

БИБЛИЯ ИСТОЧНИКОМ БУЛГАКОВА

КАК СВОЕОБРАЗНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ БИБЛИИ ОТРАЖАЕТ МИРО-
ВОЗЗРЕНИЕ АВТОРА В РОМАНЕ “МАСТЕР И МАРГАРИТА”

Дипломная работа на кафедре
русского языка университета
г. Ювяскюля под руководством
Эрки Пеуранена

весна 1997

Лаури Ханнила

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos VENÄJÄN KIELEN LAITOS
Tekijä LAURI HANNILA	
Työn nimi RAAMATTU BULGAKOVIN LÄHTEENÄ Miten omaperäinen Raamatun käyttö lähteenä heijastaa tekijän maailmankatsomusta romaanissa <i>Master i Margarita</i>	
Oppiaine VENÄJÄN KIELI JA KIRJ.	Työn laji PRO GRADU
Aika KEVÄT 1997	Sivumäärä 88
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tässä pro gradu -tutkielmassa tutkitaan romaanin <i>Master i Margarita</i> tekijän Mihail Bulgakovin maailmankatsomusta sen perusteella, miten Raamatua on käytetty teoksen lähteenä. Romaanin "historiallisten lukujen" ristiinnaulitsemiskertomuksen, jonka juoni ja päähenkilöt on lainattu Raamattua, kertoo Woland (saatana) ateisteille Berliozille ja Bezdomyneille todistukseksi siitä, että Jeesus on ollut olemassa historiallisena henkilönä. Tutkimuksen päähypoteeseinä on kaksi otaksumaa: 1) romaani on <u>syvästi maailmankatsomuksellinen</u> ; 2) Bulgakovin maailmankatsomus on <u>humanistinen</u> . Romaanin <u>pintatasolla</u> em. Wolandin kertomus, "Saatanan evankeliumi", on toisaalta romaanin omaelämäkerrallisen sankarin Mestarin kirjoittama romaani Pontius Pilatuksesta, toisaalta "ateismia vastaan suunnattu ase". <u>Syvätasolla</u> Mestarin romaani on Bulgakovin fantasiaoma kertomus Maksim Gorkista Pontius Pilatuksena, joka tuomitsee (vaikenemalla) Sergei Jesenin runouden (Jesua) kuolemaan. Wolandin (= Tšeka) toiminta Moskovassa palvelee vain vallan (= Stalinin) poliittisia päämääriä. Mestari ei eläessään saa toivomaansa vapautta eikä rauhaa, vasta kuoltuaan hänet palkitaan "ikuisella rauhalla". "Uskon mukaan" annettavissa palkinnoissa ei ole kysymys ihmisen sielun kuoleman jälkeisestä osasta, vaan <u>socialistisen realismin</u> määrittelemästä <u>oikeudesta neuvostokirjailija -nimitykseen</u> . Mestari ei ansainnut "kirkkautta", vaan "rauhan": Bulgakovin kirjallinen tuotanto sai jäädä odottamaan julkaisemista Stalinin ajan jälkeen. Samoin kuin Jesenin, myös Bulgakov "vaiettiin kuoliaaksi". Omaelämäkerrallisessa romaanissa <i>Master i Margarita</i> Bulgakov käyttää Raamatun taiteensa välineenä (= historianfilosofinen rinnastus lähihistorialle) sekä — vaikenemalla kristinuskon mahdollisuudesta maailmankatsomuksena — humanistisen elämäkatsomuksensa mukaisen moraalin lähteenä.</p>	
Asiasanat Humanismi, kristinusko, marxismi-leninismi, ateismi, esistalinismi, stalinismi, maailmankatsomus, elämäkatsomus, moraalit	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
1. ВВЕДЕНИЕ	8
1.1. Цели и задачи исследования	9
1.2. Гипотезы для анализа	10
1.2.1. Реализм и прообразы как определители стиля	10
1.2.2. “Мастер и Маргарита” как отражение развития литературы в описываемый период	11
1.2.3. Мировоззренческий отчет автора	12
2. АНАЛИЗ	14
2.1. Патриаршие пруды	14
2.2. Атмосфера на Патриарших прудах	16
2.3. Патриарх прибывает в Москву. Московский зной	17
2.4. Два гражданина на Патриарших прудах	21
2.5. Антирелигиозная поэма	27
2.6. Воланд	30
2.7. Воланд присоединяется к разговору	35
2.8. Сходства между городами Ершалаима и Москвы	38
2.9. Ершалаим и Москва: два города — два периода	44
2.10 Роман о Понтии Пилате	64
3. РЕЗЮМЕ АНАЛИЗА	71
4. КАК СВОЕОБРАЗНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ БИБЛИИ ОТРАЖАЕТ МИРОВОЗЗРЕНИЕ АВТОРА	82
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	87

ПРЕДИСЛОВИЕ

Библия является традиционным источником русской литературы, которая происходит от 11-го столетия н. э. Влияние христианской религии на литературу сильно, не только в начальной стадии, когда литература состояла чуть ли не только из религиозных писаний и летописей, но и по всей русской классике.

В европейском смысле русская литература начинается с 19-го века. В творчестве русских классиков того времени (напр., Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Л. Н. Толстой, Достоевский, Тургенев, Чехов и др.) — или прямо или косвенно — заметно влияние Библии и христианской религии на мировоззрение автора. Из упомянутых классиков нас интересует особенно Гоголь, тематически относящийся к данной работе, что позволит нам сослаться на него в дальнейшем.

Библия — один из затруднительных вопросов русской литературы. Знание Библии, кажется, порой причиняет боль писателю, вызывает внутреннее противоречие, страдания, даже травматические симптомы, мешая в какие-то периоды жизни его творчеству. Муки творчества становятся иногда непосильными. В связи с этим следует, однако, отметить, что Библия — полемическая тема не только для русской, но и для всемирной литературы и культуры. И не только литераторы, но и всякий мыслящий человек, вынуждены, каждый в свое время, определить свое отношение к библейской вести, составив себе представление о ней. Также всякая мировоззренческая философия определяет свое отношение к Библии, меняющееся, в зависимости от воззрения: от христианской веры, считающей Библию самым высоким наставлением жизни, до категорического отрицания Бога — атеизма. Между этими двумя мировоззрениями, противостоящими друг другу по отношению к Библии, есть всякие остальные мировоззрения. У разных христианских группировок есть свое представление о Библии, есть разные толкования. Например, согласно евангелическо-лютеранскому вероисповеданию Библия — самое главное наставление жизни, а это значит: все учения, касающиеся мировоззрения человека, должны быть проверены словом Библии.

Значение Библии для формирования миропонимания человека существенно. Человек может обойти трудные вопросы жизни, пожимая плечами, решив в душе так, как в романе Маргарет Митчел “Унесенные ветром” решает для себя главная героиня Скарлетт: “Подумаю об этом завтра”. Вопросы могут быть такими трудными, кризис таким глубоким, что человек не в силах обсуждать его. Возможно

также, что жизненное положение человека таково, что обсуждение вопроса не кажется актуальным, поскольку в первую очередь надо решить вопросы, кажущиеся в данный момент еще более важными и актуальными.

Обсуждая самые важные жизненные вопросы человек неотвратимо вынужден определить свою позицию также и в тех вопросах, которые возникают при чтении Библии. Эти вопросы можно объединить в один: “Ответствен ли я за свою жизнь перед Богом?” Существует два варианта ответа на данный вопрос: “да” или “нет”. Если человек приходит к решению “да”, то он постарается выяснить для себя: в чем значение ответственности перед Богом и к чему обязывает его эта ответственность. Библейское слово начинает управлять его жизнью, влиять на его решения и, следовательно, на формирование его мировоззрения. Если же он выбирает “нет”, он может далее идти двумя путями, одним из которых является вышеупомянутое решение Скарлетт: “Подумаю об этом завтра”, которое в дальнейшем может стать окончательным на всю жизнь. Другой путь потребует ответа себе на вопрос: “Почему я не ответствен?”, что приводит в конце концов к формированию собственного представления о Боге. Это собственное представление значительным образом влияет на формирование мировоззрения человека, его жизнепонимания и становится его частью. Чем более человек исследовал или вообще знает Библию, тем более обязательна у него потребность формировать воззрение о Боге для того, чтобы определить дела как можно тщательнее и тем самым достигнуть душевного равновесия.

Тот, кто испытывает внутреннюю необходимость рассматривать мировоззренческие вопросы как очень важные для себя, не может не определить своего отношения к Библии. Если библейское учение не становится для человека самым главным наставлением жизни, то он формирует свое мировоззрение, небасирующееся на христианской вере. Но и в этом случае его воззрение может заключать в себе много христианских ценностей. Если, например, воззрения человека, объявляющего себя гуманистом, включают в себе значительное количество т. н. христианских ценностей, это можно назвать христианским гуманизмом, но ни в коем случае христианской верой. То есть, все решает отношение человека к Библии: является ли Библия самым высоким наставлением жизни, или только человек руководствуется моральными принципами, определенными Библией.

Формирование миропонимания человека является длительным процессом, подверженным испытанию жизненными кризисами, которые чаще всего определяют его окончательную форму. Многие представления человека молодых лет,

бывшие “абсолютной истиной”, подвергаются сомнениям, вплоть до ревизии, и их модификации в соответствии с возрастом и жизненным опытом человека. Такое изменение мировоззрения может существенно влиять на душевное равновесие человека. В худшем случае это может привести его к краху духовному.

Человек пытается найти в жизни что-то такое, чтобы в конце ее сказать себе, что его жизнь имела определенный смысл и что получив от жизни вдоволь и, сделав все возможное в ней, может спокойно оставить этот мир.

Таким образом, формирование мировоззрения человека, в соответствии с вышесказанным, есть нечто иное как попытка достигнуть равновесия между собой и окружающим миром. При этом значительными представляются этические и моральные вопросы: вопрос о добре и зле, о правде и лжи, о том, что правильно и что неправильно. Что человек оценивает? На каких ценностях основывается его мир? Что для него свято?

В мировоззрении формируются представления по крайней мере о следующих четырех главных моментах:

1) Представления о человеке

- человек
- значение жизни
- смерть

2) Представления об обществе

- семья
- общество
- культура

3) Представления о мире

- происхождение мира
- строение мира
- будущее мира

4) Представления о Боге

- существование Бога
- существо Бога
- почему мир страдает (Ahokallio et al. 1994:252-259.)

В данной работе рассматривается вопрос о том, как отражается мировоззрение Михаила Булгакова, автора романа “Мастер и Маргарита”, через своеобразное употребление Библии как источника данного романа. Сопоставление переработки евангельского рассказа с событиями современной ему Москвы в романе “Мастер и Маргарита” явилось толчком к замыслу и разработки темы данного диплома.

Вместе с тем, роман “Мастер и Маргарита” — автобиографический роман, “последний закатный роман” Булгакова, в котором, на наш взгляд, можно попытаться понять мировоззренческое понимание автора.

Лиминка, май 1997 г.

Лаури Ханнила

1. ВВЕДЕНИЕ

Жизнь и творческий период Михаила Афанасьевича Булгакова (1891—1940) датируются историческим переломом во всемирно-историческом и культурно-историческом смысле слова. Детские и юношеские годы Булгакова совпали по времени с концом периода русских классиков. Творчество его датируется началом первой половины периода советской литературы.

Булгаков продолжает традиции русской классической литературы, используя Библию как источник в своем первом романе “Белая гвардия” — Откровение Иоанна Богослова и в последнем “Мастер и Маргарита” — Евангелия от четырех евангелистов (Матфея, Марка, Луки, Иоанна), в которых рассказ о распятии Иисуса Христа служит фабульным прообразом для “исторических глав” романа.

Фабула “новозаветных глав” романа “Мастер и Маргарита”, на наш взгляд, показывает, с одной стороны, что в романе Библия не употребляется в смысле христианской веры, поскольку рассказчиком истории о Пилате и Иешуа является Воланд, сатана. Благоую весть христианской веры, в евангелическом смысле слова, в романе искать напрасно. Об этом атеистам Берлиозу и Бездомному сам Воланд в романе говорит так:

...уж кто-то, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда, и если мы начнем ссылаться на евангелия как на исторический источник...— он еще раз усмехнулся, и Берлиоз осекся, потому что то же самое он говорил Бездомному, идя с тем по Бронной к Патриаршим прудам. (Булгаков 1988:309.)

С другой стороны, следует отметить, что в известном смысле в романе отражается, хотя косвенно, христианская вера как мировоззрение, но отсутствующая, без права на существование в стране Советов. В стране, где свободный гуманизм (представителем которого, на наш взгляд, Булгаков был всю жизнь), будучи в тисках марксистско-ленинского атеизма и сталинизма, борется за свое место. В стране, в которой многие другие силы и разные “измы”, боролись за власть.

1.1. Цели и задачи исследования

В настоящей работе рассматривается, каким образом своеобразное употребление Библии как источника романа “Мастер и Маргарита” отражает мировоззрение автора. Основным, по нашему предположению, является то, что это главное произведение Булгакова, “последний закатный роман”, как его называет автор, есть глубоко мировоззренческое и заключает в себе весь литературный образ автора. Мы предполагаем также, как уже отмечалось выше, что мировоззрение Булгакова гуманистическое. Мировоззрение автора “Мастера и Маргариты”, по нашему мнению, проявляется с особенной ясностью именно в том, как автор употребляет Библию как источник и каким образом в романе изображается “последний закат” одного из главных действующих лиц — Мастера. Прообразом Мастера служит сам писатель, который, ослепнув из-за болезни почек, до смерти, до своего последнего вздоха, диктуя жене, вносит поправки в рукопись романа.

Исторический перелом, заключающий в себе поражение царской власти, две революции, гражданскую войну, последующее сталинское советское общество — та действительность, среди которой Булгаков жил, разумеется, является одним из главных факторов, формирующих мировоззрение писателя.

Мы стремимся в данной работе обосновать вышеупомянутые нами предположения и, анализируя роман “Мастер и Маргарита”, исследовать мировоззрение Булгакова, поскольку оно отражается через употребление Библии как источника.

Метод исследования — анализ, состоящий из трех этапов, на первом из которых выдвинем гипотезы о том, какую действительность на наш взгляд изображает роман “Мастер и Маргарита”; на втором постараемся в разных литературных источниках найти подтверждения гипотез первого этапа и одновременно дать интуитивную трактовку символики романа. При этом будем проводить аналогию между Библией, историческими и московскими главами романа, стремясь к его правильному пониманию. На третьем, являющемся главной задачей данной работы, рассмотрим вопрос: Как своеобразное употребление Библии источником романа “Мастер и Маргарита” отражает мировоззрение автора.

1.2. Гипотезы для анализа

Творчество Булгакова становилось и совершенствовалось в трудных жизненных обстоятельствах. Закончив практику врача белой армии в конце гражданской войны, закончившейся поражением белой стороны, Булгаков, сменив профессию, стал писателем. Это произошло в начале 1920-х годов, когда писатель через известные судьбы переехал в Москву.

По мере того, как Булгаков становится известным публике, сначала как фельетонист и автор газетных статей, потом автор романа “Белая гвардия” и драматург, он подвергается все возрастающей отрицательной, даже жестокой критике, в следствие которой он, в конце концов, оказался в безвыходном жизненном положении и в конце марта 1930 года обратился к Советскому правительству с письмом, в котором сообщал о своем затрудненном положении, поскольку из-за критики все его произведения были запрещены. (Чудакова 1988:337-339.)

1.2.1. Реализм и прообразы как определители стиля

Отрицательная критика привела к тому, что творчество Булгакова не публиковалось, а все пьесы его были сняты со сцены. В вышеупомянутом письме к правительству Булгаков пишет, как от него требовали изменения образа мыслей. Прочитываем письмо, цитированное М. Чудаковой:

“После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я известен как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет. Сочинить “коммунистическую пьесу” (в кавычках я привожу цитаты), а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения о том, что отныне я буду работать как преданный идее коммунизма писатель-попутчик.

Цель: спастись от гонения, нищеты и неизбежной гибели в финале. Этого совета я не послушался. Навряд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопрятный и к тому же наивный политический курбет. <...> Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к Правительству СССР с письмом правдивым”. (Чудакова 1988:338.)

Согласие на требования отказаться от прежних взглядов и начать работать как “преданный идее коммунизма писатель-попутчик” предполагало полное преобразование мировоззрения писателя, что, как открыто пишет Булгаков, было ни в каком случае невозможно. Это несогласие Булгакова с (еще неопределенным) социалистическим реализмом определило, на наш взгляд, булгаковский реализм как противную социалистическому реализму силу.

Булгаковский реализм определил стилистику произведения писателя. По булгаковскому реализму о современном ему времени можно было писать только в сатире, другие стили были возможными только в исторических главах и темах. Это отражается между прочим в романе “Мастер и Маргарита”: стиль ершалаимских глав (в которых не видны прямые связи с современностью) — торжественен, высок, между тем как стиль московских глав — остросатирический.

Другое обстоятельство, влияющее, на наш взгляд, на стилистику романа “Мастер и Маргарита” — художественно: торжественный стиль исторических глав романа отражает уважение автора к прообразам главных действующих лиц, между тем как сатира московских глав по стилю — гогольская, что выражает булгаковское уважение к почитаемому автором Гоголю. Заключая сказанное, считаем необходимым отметить, что Булгаков стилистикой романа “Мастер и Маргарита” стремился выказать свое почтение и благодарность всем классикам литературы и уважаемым им авторам, при этом, разумеется, не подражая никому из них, уверенно владея стилями и, как бы говоря тем самым, о себе, что он — Мастер, или — словами Воланда (ст. 655) — “трижды романтический мастер”.

1.2.2. “Мастер и Маргарита” как отражение развития литературы в описываемый период

Мы предполагаем, что по содержанию роман “Мастер и Маргарита” главным образом является описанием истории литературы СССР периода примерно гг. с 1914 по 1940, поскольку в исторических главах романа изображается время с 1914 г. по 1929 г., а в московских — 1930-ые годы.

Роман “Мастер и Маргарита” как история литературы, конечно же, включает в себя и несколько писательских судеб. В этом смысле главными прообразами действующих лиц являются: Максим Горький, Сергей Есенин, (В. И. Ленин, И. В.

Сталин), Анатолий Луначарский, Владимир Маяковский, Александр Безыменский, Николай Асеев, Михаил Булгаков (и др.).

Роман “Мастер и Маргарита” касается истории политики, поскольку та тесно связана с историей литературы через судьбы героев, а литература, в свою очередь, отражает общество своего времени. И история литературы и история политики сокрыты автором в “смутности истории и мистики”.

История религии также проявляется в романе поскольку Берлиоз, перед появлением Воланда на Патриарших прудах, читает Бездомному лекции о мифах разных мировых религий. Что же касается косвенных ссылок на Библию (сюжет ершалаимских глав, доказательства Берлиозом несуществования Христа и т. п.), в библейском смысле истории религии они искажены, о чем свидетельствуют и сами собеседники — Воланд и Берлиоз.

Одна из функций заимствованного из Евангелия сюжета ершалаимских глав (тема распятия) — служить тканью для покрывала политически щекотливого рассказа, касающегося современности, вторая же — художественная.

Общая картина, складывающаяся от романа “Мастер и Маргарита”, на наш взгляд, отражает в себе всю картину мироощущения автора, а сам роман есть синтез искусств Булгакова — писателя и, честности и мужества Булгакова - гражданина.

1.2.3. Мировоззренческий отчет автора

В 1928 г. Булгаков начал писать свой второй роман, “роман о Христе и дьяволе”, ставший наконец его главным произведением, романом “Мастер и Маргарита”. Автор возвращался к этому роману снова и снова в последние годы жизни. Последние поправки рукописи романа Булгаков диктовал жене тяжело больной, ослабленный болезнью почек. В 1930-ые годы в рукописях романа начали проявляться автобиографические черты: появились герои Мастер и Маргарита, прообразами которых являются сам писатель и его третья жена Елена Сергеевна Булгакова, но, вместе с тем складывается ощущение, что эти герои (по крайней мере образ Маргариты) несут в себе черты и других прообразов. Однако, считая эту тему несущественной, не касающейся темы настоящей работы, оставим попытку проанализировать ее.

Роли Мастера и Маргариты, как и роли других действующих лиц, изложены весьма схематично. В романе рассказывается о них ровно столько, сколько необходимо для повествования. Об их прошлом также известно мало, обсуждаются только те события, которые напрямую связаны с историей. Вот, например, самые важные сведения о Мастере. Во-первых: он — бывший историк — стал писателем и написал роман о Понтии Пилате. Во-вторых: Мастер встретился с Маргаритой и они влюбились. Маргарита очень восхищалась романом Мастера о Понтии Пилате, но, не только романом, но и самим Понтием Пилатом... — это были прекрасные, хорошие воспоминания Мастера. В-третьих: состояние Мастера, попавшего в клинику Стравинского. До конца романа, повествование об этом окрашено унынием до того самого вечного дома, который Воланд показал Мастеру и Маргарите в награду за заслуги: за то, что Мастер написал роман о Понтии Пилате, роман который считали хорошим, не только Маргарита, но также Воланд и Иешуа.

Действующие лица романа не требуют более подробного представления. Их можно представить себе наяву, ибо прообразы их знакомы из литературы, а творчество и биографии их известны.

История Мастера в романе, тождественно с жизнеописанием Булгакова, отражает чувства, настроения и судьбы автора в тот период, в течение которого он писал роман “Мастер и Маргарита”. Этот период жизни писателя характерен чередованием оптимизма и мелких радостей с горькими разочарованиями.

В заключение мы приведем последнюю гипотезу: как и многие другие события в романе “Мастер и Маргарита” оказываются не такими как кажутся, так, например, “награды Воланда” (“свет”, “покой”, “небытие”), кажутся имеющими, по своей сути, весьма гуманистическое значение. Значение это, на наш взгляд, соединяется гуманистическим образом с темой бессмертия, в которой не рассматривается посмертное состояние души самого человека, но рассматривается, каким образом дела, совершенные данным человеком, останутся жить в будущих поколениях и на страницах истории.

2. АНАЛИЗ

2.1. Патриаршие пруды

Место действия первой главы романа “Мастер и Маргарита” — Патриаршие пруды в Москве. Место это изображено в романе таким, каким прообраз его являлся в действительности: огражденный решеткой квадратный сквер, посреди которого чистый пруд. Название сквера с одиноким водоемом во множественном числе происходит от того, что в древности там были, как доносит история, три пруда, из которых сохранился один. С тех пор название оставшегося пруда сохраняется во множественном числе: Патриаршие пруды. Само название “Патриаршие” происходит от того, что там рядом с давних пор находилась резиденция патриарха. (Яновская 1983:235.)

Булгаков сам называл себя “мистическим писателем”. Московские главы романа “Мастер и Маргарита”, в самом деле, заключают в себе мистику: по прибытии иностранного профессора черной магии Воланда в Москву на Патриаршие пруды, там начинают происходить странные явления...

Хотя роман “Мастер и Маргарита” построен на мистических событиях, мы не намерены в данной работе исследовать их генеалогические источники в литературе или биографии автора. Вместо этого попытаемся, поскольку считаем это важным для решения задачи данной работы, понять и дать трактовку событиям и явлениям, которые автор изображает своей мистификацией. Попробуем понять какова же действительность, искусно покрываемая Булгаковым в ткани романа покровом фантазии и мистики.

Первое значение слова “патриарх”, в соответствии с Библией, — предок израильского народа (Авраам, Исаак, Иаков). В церковном языке его второе значение суть чин руководящих архиереев православной церкви. И, наконец, третье, переносное значение слова “патриарх”, это — ‘отеческий властелин’ или ‘почтенный старец’.

В советской литературе название “патриарх” употребляется, когда речь идет о Максиме Горьком, чье исключительное положение, основывающееся более на его заслугах, чем на поддержке Сталина. В этом смысле слово “патриарх” использует Пальмгрен (Palmgren 1978:256). К Горькому мы возвратимся в дальнейшем. Здесь же отметим интересное совпадение: количество значений слова “патриарх” соответствует количеству Патриарших прудов в прошлом.

В первой главе романа тема разговора двух мужчин, пришедших к Патриаршим прудам, была историко-философской: существовал ли библейский Иисус Христос как исторический человек? Собеседников на Патриарших прудах оказалось в конце концов трое и автор предоставил нам возможность посмотреть на предмет их разговора с трех разных точек зрения: христианской, марксистского атеизма и гуманизма. Следует обратить внимание на то обстоятельство разговора, что христианская точка зрения появляется только тогда, когда Берлиоз, считая необходимым бороться против библейской трактовки темы, решает использовать в этой борьбе поэзию и с этой целью заказывает Ивану Бездомному антирелигиозную поэму.

По нашему мнению одно из значений Патриарших прудов в концепции романа Булгакова — *символическое*: охарактеризовать духовную атмосферу литературных кругов Москвы времени начала действий романа; значит, речь идет более о духовной, чем конкретной среде, которую Патриаршие пруды на Малой Бронной символизируют. Символический характер среды подтверждается, на наш взгляд, и тем обстоятельством, что в Ермолаевском и на Бронной никогда не было трамвайного пути (Яновская 1983:236), который, однако, в романе есть и, который, на наш взгляд, в действиях романа имеет особое символическое значение. В этом смысле, не исключая возможности и других тематических (например, автобиографических автора,) значений, связанных с данным местом, мы предполагаем, что в романе “Мастер и Маргарита” “Патриаршие пруды”, как понятие, символизируют “источники мировоззрений”. Рассмотрим Патриаршие пруды с этой точки зрения.

Во-первых: источник патриархов христианской веры (Авраам, Исаак, Иаков) есть Библия, Слово Божие. Во-вторых: источник же патриархов марксистского атеизма (Маркс, Энгельс, Ленин) — Капитал. В-третьих: источников гуманизма много: не только гуманистическо-философская литература, но и вышеупомянутые Библия и Капитал являются его источниками, но для гуманизма они не имеют такого авторитетного значения, как Библия для христианской веры и Капитал для марксистского атеизма. Это обстоятельство, хотя бы косвенно, подчеркивается в разговоре Берлиоза и Воланда на Патриарших прудах. Подчеркивается оно тем, что святой для христианской веры библейский рассказ о распятии Иисуса Христа употреблен как сюжетный прообраз рассказа совсем иного — гуманистического, и что при этом рассказ Воланда служит *орудием* против Берлиоза — атеиста, “святым писанием” для которого является Капитал.

2.2. Атмосфера на Патриарших прудах

Выше мы отметили, что место — Патриаршие пруды — символически характеризует тематику разговора собравшихся там трех мужчин. Следовательно, важно запомнить, что анализируя действие романа “Мастер и Маргарита”, мы будем большей частью двигаться на абстрактном уровне, так как действие романа отражает, но не изображает реальной действительности. Учитывая это, мы будем анализировать также соответствующую действительность, поскольку это касается цели настоящей работы.

Зной, мучающий Москву, кажется особенно мучающим тех двух граждан, которые появились на Патриарших прудах “в час небывало жаркого заката”. Представьте себе:

... первую странность этого страшного майского вечера. Не только у будочки, но и во всей аллее, параллельной Малой Бронной улице, не оказалось ни одного человека. В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо, — никто не пришел под липы, никто не сел на скамейку, пуста была аллея. (Булгаков 1988:272.)

Ситуация действительно странна: в большом городе, в Москве, в майский вечер, хотя бы жаркий, на популярном месте для прогулок не оказывается ни одного человека. И хотя мужчины, пришедшие к будочке с надписью “Пиво и воды”, Берлиоз и Понырев, были, видимо, первые клиенты вечера, в будочке не оказалось ожидаемых напитков:

- Дайте нарзану, — попросил Берлиоз.
- Нарзану нету, — ответила женщина в будочке и почему-то обиделась.
- Пиво есть? — сильным голосом осведомился Бездомный.
- Пиво привезут к вечеру, — ответила женщина.
- А что есть? — спросил Берлиоз.
- Абrikосовая, только теплая, — сказала женщина.
- Ну, давайте, давайте, давайте!...

Абрикосовая дала обильную желтую пену, и в воздухе запахло парикмахерской. Напившись, литераторы немедленно начали икать, расплатились и уселись на скамейке лицом к пруду и спиной к Бронной.

Тут приключилась вторая странность, касающаяся одного Берлиоза. Он внезапно перестал икать, сердце его стукнуло и на мгновение куда-то провалилось, потом вернулось, но с тупой иглой, засевшей в нем. Кроме того, Берлиоза охватил необоснованный, но столь сильный страх, что ему захотелось тотчас же бежать с Патриарших без оглядки, Берлиоз тоскливо оглянулся, не понимая, что его напугало. Он побледнел,

вытер лоб платком, подумал: “Что это со мной? Этого никогда не было... сердце шалит... я переутомился. Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск...”

И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая.

Жизнь Берлиоза складывалась так, что к необыкновенным явлениям он не привык. Еще более побледнев, он вытаращил глаза и в смятении подумал: “Этого не может быть!...”

Но это, увы, было, и длинный, сквозь которого видно, гражданин, не касаясь земли, качался перед ним и влево и вправо.

Тут ужас до того овладел Берлиозом, что он закрыл глаза. А когда он их открыл, увидел, что все кончилось, марево растворилось, клетчатый исчез, а заодно и тупая игла выскочила из сердца.

— Фу ты черт! — воскликнул редактор, — ты знаешь, Иван, у меня сейчас едва удар от жары не сделался! Даже что-то вроде галлюцинации было, — он попытался усмехнуться, но в глазах его еще прыгала тревога, и руки дрожали.

Однако постепенно он успокоился, обмахнулся платком и, произнеся довольно бодро: “Ну-с, итак...” — повел речь, прерванную питьем абрикосовой. (Булгаков 1988:272-274).

Так, угнетенные зноем и жаждой мужчины могли продолжать свой разговор, прерванный питьем абрикосовой и явлением Берлиозу. Но теперь мы оставим их на минуту вдвоем и рассмотрим погоду в Москве, знойную духоту, низкое давление воздуха, обещающее грозу...

2.3. Патриарх прибывает в Москву; Московский зной

Погода на Патриарших прудах подобна погоде в Ершалаиме, о которой рассказывает Воланд попозже вечером. Характерно для обоих рассказов, что зной угнетает людей выборочно: на Патриарших прудах он угнетает особенно Берлиоза, в Ершалаиме же — Понтия Пилата. В чем здесь дело? Для ответа на этот вопрос вернемся в Москву на рубеже 1920—1930-х годов, поскольку именно московская действительность, отражена, на наш взгляд, в действиях московских глав романа “Мастер и Маргарита”.

Булгаков начал писать свой роман, получивший наконец название “Мастер и Маргарита”, в 1928 году. В том же самом году Максим Горький, прозванный

патриархом советской литературы, возвратился в Москву после долгого пребывания за границей. Праздновали его возвращение на родину публично, так как в марте 1928 г. был день его шестидесятилетия, а в сентябре годовщина его сорокалетнего писательского пути. С этими юбилеями были связаны многие признания, высказанные писателю (Palmgren 1978:255). Мы предполагаем, что с этими юбилеями, организованными в честь Горького, связаны и некоторые события московских глав романа, а также сам герой юбилеев, как деятель средней руки в русской литературе, занимает центральную позицию не только в качестве прообраза одного из главных героев “Мастера и Маргариты”, но и в качестве лица, прямо или косвенно повлиявшего на рождение замысла романа. К этому предположению мы возвратимся в дальнейшем.

Пальмгрен отмечает, что в момент начала постепенного возвращения Горького домой (1928 г.) происходила существенная перемена в литературной жизни Советского союза. Характерному для того времени соперничеству многих разных литературных группировок приходилось уступать все возрастающему монопольному стремлению союза пролетарских писателей России (РАПП) влиять на литературу, — литературное творчество и умы читателей (Palmgren 1978:256).

Далее пишет Пальмгрен:

Возвратившись на Родину, Горький мог поддерживать непосредственные контакты с разными сторонами: с друзьями по литературе и другими работниками культуры, с читателями на местах работ и в организациях, а также с политуправлением, прежде всего с Сталиным, к которому у него сформировалось, кажется, естественное, непосредственное отношение. Все же продолжалась и его крупная переписка, не только с иностранными, но и отечественными писателями, переписка, через посредство которой он мог следить за созреванием советских писателей 20-х годов и, далее критиковать и давать консультации новым писателям (Перевод наш — Л. Х). (Palmgren 1978:257-258.)

Согласно разным источникам (Чудакова, Куртис, Пальмгрен) Горький, даже живя за границей, постоянно вел переписку с советскими писателями, живущими и в России и за рубежом. Горький интересовался и Булгаковым. Мариэтта Чудакова пишет, что в 1926 году Горький, живущий тогда в Италии, заметил “Белую гвардию”, первый роман Булгакова, о котором он 8 июля 1926 года в письме к Сергею Григорьеву спрашивал: “Не знакомы ли вы с Булгаковым? Что он делает? “Белая гвардия” не вышла ли в продажу?” (Чудакова 1988:260.)

Связи Булгакова с Горьким упрочнились к концу его театрального пятилетия (гг. 1925-29). Одновременно окрепла дружба Булгакова с ленинградским писа-

телем Евгением Замятиным. Вместе с тем жизненное положение Булгакова становится, мягко говоря, затрудненным: его не опубликуют; все его произведения оказались в запрете решением Главреперткома. К десятилетнему юбилею своего литературного творчества Булгаков собрал из разных журналов и газет всего 302 отзыва критики, касающихся его литературной работы и его самого, только три из которых были положительными.

Наконец (в конце марта 1930 г.) Булгаков обращается к Правительству СССР с откровенным, касающимся своего затруднительного положения письмом, в котором он характеризует свое положение, рассказывая очень откровенно о своей писательской и драматургической деятельности и о том противоречии и неустойчивом положении, в котором он оказался из-за критики за свое мировоззрение, сформированное интеллигентной средой выпестовавшей его; за то, что он не хочет стать “преданным идее коммунизма писателем-попутчиком”. Булгаков вместе с Е. С. Шиловской (в дальнейшем ставшей его третьей женой) разносили экземпляры данного письма в семь адресов. По воспоминанию Е. С. Булгаковой адресатами были: Сталин, Молотов, Каганович, Калинин, Ягода, Бубнов, Ф. Кон. (Чудакова 1988:337, 338.)

Анатолий Луначарский, литературный критик, бывший наркомом просвещения с Октября 1917 г. до 1929 г., когда его заменил Бубнов, был одним из самых критически относящихся к Булгакову деятелей, на критику которого Булгаков ссылается, (Curtis 1991:122), в упомянутом письме. Булгаков понимал, что позиция Луначарского как наркома просвещения провоцировала весь вал остальной критики, направленной против его. Поэтому, на наш взгляд, Булгаков считал Луначарского своим главным критиком. Это, по нашему мнению, является важным отправным моментом для анализа романа “Мастер и Маргарита”, ибо именно критика играет в романе весьма важную роль, особенно в судьбах Мастера и Маргариты.

Зелинский пишет в своей книге, что Луначарский, который и сам написал несколько пьес, был не только литературный критик, но и знаток искусства и истории русской и западно-европейской литературы, поэт и драматург. Зелинский напоминает три пьесы Луначарского, которые, по-видимому, были первыми, написанными советским писателем, и которые привнесли в старый театр революционную романтику. Но пьесы Луначарского недолго были в репертуаре театров, не только потому, что революционная жизнь того времени требовал прямой, непосредственной персонификации (пьесы Луначарского были историческими), но и потому, что

автор данных пьес был более философ и публицист, чем художник и психолог. (Zelinski 1968:198.)

Положение поэта Владимира Маяковского, трибуна революции, заметно усложнилось одновременно с Булгаковым. Мариэтта Чудакова напоминает, что в театральном сезоне гг. 1928-1929 пересеклись и взаимодействовали литературные судьбы Булгакова и Маяковского, “до этого бывших друг для друга корректными партнерами по биллиарду и корректными же литературными противниками (поскольку слова Маяковского о “Днях Турбиных” на диспуте 1926 г. звучали вполне корректно на фоне его обычной литературной полемики).” (Чудакова 1988:311.)

В то время Маяковский написал свои сатирические пьесы “Клоп” и “Баня”. Возрастающая критика угнетала Маяковского. Но не только критика. Хотя его пьесы не были запрещены и сняты со сцены, как это случилось Булгаковым, они не имели успеха у зрителей; пьесы же Булгакова всегда имели у зрителей большой успех. Популярность трибуна революции стала падать.

Отношения между Маяковским и Горьким освещаются между прочим следующим отрывком из книги Пальмгрена:

Когда говорится о деятельности Горького для пользы новой советской литературы, надо, однако, помнить, что мысли и деятельность его вовсе не всем нравились и что он подвергнулся выпадам и со стороны родины. Владимир Маяковский совершил один из этих выпадов в 1926 г. в адресованном Горькому “письме в стихах”, в котором он, сославшись на разногласие разных писательских группировок начала 20-х годов, уверял: “И мы реалисты/ но не на подножном корму,/ не с мордой, упершейся вниз, —/ мы в новом, / грядущем быту,”... и, при этом порицал то, что больному писателю больше нравилось жить в спертom европейском, чем в разреженном грозой двух революций воздухе; намекая на Дзержинского, павшего возле своей работы, он спрашивает: “разве не лучше, / как Феликс Эдмундович, / сердце / отдать / временам на разрыв”! Горький испытывал это своеобразное “предложение примирения” как удар ниже пояса, и сначала был готов оставить Маяковского “вне литературы”. (Перевод наш—Л. Х.) (Palmgren 1978:234-235.)

О других выпадах против Горького пишет Пальмгрен:

Выпады разного направления, довольно многочисленные, представляла статья, опубликованная бывшим наркомом И. А. Теодоровичем в журнале “Большевик” в 1928 г., в которой, вопреки бесспорным фактам, утверждалось, что ни Ленин, ни Плеханов не считали Горького представителем пролетарской идеологии, и, старались доказать, что Горький как писатель был заступником частных предпринимателей, мещан, интеллигенции. Такого рода выпады продолжались до конца 1929 года — в том числе Г. Горбачов в своей речи называл его плохим марксистом.

том, в первую очередь революционным демократом и меньшевиком — пока эти нападки не были прерваны резолюцией центрального комитета партии 25 декабря 1929 г.” (Перевод наш — Л. Х.) (Palmgren 1978:235.)

Когда, помимо вышесказанного, упоминаем, что Горький был другом Ленина, и положение его, как среди высшего политического управления, так и среди культурных кругов и народов СССР, было бесспорно высоким, а также что у него были обширные связи, как с эмигрантами, живущими на западе, так и с западными культурными средами, мы можем попытаться представить себе, каковым был тот “зной”, который наводил определенный ужас на известные политические и культурные среды Москвы, когда Горький возвратился на Родину.

Во время первого возвращения Горького (1928) один из героев романа “Мастер и Маргарита”, “бывший историк”, который в дальнейшем, находясь в клинике Стравинского, представляется Ивану Поныреву мастером, рассказывает ему, что он кончил свою работу в музее и стал писать роман о Понтии Пилате...

Булгаков, будучи свидетелем этого “зноя”, мучавшего Москву, так начинает свое повествование в “Мастере и Маргарите”: “Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина.”...

2.4. Два гражданина на Патриарших прудах

Далее Булгаков продолжает свое повествование: “Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина. Первый из них, одетый в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе. Второй — плечистый, рыжеватый, вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке — был в ковбойке, жеваных белых брюках и в черных тапочках.”...

...Первый был не кто иной, как Михаил Александрович Берлиоз, председатель правления одной из крупнейших московских литературных ассоциаций, сокращенно именуемой МАССОЛИТ, и редактор толстого художественного журнала, а молодой спутник его — поэт Иван Николаевич Понырев, пишущий под псевдонимом Бездомный.” (Булгаков 1988:272).

Именно такие, внешне ничем не выделяющиеся мужчины, пришли на Патриаршие пруды. Однако наружность может быть весьма обманчива, особенно в фантастической среде романа. Мы уже раньше отмечали, что в реальной действительности на том месте, где Берлиоз оказался под трамваем, нет, и никогда не было, трамвайного пути; значит, в этом смысле, место действия нереально. Это позволяет нам предположить, что образы Берлиоза и Поньрева также нереальны, воображаемы, не имеющие прямых реальных прообразов и что это тоже творение булгаковской фантазии. Отсюда возникает вопрос, касающийся принципа толкования романа “Мастер и Маргарита”: Какова функция булгаковской фантазии в романе? Вопрос этот, на наш взгляд, существен; поэтому его мы и рассмотрим прежде всего.

Композиция фантазии в романе “Мастер и Маргарита” сложна для анализа. Для упрощения задачи мы выделим из нее три составные ее части, после чего результаты подытожим.

Во-первых: *Фантазия на тему современности*. Одна из “ступеней” булгаковской фантазии такова: действие романа развивается в абсолютно реальной среде так, что существующая в нем фантазия *невидна*, т.е., все происходит как в обычной жизни, в которой никаких сверхъестественностей не совершается. Таково между прочим действие начала романа до появления Воланда, хотя некие странности и ощущаются, но это никак не отнесешь к сверхъестественности. Фантазия заключается в том, что картина, изображенная автором как головоломка, состоит из разных — большей частью символических — элементов, взятых из современной действительности, окружающей автора. Эта первая “ступень” его фантазии, используя широкую и узнаваемую символику, отражает действительность Москвы того времени.

Во-вторых: *“Историческая” фантазия*. Эта “вторая ступень” булгаковской фантазии — касающаяся отражения действительности — почти такова же как и первая: сверхъестественностей в ней нет. Существенное различие между этими ступенями заключается в том, что картина “второй ступени” фантазии, подражая библейскому рассказу о распятии Иисуса Христа, как будто имеет исторический характер. Это — символическое изображение реальной действительности в исторически смещенном виде, прообразом которого служит заимствованный евангельский сюжет. К этой теме мы вернемся в дальнейшем.

В-третьих: *Сверхъестественная фантазия*. Третья ступень фантазии романа “Мастер и Маргарита” имеет очевидные черты фантастики, отличаясь этим от двух

предыдущих. На этой ступени происходят всякие различные сверхъестественные события, управляемые Воландом и его свитой. Сверхъестественность в романе имеет символический характер, подобно другим ступеням, и отражает современную автору действительность. Попытаемся теперь подвести итог этих ступеней развития булгаковской фантазии в романе.

Выше мы задали себе вопрос: какова функция булгаковской фантазии в романе “Мастер и Маргарита”? В результате “ступенчатого” анализа булгаковской фантазии мы пришли к следующему выводу:

Во-первых: Задача практическая. Мы считаем главной задачей булгаковской фантазии в романе — отражать действительность. В этом смысле — по известным причинам — фантазия была единственным возможным жанром для Булгакова, ибо реальное описание той действительности, которая отражена в романе, было не только опасно, но и практически невозможно. Развитая символика относится к фантастике булгаковской: каждое событие, всякое явление, описанное автором в романе “Мастер и Маргарита”, имеет свое определенное значение, более или менее символически воплощающее мысли автора о той действительности, которую он изображает. Это утверждение нуждается в обосновании, мы вернемся к этой теме в дальнейшем.

Во-вторых: другая задача булгаковской фантазии — художественная: фантазия как существенная часть личности Булгакова, относится, разумеется, и к его творчеству. Булгаков сам прозвал себя “мистическим писателем” — прозвищем, которое в большей степени касался его именно как автора романа “Мастер и Маргарита” — главного творения булгаковских фантазии и реализма.

На основании того, что в романе вблизи от Патриарших прудов был реально никогда не существовавший трамвайный путь, мы предположили, что в той же степени образы Берлиоза и Понырева нереальны, воображаемы, не имеющие прямых реальных прообразов, и, что это — творение булгаковской фантазии, а значит все-таки, — отражение действительности. Вернемся обратно на Патриаршие пруды к оставленным там недалеко от трамвайных путей Берлиозу и Бездомному.

Все части места действия начала романа — и трамвай и Патриаршие пруды с улицами рядом — в отдельности существуют и в действительности, существует и трамвай, только не на том месте. Мы уже предполагали, что в композиции романа, в философской ткани его, самое это место — Патриаршие пруды — имеет символическое значение: “Источники мировоззрений”. Но то обстоятельство, что на месте есть и трамвай и, что там происходят и события реального мира, требует оп-

ределения “действительного”, более конкретного значения Патриарших прудей.

Итак: Патриаршие пруды — это конкретное место, находящееся в Москве. Трамвай — это конкретный представитель новой техники Москвы 20-х годов XX-го века. Значит, в первой главе романа “Мастер и Маргарита” речь идет о настоящей действительности Москвы конца 20-х годов. Трамвай же, кроме того, что определяет время действия, еще и как представитель новой техники есть один из героев романа, символический герой. Об этом мы поговорим далее.

Образы Берлиоза и Понырева тоже символические, как мы уже предположили. Образы эти сложные, состоящие не из одного прообраза, поэтому мы проведем анализ образов Берлиоза и Понырева отдельно друг от друга. Итак: Берлиоз. Но до того несколько слов о происхождении нашего метода анализа.

Булгаков с детства занимался логогрифами. Это вспомнилось нам, когда образ Берлиоза был уже определен нами для себя, но решение это не казалось совершенным: образ Берлиоза не совпадал с прообразом (Маяковским). Однофамилец — композитор, сочинивший оперу “Фауст” — Берлиоз, которого упоминают в клинике Стравинского, тоже не добавляет совершенства, хотя композитор-Берлиоз, кажется, имеет свое определенное значение в композиции романа, разговор о чем также впереди.

Поскольку для слова Берлиоз нет синонима, таким путем решения не найти. Разделим слово на части: БЕР-Л-ИОЗ.

Первая часть: Бер — поднимает на свет слово ‘береговой’, которое имеет право связать словом ‘маяк’, и далее: Маяковский (— решение, к которому мы пришли и другим путем).

Вторая часть — Л — ‘луна’ — Луначарский.

Третья часть — Иоз — произносится ‘Иос’ — Иосиф (Виссарионович Сталин).

Следовательно, образ Берлиоза в романе — “Береговая Луна Иосифова” — , кажется, является “триединым” образом, имеющим три разных прообраза, один из которых: Маяковский — тело, второй: Луначарский — голова, третий: Сталин — дух. Задуманный таким образом символический персонаж — Берлиоз, значит то, что идея персонажа в философской композиции романа — это персонификация “исторической” ступени сталинизма в трех разных лицах. Слово “исторический”, по нашему толкованию, имеет здесь смысл, определяемый самим Булгаковым. В черновике повести “Тайному Другу” (Чудакова 1988:324) Булгаков так определяет понятия “доисторическое время” — гг. 1921—1925 и “историческое время” — гг. 1925—1929 (театральное пятилетие). На наш взгляд, такое определение

времен является ключом для толкования романа Мастера “О Понтии Пилате” и сделано это для того, чтобы Тайный Друг смог понять главную мысль романа. При этом вспомним, что мысль об автобиографичности с героями — Мастером и Маргаритой, как и само название романа “Мастер и Маргарита” родились позднее повести “Тайному Другу”. К теме “Тайный Друг” вернемся в дальнейшем, а теперь перейдем к рассмотрению образа Ивана Понырева, пишущего под псевдонимом Бездомный.

Фамилии (Понырев) не нашлось синонимического выражения среди известных фамилий поэтов; зато псевдоним Бездомный имеет прямое синонимическое соответствие — Безыменский. Однако найденный прообраз (Безыменский) не соответствовал прямо образу Ивана Понырева, после чего нам пришлось вновь искать соответствия и фамилии Понырева, точно так же как это было в случае с Берлиозом.

Если предположить, что слово “Понырев” означает ‘рев пони’, то это, языком Чехова, “конская” фамилия. Но “понырев” — слово мужского рода, значит, получается слово “конский”. В дневнике Елены Сергеевны Булгаковой есть много записей о молодом человеке, которого зовут Гриша Конский (Curtis 1991:*), который в 1930-х годах часто бывал в гостях у Булгаковых, как и некоторые другие люди, часто являвшиеся без приглашения в дом Булгаковых, по причине любопытства которого Булгаковы относились к нему с осторожностью, подозревая, что он сыщик.

На основании вышесказанного мы предполагаем, что образ Ивана Понырева - Бездомного состоит из двух частей, прообразами которых являются молодой человек Гриша Конский, менее известный как литературный деятель, и, поэт Александр Ильич Безыменский. Этот двухчастный писательский образ заключает в себе интересное обстоятельство: *прообраз самого поэта* — Ивана Понырева — *неизвестный* молодой человек, но *прообраз псевдонима* — Бездомного — *известный поэт*. Мы вернемся к рассмотрению этих прообразов в дальнейшем, теперь же перейдем к теме двухчастности поэта.

Мы предполагаем, что “философия о тенях”, высказанная Воландом Левию Матвею “на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве” в конце романа (ст. 631-632.), в некотором смысле объясняет двухчастность образа Ивана Бездомного - Понырева. Согласно “теории о тенях” Воланда мы предполагаем, что в московской действительности, отражаемой романом “Мастер и Маргарита”, Конский — тень Безыменского, сыщик, приставленный “повелителем теней” сле-

дить за ним. Из чего следует, что Понырев находится под властью самого Воланда, ибо Понырев — тень, а Воланд — повелитель теней. То обстоятельство, что Понырев не знает Воланда, не противоречит нашему выводу, так как “тень” не знает о своем повелителе ничего. Более того, она знает только то, что ей надо следить за тем человеком, в тень которого ее поставили, и, доносить согласно инструкции по инстанции. О своем же повелителе “тень” знает, пожалуй, столь же мало, сколько рядовой на фронте знает о делах верховного главнокомандующего.

Далее, когда мы следуем за Иваном по пути с Патриарших прудов в его различных похождениях к клинике Стравинского, где с ним случится раздвоение личности, и, где он наконец становится “учеником” Мастера, мы можем видеть превращение тени, происходящее тогда, когда “тень” привязывается к тому человеку, за которым следила до этого. Официально она продолжает быть “тенью”, но тому, за кем она следит, нечего бояться своей “тени”. Такая “дружелюбная тень” — “ученик”, человек, мир ценностей которого начинает отождествляться с миром ценностей “учителя”. Значит, Иван стал наконец учеником Мастера, но до этого он заболел шизофренией. Возникает вопрос, касающийся московской действительности: этот психологический процесс, происходящий с Иваном в романе, отражает ли он действительность Гриши Конского, оказавшегося в “тени” Булгакова? Это, по нашему мнению, вопрос центральный в том смысле, что связи Ивана с действием романа сложны. Мы будем искать ответа на этот вопрос по ходу анализа а к теме “ученик” вернемся в дальнейшем в связи с анализом событий в Ершалаиме.

Предположим также, что имена и отчества Берлиоза и Понырера имеют определенные значения в романе, может быть, у них есть и прообразы или что-то другое, но оставим попытку трактовать их.

Итак, на основании вышесказанного мы предполагаем, что московский зной, изображаемый Булгаковым в первой главе романа “Мастер и Маргарита”, может касаться персонально по крайней мере пяти человек, живущих в московской действительности: Сталин, Луначарский, Маяковский, Безыменский, Конский. Та действительность, которая изображена в романе в картине на Патриарших прудах, могла означать следующее: когда-то в 1928-29 гг. (может быть и не раз!) где-то в Москве собирались и разговаривали между собой об антирелигиозной теме Луначарский, Маяковский, Безыменский, Конский. Речь идет о какой-то поэме Безыменского, заказанной Луначарским в бытность его наркомом просвещения. Это собрание (или: ряд собраний в течение года — полутора) изображено Булгаковым

в начале романа “Мастер и Маргарита” как собрание Берлиоза и Бездомного на Патриарших прудах.

2.5. Антирелигиозная поэма

Редактор Берлиоз и поэт Бездомный продолжают разговор, прерванный питьем абрикосовой.

Речь эта, как впоследствии узнали, шла об Иисусе Христе. Дело в том, что редактор заказал поэту для очередной книжки журнала большую антирелигиозную поэму. Эту поэму Иван Николаевич сочинил, и в очень короткий срок, но, к сожалению, ею редактора несколько не удовлетворил. Очертил Бездомный главное действующее лицо поэмы, то есть Иисуса, очень черными красками, и тем не менее всю поэму приходилось, по мнению редактора, писать заново. И вот теперь редактор читал поэту нечто вроде лекции об Иисусе, с тем, чтобы почеркнуть основную ошибку поэта. Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича — изобразительная сила его таланта или полное незнакомство с вопросом, по которому он собирался писать, — но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж. Берлиоз же хотел доказать поэту, что главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем — простые выдумки, самый обыкновенный миф. (Булгаков 1988:274.).

Следовательно, Бездомный получил у Берлиоза “социальный заказ”. Маяковский писал о социальном заказе в своем эссе “Как делать стихи”, считая его первым из данных, необходимых для начала поэтической работы. Прочитируем два первых пункта эссе. Маяковский пишет:

Какие же данные необходимы для начала поэтической работы?

Первое. Наличие задачи в обществе, разрешение которой мыслимо только поэтическим произведением. Социальный заказ. (Интересная тема для специальной работы: о несоответствиях социального заказа с заказом фактическим.)

Второе. Точное знание или, вернее, ощущение желаний вашего класса (или группы, которую вы представляете) в этом вопросе, т. е. целевая установка. (Маяковский 1973/3:269.)

Бездомному не удалось написать поэму такой, какой ее хотел видеть Берлиоз, который по этому поводу читает ему лекцию на тему заказанной поэмы. Широкая начитанность Берлиоза, на наш взгляд, соответствует описанной Зелинским характеристике Луначарского, цитируемой нами выше (гл. 2.3.). Зелинский пишет о начитанности Луначарского то, что он был не только литературный критик, но зна-

ток искусства и истории русской и западно-европейской литературы, поэт и драматург, и, что он был более философ и публицист, чем художник и психолог (Zelinski 1968:198).

Берлиоз хочет показать Бездомному, что данная задача — проблема, против которой невозможно бороться выставлением ее в мрачном свете. Ни Библию, ни историю нельзя изменить, но надо сделать упор на философские доказательства. Берлиоз из опыта уже узнал, что в соответствии с манифестом футуристов (1912 г.) постоянное разрушение традиций, имевшееся в революционной поэзии, (которое представляла и поэзия Маяковского), ведет в тупик. Конец тупика “виднелся” в конце 1920-х годов в Москве, представляя собой опалу Маяковского у публики.

Булгаков тоже оказался в тупике, но направления тупиков его и Маяковского были противоположны друг другу. Они были друг для друга литературными противниками. Мы предполагаем, что та политика в области культурного строительства, представителем которой был Маяковский, была одной из основных причин тупика Булгакова. Косвенным обоснованием этого предположения является, на наш взгляд, то, о чем пишет Андреев: поэму Маяковского “Облако в штанах” можно назвать манифестом отказа от старого мира. По собственному определению Маяковского, “четыре крика” четырех частей поэмы: “Долой вашу любовь, долой ваше искусство, долой вашу структуру, долой вашу религию” (Andrejev 1988:57) и есть суть этого манифеста. Булгаков, между прочим, в критической форме тоже получил “свою долю” этих “криков”, которым он, однако, активно сопротивлялся своим искусством.

Но та культура, представителем которой был Булгаков, не была основной причиной тупика Маяковского. Одной из главных причин была история, о чем Бегемот театрально провозглашает в романе (правда, в другом контексте): “История будет нас судить.” Эпоха поэзии Маяковского заканчивалась. Одной из примет этого мы считаем то, о чем так пишет Пальмгрен: “между прочим возвратившийся в СССР Максим Горький считал гиперболизм Маяковского вредным для советской лирики и хулиганские позиции его оскорбляющими себя самого” (Palmgren 1978:234). Советская литература начала переход к эпохе *социалистического реализма* одновременно с политическими изменениями, происходящими в СССР (переход от НЭПа к плановому хозяйству и коллективизации сельского хозяйства). Перестройка политической и культурной жизни СССР становилась реальностью.

Мы предполагаем, что действие московских глав романа “Мастер и Маргарита”,

акцентированных главным образом на культурных кругах, знакомых Булгакову, воплощают вышеупомянутую перестройку; ершалаимские же главы касаются советской истории от революции до этого периода, акцентируясь на тех же самых культурных кругах, что и московские главы. Соединяющей темой между ершалаимскими и московскими главами служит тема антирелигиозности.

Как уже упомянуто выше, соперничество между разными литературными группировками было характерным для советской литературной жизни того времени и, этому соперничеству приходилось постепенно уступать дорогу возрастающему влиянию и стремлению союза пролетарских писателей России (РАПП) (Palmgren 1978:256) к монополизму. Стремление это — последняя из промежуточных стадий на пути к социалистическому реализму. Поэт Александр Безыменский участвовал в деятельности РАППа, между тем как Маяковский руководил деятельностью Лефа (Левый фронт искусства) (Peuranen 1979:145,155). На основании вышесказанного мы предполагаем, что и руководитель Лефа, Маяковский, бывший трибун революции, вынужден был уступать возрастающей силе новой эпохи, давая дорогу РАППу, представителем которого был между прочим, как упомянуто, Безыменский. Естественно, что при перестройке литературной жизни нужна была “смена караула”. В первой сцене романа “Мастер и Маргарита”, на Патриарших прудах, речь идет именно о данной смене караула и о стремлении сделать эту смену удачной, то есть такой, чтобы бывший караул “не потерял лица”. В этом смысле Берлиоз, заказав Бездомному антирелигиозную поэму, и дает советы, как ее надо писать.

Когда оказалось, что нельзя до бесконечности перечеркивать историю и разрушать традиции (например, широкими гонениями иномыслящих, вызывающими — против ожиданий — еще более упорное сопротивление), Берлиоз оказался в положении, в котором нужна была переоценка философии, объясняющей общую ситуацию. Главной задачей такой философии является решение вопроса: Каков СССР как атеистическое общество? Следующий, из требующих решения вопросов, таков: Каково отношение атеистического советского общества к Библии и христианской вере? Это был вопрос, обсуждаемый собеседниками на Патриарших прудах. Но, как об этом собеседники узнали в дальнейшем из выступления Воланда, главный вопрос так и не был решен. Берлиоз и Бездомный высказали Воланду только свои старые категорические мнения, касающиеся атеизма.

Для переоценки философии был нужен обширный “социальный заказ”, но Бер-

лиоз, хотя и был философом, не понял этого своевременно. Не чувствуя исторического характера перелома своего времени он продолжал решать только второстепенный вопрос. И, несмотря на то, что Берлиоз не почувствовал переломного характера своего времени, перелом объективно существовал и именно его влияние создает напряжение на Патриарших прудах.

Партийное руководство СССР, по причине политической и культурной ситуаций, считало не только важным, но и необходимым, чтобы Горький возвратился в СССР. Положение, в котором оказались некие люди в Москве, изображено Булгаковым в романе как зной, угнетающий Москву, который мы уже немного охарактеризовали выше. Зной угнетает особенно Берлиоза, который хотел сохранить свое положение и укрепить его. Берлиоз был ответственным за общее положение, в то время как Бездомный был ответствен только Берлиозу и, только за то, чтобы поэма его удовлетворила бы Берлиоза.

Берлиоз почувствовал страх быть привлеченным к ответственности за что-то, о чем он сам знал; страх который вскоре оказался обоснованным. Предвестниками этого были на Патриарших прудах: во-первых, испытанное им странное чувство “тупой иглы” в сердце; во-вторых, сгустившийся из знойного воздуха прозрачный, качающийся перед ним то влево, то вправо гражданин с глумливой физиономией — *призрак патриарха*.

2.6. Воланд

Мистификация в романе “Мастер и Маргарита” начинается с самой первой страницы, на которой написана как эпиграф цитата из “Фауста” Гете:

...так кто ж ты, наконец?
 — Я — часть той силы, что
 вечно хочет зла и вечно
 совершает благо... Гете, Фауст

Напряжение на Патриарших прудах нагнетается, как уже неоднократно отмечалось, странным удушливым зноем и припадком галлюцинации Берлиоза. Разговор собеседников, Берлиоза и Понырева, на антирелигиозную тему еще более сгущает атмосферу.

Поэт, для которого все, сообщаемое редактором, являлось новостью, внимательно слушал Михаила Александровича, уставив на него свои бойкие зеленые глаза, и лишь изредка икал, шепотом ругая абрикосовую воду.

— Нет ни одной восточной религии, — говорил Берлиоз, — в которой, как правило, непорочная дева не произвела на свет бога. И христиане, не выдумав ничего нового, точно так же создали своего Иисуса, которого на самом деле никогда не было в живых. Вот на это-то и нужно сделать главный упор...

Высокий тенор Берлиоза разносился в пустынной аллее, и по мере того как Михаил Александрович забирался в дебри, в которые может забираться, не рискуя свернуть себе шею, лишь очень образованный человек, — поэт узнавал все больше и больше интересного и полезного и про египетского Озириса, благостного бога Неба и Земли, и про финикийского бога Фаммуза, и про Мардука, и даже про менее известного грозного бога Вицлипуцли, которого весьма почитали некогда ацтеки в Мексике.

И вот как раз в то время, когда Михаил Александрович рассказывал поэту о том, как ацтеки лепили из теста фигурку Вицлипуцли, в аллее показался первый человек. (Булгаков 1988:274-275.)

Так начинается изображение Воланда, который придет на место в то время как Берлиоз рассказывает миф о происхождении Вицлипуцли, бога древних ацтеков. Пришедший незнакомец представляет собой странное явление: одетый в дорогой серый костюм, в заграничных, в цвет костюма, туфлях, серый берет... ..под мышкой нес трость с черным набалдашником... словом — иностранец. Несмотря на зной и на то, что он носит перчатки, ему не жарко. Он знает много разных языков, но — что удивительно — он говорит по-русски иногда без акцента, иногда с акцентом, иногда — вообще не знает русского языка.

Тема разговора и мировоззрение литераторов очень интересуют прихожего, который охотно принимает участие в разговоре. Мнение Берлиоза по вопросу: “Существовал ли Иисус Христос как исторический человек?”, интересует Воланда больше всего, ибо он по этому вопросу *другого мнения*.

Прихожий представляется профессором черной магии, единственным специалистом в мире. Он говорит, что “в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века”, которые ему надо разобрать.

Выступление Воланда смущает Берлиоза и Бездомного. Он, — только что приехавший в первый раз в Москву иностранец, — знает о своих собеседников ошеломительно много, предсказывает им неприятности, говорит порой, как сумасшедший, и, — что удивительнее всего — когда Берлиоз требует у Воланда до-

казать свое утверждение о том, что Иисус существовал, Воланд отвечает, что никакого доказательства не нужно; он начинает рассказывать, что случилось однажды в древнем городе Ершалаиме четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...

Рассказ незнакомца увлекает слушателей за собой удивительным образом. Он как будто ведет их в древний город Ершалаим следить за событиями, происшедшими там когда-то в далеком прошлом. История оживлет. Одна особенность рассказа заключается в том, что рассказчик вдруг исчезнет из виду и рассказ начинает жить самостоятельно. Следовательно, композиция рассказа такова, что по действию рассказа рассказчик ни разу не обращается к слушателям от первого лица. Рассказчик фантастический до сверхъестественности, но рассказ его вполне естествен, все в нем совершается по законам природы. К теме рассказа Воланда мы вернемся в дальнейшем, теперь же перейдем к вопросу о том: кто такой Воланд?

Образ Воланда, подобно Берлиозу, кажется сложным, состоящим как бы из нескольких лиц. Обнаружить лица, служащие прообразами Воланда сложнее чем обнаружения прообразов Берлиоза и Бездомного. Причина, по-видимому, кроется в том, что образ Воланда, кажется, не подразумевает в себе ни писателей, ни других известных деятелей культуры того времени. Воланд также мало показывается на публике, он неизвестен в народе, что следует из его описаний в разных учреждениях:

Впоследствии, когда, откровенно говоря, было уже поздно, разные учреждения представили свои сводки с описанием этого человека. Сличение их не может не вызвать изумления. Так, в первой из них сказано, что этот человек был маленького роста, зубы имел золотые, и хромал на правую ногу. Во второй — что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромал на левую ногу. Третья лаконически сообщает, что особых примет у человека не было. (Булгаков 1988:275.)

По сводкам этим кажется, что Воланд, с одной стороны, представляется мно-голиким, с другой стороны, остается вполне неизвестным публике; зато он известен рассказчику романа “Мастер и Маргарита”, который представляя Боланда читателю, изображает его так:

Приходится признать, что ни одна из этих сводок никуда не годится. Раньше всего: ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой — золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с

черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду — лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом — иностранец. (Булгаков 1988:275.)

По причине несимметричности лица Воланда мы предполагаем, что сам образ Воланда собран иным образом, чем образ Берлиоза, “конкретные” части которого были “голова” и “тело”; образ Воланда же разделяется на части вертикально, состоя из двух отдельных частей, — левой и правой. На основании этого мы предполагаем, что образ Воланда состоит, по крайней мере, из двух разных *основных* прообразов. Кроме того, предположим, что у одного из прообразов Воланда есть золотые зубы и зеленые, живые глаза, у другого же — платиновые коронки и густо-черные, неживые глаза; по крайней мере один из прообразов Воланда смугл. Что касается черного неживого глаза Воланда, с другой стороны, мы предполагаем, что глаз этот, возможно, указывает на покойника, на какой-то образ из прошлого, представителем которого живой Воланд является. Но не один образ Воланда включает в себе прообразы не только живые, но и покойника; кажется, вся свита Воланда состоит из таких образов. В этом заключается в романе ощущение наличия потусторонности. В этом, в частности, заключается булгаковская мистика, воображение, фантазия.

Согласно эпиграфу, заимствованному из “Фауста”, роль Воланда в композиции романа, это — “быть частью той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо”. Из этого как будто само собой возникает вопрос: Какова та сила, частью которой является Воланд? Каково то ведомство, в начальстве которого он находится?, — о котором он сам упоминает, отвечая на просьбу Маргариты, касающуюся помилования Фриды:

— Так вы сделаете это? — тихо спросила Маргарита.

— Ни в коем случае, ответил Воланд, — дело в том, дорогая королева, что тут произошла маленькая путаница. Каждое ведомство должно заниматься своими делами. Не спорю, наши возможности довольно велики, они гораздо больше, чем полагают некоторые, не очень зоркие, люди... (Булгаков 1988:553-554).

Из этого отрывка выявляется, что и “всемогущество” Воланда — *относительное* понятие; оно *ограничено в пределах ведомства*.

Воланд является в романе представителем темных сил, сил ночи; он — нечистая сила, сатана. Характеристика эта, хотя и дословно библейского происхождения, не

касается ни библейского существа, по которому сатана — враг души, дьявол, противник Бога, властелин лжи; цель которого — ввести людей в грехи и, в конце концов, в вечную гибель. Цель же визита Воланда в Москву — мщение за несправедливости, совершенные когда-то в прошлом, исправление их, наказание, устранение некоторых недостатков современности. Главной задачей Воланда кажется определение судьбы Берлиоза, что Воланд первым делом и совершает.

Какова же несправедливость, совершившаяся в прошлом, за которую Воланд со своей свитой пришли отомстить?: По словам Воланда: “дать каждому по своей вере”? До рассмотрения этого вопроса мы вернемся еще к московской действительности с целью определить главные черты образа Воланда.

Кто же такой Воланд, если с него снять мистическую пелену? Левий Матвей, придя к Воланду с просьбой от Иешуа, касающейся судеб Мастера и Маргариты, на террасе одного из московских домов, обращается к Воланду, называя его “духом зла” и “властителем теней”. В связи с Поныревым мы уже рассматривали тему “тени”. Если же слово “тень” имеет значение ‘сыщик’ или ‘шпион’, то “властитель теней” есть начальник сыщиков. Помимо этого, думая о том, что Воланд суверен относительно других граждан — и Берлиоза —, придем к такому выводу, что по крайней мере один из прообразов Воланда принадлежит к высшим полицейским властям, возможно, — к ОГПУ. “Философия о тенях” Воланда, с одной стороны, как будто намекает на это, с другой стороны: то обстоятельство, что собеседник Воланда есть Левий Матвей, мешает читателю узнать конкретное значение “тени”, так как Левий Матвей — образ ершалаимский, значит, — “исторический”. В этом смысле появление его в Москве 20-го века кажется мистическим, правда, ибо в том же самом смысле как и Воланд, — он был в Ершалаиме, не говоря уже о других мистических свойствах его. Из этого следует, что снять покров мистики с Воланда нельзя, не снимая ее попутно и с Левия Матвея. То обстоятельство, что мы еще мало знаем Левия Матвея, препятствует нашему определению, что такое “свет и тень”, о чем колко разговаривают между собой Левий Матвей и Воланд. Левий Матвей, кажется, как в Ершалаиме, так и в Москве является конкретным лицом, а не призраком. К рассмотрению образа Левия Матвея мы возвратимся в дальнейшем.

Мы уже упоминали, что у одного из прообразов Воланда были золотые зубы, тогда как у другого — платиновые коронки. Продолжим список примет этих двух лиц: один из них был иностранец, другой — русский. Так, — Воланд говорит по-русски иногда с акцентом, иногда без акцента, в зависимости от того, кто из

прообразов говорит: “Вол” или “Анд”. Никто из этих обеих “половин” “повелителя теней”, (или — ближайших подчиненных главы ведомства,) несомненно, не были знакомы Берлиозу, забывшему важное правило, являющееся и заглавием первой главы романа “Мастер и Маргарита”: “Никогда не разговаривайте с неизвестными”.

И одежда Воланда указывает на форменную одежду полицейского:

Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду — лет сорока с лишним. (Булгаков 1988:275.)

2.7. Воланд присоединяется к разговору

Воланд — разобравшись тщательно в теме разговора Берлиоза и Бездомного, узнав их “вероисповедание”, запугав их своими разговорами, внушающими беспокойство, и странным поведением своим, отметив, что никакие доказательства о том, существовал ли Иисус или не существовал, не нужны — начинается рассказ о том, что случилось когда-то в городе Ершалаиме.

Достоин внимания то обстоятельство, что данным рассказом Воланд, принимая участие в разговоре, касающемся темы антирелигиозной поэмы собеседников, высказывает свое личное мнение по данной теме. Но это, кажется, не только мнение, но исторический факт, относящийся к личному жизненному опыту самого рассказчика. При этом, целью своего рассказа Воланд не ставит доказать, существовал ли Иисус или не существовал, но определенно хочет показать действительным примером, взятым из истории, какие последствия причинило когда-то подобное богоборчество. Репликой: “И доказательств никаких не требуется” (284) — Воланд указывает на то, что Берлиоз, требующий доказательства, знает о данном факте равно как и сам Воланд. Своим же рассказом Воланд показывает Берлиозу то, что действительная судьба Иешуа не осталась тайной; что он, Воланд, лично следил за делом Иешуа и других арестованных в Ершалаиме, и что он способен доказать это. То обстоятельство, что Воланд знает об участии Берлиоза в событиях в Ершалаиме, начинает угнетать Берлиоза, который после рассказа Воланда начнет следующий разговор.

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

— Помилуйте, — снисходительно усмехнувшись, отозвался профессор, — уж кто-то, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда, и если мы начнём ссылаться на евангелия как на исторический источник... — он ещё раз усмехнулся и Берлиоз осекся, потому что буквально то же самое он говорил Бездомному, идя с тем по Бронной к Патриаршим прудам.

— Это так, — заметил Берлиоз, — но боюсь, что никто не может подтвердить, что и то, что вы нам рассказывали, происходило на самом деле.

— О нет! Это может кто подтвердить! — начиная говорить ломаным языком, чрезвычайно уверенно ответил профессор и неожиданно таинственно поманил обоих приятелей к себе поближе.

Те наклонились к нему с обеих сторон, и он сказал, но уже без всякого акцента, который у него, черт знает почему, то пропадал, то проявлялся:

— Дело в том... — тут профессор пугливо оглянулся и заговорил шепотом, — что я лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать, так что прошу вас — никому ни слова и полнейший секрет!... Тсс!

Наступило молчание, и Берлиоз побледнел.

— Вы... вы сколько времени в Москве? — дрогнувшим голосом спросил он. (Булгаков 1988:309.)

Что на самом деле Воланд должен был бы доказать Берлиозу? Отчего тот был в смятении? Ведь рассказ Воланда, — по отношению к московской действительности, и во всей реалистичности своей, кажется почти таким же воображаемым, как и мифы, излагаемые Берлиозом пораньше. Он звучит как умело рассказанная легенда, не требующая никаких доказательств: — легенда как легенда. Берлиоз и отмечает, что рассказ не совпадает с евангельскими рассказами, на что отвечает Воланд: “уж кто-то, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда, ...”

Реплика Воланда подтверждает Берлиозу, что речь идет не об Евангелии, даже не о подделке его, но речь идет о действительном историческом деле, не нуждающемся в научном доказательстве, так как в живых есть лично присутствовавшие при событиях свидетели, один из которых — Воланд сам. Цель рассказа Воланда — напоминать Берлиозу о том, что случилось в прошлый раз, когда тот, заказав “большую антирелигиозную поэму”, боролся против религии.

Следовательно, рассказ Воланда о Понтии Пилате, как мы уже упоминали выше, включает в себе представление Воланда о том, к чему ведет борьба против религии: невинные подвергнутся страданиям и смерти. Примером этого в рассказе служит образ Иешуа. Рассказ Воланда включает в себе между прочим до-

вольно длинный разговор Понтия Пилата с первосвященником Иосифом Каифой. Этим разговором Пилат старается спасти Иешуа, уже приговоренного к смертной казни.

Теперь его уносил, удушая и обжигая, самый страшный гнев, гнев бес-силія.

— Тесно мне, — вымолвил Пилат, — тесно мне!

Он холодной влажною рукой рванул пряжку с ворота плаща, и та упала на песок.

— Сегодня душно, где-то идет гроза, — отозвался Каифа, не сводя глаз с покрасневшего лица прокуратора и предвидя все муки, которые еще предстоят. “О, какой страшный месяц нисан в этом году!”

— Нет, — сказал Пилат, — это не оттого, что душно, а тесно мне стало с тобой, Каифа, — и, сузив глаза, Пилат улыбнулся и добавил: — Побе-реги себя, первосвященник.

Темные глаза первосвященника блеснули, и, не хуже, чем ранее проку-ратор, он выразил на своем лице удивление.

— Что слышу я, прокуратор? — гордо и спокойно ответил Каифа, — ты угрожаешь мне после вынесенного приговора, утвержденного тобою самим? Может ли это быть? Мы привыкли к тому, что римский прокура-тор выбирает слова, прежде чем что-нибудь сказать. Не услышал бы нас кто-нибудь, игемон?

Пилат мертвыми глазами поглядел на первосвященника и, оскалившись, изобразил улыбку.

— Что ты, первосвященник! Кто же может услышать нас сейчас здесь? Разве я похож на юного бродящего юридивого, которого сегодня казнят? Мальчик ли я, Каифа? Знаю, что говорю и где говорю. Оцеплен сад, оцеплен дворец, так что мышь не проникнет ни в какую щель! Да не только мышь, не проникнет даже этот, как его... из города Кириафа. Кстати, ты знаешь такого, первосвященник? Да... если бы такой проник сюда, он горько пожалел бы себя, в этом ты мне, конечно, согласишься? Так знай же, что не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни те-бе, ни народу твоему, — и Пилат указал вдаль направо, туда, где в вы-соте пылал храм, — это я тебе говорю — Пилат Понтийский, всадник Золотое Копье!

— Знаю, знаю! — бесстрашно ответил чернобородый Каифа, и глаза его сверкнули. Он вознес руку к небу и продолжал: — Знает народ иудейс-кий, что ты ненавидишь его лютою ненавистью и много мучений ты ему причинишь, но вовсе ты его не погубишь! Защитит его бог! Услышит нас, услышит всемогущий кесарь, укроет нас от губителя Пилата!

— О нет! — воскликнул Пилат, и с каждым словом ему становилось легче и легче: не нужно было больше притворяться, не нужно было подбирать слова. — Слишком много ты жаловался кесарю на меня, и настал теперь мой час, Каифа! Теперь полетит весть от меня, да не наместнику в Антиохию и не в Рим, а прямо на Капрею, самому импера-тору, весть о том, как вы заведомых мятежников в Ершалаиме прячете от смерти. И не водою из Соломонова пруда, как хотел я для вашей пользы, напою я тогда Ершалаим! Нет, не водою! Вспомни, как мне пришлось из-за вас снимать со стен щиты с вензелями императора, пе-

ремещать войска, пришлось, видишь, самому приехать, глядеть, что у вас тут творится! Вспомни мое слово, первосвященник. Увидишь ты не одну когорту в Ершалаиме, нет! Придет под стены города полностью легион Фульмината, подойдет арабская конница, тогда услышишь ты горький плач и стенания! Вспомнишь ты тогда спасенного Вар-раввана и пожалеешь, что послал на смерть философа с его мирною проповедью.

Лицо первосвященника покрылось пятнами, глаза горели. Он, подобно прокуратору, улыбнулся, скалясь, и ответил:

— Веришь ли ты, прокуратор, сам тому, что сейчас говоришь? Нет, не веришь! Не мир, не мир принес нам обольститель народа в Ершалаим, и ты, всадник, это прекрасно понимаешь. Ты хотел его выпустить затем, чтобы он смутил народ, над верою надругался и подвел народ под римские мечи! Но я, первосвященник иудейский, покуда жив, не дам на поругание веру и защищу народ! Ты слышишь, Пилат? — И тут Каифа грозно поднял руку: — Прислушайся, прокуратор!

Каифа смолк, и прокуратор услышал опять как бы шум моря, подкатывающего к самым стенам сада Ирода Великого. Этот шум поднимался снизу к ногам и в лицо прокуратору. (Булгаков 1988:301-303.)

Несмотря на “большую историческую разницу во времени” рассказ Воланда о Понтии Пилате заключает в себе весьма много общих черт с политическим и культурным положениями СССР послереволюционного времени. Мы рассмотрим это обстоятельство в следующей главе.

2.8. Сходства между героями Ершалаима и Москвы

Мы неоднократно упоминали выше, что писателя Максима Горького прозывали патриархом советской литературы. Кроме того, мы предполагали, что привидевшийся Берлиозу на Патриарших прудах “прозрачный гражданин престранного вида” был “призрак патриарха”. Если мы положим знак равенства между этими двумя определениями, придем к выводу, что прообраз “самозваного переводчика” Воланда, Коровьев, есть Максим Горький. Рассматривая Коровьева, легко увидеть в этом образе черты Горького. Рассмотрим оба описания Коровьева, начиная с “призрака”.

И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая.

Жизнь Берлиоза складывалась так, что к необыкновенным явлениям он не привык. Еще более побледнев, он вытаращил глаза и в смятении по-

думал: “Этого не может быть!...”

Но это, увы, было, и длинный, сквозь которого видно, гражданин, не касаясь земли, качался перед ним и влево и в право. (Булгаков 1988:273.)

В следующий раз, последний для Берлиоза, тот увидит того же самого гражданина живым:

Тут у самого выхода на Бронную со скамейки навстречу редактору поднялся в точности тот самый гражданин, что тогда при свете солнца вылепился из жирного зноя. Только сейчас он был уже не воздушный, а обыкновенный, плотский, и в начинающихся сумерках Берлиоз отчетливо разглядел, что усишки у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брючки клечатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки. (Булгаков 1988:312.)

Коровьев длинен, худой, у него есть усы, как куриные перья. Это приметы, соответствующие к образу Горького, хотя и не полностью, как не похожи и многие другие приметы, особенно приметы настоящего образа Коровьева-Фагота, проявившиеся в конце романа:

Вряд ли теперь узнали бы Коровьева-Фагота, самозваного переводчика при таинственном и не нуждающемся ни в каких переводах консультанте, в том, кто теперь летел непосредственно рядом с Воландом по правую руку подруги мастера. На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом. Он уперся подбородком в грудь, он не глядел на луну, он не интересовался землёю под собою, он думал о чем-то своем, летя рядом с Воландом.

— Почему он так изменился? — спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда. (Булгаков 1988:651.)

Это последнее описание настоящего (с которого “ночь разоблачила обман”) Коровьева-Фагота не соответствует образу Горького. Следовательно, относительно его мы приходим к такому же выводу, что и относительно Берлиоза и Бездомного: образ Коровьева имеет прообразов разного характера более одного. Во первых: как мы упоминали выше, внешний вид Коровьева — с тонким станом, усами — похож на Горького; образ, хотя и немного карикатурен, но все же ясен, легко опознаваем. Во-вторых: прообраз “настоящего” образа Коровьева, соответствующий последнему описанию его, цитированному нами выше, находится среди известных советских поэтов: Сергей Есенин, фиолетовый цвет лица и положение головы которого соответствуют последней внешности поэта, ибо Есенин скончался смертью через повешение (Сам ли, повесившись, оборвал свою жизнь

или повесили его? — об этом идут споры. — Л. Х.) в декабре 1925 г. О том же говорит Маяковский в своем эссе “Как делать стихи”. Рассказывая о сочинении своего стиха “Сергею Есенину”, он упоминает синее лицо и водопроводную трубу ванной гостиницы “Англетер”, где висел в петле Есенин.

...Около трех месяцев я изо дня в день возвращался к теме и не мог придумать ничего путного. Лезла всякая чертовщина с синими лицами и водопроводными трубами. ... (Маяковский 1973/3:279.)

Воланд же так отвечает на упомянутый выше вопрос Маргариты, касающийся изменения образа Коровьева — “Почему он так изменился?”:

Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, — ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, — его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл! (Булгаков 1988:651-652.)

Из этого ответа возникает очередной вопрос, *какова* была упомянутая Воландом *неудачная шутка* рыцаря, “каламбур о свете и тьме, который был не совсем хорош”? На наш взгляд, Воланд указывает этим на последние строки последнего стиха Есенина:

В этой жизни умирать не ново
но и жить, конечно не новой. (Маяковский 1973/3:277.),

влияние которых спровоцировало Маяковского написать после смерти Есенина стих “Сергею Есенину” и объяснить возникновение этого самого стиха в эссе “Как делать стихи”. Об этом пишет Маяковский:

После этих строк смерть Есенина стала литературным Фактом. Сразу стало ясно, скольких колеблющихся этот сильный стих, именно — **стих**, подведет под петлю и револьвер. И никакими, никакими газетными анализами и статьями этот стих не аннулируешь. С этим стихом можно и надо бороться стихом и **только стихом**. Так поэтам СССР был дан социальный заказ написать стихи об Есенине. Заказ исключительный, важный и срочный, так как есенинские строки начали действовать быстро и без промаха.”... (Маяковский 1973/3:277-278.)

Как последние строки Есенина провоцировали Маяковского написать вышеупомянутый стих “Сергею Есенину”, так и Горький был спровоцирован стихами Маяковского (на один из которых мы уже ссылались: — “Письмо в стихах”, об-

ращенное Маяковским к Горькому), гиперболизм которых он считал вредным для СССР. После смерти Маяковского (1930) Горький реабилитировал Есенина как советского поэта, после того, как прекратилось на некоторое время публикование Маяковского. Об этом упоминает Т. Анхава в своем эссе “Маяковский”. Имя Маяковского изъяли из учебников, и хотя этот период продлился не долго, тем не менее постановка заново его пьес в репертуар театров была разрешена только после смерти Сталина (Majakovski 1959:151).

Мы предполагаем, что замечание Воланда — “рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал” — является прямым указанием на те события романа, в которых Коровьев участвует как действующее лицо. Глумливые проделки Коровьева вместе с двумя другими несколько беспутными героями, Бегемотом и Азazelло, на наш взгляд, есть проявление булгаковской сатиры, указывающее на представление Маяковского о последнем времени жизни Есенина вместе с “двумя его темными спутниками”, о чем пишет Маяковский в своем эссе “Как делать стихи”:

К сожалению, в этот период с ним чаще приходилось встречаться в млицейской хронике, чем в поэзии. Он быстро и верно выбивался из списка здоровых (я говорю о минимуме, который от поэта требуется) работников поэзии. <...> От него и двух его темных (для меня, во всяком случае) спутников несло спиртным перегаром. Я буквально с трудом узнал Есенина. С трудом увильнул от немедленного требования пить, подкрепляемого помахиванием густыми червонцами... (Маяковский 1973/3:276-277.)

Герои романа “Мастер и Маргарита” Коровьев, Азazelло и Бегемот по поведению весьма похожи на описанных Маяковским Есенина вместе с двумя его друзьями. В романе “Мастер и Маргарита” червонцами “помахивает” Коровьев. В сеансе черной магии, организуемом Воландом в театре Варьете, Коровьев-Фагот заколдовывает червонцы, кажущиеся подлинными, но оказавшиеся впоследствии пустыми кусками бумаги. И другие деньги, используемые Коровьевым, заколдovаны, это — *проклятые деньги*, ведущие их владельцев к трудностям.

Тема “проклятых денег” встречается и в ершалаимских главах романа. Первосвященник Каифа нанял Иуду из Кириафа ввести в обман бродящего философа Иешуа Га-Ноцри ценой тридцати тетрадрахм. Мотив обмана Иуды — жадность: у него есть страсть к деньгам. Его несколько не интересуется то, что случится с невинным бродягой Иешуа, никому не делающим зла, не рассердившимся даже на то, что его называют собакой. Понтий Пилат мстит Иуде и Каифе за их ковар-

ный обман. Мечь Пилата замаскирована весьма искусно. Искусно задуманное убийство Иуды инсценируется Пилатом как самоубийство, мотивы которого остаются неясными, но намеком на них служит кошелек с деньгами, полученными Иудой от первосвященника за предательство и, подброшенный первосвященнику вместе с запиской: “Возвращаю проклятые деньги!” (ст. 578). По замыслу Пилата, в том случае, если первосвященник не признается в уплате денег за предательство, будут ходить только разные слухи о коварной любви как мотиве самоубийства Иуды.

В булгаковской фантазии, мы предполагаем, последнее письмо Маяковского, адресованное “Всем”, но в первую очередь Правительству СССР, служит в романе “Мастер и Маргарита” прообразом вышеупомянутой записки Иуды: “Возвращаю проклятые деньги!” Коровьев же, распространяя “проклятые червонцы”, превращающиеся или в пустые клочки бумаги или в опасную для советского гражданина иностранную валюту, символизирует в булгаковской сатире ту перемену которая произошла в советской литературе: прекратили деятельность различные союзы писателей; оценки в литературе во многом смысле перевернулись. В этой перестройке советской литературы, как уже упомянуто выше, Горький играл главную роль. Эта роль Горького, на наш взгляд, отражается в действиях Коровьева в романе “Мастер и Маргарита”.

Последняя фраза Воланда о Коровьеве: — “Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!” — заключает в себе, по нашему мнению, указание на стих Маяковского “Сергею Есенину”. В данном стихе Маяковский указывает на богемный образ жизни скончавшегося Есенина; на алкоголизм, авансы, кабаки, самоубийство и т. п. Воланд показывает своей фразой, что “авансы” и “кабацкие счета” рыцаря оплачены, т. е. рыцарь этот реабилитирован, он восстановлен в прежних правах советского поэта, тогда как Берлиоз лишен этих прав т. е., приговорен к *небытию*.

Жокейский картузик на голове Коровьева указывает на всадника. В рассказе Воланда Понтий Пилат прозывает себя всадником “Золотое Копье”. Первосвященник Каифа тоже употребляет про него прозвище “всадник”. В связи с этим мы предполагаем, во-первых, что в романе “Мастер и Маргарита” Максим Горький служит не только одним из прообразов Коровьева, но и прообразом Понтия Пилата, образ которого, кажется, не заключает в себе других советских прообразов, зато он заключает в себе одноименный библейский прообраз, связанный с сюжетом рассказа и характером героя романа. Во-вторых, мы предполагаем, что другой прообраз Коровьева, Сергей Есенин, служит также прообразом Иешуа Га-Ноцри.

Образ Берлиоза, как мы заключали выше, состоит из трех прообразов (Сталин, Луначарский, Маяковский), образующих как будто “всемогущее литературное триединство” своего времени: Сталин — дух, Луначарский — голова, Маяковский — тело. Эти трое, мы предполагаем, служат прообразами действующих лиц и в ершалаимских главах. Но в этих главах, кажется, нет сложных образов: все действующие лица имеют по одному прообразу каждый, или, по крайней мере, они не составлены из частей таким образом, как, например, Берлиоз и Воланд. Из трех прообразов Берлиоза Сталин, кажется, служит прообразом бога Иудеев (— существующий, но не действующий образ), Луначарский — первосвященник Иосиф Каифа, Маяковский — Иуда из Кириафа.

Помимо упомянутых лиц в Ершалаиме есть, по крайней мере, двое “одноликих” героев, один из которых не является в московских главах романа, между тем как другой появляется так же и в Москве. Это — кесарь Тиверий и Левий Матвей. Тиверий является только в видении Понтию Пилату. Мы предполагаем, что прообраз Тиверия есть Ленин. К этим предположениям, касающимся героев ершалаимских глав романа мы обратимся в дальнейшем.

2.9. Ершалаим и Москва: два города — два периода

В развитии городских действий романа “Мастер и Маргарита” — Ершалаим, Москва — есть одна особенная черта, *связанная с композицией* романа. В Москве, *действительном* городе, где события романа происходят в “реальном мире”, действительность искажается, принимая мистические, сверхъестественные формы проявления. В Ершалаиме же, *сказочном* городе, никаких искажений не происходит, т. е., в действительности Ершалаима никакой мистики нет. Под этим, как неоднократно упомянуто нами выше, мы не подразумеваем того, что ершалаимское действие романа есть описание реальности, нет, но мы имеем в виду, что ершалаимское действие романа *отражает действительность* (как и, кстати, московское действие) и, что оно изображено естественно, без всякой мистики, т. е., *по законам природы*.

Та особенность романа “Мастер и Маргарита”, что сюжет ершалаимских глав заимствован из Библии, на наш взгляд, заключает в себе *три фабульных нити*: во-первых, *историко-философский вопрос* отношений индивидуума с властями, кульминирующий в невинном страдании индивидуума под произволом властей; во-вторых, вопрос отношений между группировками разных (миро-) воззрений, кульминирующий в борьбе между группировками; в-третьих, *страдальская история* индивидуума, взятая из настоящей жизни, т. е., *конкретная судьба* человека как наглядный пример сложной моральной проблематики двух предыдущих вопросов.

Следовательно, “исторические главы” одновременно сотканы из всех предыдущих нитей, поэтому, разумеется, и стиль этих глав высок. Ведь весь рассказ касается, с одной стороны, — истории философии, с другой стороны, истории. Стилем историка не может быть сатира. По той самой причине, кажется, и события в Ершалаиме не искажены, ибо, — согласно принципам и самого Булгакова, — *искажать историю нельзя*.

Однако, евангельский рассказ о распятии Христа был (ли?) искажен Мастером, автором романа о Понтии Пилате? Этот вопрос кажется двойственным и несколько философским. С одной стороны, можно считать, что автор превратил Евангелие как бы в общеисторический философский рассказ; с другой стороны, что автор только *заимствовал* евангельский *сюжет* с героями и местами действия для того, чтобы переработать заимствованную цитату в исторический рассказ, оставив Евангелие на своем месте.

Ершалаимское действие романа тесно связано с судьбами поэта Сергея Есенина, прообраза Иешуа Га-Ноцри. Кажется, именно от этого происходит и вышеупомянутое искажение евангельского рассказа, согласованное автором с историей поэта. При этом, евангельский рассказ превратился в “евангельский” рассказ, т. е., стал *историческим творением булгаковского реализма*. Реализм Булгакова в романе необычен тем, что он, оставаясь реалистом, в условиях своего времени вынужден использовать в своем творчестве средства *сатиры и исторического романтизма*. И мы понимаем, что для Булгакова другой возможности творить не было. Именно благодаря этому “самозащитительному реализму” роман “Мастер и Маргарита” сохранился для последующих поколений.

В Ершалаиме совершится большая несправедливость, в следствие которой бродячий философ Иешуа Га-Ноцри будет распят вместе с двумя злодеями. Место казни открытая гора, оцепленная солдатами двойным оцеплением. Страдания трех распятых ясно видимы: любопытные могли следить за событиями сквозь редкое оцепление.

Замыкалась процессия солдатскою цепью, а за нею шло уже около двух тысяч любопытных, не испугавшихся адской жары и желавших присутствовать при интересном зрелище.

К этим любопытным из города присоединились богомольцы, которых беспрепятственно пропускали в хвост процессии. Под тонкие выкрики глашатаев, сопровождавших колонну и кричавших то, что около полудня прокричал Пилат, она втянулась на Лысую Горю.

Ала пропустила всех во второй ярус, а вторая кентурия наверх пропустила только тех, кто имел отношение к казни, а затем, быстро маневрируя, рассеяла толпу вокруг всего холма, так что та оказалась между пехотным оцеплением вверху и кавалерийским внизу. Теперь она могла видеть казнь сквозь неплотную цепь пехотинцев. (Булгаков 1988:440-441.)

Распятие Иешуа совершается во второй половине дня под палящим зноем, где и солдатам то невыносимо тяжело. Близится гроза, но гром грянет лишь поздно вечером...

Итак, прошло со времени подъема процессии на гору более трех часов, и солнце уже снижалось над Лысой Горой, но жар еще был невыносим, и солдаты в обоих оцеплениях страдали от него, томились от скуки и в душе проклинали трех разбойников, искренне желая им скорейшей смерти. (Булгаков 1988:441.)

Ученик Иешуа, Левий Матвей, будучи не в состоянии помочь своему учителю, следит за страданиями Иешуа из укрытия, с места, в направлении которого оцеп-

ления не было, где оно было ненужно:

Он поместился не на той стороне, где был открыт подъем на гору и с которой было удобнее всего видеть казнь, а в стороне северной, там, где холм был не отлог и доступен, а неровен, где были и провалы и щели, там, где, уцепившись в расщелине за проклятую небом безводную землю, пыталось жить больное фиговое деревцо. (Булгаков 1988:442-443.)

Страх Понтия Пилата перед толпами народа и перед кесарем — его нежелание рисковать своим положением за бродягу-философа — был окончательной причиной страдания Иешуа. Но Понтий Пилат решает исправить свою ошибку. В Москве же “каждому будет дано по своей вере” как исправление ошибки Пилата.

Ершалаим — воображаемый город; — город, созданный булгаковской фантазией. Прообразов Ершалаима, судя по биографическим данным прообразов героев, может быть по крайней мере четверо: во-первых, Иерусалим, во-вторых, бывший Санкт-Петербург, Ленинград — город мостов и дворцов, в-третьих, Москва, в-четвертых, Берлин. Названия местности Ершалаима, встречающиеся в романе, можно найти и в истории древнего Иерусалима. В этом смысле описание местности в романе весьма точно, но в данной работе нас больше интересуют остальные из этих четырех прообразов-городов, ибо мы считаем, что в композиции романа “Мастер и Маргарита” Иерусалим служит “только инсценировкой”, как бы декорациями для некоторых актов какой-то “пьесы”. Но “пьеса” эта касается не новозаветной, а другой истории — советской.

О М. Горьком, Ленинграде и тех дворцах, которые между прочим, на наш взгляд, служат в романе прообразами дворцов Ершалаима, пишет Пальмгрен в своей книге, касающейся жизни и творчества Горького:

Переход Горького на сторону новой системы вызывал яростное разочарование среди части интеллигенции, недавно пользовавшейся услугами его как журналиста, так и материального помощника: Дмитрий Мережковский прозывал его “первосвященником Ленина”, Зинаида Гиппиус (в дневнике) “нуворишем” и “готтентотом в шелковой шляпе”, Евгений Чириков (в своем памфлете “Смердяков русского народа”) не только недочеловеком “Братьев Карамазовых”, но и Каином русского народа, Иудой и Пилатом! Возбуждали настроение бедствующей интеллигенции, распуская слухи о “роскошной жизни” Горького, хотя аскетический образ жизни его был общеизвестен. Горький не позволял оскорбительной кампании противников повлиять на свои все расширяющиеся спасательную и строительную работы культурной жизни: он учредил комитет для улучшения положения ученых и добыл

дворец бывшего великого князя в “Дом ученых” (1920), он руководил комитетом для улучшения жизненных условий художников (1921) и устроил другой старый дворец в “Дом писателей”, он редактировал журнал “Красная новь”, информировал своей перепиской международное мнение, бомбардировал тревожащими письмами наркомат просвещения, управляемый Луначарским, партийные органы, Ленина. Упорной борьбой своей он раздражил против себя влиятельных лидеров партии, как Зиновьева и Каменева, и раздражал иногда и Ленина (как, например, письма того к Горькому в июле и в сентябре 1919 г. показывают), но смогли тоже доказать, что Ленин никогда не отклонял его просьбы о помощи, и, во всяком случае Ленин был постоянно его защитой против влиятельных противников. (Перевод наш, подчеркнuto нами. — Л. Х.) (Palmgren 1978:224-226.)

Из вышеприведенной цитаты выявляется, каковыми были в начале 1920-х годов отношения Горького к разным литературным и политическим кругам, в том числе к Ленину и Луначарскому, которые, как уже предположено нами, служат прообразами Тиверия и Каифы в романе “Мастер и Маргарита”. Упомянутые Пальмгренем двое дворцов, “Дом ученых” и “Дом писателей”, это, по нашему мнению, прообразы дворцов, встречаемых в Ершалаиме.

Описанные Пальмгренем взаимные отношения трех авторитетов (Горького, Луначарского, Ленина) кажутся подобными отношениям между тремя героями романа: Пилатом, Каифой, Тиверием; также то, что высказано о деятельности Горького (“бомбардировал тревожащими письмами наркомат просвещения, управляемый Луначарским, партийные органы, Ленина”), со своей стороны оставляют впечатление, совместимое с деятельностью Понтия Пилата в романе.

“Упорной борьбой своей он (Горький) раздражил против себя влиятельных лидеров партии, как Зиновьева и Каменева”, — и этот факт, констатированный Пальмгренем, по нашему мнению, отражается косвенно в ершалаимских главах романа “Мастер и Маргарита”. Мы предполагаем, что вместе с Луначарским эти влиятельные лидеры партии, по крайней мере Каменев, служат в романе прообразами членов Малого Синедриона, приговорившего Иешуа к смертной казни. Хотя члены Малого Синедриона как действующие лица в романе не видны (виден только первосвященник Каифа, действующий от имени Синедриона), все же они существуют. К этой теме мы возвратимся в дальнейшем.

Тема “ненавидимый прокуратором город”, повторяющаяся в романе, на наш взгляд, отражает жизненное положение Горького начала 20-х годов, о чем пишет Пальмгрен:

Изнурительные опыты революционных лет и непрерывный труд строительной работы изнуряли его здоровье: когда Иван Фалуди, встречаясь с Горьким летом 1917 г. в редакции “Новой жизни”, обратил внимание на хорошее состояние его, то в воспоминаниях Федина гг. 1920-21 Горький показывается длинной, как фигуры Эль Греко, худой, сутулой (притом обритой наголо) фигурой; страдающим приступами кашля и, однако же, завзятым курильщиком. Туберкулез Горького снова превращался острым, притом его сердце было в утомлении; Ленин послал ему известное письмо: ...”А у Вас кровохарканье и Вы не едете!! <...> Уезжайте, вылечитесь. Не упрямитесь, прошу Вас!” Тон письма Ленина был мрачен и страдальчески раздражен: Он выразил в нем свое полное недоверие к больничным условиям своей страны и пожаловался на свою безграничную усталость. Горького надо было заставить ехать за границу за угрожающее состояние его здоровья, но, возможно, и за его безопасность, гарантировать которую Ленин, может быть, не поверил долго иметь силы. Он, возможно, и предполагал лучшим для настроения писателя освободиться от близкого наблюдения той “новой экономической политики” (НЭП, 1921-28), делающей уступки частному предпринимательству, которая теперь следовала за тяжелыми, но героическими годами военного коммунизма. Как угодно: два месяца позже, 16 октября, Горький пересек границу Финляндии на поезде через Хельсинки и Стокгольм в Германию. (Подчеркнуто нами, перевод наш. — Л. Х.). (Palmgren 1978:226-227.)

Горький жил в этом “добровольном изгнании” за границей до последнего года НЭПа (1928), после чего, как уже сказано выше, необходимо было его присутствие в СССР, который начал передвигаться от нэповского периода к коллективизации сельского хозяйства и плановому хозяйству.

Каково же было дело, которое Ленин считал угрожающей опасностью Горькому? Стареющий, больной, усталый Ленин знал Сталина лучше многих современников. В воспоминаниях Хрущева (ред. Талбот) упоминается, что Ленин делал все возможное, чтобы предупредить товарищей по партии о безграничном честолюбии Сталина, о котором Ленин, с которым тогда уже случился удар, имел представление, помня о грубом поведении Сталина по отношению к его жене — Надежде Крупской. Исследователь Борис Николаевский считал, что Сталин с умыслом наносил Крупской оскорбление, дабы возбудить Ленина и этим ускорить его смерть. (Talbot 1970:55, 447-449.)

Заболевание Ленина и, в связи с этим, стремление к власти Сталина в политике и культуре СССР, на наш взгляд, отражены в романе “Мастер и Маргарита” в разговоре между Пилатом и Афранием вечером дня осуждения и казни Иешуа.

— Итак, — заговорил негромко Пилат, — что можете вы сказать мне о настроении в этом городе?

Он невольно обратил свой взор туда, где за террасами сада, внизу, догорали и колоннады, и плоские кровли, позлащаемые последними лучами.

— Я полагаю, прокуратор, — ответил гость, — что настроение в Ершалаиме теперь удовлетворительное.

— Так что можно ручаться, что беспорядки более не угрожают?

— Ручаться можно, — ласково поглядывая на прокуратора, ответил гость, — лишь за одно в мире — за мощь великого кесаря.

— Да пошлют ему боги долгую жизнь, — тотчас же подхватил Пилат, — и всеобщий мир. — Он помолчал и продолжал: — Так что вы полагаете, что войска теперь можно увести?

— Я полагаю, что когорта Молниеносного может уйти, — ответил гость и прибавил: — Хорошо бы было, если бы на прощанье она продефилировала по городу.

— Очень хорошая мысль, — одобрил прокуратор, — послезавтра я ее отпущу и сам уеду, и — клянусь вам пиром двенадцати богов, ларами клянусь — я отдал бы многое, чтобы сделать это сегодня.

— Прокуратор не любит Ершалаима? — добродушно спросил гость.

— Помилосердствуйте, — улыбаясь, воскликнул прокуратор, — нет более безнадежного места на земле. Я не говорю уже о природе! Я бываю болен всякий раз, как мне приходится сюда приезжать. Но это бы еще полгоря. Но эти праздники — маги, чародеи, волшебники, эти стаи богомольцев... фанатики, фанатики! Чего стоил один этот мессия, которого они вдруг стали ожидать в этом году! Каждую минуту только и ждешь, что придется быть свидетелем неприятнейшего кровопролития. Все время тасовать войска, читать доносы и ябеды, из которых к тому же половина написана на тебя самого! Согласитесь, что это скучно. О, если бы не императорская служба!... (Булгаков 1988:574.)

Упомянутое в романе Капри как место пребывания кесаря Тиверия, — знакомое место из биографий обеих личностей, и Горького и Ленина: Горький, находясь в эмиграции, жил на Капри с 1906 до конца 1913 года. У него был на Капри свой дом, в котором гостили между прочим многие писатели: как русские эмигранты и писатели, находящиеся в заграничной поездке, так и иностранные писатели. Ленин бывал там два раза в гостях у Горького в 1908 и 1910 годах. О воспоминаниях Горького о совместном пребывании с Лениным на Капри, возможно, указывает в романе “Мастер и Маргарита” видение Понтия Пилата:

Опять-таки виновата была, вероятно, кровь, прилившая к вискам и застучавшая в них, только у прокуратора что-то случилось со зрением. Так, померещилось ему, что голова арестанта уплыла куда-то, а вместо нее появилась другая. На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец; на лбу была круглая язва, разъедающая кожу и смазанная мазью; запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризной губой. Пилату показалось, что исчезли розовые колонны балкона и кровли

Ершалаима вдали, внизу за садом, и все утонуло вокруг в густейшей зелени капрейских садов. И со слухом совершилось что-то странное — как будто вдали проиграли негромко и грозно трубы и очень явственно послышался носовой голос, надменно тянущий слова: “Закон об оскорблении величества... (Булгаков 1988:294-295.)

На Капри, между прочим, велись идеологические разговоры, участником которых был когда-то и Луначарский, который с А. А. Богдановичем стали заменять материалистическую теорию познания марксизма махистским эмпириокритицизмом и дополнительными его “богостроительными идеями”, ересями, против которых Ленин опубликовал произведение “Материализм и эмпириокритицизм” (1909). (Palmgren 1978:140.) Следы этого внутреннего раскола, появлявшегося среди большевиков, обострявшего в свое время и взаимные отношения между Горьким и Лениным, отражаются, на наш взгляд, в романе “Мастер и Маргарита” в словах Каифы обвинением Пилата в антисемитизме:

Знает народ иудейский, что ты ненавидишь его лютою ненавистью и много мучений ты ему причинишь, но все ты его не погубишь! Защитит его бог! Услышит нас, услышит всемогущий кесарь, укроет нас от губителя Пилата! (Булгаков 1988:302.)

Эмпириокритицизм и богостроительные идеи как явления в 1920-х годах официально уже стали историей, но “борьба духов” не только среди писательских, но и политических группировок СССР все же продолжалась, даже под знаком какой-то религиозности, когда это “требовалось”. Отражением этого в “исторических главах” романа “Мастер и Маргарита” идет борьба духов между иудейством и антисемитизмом. Главным представителем иудейства является первосвященник Каифа, главный же антисемит — по мнению Каифы — Иешуа. В связи с этим возвратимся теперь к рассмотрению биографии Сергея Есенина.

Мы уже предполагали, что в романе “Мастер и Маргарита” Сергей Есенин служит не только одним из прообразов Коровьева-Фагота, но и прообразом Иешуа Га-Ноцри. Этого последнего предположения мы еще не обосновывали.

Тема антисемитизма играет важную роль и в судьбе Есенина. Об этом свидетельствует известная история, получившая в литературоведении наименование “Дело четырех поэтов”. Об этой истории А. Г. Белоконов написал статью в журнале “Север” (1993 г.). Ссылается на эту статью и Е. И. Маркова. В вступительной статье сборника есенинских стихов и поэмы “Звени, звени, золотая русь...” Маркова пишет:

Поэта хотят взять страхом, провоцируют, устраивают суд над ним и его товарищами — крестьянскими поэтами А. Ганиным, С. Клычковым, П. Орешиним, обвиняют их в антисемитизме. <...> Лжесвидетельство и лжесудилище не смогли разыграть по задуманному сценарию. (Есенин 1995:16.)

Положение Есенина весьма похоже на положение Иешуа: провоцируют, устраивают судилище. Как суд над Иешуа, так и суд над Есениным имел в конце концов и характер государственного дела. О документах “дела четырех поэтов” пишет А. Белоконь в своей статье:

Документы эти, как ни странно, находятся в папке, которая имеет обложку с грифом “Объединенное Государственное Политическое Управление”, хотя и связаны с обычным, как поначалу кажется, бытовым происшествием. (Белоконь 1993:122.)

О душевном положении Есенина до того как он оказался перед судом пишет Е. Маркова в вышеупомянутой вступительной статье:

Он не сумел укорениться в городе, действительно стал бездомным поэтом, которому “богема” часто заменяла круг родных и друзей. В его лирике появилась маска поэта-хулигана. Столица, “золотая дремотная Азия”, опочившая “на куполах”, показала иной лик, обернулась “Москвой кабацкой” и грозила стать тюрьмой. (Есенин 1995:15.)

Положение Есенина и в этом смысле похоже на положение Иешуа в романе “Мастер и Маргарита”. “Бездомный поэт” Есенин весьма похож на “бродячего философа” Иешуа: ни тот, ни другой не хочет отойти от прежних взглядов, не хочет перестать “проповедовать”, следствием чего ни тому, ни другому нельзя обрести себе места в обществе. “Но кольцо недругов вокруг поэта сжимается, а круг друзей редет: умер Александр Ширяевец, расстрелян Алексей Ганин...” (Есенин 1995:16), пишет Е. Маркова о том положении, в котором оказался Есенин. Это “кольцо недругов вокруг поэта” можно увидеть в статье А. Белоконоя, согласно которой “кольцо” это найдется в рядах РАППа:

Вполне возможно, что эта история и не пошла бы дальше протоколов. Но надо было знать нравы литературных деятелей, которые вели между собою войну не на жизнь, а на смерть, стремясь уничтожить, если не самого противника, так его репутацию. И потому, не дожидаясь решения суда, в дело вступила газета “Рабочая Москва” — официальный орган Московского комитета РКП и Моссовета, которая находилась в руках ответственного редактора Бориса Волина — одного из руководителей РАППа. Но он же редактировал и юмористическое иллюстрированное приложение к этой газете “Красный перец”. Не могли “рапповцы” пропустить такой повод для обвинения “попутчиков”, к ко-

торым был отнесен С. Есенин, в безнравственности и предосудительном поведении. (Белоконь 1993:122.)

В воображении Булгакова, в романе “Мастер и Маргарита”, на наш взгляд, эта ситуация, в которой оказался Есенин со своими друзьями, отражается казнью Иешуа, когда тот, уже распятый, страдает на кресте. В Ершалаиме совершится большая несправедливость, следствием чего бродячий философ Иешуа Га-Ноцри будет распят вместе с двумя злодеями. Место казни открытая гора, оцепленная солдатами двойным оцеплением. Страдания трех распятых ясно видимы: любопытные могли следовать за событиями сквозь редкое оцепление.

Мы предполагаем, что прообразом наружного из этих двух оцеплений является вышеупомянутое кольцо недругов, “рапповцы”, весьма интересующиеся “казнью трех злодеев”; но, как окажется на основании “дела четырех поэтов”, “рапповцы” не только интересовались этим делом, но получили молчаливое одобрение своего поведения со стороны властей.

Прообразом же оцепления, находящегося ближе к распятым, служит ОГПУ (Объединенное Государственное Политическое управление), имеющее среднюю роль в этом деле, как можно узнать из “Дела четырех поэтов”. В романе “Мастер и Маргарита” пишется:

Замыкалась процессия солдатскою цепью, а за нею шло уже около двух тысяч любопытных, не испугавшихся адской жары и желавших присутствовать при интересном зрелище.

К этим любопытным из города присоединились богомольцы, которых беспрепятственно пропускали в хвост процессии. Под тонкие выкрики глашатаев, сопровождавших колонну и кричавших то, что около полудня прокричал Пилат, она втянулась на Лысую Гору.

Ала пропустила всех во второй ярус, а вторая кентурия наверх пропустила только тех, кто имел отношение к казни, а затем, быстро маневрируя, рассеяла толпу вокруг всего холма, так что та оказалась между пехотным оцеплением вверху и кавалерийским внизу. Теперь она могла видеть казнь сквозь неплотную цепь пехотинцев. (Булгаков 1988:440-441.)

Что же видели “любопытные из города” и “богомольцы”, упомянутые выше в отрывке романа? Каково интересное зрелище? О соответствующем, на наш взгляд, положении Есенина пишет Белоконь в статье “Дело четырех поэтов”:

В 16-м номере “Красного перца” помещена “Милицейская поэма” о поэте”, в которой в сопровождении пяти карикатур излагалась история доставки Есенина в 46-е отделение милиции. Автор этой “поэмы” остался неизвестным, хотя направленность ее была видна невооруженным глазом: сведение счётов между “рапповцами” и “попутчиками”. Ну, а поскольку официальные средства оказались в руках первых, то вторые должны были довольствоваться ролью поражаемых.

Из пяти рисунков, украшавших “поэму”, четыре были посвящены Есенину. Изображен явно узнаваемо, но с таким преобладанием гротеска, что невольно становится стыдно за художника. Злорадство просматривается за каждым рисунком, как и за каждой фразой “поэмы”. Но следует отметить, что эта публикация появилась как бы в противовес финалу другой истории, случившейся с Сергеем Есениным тоже осенью 1923 г. (Белоконь 1993:122.)

Что же касается автора вышеупомянутой “Милицейской поэмы о поэте”, оставшегося неизвестным, нам кажется, что этот, оставшийся неизвестным автор, чей прообраз — Иуда из Кириафа в романе “Мастер и Маргарита”. Ведь и Иуда, как предатель Иешуа, остался неизвестным. Об этом знали, кроме самого Иуды и Каифы, только Левий Матвей, Понтий Пилат и Афраний. Предательство Иуды было заказано Каифой от имени Малого Синедриона, члены которого, кроме Каифы, также остаются неизвестными читателю.

Таким образом, Есенин является центральным “объектом” “дела четырех поэтов”. Настолько центральным, что наименование этого “дела” могло бы быть “Дело поэта Есенина”, поскольку нам кажется, что из четырех осужденных поэтов суд “интересует” только фигура Есенина. Очевидно, что без Есенина никакого “дела” других трех поэтов быть не могло. Другие трое играют “второстепенные роли” в этой “пьесе”. Булгаков как драматург и писатель, на наш взгляд, именно в этом “деле” нашел тему для романа “о Христе и дьяволе”, получившего в дальнейшем наименование “Роман о Понтии Пилате” внутри романа “Мастер и Маргарита”.

Статья “Дело четырех поэтов” А. Белоконоя включает в себе две истории, случившихся с Есениным в 1923 году после того как тот возвратился из заграничной поездки в Америку и Европу. Последним этапом данной поездки был Берлин, где Есенин встретился с Максимом Горьким, который пишет об этой встрече в своей статье “Сергей Есенин”. Эта встреча, смешанная с “делом четырех поэтов”, отражена, на наш взгляд, в романе “Мастер и Маргарита”, в сцене суда Пилата. Горький, находясь за границей, все время, как уже упомянуто выше, следил за событиями литературной жизни СССР, и, следовательно, хорошо знал и положение поэта Сергея Есенина, бывшее уже тогда затрудненным; травля Есенина началась уже до упомянутой заграничной поездки поэта.

“История первая” в “деле четырех поэтов” содержит обвинение “попутчиков”, к которым был отнесен Есенин, в безнравственности и предосудительном поведении, то есть, в хулиганстве. История же вторая включает в себе обвинение поэтов в антисемитизме, направленном даже против вождей русской революции, Троцкого и Каменева. Об этом пишет А. Белоконь:

Итак, в тот вечер комендант одного из учреждений Москвы Марк Родкин шел с работы по Мясницкой, недалеко от которой жил в Малом Козловском переулке, и решил после трудового дня зайти в пивную, чтобы расслабиться за бутылкой-второй пива. Этим же занимались и все, кто сидел за столами. Дальнейшие события М. Родкин так изложил в своем заявлении в 47-е отделение милиции: “Рядом со мной за столиком сидело четверо неизвестных мне гр-н, которые вели между собой разговор о советской власти, ругая евреев, называя их паршивыми жидами, указывая на принадлежность товарищей Троцкого и Каменева, называя их жидами, говорилось также о черной бирже. Таковое оскорбление вождей русской революции я не стерпел, и обратился за советом к ближайшему постовому милиционеру, который отправился в пивную и хотел задержать указанных четырех гр-н, но гр-не отказались следовать в милицию, и милиционер пригласил другого милиционера...” Теми “четырьмя гр-нами”, что сидели за соседним столом, были С. Есенин, С. Клычков, П. Орешин и А. Ганин. (Белоконь 1993:122.)

Эта “история вторая” отражена, на наш взгляд, в романе “Мастер и Маргарита” в обсуждении Пилатом дела Иешуа следующим образом :

— Все о нем? — спросил Пилат у секретаря.

— Нет, к сожалению, — неожиданно ответил секретарь и подал Пилату другой кусок пергамента.

— Что еще там? — спросил Пилат и нахмурился.

Прочитав поданное, он еще более изменился в лице. Темная ли кровь прилила к шее и лицу или случилось что-то другое, но только кожа его утратила желтизну, побурела, а глаза как будто провалились.” (Булгаков 1988:294.)

Мы предполагаем, что в воображении Булгакова прообразом этого “другого куска пергамента”, поданного секретарем Пилату, служит именно “история вторая” “дела четырех поэтов”, заключающая в себе настолько отягчающее вину обстоятельство (“оскорбление вождей русской революции”), что никто не смеет гласно защищать обвиняемых. “Дело четырех поэтов”, как уже известно из вышесказанного, стало общеизвестным благодаря “рапповцам”. Горький, находящийся в Берлине, также узнал о нем. Разумеется, оно стало известным и Булгакову, жившему уже тогда в Москве, но, бывшему в то время еще молодым литератором.

Описание реакции Пилата на “другой кусок пергамента” продолжается так:

Опять-таки виновата была, вероятно, кровь, прилившая к вискам и застучавшая в них, только у прокуратора что-то случилось со зрением. Так, померещилось ему, что голова арестанта уплыла куда-то, а вместо его появилась другая. На этой плешивой голове сидел редкозубый зо-

лотой венец; на лбу была круглая язва, разъедающая кожу и смазанная мазью; запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризною губой. Пилату показалось, что исчезли розовые колонны балкона и кровли Ершалаима вдали, внизу за садом, и все утонуло вокруг в густейшей зелени капрейских садов. И со слухом совершилось что-то странное — как будто вдали проиграли негромко и грозно трубы и очень явственно послышался носовой голос, надменно тянущий слова: “Закон об оскорблении величества...”

Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: “Погиб!”, потом: “Погибли!...” И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то долженствующем непременно быть — и с кем?! — бессмертии, причем бессмертие почему-то вызвало нестерпимую тоску. (Булгаков 1988:294-295.)

Мы предполагаем, что события такого рода, как напр. “Дело четырех поэтов”, были без сомнения известны и Горькому и Булгакову. Нам кажется, что Горький, узнав об этой “второй истории”, касающейся Троцкого и Каменева (“Малого Синедриона”?!), не захотев рисковать своим собственным положением, не смог помочь Есенину, который после “дела четырёх поэтов” жил и писал стихи еще года два с лишним, но жизнь которого стала таковой, что отражается она в романе “Мастер и Маргарита” как пребывание на кресте среди двух злодеев. Горький, как знаток литературы, понимал, что поэзия Есенина бессмертна и что литературная судьба поэта тесно связана с литературной судьбой его самого. Он понимал также, что, раньше или позже, ему самому, как “патриарху советской литературы”, придется реабилитировать Есенина, но в данных обстоятельствах защитить Есенина было невозможно. Таковым “судом Пилата”, касающимся поэта Сергея Есенина, отражается, на наш взгляд, отношение Горького к “делу четырех поэтов” в романе “Мастер и Маргарита”.

Но дело бродячего философа Иешуа Га-Ноцри еще не было закончено, потому что Понтий Пилат пытается уговорить первосвященника Каифу отпустить Иешуа (Булгаков 1988:301-303). Пилат имел длинный разговор с Каифой наедине на эту тему, но уговорить первосвященника ему не удалось. Мы уже ссылались выше на этот разговор в связи с беседой Воланда и Берлиоза. Предполагая, что Воланд знал о том, что история о Понтии Пилате, рассказанная им на Патриарших прудах, была известна Берлиозу, который, помня предыдущую “антирелигиозную поэму”, почувствовал себя виноватым и потому, в смятении, потребовал подтверждения факта разговора. Предательство Иуды из Кириафа, кажется, и есть та предыдущая “антирелигиозная поэма”, на которую Воланд указывает своим рассказом о Понтии Пилате. В композиции романа “Мастер и Маргарита” она является

отражением “Милицейской поэмы о поэте”, знакомой по “делу четырех поэтов”, “автор которой остался неизвестным” (Белоконь 1993:122). Таковым же неизвестным публике остался и предатель бродячего философа Иешуа га-Ноцри в романе Булгакова: никакого предательства как бы даже и не было.

Следовательно, ершалаимские главы романа “Мастер и Маргарита”, по нашему мнению, отражают действительность, касающуюся главным образом “дела четырех поэтов” в широком его смысле.. Под выражением “в широком смысле” мы подразумеваем, что ершалаимские главы заключают в себе подробности, заимствованные не только из исторических источников (напр. газет, журналов, литературных разговоров и др.), но и из произведений разных писателей и поэтов, являющихся прообразами действующих лиц того же самого романа. Заимствования эти своеобразны, — *булгаковские*. Но касается это не только ершалаимских глав, но и всего романа “Мастер и Маргарита”. Сюжет и имена действующих лиц ершалаимских глав заимствованы из Библии, но, как сказал Берлиоз: ...“хотя он и совершенно не совпадает с евангельскими рассказами.” (ст. 309.) Таким образом Булгаковым, на наш взгляд, как бы “инсценировано” “дело четырех поэтов”.

В ершалаимских главах, между прочим, имеется еще одна существенная подробность, зеркально отраженная в московских главах. Главной религией Ершалаима — “святого города евреев” — является *иудейство*; там есть только один опасный еретик — Иешуа Га-Ноцри, против которого евреи борются. Главной же религией Москвы является борющийся против христианства *атеизм*... Следовательно, в “историческое время” борющиеся против “есенинства” как будто питали “святую ненависть” иудейства к “попутчикам”, или, точнее сказать, к “четырем поэтам”. В “современное” же время — время Берлиоза —, та самая сторона, но, теперь *орудием атеизма* (антирелигиозная поэма), используя свой прежний принцип — “цель оправдывает средства” — борется против остальных “попутчиков” и других инакомыслящих. Это, как уже не раз упомянуто нами выше, знакомая тема также и по биографии Булгакова, отражающейся в романе “Мастер и Маргарита” в судьбах Мастера.

Булгаковская символика богата и своеобразна. Для подтверждения выводов, касающихся прообразов романа, мы рассмотрим несколько подробностей символики романа “Мастер и Маргарита”, начиная с мигрени Понтия Пилата.

Мигрень Пилата. С мигренью Понтия Пилата тесно связаны разные запахи как возбудители приступа, особенно запах розового масла. Смешавшийся с другими запахами делает боль Пилата невыносимой. Таковой была головная боль у Пилата “ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана”, описанием которой начинается рассказ Воланда на Патриарших прудах:

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.

Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла, и все теперь предвещало нехороший день, так как запах этот начал преследовать прокуратора с рассвета. Прокуратору казалось, что розовый запах источают кипарисы и пальмы в саду, что к запаху кожи и конвоя примешивается проклятая розовая струя. От флигелей в тылу дворца, где расположилась пришедшая с прокуратором в Ершалаим первая когорта Двенадцатого Молниеносного легиона, заносило дымком в колоннаду через верхнюю площадку сада, и к горьковатому дыму, свидетельствовавшему о том, что кашевары в кентуриях начали готовить обед, примешивался все тот же жирный розовый дух. О, боги, боги, за что вы наказываете меня?

“Да, нет сомнений! Это она, опять она, непобедимая, ужасная болезнь гемикрания, при которой болит полголовы. От нее нет средств, нет никакого спасения. Попробую не двигать головой”. (284-285).

В булгаковской символике *запах розового масла*, вызывающий у Пилата мигрень (“болезнь гемикрания”), на наш взгляд, отражает поэзию Есенина, которую Горький сначала не любит по той причине, что для нее не было места в советской литературе того времени. (В этом смысле, мы предполагаем, Горький как заступник молодых писателей оказался под давлением известных писательских группировок, представителями которых были между прочим упомянутые не раз В. Маяковский, А. Лунчарский и др. Позиция Луначарского как наркома просвещения, кажется, как бы усиливающей давление.) Сам Горький был писателем иного рода. Писательскую направленность и привязанность его отражают *другие* запахи: запах *кожи* и *конвоя*, горьковатый дым, “свидетельствовавший о том, что кашевары на кентуриях начали готовить обед”... — это запахи, символизирующие *сражение, работу, революцию*; — это жизнь, знакомая Горькому, жизнь, о которой он писал и которой он сам жил. Когда Пилат пришел в колоннаду, эти разные запахи доносились с разных сторон. Это, на наш взгляд, — булгаковское символическое описание разных писательских группировок, действовавших в то время в советской литературе, и знакомых Булгакову. Есенин, хотя и получил

молчаливое согласие от Горького, не нашел себе места среди них. Из статьи Горького “Сергей Есенин”, написанной Горьким после смерти поэта, можно узнать, как Горький в конце концов относился к поэзии Есенина. Мы возвратимся к данной статье в дальнейшем.

Символика времени. Когда прокуратор Понтий Пилат вышел в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого, было “четырнадцатое число весеннего месяца нисана”. Мы предполагаем, что в булгаковской символике тема “четырнадцатого числа месяца нисана”, кажется, по меньшей мере имеет два значения. С одной стороны, она символизирует период времени, с другой стороны, она указывает на последний день жизни Маяковского (14 апреля 1930 г.).

В связи с этим, когда описывается *начало рабочего дня* Понтия Пилата (— в романе же описывается только один единственный рабочий день Пилата, и последующая за ним ночь! —) кажется, что выражение: “ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана”, — символизирует возвращение Максима Горького из эмиграции обратно в Россию на рубеже 1913-14 гг. Слово “весенний”, возможно, выражает собой то, что время эмиграции (“зима”) кончилось. Пальмгрен пишет об этом:

По совету Ленина, после того как старый друг, художник Федор Шаляпин, снискавший расположение двора, уверил, что каприйскому эмигранту, возвращаясь на родину на основании торжественной амнистии Романовых, не надо было бояться никаких юридических действий, Горький на рубеже 1913-14 гг. возвратился через Берлин в Россию, в Санкт-Петербург, где единомышленники радостно приветствовали его и, государственная власть, действительно, воздерживаясь от обвинения, поставил его под постоянный полицейский контроль. (Palmgren 1978:217.)

Первая фраза рассказа о Понтии Пилате — “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.” — могла бы в булгаковской символике романа быть указанием на происхождения начала 1914 года, когда сформировалось положение Горького как “гегемона” литературы своей страны. В связи с этим слово “день”, мы предполагаем, не означает одного естественного дня, но известный период времени. По-видимому “один день Понтия Пилата”, начавшийся в романе с раннего утра 14 числа месяца нисана и закончившийся в

момент наступления рассвета следующего дня, соответствует в жизни прообраза Пилата — Максима Горького — периоду времени, начавшемуся с возвращения на родину в начале 1914 года и, закончившемуся ко второму (постепенному) возвращению на родину в гг. 1928-32. Этот период между двумя возвращениями Горького на родину включает в себе также весь период творческого пути Есенина как известного поэта. Это — мы предполагаем — и есть “ершалаимский период” в романе “Мастер и Маргарита”. Ершалаим же, как нам кажется, в композиции романа тесно связан с существованием Есенина и его поэзией.

В романе “Мастер и Маргарита” из жизни Понтия Пилата описывается, как упомянуто выше, только один день и одна ночь, — всего не больше суток. Рубеж дня и ночи пришелся на время грозы после смерти Иешуа; прошел день, кончившийся грозой, начинается ночь, лунная ночь, в которую у прокуратора нет покоя... . Смертью Иешуа Булгаков, кажется, описывает не только смерть поэта но и “смерть” его поэзии — запрещение; гроза же символизирует соперничество между писательскими группировками, одним из выражений которого служит борьба Маяковского “стихами против стихов”, которыми тот нападает на друзей Есенина. На это соперничество мы уже ссылались выше.

“Ночь” символизирует период времени, начинающийся со смерти Есенина (в конце 1925 г.), связанной с низведением его творчества и репутации в состояние упадка, и, закончившийся “в день воскресения”, когда Горький реабилитирует Есенина как советского писателя (1930 г.). В течении ночи Афраний, начальник тайной службы прокуратора, выполняет задания, данные Пилатом: организовать погребение казнимых и “охранять” Иуду из Кириафа согласно инструкции прокуратора, а также отрапортовать о выполнении заданий Пилату той же самой ночью:

— Я жду, — заговорил Пилат, — доклада о погребении, а также и по этому делу Иуды из Кириафа сегодня же ночью, слышите, Афраний, сегодня. Конвою будет дан приказ будить меня, лишь только вы появитесь. Я жду вас! (Булгаков 1988:579-580.)

Погребение казнимых символизирует, на наш взгляд, “погребение” в архив документов “дела четырёх поэтов”. Погребению надо было быть тайным, негласным. Таким оно и совершилось, вне всякой гласности. Касается этой темы — “дела четырех поэтов” — и то, что пишет А. Белоконь в своей статье:

...Но, как ни странно, никакого продолжения дело не получило. Чувствуется по всему, что о нем благополучно забыли. Тем более, что на очереди были заботы посерьезнее. < ... > Кстати сказать, ОГПУ тоже ничего больше не напоминал народному суду. Как и прокуратура. Только 9 мая 1927 года дело оказалось на столе у уполномоченного 5-

го следственного отдела ОГПУ Гендина, который, рассмотрев его материалы, вынес заключение по этому делу, получившему № 2037: “Принимая во внимание, что двоих из обвиняемых: Есенина и Ганина в живых нет, а в отношении Клычкова и Орешина дело может быть прекращено за давностью”, предложил “дело считать законченным, подписку о невыезде аннулировать, дело сдать в архив”. С этим постановлением согласился начальник 5-го отдела Рутковский, и, рассмотрев на своем заседании от 11 мая 1927 г. это постановление, коллегия ОГПУ его утвердила.

Напомним, что к тому времени Есенин уже повесился, а Ганин был расстрелян, якобы за “террористическую деятельность” в марте 1925 г. (Белоконь 1993:131.)

Таким образом “погребли в тишине” “дело четырех поэтов” ждать “дня воскресения”, о котором пишется в конце романа “Мастер и Маргарита”.

Символика судебного места. Место, на которое прокуратор вышел вести судебное заседание, была “крытая колоннада между двумя крыльями дворца Ирода Великого” (ст. 284.) Максим Горький возвратился в Россию в конце периода царской власти, в начале первой мировой войны, перед началом Октябрьской революции. В булгаковской символике выражение — “крытая колоннада между двумя крыльями дворца Ирода Великого” — могло бы, на наш взгляд, символизировать положение Горького как руководящего писателя между двумя властями; сначала между падающей царской властью и революционерами, потом между ленинской марксистской и идеологией, поддерживающей стремление Сталина к власти. Следствием этого положения Горького, как уже неоднократно упомянуто выше, на него постоянно были направлены разные ожидания и давления не только со сторон властей, но и со сторон разных, борющихся друг с другом писательских группировок, относящихся к которым писателей он стремился поддерживать, желая как бы “позволить всем цветам цвести”.

Эта позиция Горького как “писательского гегемона России” отражается в ершалаимских главах романа “Мастер и Маргарита” через действие образа “пятого прокуратора Иудеи всадника Понтийского Пилата” (ст. 669.) В действии московских глав романа Понтий Пилат — участник другой истории, касающейся Берлиоза, Бездомного и других московских жителей. В московских главах романа позиция Горького, как патриарха советской литературы, отражается через булгаковскую сатиру в действиях Коровьева, — “самозванного переводчика Воланда”. Коровьев как “самозванный переводчик” окажется весьма самостоятельным деятелем, но, однако он находится под властью Воланда.

Символика римской власти, Иудеи. В романе “Мастер и Маргарита” Понтий Пилат как представитель римской власти — подобно новозаветному прообразу — служит прокуратором Иудеи. Римская власть, на наш взгляд, символизирует в романе не только советскую власть, но и Коминтерн (Коммунистический Интернационал), “кесарем” которого был Ленин. Иудея же есть Россия, или, точнее сказать, есенинская “Златая Русь”, повернутая советской властью таким образом, что “от древнего храма не осталось камня на камне”.

Суд Пилата. Максим Горький встречался с Есениным в последний раз с 11-го по 17-ое мая 1922 г. в Берлине, о чем он вспоминает в статье “Сергей Есенин”. По воспоминанию Горького они встретились в первый раз в Петербурге в 1914 году, о чем Горький пишет между прочим так:

Он показался мне мальчиком 15—17 лет. Кудрявенький и светлый, в голубой рубашке, в поддевке и сапогах с набором, он очень напомнил слащавенькие открытки Самокиш-Судковской, изображавшей боярских детей, всех с одним и тем же лицом. Было лето, душная ночь, мы, трое, шли сначала по Бассейной, потом через Симеоновский мост, постояли на мосту, глядя в черную воду. Не помню, о чем говорили, вероятно, о войне; она уже началась. Есенин вызвал у меня неяркое впечатление скромного и несколько растерявшегося мальчика, который сам чувствует, что не место ему в огромном Петербурге. (Горький 1933:296.)

Молодой поэт, по мнению рассказчика, оказался в чужом для себя крае. Свое собственное представление о жизни Есенина, о том, как тот “оказался в чужом крае”, Горький делает наглядным историей о мальчике, заблудившемся в Кракове:

В седьмом или восьмом году, на Капри, Стефан Жеромский рассказал мне и болгарскому писателю Петко Тодорову историю о мальчике, жмудине или мазуре, крестьянине, который, каким-то случаем, попал в Краков и запутался в нем. Он долго кружился по улицам города и все не мог выбраться на простор поля, привычный ему. А когда наконец почувствовал, что город не хочет выпустить его, встал на колени, помолился и прыгнул с моста в Вислу, надеясь, что уж река вынесет его на желанный простор. Утонуть ему не дали, он помер оттого, что разбился. Незатейливый рассказ этот напомнил мне смерть Сергея Есенина. Впервые я увидал Есенина в Петербурге в 1914 году, где-то встретил его вместе с Клюевым.”...

— пишет Горький в начале статьи “Сергей Есенин”. Прочитируем из этой статьи

еще несколько отрывков, в которых отражается — рассказанное самим Горьким — впечатление Горького об Есенине:

Позднее, когда я читал его размашистые, яркие, удивительно сердечные стихи, не верилось мне, что пишет их тот самый нарочито картинно одетый мальчик, с которым я стоял, ночью, на Симеоновском и видел, как он, сквозь зубы, плюет на черный бархат реки, стиснутой гранитом.

Через шесть-семь лет я увидел Есенина в Берлине, в квартире А. Н. Толстого. От кудрявого, игрушечного мальчика остались только очень ясные глаза, да и они как будто выгорели на каком-то слишком ярком солнце. ... (Горький 1933:296-297.)

Есенина попросили читать. Он охотно согласился, встал и начал монолог Хлопуши. Вначале трагические выкрики каторжника показались театральными.

<...>

Но вскоре я почувствовал, что Есенин читает потрясающе, и слушать его стало тяжело до слез. Я не могу назвать его чтение артистическим, искусным и так далее, все эти эпитеты ничего не говорят о характере чтения. ...

<...>

Даже не верилось, что этот маленький человек обладает такой огромной силой чувства, такой совершенной выразительностью. ...

<...>

Взволновал он меня до спазмы в горле, рыдать хотелось. Помнится, я не мог сказать ему никаких похвал, да он — думаю — и не нуждался в них.

Я попросил его прочитать о собаке, у которой отняли и бросили в реку семерых щенят.

— Если вы не устали...

— Я не устаю от стихов, — сказал он и недоверчиво спросил:

— А вам нравится о собаке?

Я сказал ему, что, на мой взгляд, он первый в русской литературе так умело и с такой искренней любовью пишет о животных. (Горький 1933:299, 300.)

После этих стихов невольно подумалось, что Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой “печали полей”, любви ко всему живому в мире и милосердия, которое — более всего иного — заслужено человеком. И еще более ощутима стала ненужность Кусикова с гитарой, Дункан с ее пляской, ненужность скучнейшего бранденбургского города Берлина, ненужность всего, что окружало своеобразно талантливого и законченно русского поэта. (Горький 1933:300.)

...Он не вызывал впечатления человека забалованного, рисующегося, нет, казалось, что он попал в это сомнительно веселое место по обязанности или “из приличия”, как неверующие посещают церковь. Пришел и

нетерпеливо ждет, скоро ли кончится служба, ничем не задевающая его души, служба чужому богу. (Горький 933:301.)

Таковы были впечатления, запомнившиеся Горькому о встрече с Есениным в Берлине в 1922 году, когда Есенину было лет 27 — возраст Иешуа, героя романа “Мастер и Маргарита”, приведенного перед Пилатом для допроса и приговора. Характеристика Есенина, данная Горьким, на наш взгляд, во многом совпадает с отношением между Пилатом с Иешуа в романе. Это воспоминание Горького об Есенине содержит такое же изумление от личности Есенина, с каким и герой романа Понтий Пилат узнает бродячего философа Иешуа. Скандалы, в которых, волей или неволей, оказался Есенин, были несущественными для Горького.

Весьма вероятно, на наш взгляд, что Булгаков имел вышецитированную нами статью Горького как один из источников романа “Мастер и Маргарита”, и что данная статья, возможно, была одним фактором, повлиявшим на зарождение темы “суд Пилата” как части композиции романа. Другими первостепенными источниками романа “Мастер и Маргарита” могут служить как стихи Маяковского и Есенина, так и эссе Маяковского “Как делать стихи”, на которое мы уже неоднократно ссылались. Взаимное напряжение между этими источниками отображается в романе мигренью Понтия Пилата, рассмотренной нами выше, которое в дальнейшем развивается в ершалаимских событиях до такой степени, что в конце концов разряжается грозой. Нагнетание и разрядка напряжения повторяются в московских событиях, главным героем которых является Воланд, рядом с которым действует его самозванный переводчик — Коровьев.

Понтий Пилат — главный герой ершалаимских глав романа. Особенно вторая глава романа — “Понтий Пилат” — создает впечатление, что Булгаков с помощью этого героя описывает душевное состояние Максима Горького того времени, когда решалась судьба Сергея Есенина. Понтий Пилат отметил невинность обвиняемого Иешуа Га-Ноцри, но не был в состоянии помочь ему, спасти его от гибели. Эта судебная история повторяется также в московских главах, в судьбе Мастера — автора “Романа о Понтии Пилате”. К этой теме мы возвратимся в дальнейшем.

2.10. Роман о Понтии Пилате

Один из главных героев романа “Мастер и Маргарита”, Мастер, написал роман о Понтии Пилате. Тайная подруга Мастера, Маргарита, являющаяся его читательницей и помощницей, влюбилась в роман Мастера. Особенно восхищалась она главным героем, Понтием Пилатом. Рассказчик “Мастера и Маргариты” пишет о Маргарите, в другом месте, когда Азazelло показал свое искусство в стрельбе, что она очень восхищалась всеми искусными в любом деле людьми.

За что Маргарита восхищалась Понтием Пилатом, героем романа Мастера? Во всяком случае, не за трусость, которую Пилат проявил, приговорив Иешуа к смертной казни. Все остальное, что в романе рассказано о Пилате, свидетельствует об ином, но не о трусости: он храбрый, бесстрашный, лютый боец, великий начальник, боец, который, даже под давлением общественного мнения, не отказался от своих принципов. Он был верен кесарю Тиверии, которому он только и починался. Подобно одноименному библейскому прообразу он боялся только двух вещей: во-первых, он боялся оказаться в немилости у кесаря; во-вторых, он боялся, что легко возбуждающиеся толпы народа восстанут и он окажется в немилости у кесаря.

Опасения Пилата сбылись: предатель, Иуда из Кириафа, передал Иешуа в руки первосвященника Каифы и старейшин народа (ср. “история первая” “дела четырех поэтов”). Каифа, с помощью лжесвидетелей, спровоцировал толпы народа потребовать распятия Иешуа (ср. “история вторая” “дела четырех поэтов”, на которую мы ссылались выше).

Чтобы найти ответ на вопрос: “За что Маргарита восхищалась Понтием Пилатом?”, нам следует оценить другие заслуги Пилата, имеющие больший вес, чем трусость его в деле Иешуа, бродящего философа.

Мы уже отметили, что написанный Мастером роман о Понтии Пилате, не содержит в себе библейского толкования, исходящего из христианской веры. Нами указано также на черновик повести “Тайному Другу”, подаренный Булгаковым тогдашнему тайному другу своему — Елене Сергеевне (ставшей позже его третьей женой), в котором Булгаков определяет понятия времени: *доисторическое время* (1921-1925), *историческое время* (театральное пятилетие 1925-1929). После исторического времени наступает *современность* — время московских глав романа “Мастер и Маргарита”. Мы отметили, что повесть “Тайному другу” можно считать толковым ключом “Романа о Понтии Пилате” Мастера. В связи с этим мы

предполагаем, что “адрес” черновика — *Тайному Другу* — касается не только Елены Сергеевны, но и другого друга, возвратившего из пепла сгоревшие рукописи, Воланда, друга, который высказал крылатую фразу: “Рукописи не горят.” (ст. 557). С помощью Маргариты роман о Понтии Пилате попытались опубликовать, но попытка не удалась из-за враждебного выступления критиков и молчания издателя. Заболевший из-за этого душевно Мастер, в итоге, сжег свои рукописи. Рассмотрим эту тему немногими мыслями.

Тема сожжения рукописей в своей многозначности интересна. Рассмотрим ее с четырех точек зрения. Во-первых: вспоминается Гоголь, сжегший рукописи второго тома романа “Мертвые души”. У Гоголя не было “своего Воланда”, который возвратил бы эти рукописи из пепла обратно. Жизнь Гоголя заключала в себе христианское искание. Он думал, что Бог дал ему великое поручение поднять свой народ, русский народ, из состояния морального, душевного и духовного упадка, в котором, на его взгляд, народ оказался. По плану Гоголя, первому тому “Мертвых душ” надо было описать процесс падения Чичикова, второму — “чистилице”, т. е. пробуждение совести и покаяние Чичикова, третьему — “воскресение”, — описание того нового человека, в которого превратился герой после истинного покаяния. Таковой была великая мысль писателя, но Гоголь почувствовал, что он не в силах исполнить собственный замысел, что задача эта слишком непосильна. Кое-кто из литературоведов заметил, что Гоголь, работая над “Мертвыми душами”, не нашел достаточно возвышенных выражений, чтобы, благодаря им, достигнуть поставленной цели, удручился и пал духом. Может быть, это и так, но, по нашему мнению, вопрос не только в этом. Гоголь был известен как мастер способностей выражения, этого умения у него было достаточно. На наш взгляд причины падения Гоголя духом глубже. Гоголь, чувствуя, что длительное нахождение на месте его угнетает, изъездил страну вдоль и поперек по просторам русских равнин. Он ехал как и Чичиков в экипаже, ища ответа на вопросы, которые были целью его работы, чувствуя при этом в самом себе все более ту жалкость, которую он изображает в характере Чичикова. Гоголь был религиозным искателем, желающим обрести душевное спокойствие, чтобы передать его и русскому народу. Не найдя того, что искал, Гоголь сжег рукописи, касавшиеся его исканий.

Гоголь как писатель был весьма почитаем и восхищал Булгакова, который, на наш взгляд, как знаток Гоголя, хорошо знал и вышеупомянутую трагедию писателя.

Во время театрального пятилетия Булгаков узнал трагедию того поэта, который стал прообразом Иешуа Га-Ноцри, героя романа о Понтии Пилате. В романе “Мастер и Маргарита” Булгаков “воскрешает” этих мастеров, Гоголя и Есенина, ставя с ними в один ряд и своего собственного Мастера. Не отсюда ли Воланд получает повод называть Мастера “трижды романтическим”? Думал ли Булгаков когда-то, что он унаследовал от Гоголя великую задачу — “воскрешение” Чичикова?

Во-вторых: тема сожжения рукописей приводит к мысли о том, что в Советском союзе в то время было рискованно писать запрещенную литературу (рискованно это было и во времена Гоголя). Булгаков жег рукописи не один раз. Однажды причиной был обыск в квартире Булгакова (1926), когда ОГПУ конфисковало дневники Булгакова и рукопись повести “Собачье сердце”. Позже (в 30-х годах) Булгаков, услышав о задержаниях знакомых ему писателей за их сатирические статьи, сжег части рукописи романа “Мастер и Маргарита”. Об этом пишет М. Чудакова:

...И будто в подтверждение этим только что написанным словам на другое утро, как явствует из дневника Елены Сергеевны, раздается звонок ее сестры Оли: “Арестованы Николай Эрдман и Масс. Говорят, за какие-то сатирические басни. Миша нахмурился”; ночью, как отмечено в той же дневниковой записи, он сжигает часть романа. По-видимому, это была глава о Босом, занимавшая 117—292 с. авторской пагинации, но почти целиком вырезанная автором из сохранившейся в его архиве второй тетради новой (третьей) редакции романа. Уцелели только четыре страницы, начинавшиеся словами: “Вовсе не потому, что москвич Босой знал эти места, был наслышан о них, нет, просто иным каким-то способом, кожей, что ли, Босой понял, что его ведут для того, чтобы совершить с ним самое ужасное, что могут совершить с человеком, — лишить свободы”. Н. Р. Эрдман, с которым Булгаков к этому времени был уже, по-видимому, хорошо знаком, а впоследствии тесно сдружился, вскоре оказался в Сибири (в МХАТе связывали это с тем, что Качалов с лучшими намерениями прочел его и Масс остро сатирические басни на вечере в кругу официальных лиц). Так закончилась, среди прочего, и история попыток МХАТа поставить пьесу Эрдмана “Самоубийца”. (Чудакова 1988:384-385.)

В-третьих: Булгаков когда-то в начале своего творческого пути сжег какую-то рукопись из-за самокритики: он был недоволен своим текстом.

В-четвертых: Мы предполагаем, что Булгаков пользуется темой сожжения рукописей потому, что в известном письме к Правительству СССР (март 1930 г.), на которое мы уже указывали, он объявляет, что сжег рукопись своего романа о дьяволе. Кажется, этим преследуются две цели: во-первых, мы предполагаем, что Булгаков этим объявлением как бы хотел убедить Правительство в том, что он,

хотя из своих убеждений и не хочет стать новообращенным писателем, тем не менее, выжиг острей своей сатиры. Во-вторых, другая цель заключается в том, что Булгаков объявляет некоторым из адресатов письма, что *заказанный* роман готов. Сожжение рукописи произошло только после переписки начисто, когда Булгаков сжег черновики, но не чистовики, которые передал заказчику — Тайному Другу. Этим объясняется “мистерия несгораемости” рукописей.

Мы предполагаем, что в связи с романом “Мастер и Маргарита” у Булгакова был “социальный заказ”, состоящий из трех частей; во-первых, писать роман о Понтии Пилате; во-вторых, толковый ключ “Тайному Другу”; в-третьих, “вероисповедание” — открытое письмо Правительству. Содержание этого “социального заказа”, по-видимому, является контроружием Воланда против оружия Берлиоза (“большая антирелигиозная поэма”). Следовательно, речь идет о борьбе: борьбе за свободу гуманистической литературы против революционной. Это борьба не на жизнь, а на смерть. Какая сторона победит? Этот вопрос был весьма тревожащим Булгакова в промежутке между доставкой вышеупомянутого письма адресатам (в конце марта — начале апреля 1930 г.) и получением ответа на него — телефонный звонок Сталина (18 апреля 1930 г.), следствием которого Булгаков получил желанную работу: его включили в штат Московского художественного театра. Смерть Маяковского случилась в это же самое время (14 апреля 1930 г.).

Сравнив “Роман о Понтии Пилате” с евангельскими рассказами, можно обоснованно назвать его “евангелием от сатаны”, как озаглавил его и сам Булгаков в первых вариантах рукописей. В Библии написано, как, еще в рае, в начале мира, противник Бога, сатана (змей), соблазняя Еву, спросил: “Подлинно ли сказал Бог: не ешьте ни от какого дерева в раю?”, и, далее, после ответа Евы, продолжал: “Нет, не умрете; но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло.” (1 Мои. 3:1,4-5.) Сначала змей брал Божие слово под сомнение, потом он предложил свое *собственное* “толкование” воли Божьей. Рассказ Воланда о Понтии Пилате, вместе с тем, что он является орудием гуманизма против марксистского атеизма, он, на наш взгляд, отказывается от христианства своим *собственным* “толкованием Библии”.

В “доисторическое время” романа, “при Понтии Пилате”, когда Иешуа страдал и умер (ср. лютеранский символ веры: ...”страдавшего при Понтии Пилате,...” (Катехизис:17).), означает, что в 1921-1925 годах, страдал и скончался (28 декабря 1925 г.) поэт Сергей Есенин, поэзия которого, с юных его лет, заключала в себе

признаки личного христианского убеждения. После революции поэзия такого рода стала невозможной: ни только свободы вероисповедания, но и свободы слова (в настоящем смысле этого выражения) уже не было.

Мы старались познакомиться с Понтием Пилатом — Булгаковским образом романа “Мастер и Маргарита” — ища его “в синем коридоре веков”, как называет Булгаков смутность истории уже в своем первом романе “Белая гвардия”. — “Он видел синюю, бездонную мглу веков, коридор тысячелетий”, — пишет Булгаков о Русакове (Булгаков 1988:269). В романе “Мастер и Маргарита” в клинике Стравинского тоже есть “коридор, освещенный синими ночными лампами”. Этот коридор стал знакомым Мастеру, автору романа о Понтии Пилате, во время его лечения в клинике Стравинского. Иван Бездомный также вынужден был познакомиться с этой клиникой, и, произошло это именно в связи с тем, что он познакомился с Понтием Пилатом на Патриарших прудах, следовательно, услышал первую главу романа Мастера, рассказанную Воландом. Оба литератора — и Мастер, и Иван Бездомный — попали в клинику Стравинского из-за Понтия Пилата: один — испытал неудачу со своим романом о нем со стороны критиков, другой — узнав о той же самой истории, потрясенный ею, стараясь гласно рассказать о ней. А что такое клиника Стравинского в мире автора романа “Мастер и Маргарита”?

В биографии Булгакова такого курса лечения нет: надо полагать, что, подобно многим другим подробностям романа “Мастер и Маргарита”, и клиника Стравинского имеет некое символическое значение. Мы предполагаем, что МХАТ — “Театр Станиславского” — служит прообразом клиники Стравинского. Булгаков, будучи в штате МХАТа, как бы имея “связку ключей”, мог собирать материал для романа “Мастер и Маргарита”:

— Решетки-то на замках, — подтвердил гость, — но Прасковья Федоровна — милейший, но, увы, рассеянный человек. Я стащил у неё месяцу тому назад связку ключей и, таким образом, получил возможность выходить на общий балкон, а он тянется вокруг всего этажа, и, таким образом, иногда навестить соседа. (Булгаков 1988:399.)

Деятельность Мастера в действии романа начинается, кажется, после того как один из “исторических” образов романа, Афраний, отправившись выполнять поручение (“охранение” Иуды из Кириафа, погребение казненных), данное ему Понтием Пилатом, о чём рассказывается в романе:

В это время гость прокуратора находился в больших хлопотах. Покинув верхнюю площадку сада перед балконом, он по лестнице спустился на следующую террасу сада, повернул направо и вышел к казармам, рас-

положенным на территории дворца. В этих казармах и были расквартированы те две кентурии, которые пришли вместе с прокуратором на праздники в Ершалаим, а также тайная стража прокуратора, командовал которой этот самый гость. Гость провел в казармах немного времени, не более десяти минут, но по прошествии этих десяти минут со двора казарм выехали три повозки, нагруженные шанцевым инструментом и бочкой с водой. Повозки сопровождали пятнадцать человек в серых плащах, верховые. В сопровождении их повозки выехали с территории дворца через задние ворота, взяли на запад, вышли из ворот в городской стене и ...<...>.

Вскорости после того как уехали повозки с сопровождающей их командой, отбыл с территории дворца верхом и гость прокуратора, переодетый в темный поношенный хитон. Гость направился не за город, а в город. Через некоторое время его можно было видеть подъезжающим к крепости Антония, расположенной на севере и в непосредственной близости от великого храма. В крепости гость также пробыл очень недолго, а затем след его обнаружился в Нижнем Городе, в кривых его и путаных улицах. Сюда гость приехал уже верхом на муле. (Булгаков 1988:581,582.)

Булгаков получил 3 апреля 1925 года от Бориса Вершилова из МХАТа таинственное письмо следующего содержания:

Глубокоуважаемый Михаил Афанасьевич!

Крайне хотел бы с Вами познакомиться и переговорить о ряде дел, интересующих меня и, может быть, могущих быть любопытными и Вам.

Если Вы свободны, был бы рад встретиться с Вами завтра вечером (4.IV) в помещении Студии...

С приветом Б. И. Вершилов".
(Curtis 1991:78/ Яновская 1983:139.)

Л. Яновская пишет об этом самом письме, полученном Булгаковым:

Письмо было написано на бланке со штампом: "Студия Московского художественного театра". Михаила Булгакова приглашали в великий Театр, чтобы предложить ему написать пьесу на основе его романа "Белая гвардия".

Это было чудо. Одно из тех необходимых и неизбежных чудес, без которых, кажется, нет ни одной творческой биографии. Чудо заключалось в том, что письмо пришло как раз в тот момент, когда оно было необходимо: мотивы и образы только что законченного романа "Белая гвардия" уже тревожили писателя возможностью их сценических разрешений. (Яновская 1983:139,140.)

Содержание данного письма и особенно то обстоятельство, *какая сторона* была адресантом его, кажется, — это признаки какого-то более широкого дела, чем только интерес театра к молодому, кажущемуся многообещающим художнику.

Ведь речь идет о самом известном московском театре, интересующемся спорным писателем и инсценировкой его не менее спорного романа. Мы предполагаем, что проявить эту инициативу МХАТу помогла весьма влиятельная сторона, такая, что даже сам Сталин считал более выгодным позволить советской культуре развитие в таком направлении, выражением которого служит пьеса Булгакова “Дни Турбиных”, ставшая потом в репертуар МХАТа. В романе “Мастер и Маргарита” представителем этой влиятельной стороны является, по-видимому, главный герой “исторических глав” Понтий Пилат.

Работа Булгакова в театре получит отражение в “Мастере и Маргарите”, где в клинике Стравинского Мастер рассказывает Ивану, что он по образованию — историк и *работал в музее*. То есть, начало театрального пятилетия Булгакова отражается в романе “Мастер и Маргарита” работой Мастера — *историка — в музее*. Конец того же пятилетнего периода (1928-1929) является временем написания романа о Понтии Пилате. После этого в жизни Мастера начинается период клиники Стравинского, период, отражающий то время жизни Булгакова, когда критика вместе с решениями Главреперткома, касающимися пьес Булгакова, довела до того, что все его пьесы были сняты с репертуара, да и все его творчество находилось в запрете на опубликование. Тема *клиники Стравинского* включает в себе также вынужденную разлуку Булгакова с Еленой Сергеевной (по требованию ее мужа), включает она в себе и заболевание Булгакова, его душевную усталость, получившую серьезные формы проявления: нервные симптомы, ведущие к боязни пространства, боязни ходить одному по улице. С этой же темой связано ощущение Булгакова, что он является заключенным в родной стране. Это — как называет сам Булгаков — *психология заключенного*. Период клиники Стравинского (работа в Московском Художественном театре) в жизни Булгакова, как известно из биографии его, продолжался еще долго в 1930-ые годы.

3. РЕЗЮМЕ АНАЛИЗА

Роман “Мастер и Маргарита”, состоящий из трех историй, представляет собой и цельное обсуждение истории советской литературы с автобиографической точки зрения автора. В “исторических главах” романа обсуждается судьба поэта Сергея Есенина, сюжетно согласованная с историей страстей Христовых, заимствованной из Евангелий. Имена действующих лиц и места действий заимствованы из того же источника. В романе изображено также, каким образом с судьбой Сергея Есенина соединяются многие другие — в том числе и самого автора — писательские судьбы.

Основным мотивом романа, на наш взгляд, является историко-философская тема несходства разных мировоззрений, ведущего к трагическим формам проявления в отношениях между людьми, между властью и индивидуумом. Отсюда возникает множество тем, из которых ясно обозначены, по крайней мере, следующие:

- трусость — бессмертие
- предательство — наказание
- “каждому будет дано по своей вере”, три награды:
 - “свет”
 - “вечный покой”
 - “небытие”
- трусость — наказание
- бессмертие
- любовь — прощение

Нам кажется несомненным, что на рождение замысла романа “Мастер и Маргарита” (“роман о Христе и дьяволе”) сильно повлияла поэзия Маяковского, с которой “Мастер и Маргарита” имеет диалектическое отношение. В романе особенно явно видны точки соприкосновения, по крайней мере, со следующими произведениями Маяковского: эссе “Как делать стихи”, поэмы “Сергею Есенину”, “Облако в штанах”, “Флейта-позвоночник”, “< неоконченное, V” >.

Прообразом главного героя “исторических глав” — Понтия Пилата — служит Максим Горький, являющийся также прообразом Коровьева, героя московских глав романа. Прообразом Коровьева послужил также и образ скончавшегося Есенина. Деятельность Коровьева в Москве связана с деятельностью Понтия Пилата в Ершалаиме: Коровьев-Фагот, с помощью Воланда, оплачивает тем, кто

заставил Понтия Пилата приговорить Иешуа к смертной казни. При этом деятельность Коровьева в романе отражает ход событий, тесно связанных с собственной биографией Булгакова, происходящих в московских писательских кругах в период, когда Горький возвратился в Россию после долгого пребывания (“добровольного изгнания”) за границей.

Коровьев, прибыв в Москву, своим первым поступком указывает смущенному Воландом Берлиозу дорогу через турникет на “булыжник”, откосом сходящий к трамвайным рельсам. На “булыжнике” опасносскользящая маслянистая лужа, сделанная Чума-Аннушкой. С Берлиозом случится несчастье, предсказанное Воландом.

Несчастье это в романе “Мастер и Маргарита”, отражает тот период жизни Маяковского, когда он подвергнулся опале, став предметом сильной критики. В то самое время на посту наркома просвещения Луначарского, бывшего до этого “головой” Маяковского, заменил Бубнов. Эта смена наркома, с точки зрения властей, была, кажется, необходимой предпосылкой для перехода к эпохе социалистического реализма в советском искусстве. Именно в этот момент голова Берлиоза оказалась отрезанной трамваем, ведомым — по предсказанию Воланда — русской женщиной, комсомолкой. Тогда же началось падение Маяковского, как революционного поэта, падением его популярности у публики, после чего стало известно, что предстоит смена наркома (— предсказание Воланда о смерти Берлиоза в романе); конец же падения поэта — уничтожающая критика (— трамвай, отрезавший голову у Берлиоза), под которой попала, в конце концов, поддерживаемая Луначарским революционная поэзия Маяковского.

Следовательно, герой романа Берлиоз умер, попав под трамвай. В той реальной действительности, которую отражает роман, Маяковский, потеряв свое положение трибуна революции, остался один защищать свои пьесы и стихотворения перед все возрастающей критикой. Луначарский уже не был наркомом; — голова была отрезана.

Прообразом рокового трамвая, на наш взгляд, служит вышеупомянутая *критика* в газете “Комсомольская правда”, ставшая, по нашему предположению, самой уничтожающей. Ведь водителем трамвая была *комсомолка*.

Берлиоз, как герой романа “Мастер и Маргарита”, на наш взгляд, является, с одной стороны, *воплощением революционной поэзии Маяковского*, — булгаковским художественным взглядом на нее. То есть, описание смерти Берлиоза отражает, в первую очередь, “смерть” революционной поэзии Маяковского. В “исторических

главах” романа описаны причины, в московских же — следствия гибели Берлиоза. С другой стороны, гибель Берлиоза несет на себе печать сходства с смертью самого Маяковского, описанной, однако, более реалистично (несмотря на кажущуюся легендарность всей ершалаимской истории) в судьбе героя “исторических глав” Иуды из Кириафа.

Между судьбами Берлиоза и Иуды из Кириафа есть, между прочим, следующие сходства. Смерть Иуды из Кириафа произошла недалеко от города Ершалаима, на Масличной горе, куда “любовница” Иуды, Низа, поманила его. Берлиоз также умер — поблизости от Патриарших прудов — поскользнувшись на “масличной горе”, сделанной Чума-Аннушкой. Иуду убили двумя ножами, один из которых за спиной, как молния, “ударил его под лопатку. Передний человек поймал Иуду на свой нож и по рукоять всадил его в сердце Иуды” (Булгаков 1988:588). Для Берлиоза рассказ Воланда о Понтии Пилате с предсказанием такой гибели — суд истории. Это как бы символический ножевой удар мстителя в спину, бросивший Берлиоза на “другой нож” — под трамвай. Восхваление атеистической — уничтожающей традиции — революции и этим достигаемого прогресса обернулось против самого себя: оно породило много отрицательного: извращенные, равнодушные человеческие характеры (например, Чума-Аннушка и многие другие, наказать которых Воланд со своей свитой приехал в Москву), загрязненную природу, обманчивую технику, как и искаженную науку, изображенные Булгаковым и в других произведениях (напр., “Собачье сердце”, “Роковые яйца”).

Участь Коровьева в “ударе ножом в спину” Берлиозу существенна с точки зрения темы наказания (или мести) в романе “Мастер и Маргарита”, ибо именно Коровьев “указывает дорогу” Берлиозу:

— Турникет ищите, гражданин? — треснувшим тенором осведомился клечатый тип, — сюда пожалуйста! Прямо, и выйдете куда надо. С вас бы за указание на четверть литра... поправится... бывшему регенту! — кривляясь, субъект наотмашь снял жокейский свой картузик. (Булгаков 1988:312).

В эссе “Как делать стихи?” Маяковский пишет об Есенине, между прочим, следующее:

Есенин выбирался из идеализированной деревенщины, но выбирался, конечно, с провалами, и рядом с

*Мать моя родина,
Я большевик...*

появлялась апология “коровы”. Вместо “памятника Марксу” требовался

коровий памятник. Не молоконосной корове а ля Сосновский, а корове-символу, кроме, упершейся рогами в паровоз.” (Маяковский 1973/1:276).

Образ Коровьева-фагота напоминает то представление, правда, смягченное булгаковской сатирой, которое Маяковский в своем эссе “Как делать стихи” дает об Есенине: беспутный пьяница с двумя “темными спутниками”, регент с дребезжающим голосом, поющий “апологию коровы”. Тоже фамилия, *Коровьев*, указывает не только на *корову*, но и на “апологию коровы”. Разделяя эту фамилию на две части, получаем *Коровь—ев*, что, очевидно, можно считать сокращением от слов “*коровий евангелист*”, значит — ‘поющий апологию коровы’. Следовательно, Коровьев есть — словами эссе Маяковского — образ “коровы-символа”, “упершейся рогами в паровоз” революции, — Берлиоза.

Образ Коровьева в романе, однако, как уже упомянуто, не имеет внешних черт Есенина. Внешние же приметы Горького немного карикатурны; например, у Коровьева есть “усишки, как куриные перья”, то есть, они меньше усов прообраза. Маленький жокейский картузик Коровьева может указывать на всадника “Золотое Копье” — образ Понтия Пилата.

Фамилия *Берлиоз* указывает, среди прочего, на композитора, сочинившего оперу “Фауст”. В романе “Мастер и Маргарита” фамилия *Берлиоз* (подобно и другим названиям образов московских глав) заключает в себе одну особенную черту, характерную булгаковской сатире. Образ романа — Берлиоз — является не композитором, но произвольным либреттистом некоторых действий романа. Например, великий бал, организуемый Воландом, ведется по “рукописи”, собранной Булгаковым из стихотворений Маяковского. Небольшая квартира, в которой организуется бал, расширяется до непонятных размеров, как растягивается и время: хотя вечер длится долго, все время полночь. В “великом бале у сатаны” (глава 23) есть несколько подробностей из поэмы Маяковского “Флейта-позвоночник”. Мы рассмотрим некоторые из этих подробностей.

В первом стихе пролога поэмы “Флейта-позвоночник” есть метафора о “черепе, наполненном стихами”;

За всех вас,
которые нравились или нравятся,
хранимых иконами у души в пещере,
как чашу вина в застольной здравнице,
подъемлю стихами наполненный череп.” (Маяковский 1973/1:126.),

метафора которая отражается в романе “Мастер и Маргарита” головой Берлиоза,

которой Воланд дает “награду по своей вере” — *небытие* — и, которую он превращает в чашу, череп, уже не наполненный стихами; Воланд из этой чаши выпет кровавый тост за бытие.

Второй стих пролога данной поэмы, как бы предсказание собственной смерти Маяковского:

Все чаще думаю —
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.
Сегодня я
на всякий случай
даю прощальный концерт.

В третьем стихе пролога видны публика, присутствующая на торжестве, а также тот зал (“зал у мозга”), в котором Воланд справляет свой великий бал, зал с огромными помещениями.

Памяты!
Собери у мозга в зале
любимых неисчерпаемые очереди.
Смех из глаз в глаза лей.
Былыми свадьбами ночь ряди.
Из тела в тело веселье лейте.

Пусть не забудется ночь никем.
Я сегодня буду играть на флейте.
На собственном позвоночнике.

Угроза (во втором стихе первой части поэмы):

Возьму сейчас и грохнусь навзничь
и голову выможжу каменным Невским!”

осуществилась (против воли Берлиоза) в судьбе Берлиоза сразу после того как тот встретился с Воландом на Патриарших прудах. В этом же стихе написано и “вероисповедание” Берлиоза:

Вот я богохулил.
Орал, что бога нет, ...

В начале этого самого стиха говорится и о Воланде:

Мне,
чудотворцу всего, что празднично,
самому на праздник выйти не с кем.”

В романе “Мастер и Маргарита” есть много таких подробностей, заимствованных из стихотворений и эссе Маяковского, являющихся как будто “предсказаниями”

судеб Берлиоза и Иуды из Кириафа. Из поэмы Маяковского “Облако в штанах”, возможно, у Булгакова родился не только замысел “романа о Христе и дьяволе”, но и в связи с этим мысль о Воланде, инспирируемая “Фаустом” Гете. В связи с этой мыслью мы процитируем несколько стихов из поэмы “Облако в штанах”:

Что мне до Фауста,
феерией ракет
скользящего с Мефистофелем в небесном паркете!
Я знаю —
гвоздь у меня в сапоге
кошмарней, чем фантазия у Гете! (Маяковский 1973/1:69.)
 <...>
 Чего одаривать по шаблону намалеванному
 сиянием трактирную ораву!
 Видишь — опять
голгофинку оплеванному
предпочитают Варавву.
 Может быть, нарочно я
 в человеческом месиве
 лицом никого не новей.
 Я,
 может быть,
самый красивый
из всех твоих сыновей.
 Дай им,
 заплесневшим в радости,
 скорой смерти времени,
 чтоб ... (Подчеркнуто нами — Л. Х.) (Маяковский 1973/1:75.)

В вышецитированных стихах имеется, кажется, несколько “толчков”, повлиявших на рождение замысла романа. Творчество Маяковского, таким образом, составляет часть нитей ткани романа “Мастер и Маргарита”, содержащего, как автобиографический роман, неисчерпаемое изобилие и других нитей, о которых уже немало говорилось выше.

Как уже неоднократно упоминалось, Максим Горький как прообраз Понтия Пилата и Коровьева, имеет центральную роль в романе “Мастер и Маргарита”. Горький играет центральную роль и в судьбах Булгакова, жившего в большой надежде на то, чтобы ему, при содействии Горького, разрешили бы совершить заграничную поездку и чтобы Горький смог бы повлиять на то, что в советской литературе настало бы свободное время и жестокая критика и цензура ослабили бы хватку. В этом смысле Булгаков, однако, испытывал одно разочарование за другим. В заграничную поездку его так и не выпустили и больше его произведений при жизни не публиковали.

Образ *Воланда* в романе многогранен: иностранец, профессор, консультант, таинственный, всемогущий, нечистая сила, властитель теней. Прообразов Воланда, который — согласно эпиграфу — есть “часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...”, было у Булгакова, кажется, множество. Из них мы уже упоминали начальника Чеки (Ягода?), который — подобно Дзержинскому, бывшему начальнику Чеки при Ленине — был другом Горького. В посольствах разных западных стран были, как нам кажется, также прообразы Воланда, силы, “почти магическим образом” дававшие возможность уходить, от уже казалось догнавшей милиции. Например, доступ Булгаковых в круг друзей посла Америки Виллиана Буллита (в середине 1930-х годов) дал Булгаковым чувство безопасности и защиту, возможно спасавшую их от задержаний, предметами которых стали многие писатели, в том числе и близкие знакомые Булгаковых. Но не только приятели, но и литературные враги (критики и другие, относящиеся враждебно к Булгакову) оказались задержанными. В то самое время в круг знакомых Булгакова входили влиятельные лица и из посольств других западных стран.

Многие из этих влиятельных лиц гостили у Булгаковых дома, где Булгаков, среди прочего, читал им главы из романа “Мастер и Маргарита”. Воланд узнавал о романе Мастера...

Мы предполагаем, что Горький тоже знал о романе “Мастер и Маргарита”, но не только знал, а также и прочитал его. На это указывает, на наш взгляд, одна подробность романа: визит Левия Матвея к Воланду “высоко над городом на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве” (ст. 631). Дело, из-за которого Левий Матвей пришел, было в том, что Иешуа, прочитавший роман Мастера, послал его попросить Воланда о награждении Мастера за его роман. Касалась эта просьба и Маргариты. Далее мы и рассмотрим *тему награждения*. Левий Матвей с Воландом беседуют об этом:

— Он прислал меня.

— Что же он велел передать тебе, раб?

— Я не раб, — все более озлобляясь, ответил Левий Матвей, — я его ученик.

— Мы говорим с тобой на разных языках, как всегда, — отозвался Воланд, — но вещи, о которых мы говорим, от этого не меняются. Итак...

— Он прочитал сочинение мастера, — заговорил Левий Матвей, — и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?

— Мне ничего не трудно сделать, — ответил Воланд, — и тебе это хорошо известно. — Он помолчал и добавил: — А что же вы не берете его к себе, в свет?

— Он не заслужил света, он заслужил покой, — печальным голосом

проговорил Левий.

— Передай, что будет сделано, ответил Воланд и прибавил, причем глаз его вспыхнул: — И покинь меня немедленно.

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

— Без тебя бы мы никак не догадались об этом. Уходи. (Булгаков 1988:633.)

Хотя во фразе Левия Матвея — “Он прислал меня.” — нет прямого упоминания о том, кто “он”, приславший его, можно сделать вывод, что приславший Левия Матвея есть Иешуа, прочитавший “сочинение мастера”. На это указывают и следующие слова Левия Матвея: ...“я его ученик.” Ведь в прошлый раз читатель встретился с Левием Матвеем в Ершалаиме, где тот являлся учеником только Иешуа. На основании прочитанных сочинений Мастера, Иешуа просит Воланда взять Мастера с собой и наградить его *покоем*. Тут речь пока идет только о Мастере и его сочинениях, но не о Маргарите. Просьбу, касающуюся ее, Левий Матвей излагает отдельно и — как говорит рассказчик “Мастера и Маргариты” — : “в первый раз моляще”. Это важная подробность в ткани романа, заставляющая, на наш взгляд, сделать вывод о том, что в данном разговоре речь идет о судьбе творчества Мастера: сначала обсуждается судьба предыдущих сочинений, потом — *умоляюще* (со стороны Левия Матвея) — общая судьба Мастера и Маргариты, следовательно, — судьба романа “Мастер и Маргарита”.

На вопрос Воланда, почему Иешуа и Левий Матвей не берут Мастера к себе, в свет, Левий Матвей отвечает *печальным голосом*: “ — Он не заслужил света, он заслужил покой.” В чем же суть этих разных заслуг и наград? В чем их значение? Почему Мастер не заслужил света? Эти вопросы непосредственно касаются темы данной работы.

В соответствии с нашим начальным предположением автор романа “Мастер и Маргарита”, по своему мировоззрению, *гуманист*. Мы заметили также, что Булгаков активно боролся за свободу искусства, но в своей борьбе не достиг той цели, к которой он целенаправленно стремился. Свободу искусства в советском обществе при Сталине не разрешили. В конце концов, сам Сталин продиктовал условия *социалистического реализма*, т. е., определил те рамки, внутри которых и надо обсуждать вышеупомянутые вопросы и “награды”. Раз всемогущественный деятель определил рамки, то это, конечно же, касалось и Булгакова. Максим Горький (будучи и сам в известном смысле собратом Булгакова и пленником Сталина; несмотря на иное мировоззрение, и Горький боролся за свободу искусства,

но остался в этой борьбе по отношению к Булгакову на положении Понтия Пилата — подобно тому как Понтий Пилат по отношению к Иешуа) определил *принципы социалистического реализма* на конгрессе советских писателей в 1934 г. В конце концов, несколько лет спустя, Булгакову пришлось согласиться, что он — пленник своего века. С этим связан вопрос о разных наградах.

В романе их три: “свет”, “покой”, “небытие”. Во-первых: *светом* наградили Иешуа, Левия Матвея и — наконец, освобожденного Мастером-создателем — Понтия Пилата. Во-вторых: *покоем* дважды награжден Мастер: сперва отдельно, потом вместе с Маргаритой. В-третьих: наградой Берлиоза стало — по его атеистическому “вероисповеданию” — *небытие*.

Свет как понятие награды в романе “Мастер и Маргарита”, на наш взгляд, не является потусторонним явлением. Награждение данной “наградой” означает право писателя *состоять в числе признанных советских писателей*. Сергею Есенину (прообраз Иешуа) Горький возвратил это право в 1930 г. после смерти Маяковского, у которого он отнял соответствующее право, т. е., — говоря языком романа “Мастер и Маргарита” — “приговорил его к небытию”. (Сталин позже возвратил это право Маяковскому). Горький также имел данное право, но герой булгаковского романа, Мастер, признал право Понтия Пилата на “свет”, простил Пилату трусость, дабы ему не остаться в “булгаковской истории” “бессмертным трусом” (Так как Пилат был героем созданного Мастером романа, только Мастер мог его освободить.). Прообраз Левия Матвея (— возможно, Клюев —) был тоже поэтом, творчество которого публиковалось в СССР. “Вероисповеданием” этих писателей, заслуживших “свет”, был согласный с официальным мнением *социалистический реализм*, наградой которого является “свет”. Они получили — согласно словам Воланда — награду “по своей вере”, т. е., название: “признанный советский писатель”. Пребывание в данном “свете” описано в романе *хождением по лунной дороге*, все выше и выше. В символике Булгакова советская литература сравнивается с *лунным светом*, т. е., светом ночи, при котором искажается все. Иногда случаются лунные бури, тогда литература становится страшной, опасной для некоторых группировок писателей; также и острая критика или какая-нибудь другая политическая травля, направленная на литературу, подпадает под это явление. Понтий Пилат не боялся лунной бури, но и не обрел покоя в ней.

Булгакова не публиковали, но его и не приговорили в небытие. Его, по его собственным словам, “промолчали насмерть”. В романе Воланд, взяв Мастера и Маргариту с собой, наградил их “покоем”. И Маргарита считала, что эта награда

была лучше той, которую она сама вначале предлагала Мастеру. Опубликовать же Булгакова, не усвоившего “вероисповедания” социалистического реализма, в СССР при Сталине было невозможно. Это стало окончательно ясно Булгакову в августе 1939 г., когда запретили его пьесу о Сталине, “Батум”. Эта пьеса была заказана у автора, ее считали, подобно и другим его пьесам, весьма квалифицированной. За запрещением этой пьесы последовал непосредственный перелом к худшему в ходе болезни Булгакова, имевшей смертельный исход полгода спустя. Подобно Мастеру, не заслужившему “света”, автор “Мастера и Маргариты” не получил места среди советских писателей при Сталине.

Награда “булгаковской веры” — *гуманизма, устремленного к свободе искусства* — “покой” и связанный с ним “вечный приют” обозначают, на наш взгляд, с одной стороны, просто то, что кто-либо из прообразов Воланда (например, кто-либо из западных дипломатов), которому — благодаря дипломатической неприкосновенности — “все было возможно”, перевез рукописи произведений (разумеется, в том числе и “Мастера и Маргариты”) Булгакова на запад ожидать *влокое* “рассвета”, то есть, ожидать того времени, когда опубликование произведений Булгакова на западе станет политически возможным. Так и случилось. Например, роман “Мастер и Маргарита” был опубликован в разных западных странах непосредственно после того, как его первый раз опубликовали в СССР, но произошло это четверть столетия после смерти автора. Тогда “Мастер и Маргарита” увидел рассвет.... С другой стороны, награда полученная Мастером, есть авторитетное *признание* того, что Мастер *относится к классикам мировой литературы*. На этом мнении сошлись разные стороны, в том числе и самые авторитетные, как, например, Иешуа, Воланд, ...

Следовательно, *последний полет* Мастера и Маргариты, на наш взгляд, символизирует перевозку рукописей “Мастера и Маргариты” на запад. В полете уже можно было беседовать о том, кто такой Коровьев-Фагот?, кто такой Азazelло,? Бегемот? и т. д., когда ночь уже “разоблачала обманы” (ст. 651). *Смерть* Мастера и Маргариты, случившаяся перед последним полетом и организованная Азazelло по приказанию Воланда (то есть, Азazelло “приготовил” Мастера и Маргариту к полету) отражает, возможно, последнюю попытку Булгаковых достать заграничные паспорта, чтобы попасть в заграничную поездку. Им отказали в получении паспортов, уже пообещанных и даже показанных чиновником. Это — *отравление* любовников *красным вином* (цвет советского паспорта!), убившее героев романа “Мастер и Маргарита”, — есть характерный пример булгаковской

символики. В предыдущий раз пили это самое вино в Ершалаиме — после казни Иешуа — Понтий Пилат с Афранией. Название этого вина было не “Фалерно”, а “Цекуба”, — по слогам: Це - Ка - уб-а; следовательно, — вино “ЦК-убийства”. В Ершалаиме, на балконе Пилата, в красной, *как бы кровавой*, луже этого вина были *две белые розы*, утонувшие в этой красной луже:

Если бы не рев воды, если бы не удары грома, которые, казалось, грозили расплющить крышу дворца, если бы не стук града, молотившего по ступеням балкона, можно было бы расслышать, что прокуратор что-то бормочет, разговаривая сам с собой. И если бы нестойкое трепетание небесного огня превратилось бы в постоянный свет, наблюдатель мог бы видеть, что лицо прокуратора с воспаленными последними бессонницами и вином глазами выражает нетерпение, что прокуратор не только глядит на белые розы, утонувшие в красной луже, но постоянно поворачивает лицо к саду навстречу водяной пыли и песку, что он кого-то ждет, нетерпеливо ждет. (Булгаков 1988:571.)

Утонувшие в луже две белые розы, мы предполагаем, это символ двух убитых невинных, Иешуа и кого-то другого. А название вина указывает на сторону, решившую судьбу утонувших роз. Такой же, только по другому названной стороной решились и судьбы Мастера и Маргариты.

Когда Азazelло, после отравления героев, пробудил их снова к “жизни” *тем же вином* (В булгаковской действительности: дали, возможно, еще одну маленькую надежду на заграничную поездку?), то образы героев изменились: они превратились в темные образы без теней на белой стене. Такими видит их Иван, которого они посещают в клинике Стравинского перед отъездом: Иван может читать уже готовую рукопись романа и, таким образом, познакомиться с Маргаритой. Следовательно, роман получил окончательную формулировку, его переписали набело и теперь настало время сжечь “огнеопасный” материал, связанный с “Мастером и Маргаритой”:

- Гори, гори, прежняя жизнь!
- Гори страдание! — кричала Маргарита. (Булгаков 1988:644.)

Ведь роман “жил” двенадцать лет, Булгаков работал над ним усердно, поправляя его постоянно. Скончавшийся герой романа, Мастер, не намеревался более возвратиться к теме Понтия Пилата.

4. КАК СВОЕОБРАЗНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ БИБЛИИ ОТРАЖАЕТ МИРОВОЗЗРЕНИЕ АВТОРА

Мы предполагали, что из трех разных мировоззрений, появляющихся в романе “Мастер и Маргарита”, мировоззрением явтора является *гуманизм*. В ходе анализа мы стремились, с одной стороны, к пониманию той действительности, которую отражает этот роман, с другой стороны, найти “авторский голос”, отражающий жизнепонимание автора. Теперь настало время выводов.

Сначала мы должны определить понятие “*своеобразное употребление Библии*”, то есть, что мы, в связи с данной работой, подразумеваем под этим понятием и чем, на наш взгляд, булгаковское употребление Библии своеобразно?

При рождении замысла данной работы мы — прочитав до этого “Белую гвардию”, первый роман Булгакова — обратили внимание на такую подробность романа “Мастер и Маргарита”, как: изменение отношения автора к Библии на его творческом пути. Тогда мы посчитали главной чертой этого изменения то, что *прямые* библейские заимствования романа “Белая гвардия” превратились в *искаженные* в последнем романе автора. Параллельно с этим явлением, казалось, исчезли и герои “библейского типа”. В романе “Белая гвардия” есть два таких героя — отец Александр и Русаков, к которым отношение автора, судя по стилю, не сатирично, но почтительно. Так и авторский голос в конце романа указывает на небо, покрывшееся звездами, — на “завес бога”:

...Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?,

Так заканчивается роман “Белая гвардия”. В романе “Мастер и Маргарита” также есть два героя как будто напрямую заимствованные из Евангелия — Иешуа и Левий Матвей —, но, как отмечено выше, это заимствования из “евангелия от сатаны”, они с евангельской точки зрения абсолютно искажены. Меняется также и авторский голос: во-первых, в “ершалаимских главах” голос *рассказчика* совсем исчезает, но, на наш взгляд, авторский голос, отражающий авторское уважение, слышен в торжественном стиле этих глав. Авторское уважение обращается не на Евангелие, а на подвижничество героев своего романа: Понтия Пилата, Иешуа и др. Подвижничество этих героев является стремлением к свободе индивидуума по отношению к властям, особенно в области искусства, где это стремление есть борьба против всякой несправедливости, касающейся этой свободы. Такое стрем-

ление к свободе индивидуума, по нашему мнению, есть существенная черта *идеалистического гуманизма*.

Во-вторых: в московских главах романа, в отличие от ершалаимских глав, голос рассказчика не только ясно слышен, но и сатиричен. Слышны в нем разные оттенки человеческих чувств: одобрение, неодобрение, веселье, злорадство, и т. д. — словом: авторское отношение ко всяким разным явлениям (особенно к отношениям между людьми разных жизнепониманий) повседневной московской жизни того времени. И этот голос рассказчика есть авторский голос, рассказчиком служит сам автор, Михаил Булгаков.

Мы считаем, что эти два разные голоса автора принадлежат оба *булгаковскому гуманизму*. Первый из них есть голос романтического *идеализма*, второй — голос гуманизма повседневной жизни, т. е. — *практического гуманизма*. Между ними неизбежно звучит противоречие, — *противоречие между желанием и опытом* автора. Противоречие это включает в себе две стороны: первая — вышеупомянутое стремление к свободе искусства, другая — принуждение подчиняться той мысли, что такой свободы нет и, кажется, не будет, более того, даже требуется творить по заказу в условиях, подиктованных заказчиком. Эта другая сторона приносит с собой горечь и иронию, возникающие из опыта собственной жизни, доведенной до крайности и приводящей в отчаяние. Между этими двумя сторонами колеблется и настроение автора, находясь, то в большой надежде и вдохновении, то на грани отчаяния. В этом, на наш взгляд, заключается самая большая моральная проблема автора, касающаяся его мировоззрения: нет силы жить по своим воззрениям. Это внутреннее противоречие Булгакова косвенно ощущаемо в *третьем тоне* авторского голоса, в голосе Мастера, как рассказчика своей истории, вместе с порой лирическим голосом рассказчика “третьей части” романа — любовной истории Мастера и Маргариты.

Следовательно, в-третьих, голос Мастера, *автобиографического героя* романа “Мастер и Маргариты”, на наш взгляд, как бы представляет *итог* двух предыдущих голосов, отражающий судьбы самого Булгакова. Настроение Мастера меняется по ходу действия романа, превратится, наконец, в полное равнодушие тяжело больного человека.

Как не дали свободы ни бродячему философу Иешуа Га-Ноцри в Ершалаиме, ни Мастеру в Москве, так не дали ее и самому автору “Мастера и Маргариты”. Даже появление Воланда в Москве с принесенными с собой “наградами”, данными “каждому по вере” не могло поднять тоскливого настроения унылого Мастера, по-

корившегося, в конце концов, судьбе. Это трудно не заметить в прощании Мастера с Москвой перед последним полетом:

Мастер выбросился из седла, покинул сидящих и побежал к обрыву холма. Черный плащ тащился за ним по земле. Мастер стал смотреть на город. В первые мгновения к сердцу подкралась щемящая грусть, но очень быстро она сменилась сладковатой тревогой, бродячим цыганским волнением.

— Навсегда! Это надо осмыслить, — прошептал мастер и лизнул сухие, растрескавшиеся губы. Он стал прислушиваться и точно отмечал все, что происходит в его душе. Его волнение перешло, как ему показалось, в чувство глубокой и кровной обиды. Но та была нестойкой, пропала и почему-то сменилась горделивым равнодушием, а оно — предчувствием постоянного покоя. (Булгаков 1988:648.)

Одна особенная черта “Мастера и Маргариты” заключается в том, что свита Воланда останется почти незнакомой Мастеру — автору романа о Понтии Пилате. Только через посредство Маргариты он, больной, пугливый, едва знакомится со свитой Воланда, но не имеет прямых отношений с этими героями (кстати, — с героями иного воззрения!). До этого он узнавал об их похождениях в клинике Стравинского, где Иван Бездомный рассказал ему о своей истории, что случилось на Патриарших прудах, а также о других несчастных, ставших жертвами свиты Воланда. Эти подробности истории Мастера, по нашему мнению, косвенно отражают то, что работа Булгакова “летописцем походов свиты Воланда” весьма тяжела для самого автора. В связи с этим мы напоминаем о цитированном уже в данной работе письме Булгакова Правительству СССР в конце марта 1930 г., в письме котором он предложил адресату свои услуги в качестве работника театра. Как известно, адресант получил положительный ответ со стороны адресата, — телефонный звонок от Вождя, определившего, наконец, жизненные условия “летописца” до конца жизни того.

Сталин, на наш взгляд, не относится к числу прообразов Воланда, его позиция, кажется, выше Воланда. Вместе с тем, мы предполагаем, что исторический ряд событий, получивший отражение в романе Булгакова “Мастер и Маргарита”, был не только тесно связан с целями Вождя, но и осуществлялся под его руководством. Понимание этого угнетало писателя. Мастер знал ответ на вопрос, заданный Воландом Берлиозу на Патриарших прудах: “Кто управляет человеком?” Ответ его, скорее всего, был бы следующим: — Никто иной, увы, как Вождь!

Никакого апокалиптического смысла учение о последних событиях романа не несет. Ни описанные в романе “Мастер и Маргарита” “литературные премии Воланда” (“свет”, “покой”, “небытие”), ни тем более последний полет свиты Воланда с Мастером и Маргаритой не апокалиптичны. Данными “премиями” автор не пытается решить вопрос о бессмертии или смертности человеческой души, нет. Здесь обсуждается вопрос о *бессмертии искусства* в том смысле, что творчество писателя становится классическим и его имя остается в истории через его искусство.

Библию Булгаков употреблял как *принадлежность* своего искусства в романе “Мастер и Маргарита”, описав через посредство сюжета, заимствованного из Евангелия, “проповедника высокой морали”, “невинного философа” Иешуа, исповедующего, однако, что “бог один”. В этом смысле, Иешуа с Левием Матвеем есть самые набожные из героев романа, но и они не исповедуют той христианской веры, что исповедуют Русаков и отец Александр в романе “Белая гвардия”. В “Мастере и Маргарите” нет подобного им действующего лица.

В романе “Мастер и Маргарита”, как мы констатировали в начале данной работы, автор не ссылается на Евангелие, как исторический источник, но библейские заимствования, *переработанные* автором в *орудие гуманизма*, указывают на антирелигиозные темы революционной поэзии. Отсюда приходим к выводу, что гуманистический авторский взгляд на Библию борется против “берлиозовской” антирелигиозной поэзии орудием противника. Ведь противники этой борьбы имеют общее мнение о Библии в части, что касается сущности Иисуса Христа как Спасителя и как Сына Божьего, а это означает: Библия для автора не только исторический, но и мировоззренческий источник. Вопрос о существовании Иисуса *назаретянина*, как исторического человека, бесспорен, кажется, не только среди гуманистов, но и среди марксистских атеистов. Но отношение к вопросу: “Кем был тот Иисус, о котором рассказано в Библии?” определяет границу между христианской верой и остальными мировоззрениями. Подтверждение тому — наглядный пример в Евангелии от Матфея:

...Иисус спрашивал учеников Своих: за кого люди почитают Меня, Сына Человеческого? Они сказали: одни за Иоанна Крестителя, другие за Илию, а иные за Иеремию или за одного из пророков. Он говорит им: а вы за кого почитаете меня? Симон же Петр отвечая сказал: Ты — Христос, Сын Бога Живого. Тогда Иисус сказал ему в ответ: блажен ты, Симон, сын Ионин, потому что не плоть и кровь открыли тебе это, но Отец Мой, сущий на небесах; и Я говорю тебе: ты — Петр, и на сем камне я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее; (Мат. 16:13-18.)

В этих строках, в словах Петра, отражается мировоззрение Петра и других учеников, — это вероисповедание той веры, на которую не видно прямых указаний в романе “Мастер и Маргарита”. Касаются этой веры и те известные слова Иисуса, которые, заимствованы из Библии и звучат в романе из уст Воланда: “Каждому будет дано по своей вере.” В христианском вероисповедании это значит: человек станет блаженным “только по милости, только верою, только ради Христа”, но отнюдь не благодаря своим собственным заслугам. “Награды” же Воланда даны каждому именно *по заслугам награждаемого*.

В заключение мы напомним упомянутую в начале данной работы особую черту гуманизма, отличающую его от христианства и марксистского атеизма: гуманизм не определил общей точки зрения по следующим вопросам: во-первых, вопрос о происхождении мира; во-вторых, вопрос о состоянии человека после смерти. Эта особая черта гуманизма как мировоззрения автора, по нашему мнению, *косвенно отражается* в романе “Мастер и Маргарита”, с одной стороны, полным отсутствием обсуждений вышеупомянутых двух вопросов с библейской точки зрения (отличие от христианства), с другой стороны, фантазией о “вечном приюте” после смерти (отличие от марксистского атеизма).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

БИБЛИЯ = Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. Перепечатано с Синодального издания. Б.м: б.г.

БУЛГАКОВ 1988 = Булгаков, Михаил. Белая Гвардия / Мастер и Маргарита. Минск: Юнацтва, 1988.

КАТЕХИЗИС = Финско-русский евангелическо-лютеранский КАТЕХИЗИС. Хельсинки 1992. Keuruu: Otava, 1992.

Исследовательская литература

АНОКАЛЛИО et al. 1994 = Ahokallio, Tapio et al. AD2000 Uskonto ja maailmankatsomus. H-linna: Kirjapaja, 1994.

АНДРЕЈЕВ 1988 = Andrejev, Juri. 111 neuvostovenäläistä kirjailijaa. Espoo: Weilin+Göös, 1988.

БЕЛОКОНЬ 1993 = Белоконь, А. Г. Дело четырех поэтов. Север. 1993, 10, 120-131.

ГОРЬКИЙ 1933 = Горький, Максим. Литературные портреты. Жизнь замечательных людей. Серия биографий, основана в 1933 году М. Горьким. Выпуск 11. М.: Молодая гвардия, 1983.

CURTIS 1991 = Curtis, J. A. E. Käsikirjoitukset eivät pala. Mihail Bulgakovin elämä kirjeiden ja päiväkirjojen valossa. Suom. Marja-Leena Jaakkola. Englanninkielinen alkuteos Manuscripts don't burn / Mikhail Bulgakov / A live in Letters and Diaries. Juva: WSOY, 1994.

ЕСЕНИН 1995 = Есенин, Сергей. Звени, звени золотая русь.... Стихи, поэма. Составитель и автор вступительной статьи Е. И. Маркова. Петрозаводск: Карелия, 1995.

ZELINSKI 1968 = Zelinski, Korneli. Neuvostokirjallisuus. Ongelmia ja ihmisiä vallankumouksesta nykypäiviin. Venäjänkielinen alkuteos. Sovetskaja literatura. Problemy i ljudi. Suom. Ulla-Liisa Heino. © Agentstvo petsati novosti. Moskova. Porvoo: WSOY, 1968.

- МАЯКОВСКИЙ 1973 = Маяковский, Владимир. Библиотека отечественной классики. ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ. Собрание сочинения в шести томах. Под редакцией Л.В. Маяковской, В. В. Воронцова, В. В. Макарова. М.: Библиотека "Огонек". Правда, 1973.
- MAJAKOVSKI = Majakovski, Vladimir. Pilvi housuissa ja muita runoja Kuinka säkeitä valmistetaan. Helsinki: Tammi, 1959.
- PALMGREN 1978 = Palmgren, Raoul. MAKSIM GORKI elämä ja teokset. Helsinki: Kansankulttuuri oy, 1978.
- PEURANEN 1979 = Peuranen, Erkki. Neuvostorunoutta ja runoilijoita. Porvoo etc: WSOY, 1979.
- TALBOTT 1970 = Talbott, Strobe, toim. Hrustsev muistelee. Englanninkiel. laitoksesta KHRUSHCHEV REMEMBERS suom. Antti Nuuttila ym. © 1970 by Little, Brown and Company (Inc.). Porvoo: WSOY, 1971.
- ЧУДАКОВА 1988 = Чудакова, М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. (Писатели о писателях). М.: Книга, 1988.
- ЯНОВСКАЯ 1983 = Яновская, Лидия. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Сов. писатель, 1983.