то две головы». Отметим для себя словосочетание «священная книга, возможно, Библия» – оно нам пригодится в дальнейшем, – и продолжим читать указанную страницу из дневника Булгакова.

Разобрав принесенную домой периодику, писатель констатирует: «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее: ее можно доказать документально – Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Нетрудно понять, чья это работа. Этому преступлению нет цены». И подмечает своим зорким писательским и журналистским оком: «Большинство заметок в «Безбожнике» подписаны псевдонимами». Тут же следует шуточная ремарка – реплика Шарикова из «Собачьего сердца»: «А сову эту я разъясню». Таким образом, те, кто извращает Евангелие, извращает образ Иисуса Христа, для Булгакова однозначно преступники, и прощения им нет. А «разъясняет» этих антихристианских «сов» автор «Мастера и Маргариты», поместив в роман, хотя и под псевдонимами, целый сонм безбожных поэтов, писателей, журналистов и литературоведов, и обходится с ними там довольно сурово (вспомним отрезанную голову председателя МАССОЛИТа Берлиоза). Творческая интеллигенция, ради куска хлеба оскверняющую чистый лик Христа, извращающая Его учение, глумящаяся над евангельской историей и проповедью, не достойна снисхождения. Их обуял бес, и они в «Мастере и Маргарите» получают по заслугам, оставшись по сути дела без головы.

То, что в этом романе и с романом дело не обошлось без нечистой силы, видно из письма от 2 августа 1933 г. Булгакова своему другу, писателю Викентию Вересаеву: «В меня же вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету! Впрочем, я, наверное, скоро брошу это». Как видим, не бросил, и роман в Лету не упал. В свете сказанного становится понятным эпизод, когда Воланд «восстанавливает» рукопись из праха. Такие же коллизии происходили и в жизни Булгакова, сжегшим в 1930 г. первую редакцию романа и через пару лет восстанавливающим его по памяти, вероятно, с большим трудом. Только в этом мастер похож на Булгакова – только в этом и более ни в чем.

Итак, мастер по наущению лукавого начинает писать роман о Понтии Пилате, полностью извращая евангельский сюжет, характеры действующих лиц, расставляет иные смысловые акценты, меняет посыл и направленность Нового завета. Одной из самых вопиющих подтасовок, о которой я еще не говорил, является эпизод с погребением тела Иешуа Га-Ноцри. Согласно каноническим Евангелиям в снятии тела Христова с креста и последующем погребении принимали участие Иосиф из Аримафеи, осмелившийся прийти к Пилату и попросить у того тело Иисуса; тайный ученик Христа Никодим (о нем говорится только в Евангелии от Иоанна), принесший для погребального умащения тела Христова ароматическую смесь, составленную из смирны и алоэ; Мария Иосиева – Богородица, по мнению многих истолкователей Евангелия; и Мария Магдалина. «Взяв тело, Иосиф обвил его чистою плащаницею и положил его в новом своём гробе, который высек он в скале; и, привалив большой камень к двери гроба, удалился» (Мф. 27:59–60). А вот что сказано о погребении Иешуа Га-Ноцри в романе мастера: «Левия Матвея взяли в повозку вместе с телами казненных и часа через два достигли пустынного ущелья к северу от Ершалаима. Там команда, работая посменно, в течение часа выкопала глубокую яму и в ней похоронила всех трех казненных». На вопрос Пилата, обнаженными ли погребли распятых, Афраний отвечает:

– Нет, прокуратор, – команда взяла с собой для этой цели хитоны. На пальцы

погребаемым были надеты кольца. Иешуа с одной нарезкой, Дисмасу с двумя и Гестасу с тремя. Яма закрыта, завалена камнями. Оповестительный знак Толмаю известен.

Вот так. Похоронили Иешуа в общей могиле с преступниками, а не в скале, сделали это римляне и присутствовавший при погребении Левий Матвей. Тела обернули хитонами, а не плащаницей. Полное искажение Евангелия по данному вопросу весьма многозначительно. Если не было надлежащего погребения Иешуа, то скорей всего не было и его воскресения. Об этом ничего не говорится в романе мастера, поскольку тот сжег основную часть повествования. Тем не менее представленный отрывок наводит на мысль именно об этом: воскресения Иешуа в произведении мастера не было и быть не могло. Без Воскресения Христа и веры в Его Воскресение нет христианства либо оно вырождается, как в послереволюционной России, в оголтелое безбожие, когда, скажем, на обложке упомянутого выше издания, изображают Христа, разливающего самогонку апостолам прямо из самогонного аппарата.

Впрочем, в издевательски сниженном, пародийном, травестированном виде Воскресение Христа в романе Булгакова все-таки имеет место быть. Роль Мессии по воле автора примеряет на себя... Михаил Александрович Берлиоз. «В половине одиннадцатого часа того вечера, когда Берлиоз погиб на Патриарших, в Грибоедове наверху была освещена только одна комната, и в ней томились **двенадцать** (полужирный шрифт мой – Ю. Л.) литераторов, собравшихся на заседание и ожидавших Михаила Александровича». Авторский намек недвусмыслен: своего «спасителя» ждут двенадцать литературных «апостолов». Однако заседание, то есть пародийная тайная вечеря писателей накануне Берлиозовых страстей не состоялось. Тогда как сами «страсти» и собственно «распятие» Берлиоза представлены тем, что он попадает под трамвай, в результате чего лишается головы. Интересно, что происходит все это после разговора с Воландом – мотив искушения Христа сатаной, – и Берлиоз вроде не поддавшись на соблазнительные речи дьявола, все-таки подпадает под его губительное влияние. Глумливое же подобие воскресения происходит в самом начале «весеннего бала полнолуния, или бала ста королей», когда Маргарита видит «отрезанную голову человека с выбитыми передними зубами», которую на блюде подает Азazelло вошедшему Воланду.

Или взять эпизод с убийством Иуды. В Евангелии от Матфея сказано: «Иуда, предавший Его, увидев, что Он осужден, и, раскаявшись, возвратил тридцать сребреников первосвященникам и старейшинам, говоря: согрешил я, предав кровь невинную. Они же сказали ему: что нам до того? смотри сам. И, бросив сребреники в храм, он вышел, пошел и удавился». В романе же ни в коей мере не раскаявшегося Иуду убивают агенты Афрания, они же возвращают Каиафе «тридцать тетрадрахм», а молву о самоубийстве Иуды велит распространить по Ершалаиму своему начальнику тайной полиции прокуратор Иудеи:

– Я готов спорить, что через самое короткое время слухи об этом поползут по всему городу.

Тут Афраний метнул в прокуратора свой взгляд, подумал и ответил:

– Это может быть, прокуратор.

Это могло быть и это стало – в романе, идущему вразрез Евангелию вплоть до каждой своей запятой.

Любопытна и символика числа «двенадцать», присутствующая в романе. Она тоже работает на снижение новозаветной традиции, представленной в Евангелиях числом учеников Иисуса Христа. Практически в самом начале романа упоминается «пришедшая с прокуратором в Ершалаим первая когорта *двенадцатого* (здесь и далее курсив мой – Ю. Л.) молниеносного легиона». В половине *двенадцатого* ночи *двенадцать* литераторов перестали ждать своего погибшего руководителя Берлиоза. Около «половины *двенадцатого* дня» сознание «покинуло Степу в Ялте», зато «вернулось к Ивану Николаевичу Бездомному, проснувшемуся после глубокого и продолжительного сна». Вообще почти все события в романе Булгакова происходят в двенадцатом часу. В «половину *двенадцатого*» в «угрозыск явился шатен» в «ночной сорочке брюках без сапог психический назвался Лиходеевым», –

гласит телеграмма, посланная из Ялты в московское Варьете. Степа Лиходеев же был заброшен на расстояние более «двенадцати тысяч километров». «Четыреста двенадцатым» отделением выдан паспорт киевлянину Максимилиану Поплавскому, и в «номере четыреста двенадцатом» гостиницы «Астория» был обнаружен полубезумный Римский. Гелла приглашает барона Майгеля на бал «к двенадцати ночи». «Пиром двенадцати богов» клянется прокуратор, рассказывая Афранию об Ершалаиме, самом «безнадежном месте на земле». Маргарита приходила к мастеру, когда «стрелка показывала *полдень*. «Двенадцать человек осуществляли следствие» по делу шайки «гипнотизеров и чревоушителей, великолепно владеющих своим искусством». Наконец, «двенадцать тысяч лун» мучается за свое предательство Понтий Пилат. Комментарии излишни.

Продолжим разговор о мастере и его рукописи. На мой взгляд, он мало чем отличается от писателей и литераторов, гротескным образом выведенных Булгаковым в «Мастере и Маргарите». А если и отличается, то, несомненно, в худшую сторону. Они обыкновенные литературные рвачи, эксплуататоры своих творческих способностей, но не посягающие в отличие от мастера на самое святое. Даже Иван Бездомный, написавший «большую антирелигиозную поэму», хотя и очертил Иисуса «очень черными красками», но делал это все-таки не от души, а по заказу Берлиоза. Поэтому у таких, как Бездомный, есть имена, прозвища, псевдонимы.

Мастер же лишен даже этой малости, даже слово «мастер», как я уже отмечал, пишется со строчной буквы; а с заглавной – только в заглавии, поскольку его «псевдоним» стоит там первым, и в том случае, если фразы начинаются непосредственно с этого слова. Причина этому, на мой взгляд, следующая. Когда мастер писал роман, в него «вселился бес», но не фигурально, как в случае с Булгаковым, когда тот принялся восстанавливать свою сожженную рукопись, а самым натуральным образом. Вселившись, бес уже не отпустил мастера – ни на этом свете, ни на том. А зачем такому автору имя, если таких писателей, как он, великое множество? В той же редакции «Безбожника» (мало ли было подобных газет и журналов!) сидит, как мы помним, безымянная «неимоверная сволочь», однако «разъяснить» ее опять-таки можно. И сделаю я это с помощью Евангелия от Марка. Там в одной из притч одержимый нечистыми духами человек, «увидев... Иисуса издали, прибежал и поклонился Ему, и, вскричав громким голосом, сказал: что Тебе до меня, Иисус, Сын Бога Всевышнего? заклинаю Тебя Богом, не мучь меня! Ибо Иисус сказал ему: выйди, дух нечистый, из сего человека. И спросил его: как тебе имя? И он сказал в ответ: **ЛЕГИОН ИМЯ МНЕ** (полужирный шрифт мой – Ю.Л.), потому что нас много». Таким образом, имя нашему мастеру – легион, потому что таких, как он писателей, тьмы-тьмушие, а он едва ли не худший из них. Другие продали душу дьяволу за какие-то материальные блага, а мастер – вероотступник и антихристианин по своему духу.

Как я уже говорил, в мастере так или иначе проступают черты сразу трех действующих лиц из древней эпохи, обозначенной в романе. Скажу об этом чуть подробнее.

Во-первых, это Левий Матвей, который ходит «с козлиным пергаментом» за Иешуа и неверно записывает за ним его речи. Га-Ноцри даже жалуется на Левия (вот еще нонсенс!) Понтию Пилату. Мастер, предлагая свою версию новозаветных событий, настолько извращает Евангелие, что тем самым вызывает из преисподней едва ли не легион бесов.

Во-вторых, это Иуда, предавший Иешуа, высказавшего несколько неосторожных слов о земной власти в пользу «царства истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Подлинный Иисус Христос не мог бы сказать и этих слов, поскольку не восставал против земной власти, но утверждая примат власти небесной над властью земной. А речи Иешуа предполагают какой-то анархо-синдикализм, немыслимый в те времена. Мастер тоже предает Иисуса Христа, изготовив в своем романе подлинное антиевангелие. К сожалению, Булгаков отказался назвать роман евангелием от Воланда: так было бы лучше для читателей, принимающих происходящее в «Мастере и Маргарите» за чистую монету.

В-третьих, это Понтий Пилат, по воле мастера предающий на смерть «бродячего

философа и врача». Перед мастером как перед писателем стояла довольно сложная задача: приговорить к мучительной смерти Иешуа и при этом найти для Понтия Пилата иную мотивацию, нежели та, что имеет место быть в четырех Евангелиях. И мастер нашел: по его версии, прокуратор Иудеи предал Иешуа Га-Ноцри из трусости. В Новом завете Понтий Пилат всего-навсего исполняет свой долг, не понимая, Кто стоит перед ним. Тогда как в романе мастера Пилат все прекрасно видит, по крайней мере, то, что стоящий перед ним человек ни в чем не виноват. Этого мало. Осудив на жестокие муки Иешуа, прокуратор, в свою очередь, начинает терзаться муками совести. Однако мастер устами Иешуа прощает «всадника Понтийского Пилата», в свое время «умывшего руки» и страдающего за это в течение двух тысяч лет. Вот уж воистину, по словам Воланда, следует «обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели», поскольку милосердие «совершенно неожиданно и коварно... проникает в самые узенькие щелчки». Так и жалость к Пилату проникла в душу мастера, заставив его создать апологию предателя. Мастер и создал. Какой ценой? Об этом достаточно сказано выше.

Если верны мои подсчеты, то по отношению к произведению мастера слово «роман» употреблено в «Мастере и Маргарите» ровно 39 раз. Возможно, стоит каким-нибудь образом интерпретировать это число. Например, сказать о том, что в 1939 г. Булгаков в общем и целом завершил роман, и оставалась только его мучительно долгая и утомительная редаKTура. А может быть, дело в другом. По воспоминаниям супруги писателя, «когда наступил 39-й год, он (Булгаков – Ю. Л.) стал говорить: „Ну, вот пришел мой последний год“». Шесть раз роман мастера назван рукописью, однажды манускриптом. Но ни разу – книгой – и как раз это далеко не случайно.

Сперва разберемся с рукописями. Впервые это слово появляется в первой главе – знаменательной, как мы видим, во многих отношениях.

– Тут в государственной библиотеке, – говорит Воланд литераторам Берлиозу и Бездомному, – обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского.

Чернокнижник – один из синонимов колдуна, – человек, занимающийся черной магией, оккультизмом и подпавший под власть сатаны.

Во второй раз тема рукописей возникает после смерти Берлиоза, когда в квартире №50 «было произведено опечатание рукописей и вещей покойного» и объявлено, что «рукописи покойного... будут взяты для разборки». Мы не знаем, о чем писал председатель МАССОЛИТа, но, судя по поэме, которую он заказал Бездомному, и характеру замечаний писателя относительно произведения поэта, все достаточно просто: скорей всего Берлиоз как литератор занят тем же самым, чем и Бездомный, только на более высоком, квалифицированном уровне.

В третий раз – и это символично – Воланд произносит знаменитое ныне «Рукописи не горят» и тем самым сводит воедино все рукописную сущность романа в романе. В этом имеется определенный смысл. Все эти рукописи оказались не совсем изданными, но не утраченными, и это объединяет их физически. Мистически же их объединяет антирелигиозная, если не сказать, антихристианская направленность. Это относится и к рукописям чернокнижника, и к *манускриптам* председателя МАССОЛИТа, и к антиевангельскому *апокрифу* мастера. Таким образом, его роман о Пилате получает в романе Булгакова статус чернокнижного.

Слово «книга» в романе Булгакова употребляется, когда речь заходит об «Анналах» Тацита; греческих книгах (вопрос Пилата Иешуа: «В какой-нибудь из греческих книг ты прочел об этом?»); книгах из библиотеки мастера (6 раз), которые он купил, проживая в своем подвале; книге истории болезни мастера, домово́й книге застройщика, в которой мастер был прописан, и «конторского типа» книге, «в которую гражданка, неизвестно для каких причин, записывала входящих в ресторан» Грибоедова (11 раз). Вдобавок супруга Ивана Поньрева «сидит у лампы с книгой, смотрит горькими глазами на спящего». Свой роман Булгаков тоже называет книгой, словно сообщая ей некоторый библейский статус: «Прошло несколько лет, и затянулись правдиво описанные в этой книге происшествия



и угасли в памяти. Но не у всех, но не у всех». Однако авторская ирония не оставляет места для сомнений: роман Булгакова вдохновлена вовсе не Новым заветом.

И еще. Я уже отмечал, что книгой, «вспушенной» мастером, чтобы та вернее сгорела, когда Азazelло учинил пожар в подвале писателя, могло быть либо Евангелие, либо целиком Священное Писание. Пришла пора поговорить об этом более обстоятельно. По-гречески книга – βιβλίον (библион) от греческого же слова βύβλος (библос) – папирус, во времена оны производившийся в древнем финикийском городе Библ. В языки практически всех народов мира вошли слова «библиотека» и «Библия» (βιβλία – книги, собрание книг, мн. ч. от βιβλίον). Издавна Библию, Священное Писание называют Книгой книг. Вот почему произведение мастера никаким образом не могло называться книгой – а только романом, рукописью, манускриптом, то есть чем-то сочиненным, придуманным, нафантазированным, иллюзорным – в отличие от книги, Книги книг, Библии, Священного Писания, традиционно считающихся боговдохновенными, содержащими несомненные истины, не подлежащими произвольным истолкованиям. Мастер, умерщвленный посланцем сатаны Азazelло, заканчивает свои взаимоотношения с Богом тем, что предаёт огню книгу – Книгу книг, Библию, Священное Писание или, что вероятнее всего, Новый завет, который он так старательно, вдохновенно и талантливо извратил. Характерен обмен репликами между мастером и Маргаритой во время этого ритуального «всесожжения». Мастер кричит:

– Гори, гори, прежняя жизнь!

Иными словами, мастер бросает в пламя свою жизнь в Боге, свою жизнь во Христе, свою жизнь в Духе святом и окончательно подпадает под власть дьявола.

Мастеру вторит ведьма Маргарита:

– Гори, страдание!

Это крик души можно понимать двояко. Мертвая Маргарита символически бросает в огонь не только свои страдания и муки, пережитые ею в связи с перипетиями, выпавшими на долю мастера. Главное – она сжигает дотла Страсти Господни, крестные муки Спасителя, Его страдания на кресте. Маргарита отрекается от них, а это значит, отрекается не только от Христа, но и от своего личного спасения, от своего возможного воскресения во время второго пришествия Спасителя. Впрочем, обоим мертвецам, при жизни отдавшим себя черту телом и душой, принявшим от него же практически добровольную смерть, и без того путь к спасению заказан. Как отблагодарил дьявол несчастных в загробной жизни, я говорил выше. Покой, куда помещены страстная ведьма Маргарита и душевно – духовно – недужный мастер, хуже всякого ада. Потому и маются они во время полнолуния, потому и входят беспокойные духи зла в смятенные сны Иванушки Поньрева, – чтобы смущать его и без того больную душу. И никакая наука, никакие познания, никакие доктрины не помогут ему, ученику мастера, отрекшегося от Христа, спастись от этого наваждения.

В финале романа Маргарита «наклоняется к Ивану и целует его в лоб», – и этот поцелуй сродни поцелую Иуды, но поскольку в романе перетолковано практически все, перетолкован и этот символический поцелуй злого духа в женском облики. Поцелуй Маргариты дает основание вспомнить иудаистский миф о первой жене Адама – Лилит. Когда она поссорилась с первочеловеком, то превратилась в женского демона, по ночам овладевающего мужчинами и вредящего роженицам и новорожденным. Насколько бесплодная ведьма Маргарита походит на Лилит, вполне очевидно. Не случайно, когда «Иван тянется к ней и всматривается в ее глаза», Маргарита не дает ему взглянуть в них, чтобы он не увидел ее демоническую душу и, чего доброго, не откестился от нее: «Она отступает, отступает и уходит вместе со своим спутником к луне».

«Великий Воланд», по словам Маргариты, действительно все «выдумал гораздо лучше, чем» она. «Лети к ним и все устрой», – велит Воланд своему подручному Азazelло. Но это относится не столько к убийству любовников – они уже и так в сущности мертвы, – но прежде всего к рукописи мастера, восстановленной главчертом в «пятом измерении». Ее ни в коем случае нельзя было оставлять в миру, поскольку большую ее часть мастер все-таки сжег. «Я вынул из ящика стола тяжелые списки романа и черновые тетради и начал их жечь, – говорит

мастер. – Это страшно трудно делать, потому что исписанная бумага горит неохотно, – но все-таки горит, добавлю я от себя. – Пепел по временам одолевал меня, душил пламя, но я боролся с ним, и роман, упорно сопротивляясь, все же погибал. Знакомые слова мелькали передо мной, желтизна неудержимо поднималась снизу вверх по страницам, но слова все-таки проступали и на ней. Они пропадали лишь тогда, когда бумага чернела и я кочергой яростно добивал их».

Итак, роман мастер практически сжег. Если бы не подоспевшая Маргарита, рукопись сгорела бы дотла. Зададимся вопросом, что же все-таки не сгорело, ведь о том, что сгорело, мы можем только предполагать. О несгоревшем мы тоже можем исключительно строить предположения, но здесь у нас больше шансов угадать истину, поскольку на помощь нам приходит текст «Мастера и Маргариты». Судя по всему, от огня были спасены те самые 4 главы из рукописи мастера. Это главы №2 – «Понтий Пилат; №16 – «Как прокуратор пытался спасти Иуду; №25 – «Казнь»; и №26 – «Погребение». С моей точки зрения, когда «какой-то другой редактор напечатал большой отрывок из романа того, кто называл себя мастером», это были как раз главы, впоследствии извлеченные Маргаритой из печки. И вот почему.

Рукописи все-таки горят, потому что горит бумага, на которой пишутся рукописи. Температура, при которой воспламеняется и горит бумага, – «451° по Фаренгейту» (Fahrenheit 451) – так называется знаменитый научно-фантастический роман Рэя Бредбери, опубликованный в 1953 г. Еще раз: температура воспламенения и горения бумаги составляет 451° по Фаренгейту или 233° по Цельсию. Таков закон природы. В той системе координат, где мы находимся, исследуя роман Булгакова, мы говорим: таков закон, воздвигнутый Господом Богом, и никому не по силам его ни отменить, ни даже как-то видоизменить. Даже сатане, в том числе литературному, активно действующему на страницах булгаковского романа. Например: если смерть Берлиоза была предопределена, то ему и отрезала голову «русская женщина, комсомолка»; а вот Бенгальскому оторвали голову не по праву, а только ради лихого бесовского молодечества, поэтому «кот, прицелившись поаккуратнее, нахлобучил голову на шею» незадачливому конферансье, «и она точно села на свое место, как будто никуда и не отлучалась».

Махинацию с рукописью мастера Воланд проделал в пресловутом «пятом измерении» во время нескончаемо долго длящейся «праздничной полночи». Действительно возможности сатаны «довольно велики, они гораздо больше, чем полагают некоторые, не очень зоркие люди», но эти возможности ни в коей мере не могут превышать возможностей и установлений Творца. Это прекрасно известно Воланду, поэтому он и бесчинствует строго в рамках своих возможностей, а если он и его клика – в силу бесконечного дьявольского самохвальства – несколько выходят за пределы дозволенного, то они обязаны все незаконно совершенное вернуть, как говорится, в первобытное состояние.

Это и происходит в романе в самый ответственный момент. Когда Азazelло учиняет пожар в подвале, Маргарита кричит мастеру:

– Но только роман, роман... роман возьми с собою, куда бы ты ни летел.

И мастер отвечает:

– Не надо... я помню его наизусть.

– Но ты ни слова... ни слова из него не забудешь?..

– Не беспокойся! Я теперь ничего и никогда не забуду...

– Тогда огонь! – вскричал Азazelло, – огонь, с которого все началось и которым мы все заканчиваем.

– Огонь! – страшно прокричала Маргарита.

А теперь – внимание! «Азazelло сунул руку с когтями в печку, вытащил дымящуюся головню и поджег скатерть на столе. Потом поджег пачку старых газет на диване, а за нею **рукопись** (полужирный шрифт мой – Ю. Л.) и занавеску на окне». Азazelло – вопреки всяческим басням о несгораемых рукописях – прежде всего сжигает именно роман мастера. Скатерть, пачка газет и занавеска – только для того, чтобы получше занялась огнем рукопись.

Полный рукописный текст, извлеченный демонами с того света, никоим образом не мог быть оставлен на этом свете – потому что был сожжен его автором в печке. Бесы и так вышли за рамки допустимого, восстановив сожженную рукопись, каковая в итоге сгорает дважды. А вместе с рукописью сгорает в романе и миф Воланда о ее *асбестовом* происхождении. Иначе и быть не могло. Нравится сатане это или нет, рукопись должна была исчезнуть из этого мира, поскольку – повторяю это еще раз – бумага воспламеняется и горит при 451 градусе по Фаренгейту или 233 градусах по Цельсию. Это установлено Творцом нашего самого лучшего из всевозможных миров, а Его противники слишком ничтожны, чтобы расшатать основания, на которых держится этот мир. Показательно, что ни мастер, ни Маргарита при всех своих мучениях и страданиях ни разу не обращаются к Богу, поэтому не могут не только противостоять сатане, но и с радостью принимают его «помощь».

О Боге, кстати, в романе Булгакова почти не говорится. О Нем рассуждает, как ни странно, только Воланд, обиженный на литераторов за то, что они в Него не верят. В речь других персонажей Бог – всего-навсего риторическая фигура, присутствующая в некоторых фразеологических оборотах. В книге превалируют языческие боги. Возглас Пилата «О боги, боги!» и сопутствующий ему «Яду, мне яду!» возникает на протяжении текста все те же 12 раз. Шесть раз эти слова произносит сам прокуратор Иудеи (главы 2 – трижды, 25, 26 и Эпилог). Трижды – автор повествования: «И плавится лед в вазочке, и видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно... О боги, боги мои, яду мне, яду!» – рассуждение о сгоревшем Грибоедове (глава 5); «Боги, боги мои! Что же нужно было этой женщине?! – размышление о Маргарите (глава 19); «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля!» – предварение рассказа о «всадниках», которых несли «волшебные черные кони» (глава 32). Один раз такое восклицание вырывается из уст мастера, вызволенного из «дома скорби» и оказавшегося в «нехорошей квартирке»: «И ночью при луне мне нет покоя, зачем потревожили меня? О боги, боги...» (глава 24). И дважды – из уст Боги бывшего Иванушки (оба раз в Эпилоге): «Боги! – начнет шептать Иван Николаевич, прячась за решеткой и не сводя разгорающихся глаз с таинственного неизвестного, – вот еще одна жертва луны...» и «Лжет он, лжет! О, боги, как он лжет! – бормочет, уходя от решетки, Иван Николаевич», наблюдая за Николаем Ивановичем, каждое полнолуние сожалеющем о своей несбывшейся «Венере» (Наташе – домработнице Маргариты) и о дурацкой «бумажке» с оттиском «уплочено». Языческие боги, слетевшие с языка римлянина Пилата, подхватываются автором романа и передаются его персонажу, пострадавшему от сатаны.

Безбожие! В этом трагедия ведьмы – Маргариты и уж тем более трагедия писателя – мастера, вольно или невольно извратившего свои человеческие, жизненные и творческие установки. По мысли Булгакова таким людям, таким писателям спасения от нечистой силы нет. Собственно говоря, в безбожной стране, каковой предстал в романе писателя СССР, спасения от нее нет никому. В этом смысле весьма многозначителен финал 31-й главы «На Воробьевых горах», имевшийся в окончательной рукописи «Мастера и Маргариты», но по неизвестным причинам подвергшийся неизвестно чьей редакции. Перед самым отлетом Воланда и его свиты «на родину» внезапно «вдалеке за городом возникла темная точка и стала приближаться с невыносимой быстротой. Два-три мгновения, точка эта сверкнула, начала разрастаться. Явственно послышалось, что всхлипывает и ворчит воздух.

– Эге-ге, – сказал Коровьев, – это, по-видимому, нам хотят намекнуть, что мы излишне задержались здесь. А не разрешите ли мне, мессир, свистнуть еще раз?

– Нет, – ответил Воланд, – не разрешаю. – Он поднял голову, всмотрелся в разрастающуюся с волшебной быстротой точку и добавил: – У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь. Нам пора!

И тогда над горами покатился, как трубный голос, страшный голос Воланда:

– Пора!! – и резкий свист и хохот Бегемота».

Вот и все. «Инспекторская проверка» завершена, человек с «мужественным лицом» – Сталин, – находящийся под покровительством сатаны, «верной дорогой» идет сам и ведет свою страну. И вообще: «все кончено здесь», – добавляет Воланд, не позволивший Коровьеву

уничтожить свистом стремительно приближающийся истребитель. Можно убираться из этой «конченой» страны, с тем чтобы доложить руководству об успешно выполненной миссии и о благополучном, с точки зрения сил ада, положении дел на подведомственной князю тьмы территории. И в таком виде Булгаков хотел представить свой роман «наверх»?!

Первая читка завершённой рукописи в кругу друзей писателя и его супруги состоялась 27 апреля, 2 и 14 мая 1939 г. 15 мая Елена Сергеевна записывает: «Последние главы слушали почему-то закоченев. Все их испугало. Паша (завлит МХАТа П. А. Марков – Ю. Л.) в коридоре меня испуганно уверял, что ни в коем случае подавать (Сталину – Ю. Л.) нельзя – ужасные последствия могут быть...». Да и было от чего оконечеть. Шел, напомним, 1939 год. Репрессии были в самом разгаре, людей арестовывали и за меньшее. Как бы отнесся бывший семинарист Сталин к недвусмысленному намеку на то, что он находится под покровительством сатаны, понятно без комментариев. Участь Булгакова, по-видимому, была бы решена, и она оказалась бы существенно иной, нежели у мастера, очутившегося вместе с Маргаритой «в местах значительно более отдаленных, чем Соловки».

## 12. Заключение

Впервые я узнал о романе Булгакова «Мастер и Маргарита», будучи в рядах Советской армии. Дело было в 1977 году, я служил на «точке», дислоцированной в Грузии, располагал некоторым досугом и доступом в библиотеку воинской части. Впоследствии «те баснословные года», наполненные дневными и ночными бдениями в капонире с современным радиорелейным оборудованием и почти непрерывным чтением художественной литературы (до дежурств, после них, во время них и вместо них), я посчитал первым курсом университета, куда я собирался поступить, но так и не поступил.

Из романа «И это все о нем» популярного в ту пору Виля Липатова я вычитал следующее: «Молодые интеллектуалы понемножку заменяли Ильфа и Петрова злыми цитатами из булгаковского романа „Мастер и Маргарита“, тоскуя по новенькому, считали уже, что оперировать Ильфом и Петровым старомодно». В библиотеке отдельного радиорелейного батальона, в котором проходили мои армейские будни и праздники, означенной книжки не оказалось, однако словосочетание «Мастер и Маргарита» прочно осело в моей памяти.

В 1986 году книга в напечатанном посредством ЭВМ виде попала мне на глаза в Москве (только сейчас осознал, насколько это было символично), где я в течение нескольких месяцев старательно стряпал дипломную работу по «Электроснабжению промышленных предприятий и установок». Мы, студенты, жили в институтской «общаге», и обнаруженная у полужнакомых ребят распечатка была предоставлена мне на двое или трое суток. Я прочитал книжку взахлеб, это было воистину мое чтение – от первой до последней буквы. К тому времени я уже превратился из воинствующего атеиста, гремящего цитатами из «Библии для верующих и неверующих» и «Галереи святых» Поля Гольбаха, в человека, прочитавшего практически всю Библию, в том числе почти весь Новый завет и некоторое количество околوبيблейской литературы, включая «Апокрифы древних христиан». Проблематика, очерченная Булгаковым в его самом талантливом, мощном и загадочном произведении, была мне очень близка.

Собственный экземпляр романа мне удалось раздобыть году этак в 1987–1988 в одной сельской, каюсь, библиотеке. Меня занесло в те края в качестве комбайнера, осуществлявшего помощь советским пейзажам в уборке урожая и добывающему себе право на получение жилплощади для семьи из трех человек. Пришлось долго уговаривать местную библиотекаршу совершить равноценный в моих глазах натуробмен: никем не читанных, девственно хрустящих «Мастера и Маргариту» на пару популярных детективов. Эта книга и сейчас при мне, изрядно потрепанная, подклеенная, размеченная не одним десятком закладок, утратившая пару последних листов. О том, сколько человек прочитали эту чудом попавший в мои руки экземпляр, сказать не представляется возможным.

Впоследствии не было года, чтобы я так или иначе не возвращался к «Мастеру и Маргарите»: либо в отрывочном – «с любого места» – варианте, либо в полноценном – «от корки до корки». Безоговорочное восхищение произведением писателя оснащалось собственными наблюдениями над текстом, благодаря чему видоизменялись, накапливаясь и уплотняясь, мои трактовки этого произведения. Первая попытка версификационного истолкования романа случилась со мной в декабре 2008 года. Тогда я сочинил венок сонетов «Stanza macabre, или мастер и Маргарита». В стихи поместилось далеко не все, за последние годы присовокупились свежие размышления, потребовавшие электронного воплощения. Не без влияния Булгакова вышла у меня из-под пера ранняя поэма «Небесная вечеря», особенно ее третья часть (обе поэмы прилагаются).

В наше время роман Булгакова обрел неслыханную популярность, стал едва ли не попсовым, превратился в образчик массовой литературы. По мнению иных литературоведов (я уже об этом говорил), теперь «Мастер и Маргарита» принадлежат к тому самому МАССОЛИТУ, против которого восстает автор в своем романе. Доля истины в этом суждении имеется, но всего лишь доля и не слишком существенная. На мой взгляд, истинные смыслы от широкой читательской массы все-таки ускользают. Эб этом говорят и экранизации романа, и постановки, и выходящие одно за другим исследования о романе, вроде бы уместные в год 125-летней годовщины со дня рождения Булгакова. Насколько я могу судить, в головы читателей и зрителей внедряются исключительно «злые» булгаковские «цитаты», воспевающие нечистую силу. Не думаю, что этого хотел сам автор, но нам действительно не дано «предугадать, как наше слово отзовется», а «благодать» (благо-дать) в виде «сочувствия» (со-чувствия) дается далеко не каждому.

Отходя в мир, Михаил Афанасьевич прошептал: «Чтобы знали, чтобы знали...». О чем знали – на этот вопрос каждый из читателей, зрителей отвечает по-разному. Решившись предпринять свою очередную попытку истолкования, я понимал всю невозможность в своих абсолютно субъективных заметках даже отчасти охватить микро- и макрокосм романа. Насколько же убедительны и достоверны мои наблюдения, и сумел ли я справиться с задачами, сформулированными во Введении, судить не мне.

И последнее. К замечательно формулировке Петра Вегина о гениальных рукописях, которой открываются мои заметки, как говорится ни убавить, ни прибавить. Разве только то, что плохие рукописи тоже горят, но до них никому нет дела...

*8 октября 2011 – 5 декабря 2016*

## Приложение

### Небесная вечеря. Апокрифическая поэма

*Валерию Перелешину*

*Зачем Мне это все, не знаю Сам  
Но даром не дается сотворенье.  
Отмщенье Мне, и Аз Себе воздам  
В Своем новозаветном воплощенье.*

#### 1. В начале

Земля была безвидна и пуста,  
И Божий Дух носился над водою.

Клубилась и пылала пустота  
И растекалась твердью голубою.

И в хаосе космической игры  
Бурлила плазма предустановленья.  
И плавилась грядущие миры  
И дожидались чуда совершенья.

Настанет миг – и реплика Творца  
Расплещет кипяток мироздания.  
Но не было томлению конца,  
И беспредельно длилось ожиданье.

Когда же час торжественный пришел,  
Когда, казалось, было все готово, –  
Не прозвучал Божественный Глагол,  
Первостроитель не сказал ни Слова.

Творец молчал – и книги Бытия  
Пустые перелистывал страницы,  
И перед Ним, из тьмы небытия,  
Текли тысячелетий вереницы.

Он видел все: движенье вышних сфер,  
Произрастанье колоса и древа;  
Как падает, сверкая, Люцифер  
И как Адаму плод приносит Ева.

Он видел все, Он ведал обо всем,  
Он все учел – и нет пути иного...  
Он знал о воплощении Своем,  
Которое случится после Слова.

Он зрит Себя – вторую ипостась, –  
Вот Он бредет с крестом по бездорожью;  
Вот падает, встает и снова – в грязь  
На полдороге к Лобному подножью.

И тянется кошмарный этот сон,  
И будущее стынет в нетерпенье.  
Но все молчит Творец, все медлит Он –  
Еще одно, еще одно мгновенье...

## 2. Страсти господни

Дворец Приснодержавного Царя  
Сиял, как первозданная комета,  
Над бездной взбудораженной паря  
На крыльях откровения и света.

Небесный мрамор в золоте высот,  
Астральные колонны и пилястры,

Лазурью инкрустированный свод  
И матовая плавность алавастра.

На хорах клавиши перебирал  
Незримый серафим неуловимо,  
Переливался ангельский хорал  
И пели «Аллилуйя» херувимы.

На троне восседало Божество,  
И, осушая чашу круговую,  
Любимые архангелы Его  
Сидели одесную и ошую.

Двенадцать их, возлюбленных сынов,  
Доверчивых надежд универсума, –  
Творили славу Господу миров,  
Но Он не слушал, думая угрюмо:

«Счастливые, не знают ни о чем:  
О том, что будет, ни о том, что было.  
Но спросит Рафаил и – грянет гром  
Ответа на вопросы Рафаила».

– Отец, печален Ты – но почему?  
К концу подходит первый день творенья.  
Явились мы по зову Твоему,  
Но мрачен Ты, и мы в недоуменье.

Ты, видимо, потратил много сил:  
Извлечь легко ли истину из тины?..  
– Спасибо за участие, Рафаил.  
Невесел Я, и есть тому причины.

Один из вас, о славе возомня,  
Решившись на себя лишь полагаться,  
Осатанев, восстанет на Меня,  
И часть из вас поддержит святотатца.

На полуслове смолкли голоса,  
На полузвуче – музыка и пенье,  
И раскрыл крест-накрест небеса  
Пурпурный сполох предопределенья.

Раздавлены признанием Творца,  
Дрожали от сомненья и бессилья  
Доселе безмятежные сердца  
И нежные серебряные крылья.

Казалось, распадается каркас  
Небесных сфер на части и частицы,  
Но миг спустя раздался Божий глас,  
И прояснились ангельские лица.

– Я создал мыслью первовещество  
И наилучшее мироустройство  
И совершил и воплотил его  
Духовным Словом творческого свойства.

А вы – творцы по сущности своей –  
И довершите начатое Мною:  
От сонма звезд до сонмища людей  
С искрой Святого Духа за душою.

Но падший ангел, милый ангел Мой,  
Любимый ангел, первенец творенья,  
В грядущем нареченный Сатаной,  
Посеет семена столпотворенья.

Он проберется в недра бытия,  
Перетасует жизни эмбрионы,  
И влагой кровеносного ручья  
Зальет страницы ветхого закона.

И только Дух от Духа Моего,  
Святая плоть от плоти Приснодевы, –  
Искупит кровью тела Своего  
Наследье сатанинского посева.

Мой Сын преодолет клевету  
И ложь тысячелетнего витийства,  
И пригвоздят Спасителя к кресту...  
– Но это же, Отец, Самоубийство! –

Так Самаил воскликнул. – Боже мой,  
Не отдавай на поруганье Сына,  
Но как Отец, как Сын, как Дух Святой  
Цари в надмирном царстве триедино.

Зачем Тебе вселенная в крови?  
Зачем Тебе взаимоистребленье?  
Любовью бранный мир благослови,  
И не понадобится искупленье.

Ты сделай так, чтоб ни один из нас  
Не согрешил отныне и вовеки.  
Тогда Тебя никто и не предаст:  
Ни мы – Отца, ни Сына – человеки.

Да будет гармоничным бытие  
И сущее вселенной изначально!  
Скажи, Отец, возможно ли сие?  
И Вседержитель отвечал печально:

– Ты ничего не понял, ангел Мой,



Ты не постиг величия вселенной,  
 Ни грешной, ни безгрешной, ни святой,  
 Но как Мое творенье – совершенной.

Во всякой твари переплетено  
 Добро и зло, исчадие и чадо;  
 Заложена во всякое зерно  
 Живая жизнь под пленкою распада.

А то, что ты сегодня предложил,  
 Бескровный мир, придуманный тобою, –  
 Всего лишь искушенье, Самаил,  
 Не больше чем намеренье благое.

– Ах так! Выходит, Ты не всемогущ?!  
 Тогда я, Боже правый, не с Тобою.  
 Я уйду из этих райских кущ  
 И уведу архангелов с собою.

Пускай творенье пересотворить,  
 Пересоздать создание не сумею,  
 Но в ткань вселенной собственную нить  
 Вплести сумею волею своею.

Я понимаю, Господи, и сам,  
 Что мне не очень многое под силу...  
 Меж тем, не веря собственным ушам,  
 Архангелы внимали Самаилу.

И часть из них была потрясена  
 Его грехом, но смелостью – другая.  
 Вдруг Михаил воскликнул: – Сатана!  
 И встрепенулась ангельская стая.

Был грозен Михаила чистый лик,  
 И с громким криком «Господи, помилуй!»  
 Из ножен вырвал меч архистратиг,  
 И шестеро примкнули к Михаилу.

Но четверых лукавый соблазнил,  
 И в тронном зале Отчего чертога  
 Оружье ангел с ангелом скрестил,  
 Но не было уже меж ними Бога.

### 3. Распятие

Играючи владел Он топором –  
 Как плотнику и следует по чину.  
 А солнце, позависнув над холмом,  
 Жгло спину Человеческому Сыну.

Вспотевший лоб, всклокоченный вихор,

Глаза, прозрачнее аквамарина,  
Удобный и наточенный топор  
И мягкая, как масло, древесина.

Не ведающий жалости комар,  
Пот, горячее кипятка крутого,  
В глазах круги. Еще один удар...  
Ну, вот и перекладина готова.

Расправить плечи, в дерево – топор,  
Передохнуть и снова за работу.  
А в голове – вчерашний разговор,  
Мешающий работать отчего-то.

Сказал Пилат: «Я ждал Тебя. Привет.  
Прошу к столу, поужинай со мною.  
Ты пьешь вино? Разбавленного нет.  
Но если хочешь, запивай водою».

И пробуя фалернское на вкус,  
Добавил, улыбаясь кривовато:  
«А Ты не нужен людям, Иисус, –  
Ни праведный, ни добрый, ни распятый».

Не нужен Ты Своим ученикам,  
Не говоря уж о простолюдинах,  
Которым что базар, что Божий храм,  
Что кладбище, что нужник – все едино.

Среди своих Ты далеко не туз,  
И поведение твое чревато...  
Ты никому не нужен, Иисус, –  
Ни смертью смерть поправший, ни распятый.

Ты хочешь крестной муки? Вот и крест:  
Жить на земле всей суетою буден.  
Свободен Ты уйти из этих мест.  
А убивать Тебя никто не будет.

Покончи Сам с Собою – Ты не трус,  
Но Ты умрешь не от руки Пилата.  
Прощай. Ты мне не нужен, Иисус, –  
Тем более... тем более – распятый».

Назойливое пенье комара,  
Дыхание горячее зноя,  
И новый сон: покатая гора,  
Крест, что Он сделал собственной рукою.

Лоскутья истлевающего дня,  
Жующие бессмысленные рожи,  
И чей-то крик: «Распни, распни Меня!»

Распни Меня, всемилостивый Боже!

Почто Меня оставил здесь, Отец?  
Здесь люди равнодушны или глупы.  
Они не злы, но нет у них сердец,  
И не добры, они – живые трупы.

Убить Себя? Мне это не с руки:  
К Тебе, Отец, ведет не та дорога.  
Любимые мои ученики,  
Учителя распните ради Бога!

Я не могу здесь больше жить ни дня.  
Здесь никого не убедит и чудо.  
Распните, люди добрые, Меня!  
Распни Меня, распни Меня, Иуда!».

Тянулся долго тот кошмарный сон,  
И смутное рождалось ощущение,  
Что возвращенье знаменует он  
И от земных невзгод освобожденье.

И снова впился в дерево топор.  
Удар – и наважденье позабыто...  
Вспотевший лоб, всклокоченный вихор  
И солнце, прикипевшее к зениту...

*2 июля 1993 – 4 апреля 1994*

### **Stanza macabre, или мастер и Маргарита. Венок сонетов**

*1. Все ложь. От слова и до слова.*  
Все исподволь извращено,  
и скрыто раздвижное дно  
повествования складного.  
И сыплются из-под полы  
расхристанные санитары  
играть на том, что люди злы,  
сулить им нары да кошмары,  
глумиться днем, шабашить в ночь,  
с водою в ступе истолочь  
врагов режима (щелкоперов) –  
и к черту, в плешь ему туды, –  
чтоб отравить чету жонглеров  
*и анемичные пруды.*

*2. И анемичные пруды,*  
насытившись бесчинной силой,  
тому могли бы стать могилой,

кто от колес не ждал беды.  
 Ах, бедный Гектор Берлиоз,  
 зачем не Игорь ты Стравинский?  
 О, сколько нам пархатых грез  
 дарит твой профиль палестинский!  
 (От них любого исцелит  
 ученый доктор-замполит.)  
 Не зарекайся от воды  
 и под колесами трамвая,  
 цени, о вечности вздыхая,  
*и беса мелкого труды.*

3. *И беса мелкого труды*  
 ничтожны и для мелких бесов:  
 не он гнилые рвет плоды  
 во имя местных интересов.  
 На князя безысходной тьмы  
 не тянет мастер маскарада;  
 к лицу ли гению распада  
 шик второсортной кутерьмы?  
 Не станет повелитель мух  
 рядиться в черта подкидного, –  
 хоть он и злой, но все же дух,  
 и внесены в его грессбух  
 столичной веры прах и пух,  
*и варьете двадцать седьмого.*

4. *И варьете двадцать седьмого*  
 без черной примеси невзгод  
 устраивает санкюлот  
 под крышей чувства козырного.  
 Комиссию геенна шлет  
 к наместнику ее земному,  
 чтоб стало ясно рулевому,  
 где недочет, а где просчет.  
 Своих не тронет сатана,  
 ему милиция нужна;  
 стреляет в органы нечистый,  
 но невредимы особисты!  
 И тает в лапах бесовства  
*галантерейная Москва.*

5. *Галантерейная Москва*  
 идет вразнос, как по заказу,  
 по сглазу или по приказу  
 блажит советская плотва.  
 Воруют – все! Халтурят – все!  
 Все алчут – злата или блата.  
 Зато – на встречной полосе  
 изограф Понтия Пилата;  
 и, как всегда, ля фам шерше,  
 чтоб тешить беса в шалаше;

и небезденежный уют  
 полуподвальной кубатуры,  
 где тексты из асбеста шьют  
*мелкопоместные авгуры.*

6. *Мелкопоместные авгуры,*  
 офицера ли, доктора,  
 тасуя «завтра» и «вчера»,  
 немые двигают фигуры  
 по глобусоидной доске  
 с тем, кто, смешав года и сроки,  
 дает безумия уроки  
 и улетает налегке, –  
 не в силах, впрочем, кончив дело,  
 роман представить целиком  
 (Сгорела рукопись! Сгорела!),  
 а только – втиснуть со смешком  
 в распотрошенные слова  
*намек – пустой, как дважды два.*

7. *Намек – пустой, как дважды два, –*  
 на то, что люди не живучи,  
 что люцифер гораздо круче  
 и многомерней Божества  
 (поскольку делает добро,  
 творенье перевоплощая);  
 что исключительно «зеро»  
 дано для тех, кто ищет рая...  
 Чтобы урезать марш-парад,  
 нам скармливает суррогат  
 отхожих мнений и словес  
 синклит бесовской креатуры,  
 запихивая в свой ликбез  
*и летопись под шуры-муры.*

8. *И летопись под шуры-муры,*  
 апокриф площадных начал,  
 диктует тот, кто заказал  
 миражи камеры-обскуры.  
 И если впишется тоска  
 и одиночество, и страхи  
 в бумаги десть, то с кондачка  
 спадают возгласы и ахи.  
 Любовь – и к черту на рога!  
 Сойдутся только у мессира  
 жены неверной кочерга  
 и неврастеника порфира.  
 Но после подписи двойной  
*все ложь – и крашенный подбой...*

9. *Все ложь – и крашенный подбой,*  
 и древнеримская затея:

своей рискуя головой,  
 Иуде мстить за иудея.  
 Хотя... Иосиф позабыт  
 и позаброшена Мария:  
 видать, изжит сирийцем жид  
 иль у семита амнезия.  
 Зло есть добро, мессия – гой,  
 зеленый свет – кровавым мессам,  
 писакам – смерть, эстраде – бой,  
 психоз – пропойцам и повесам!  
 Зато – сотрудничает с бесом  
*пророк, болтливый и слепой.*

10. *Пророк, болтливый и слепой,*  
 забытый Богом бедолага, –  
 да разве мог он быть иной  
 в рассказе воланда и мага?!  
 Не Он, не Тот, не Сам, не Сын,  
 без «Отче наш», без благодати,  
 не Святой Дух, не Троица,  
 не в яслях и не на осяти.  
 «Ты – иудейский царь?». В ответ:  
 «Ты говоришь!» – и вот Голгофа...  
 А здесь – смятенье, мутный свет,  
 причастие демонософа;  
 и некромантия на вырост,  
*и несгораемый папирус.*

11. *И несгораемый папирус*  
 невесть в каком Египте вырос...  
 Бряцанье истины подметной:  
 прельстило всех до одного:  
 о рукописи – как о мертвой, –  
 иль хорошо, иль ничего.  
 И если впрямь рукотворенье  
 не загорится никогда,  
 то разве только от стыда  
 за авторские ухищренья  
 весну исследовать войною,  
 державу оплести страшною,  
 где ярче солнца свет луны  
*и вертухаи без блесны.*

12. *И вертухаи без блесны*  
 умны, тактичны и нежны.  
 И даже бедный камер-юнкер  
 изящно схвачен за цугундер  
 для сбора злата и валют –  
 и всем мазурикам капут!  
 ...А где-то чевенгурцев стан,  
 опутан проволокой сучьей,  
 пещерный роет котлован,

готовясь к жизни неминуемой.  
 ...А здесь – из бездны на порог  
 текут ряды алмазных строк,  
 в которых растворился искус  
 и преисподних шуток вирус.

13. *И преисподних шуток вирус*  
 внедрился в наше существо,  
 и мы хохочем оттого,  
 что ощущаем крови привкус.  
 На том и держится роман,  
 в котором каждая страница  
 и в бровь, и в глаз, и вдребодан  
 бесовским юмором багрится.  
 Подменят в этом шапито,  
 кому судьбу, кому индейку...  
 Иронии – рублей на сто,  
 а сострадания – на копейку.  
 ...Внушает нам больные сны  
*благая весть от сатаны.*

14. *Благая весть от сатаны*  
 в повествованье лжепророка  
 исходит соком белены,  
 не зная отдыха и срока.  
 Но смотрит виртуоз интриги  
 скрыв за улыбкою оскал,  
 как неофит, на эти книги,  
 какие сам же нашептал.  
 И ядовитая бумага  
 в своей бульварной наготе,  
 сверкая золотом саркофага,  
 клеветает о чужой мечте.  
 ...И здешний след, и пыль бывшего, –  
*все ложь, от слова и до слова.*

15. *Все ложь, от слова и до слова, –*  
*и анемичные пруды*  
*и беса мелкого труды,*  
*и варьете двадцать седьмого;*  
*галантерейная Москва,*  
*мелкопоместные авгуры,*  
*намек – пустой, как дважды два,*  
*и летопись под шуры-муры.*  
*Все ложь – и крашеный подбой,*  
*пророк, болтливый и слепой,*  
*и несгораемый папирус,*  
*и вертухаи без блесны,*  
*и преисподних шуток вирус, –*  
*благая весть от сатаны...*

22 января – 26 марта 2007

### Список использованной литературы

- Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. М.: Современник, 1984. – 368 с.
- Булгаков М. А. Белая Гвардия. Театральный роман. – Романы. – Новосибирск: Новосибирское книжное издательство, 1988. – 368 с.
- Булгакова Е. С. Дневник Елены Булгаковой. Предисл. Л. М. Яновской. Сост., подготовка текста и коммент. В. И. Лосева и Л. М. Яновской. М.: Кн. палата, 1990.
- Варламов А. Н. Михаил Булгаков / Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 2008. – 880 с.
- Диакон Андрей Кураев. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против. М.: Захаров, 2004.
- Лакшин В. Я. Булгакиада. М.: Правда, 1987.
- Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд. М.: Искусство, 1989.
- Соколов Б. В. Тайны «Мастера и Маргариты». Расшифрованный Булгаков. М.: Яуза, Эксмо, 2006.
- Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. Самое полное издание. М.: Эксмо, 2016.
- Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Перепечатано с Синодального издания. М., 1988.
- Библейская энциклопедия. М.: Терра, 1990. – 902 стр. Репринт, М., 1891 г. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. Трудь и издание архимандрита Никифора.
- Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии / Редкол.: А.Ф.Окулов (пред.) и др. – М.: Мысль, 1989. – 336 с.
- Равикович А. Б. Первоисточники по истории раннего христианства. Античные критики христианства. – М.: Политиздат, 1990. – 479 с.
- Свенцицкая И. С. Раннее христианство: страницы истории. – М.: Политиздат, 1987. – 336 с.
- Срезневский И. И. Словарь древнерусского языка. М.: Книга, 1–3 т. 1989. Репринтное издание, СПб., 1893–1912 гг. Материалы для Словаря древне-русского языка по письменным памятникамъ. Трудъ И. И. Срезневскаго.
- Борхес Х. Л. Проза разных лет: Сборник / Пер. с исп. Составл. и предисл. И. Тертерян; Коммент. Б. Дубова. – М.: Радуга, 1984. – 320 с.
- Брэдли Р. 451 градус по Фаренгейту / Авторский сб. Серия: библиотека современной фантастики, т.3 / Пер. Т. Шинкарь. – М.: Молодая гвардия, 1965. – 350 с.
- Данте А. Божественная комедия. // Авторский сборник / Серия: Библиотека всемирной литературы. Серия первая, т.28 / Примечания Е. Солоновича, С. Аверинцева и А. Михайлова, М. Лозинского / Пер. М. Лозинского. – М.: Художественная литература, 1967. – 688 с.
- Манн Т. Доктор Фаустус: Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом: Роман / Пер. с нем. С. Апта и Н. Ман. – М.: Республика, 1993. – 431 с.

### Постановки и публикации Ю. Лифшица

1. Шекспир У. Гамлет / Пер. Ю.И.Лифшица. Постановка Челябинского ТЮЗа. Сезоны 1991–92, 1992–93 гг.
2. Шекспир У. Двенадцатая ночь / Пер. Ю.И.Лифшица. Постановка Омского ТЮЗа. 2012 г.



3. Лифшиц Ю. И. Слово о полку Игореве: Переложение // Науч. зап. Института Шевченко. Тетрадь №5. Оренбург, 1995.
4. Лифшиц Ю. И. Тетрадь и Слово и полку: Сб. поэм. Черноголовка: Богородский печатник, 2001.
5. Лифшиц Ю. И. Поэма о Ничто // газета «Школьный психолог», 2001 г., Москва.
6. Шекспир У. Сонеты 137, 152 / Пер. Ю.И.Лифшица // Шекспир У. Сонеты: Антология современных переводов. СПб.: Азбука-классика, 2004.
7. Шекспир У. Сонеты / Пер. Ю.И.Лифшица. Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 2006.
8. Шекспир У. Сонеты 19, 55, 66, 71, 73, 74, 90, 106, 116, 130 / Пер. Ю.И.Лифшица // журнал «Веси», Екатеринбург, 2007, №1, с.48–49.
9. Кэрролл Л. Охота на Снарка / Пер. Ю.И.Лифшица // Кэрролл Л. Охота на Снарка. СПб.: Азбука-классика, 2007.
10. Флоря А. В., Лифшиц Ю. И. 66-й сонет У. Шекспира в изложении Б.Л.Пастернака // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2008. – №4. ISBN 1997–9886. С.323–333.
11. Лифшиц Ю. И. «Синий цвет» Николоза Бараташвили в переводе Бориса Пастернака / М.: Литературная учеба, 2009, №6. С.125–135.
12. Лифшиц Ю. И. И мы. Роман-CD / Вологда.: Вологодская литература, 2010, №10. С 348–394.
13. Лифшиц Ю. И. Венок сонетов Иосифу Бродскому / Вологда.: Вологодская литература, 2011, №11. С 238–239.
14. Век перевода-3. / Пер. Лифшиц Ю. И. // Век перевода-3. Антология русского поэтического перевода XXI века. Второе десятилетие. Сост. Е. В. Витковский. М. Водолей, 2012. С. 216–224.
15. Роллина М. / Пер. Ю.И.Лифшица // Роллина М. Неврозы. Пер. с фр. М: Водолей, 2012. С. 41, 53, 60, 82, 83, 84, 86.
16. Лифшиц Ю. И. Как переводить сонеты Шекспира. Краткое практическое руководство / Москва.: Сайт «Русский Шекспир», 2009 г.
17. Лифшиц Ю. И. Мое проклятие российскому футболу. Заметки бывшего футбольного болельщика / Москва.: Человек, 2014, 160 с. Пер.
18. Лифшиц Ю. И. // Новый Протей. Вып.1 / Под ред. А. Кольниченко. Винница.: 2015 – 236 с.