



Ольга
Поволоцкая

Щит Персея

Личная тайна
как предмет
литературы

Ольга Поволоцкая

**Щит Персея. Личная тайна
как предмет литературы**

«Алетейя»

2015

УДК 8.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)

Поволоцкая О. Я.

Щит Персея. Личная тайна как предмет литературы /
О. Я. Поволоцкая — «Алетейя», 2015

Перед вами книга литературоведа и учителя литературы, посвященная анализу и интерпретации текстов русской классики. В первом разделе книги исследуется текст романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». В нем ведется достаточно жесткая полемика с устоявшимся в булгаковедении общим подходом к пониманию образной системы романа. Автор на основе скрупулезного анализа текста, буквально на «клеточном» уровне, демонстрирует новые смыслы одного из самых популярных русских романов. В проведенном исследовании сочетается чисто филологический подход с историко-философским, что делает книгу интересной как для профессионалов-филологов, так и для более широкого круга читателей, равнодушных к гуманитарным проблемам. Второй раздел книги посвящен разбору некоторых произведений Пушкина и Лермонтова. Он составлен автором из ранее опубликованных разрозненных статей, которые, на самом деле, представляют собой единое целостное исследование. Оно посвящено выявлению феномена «личной тайны» героя. На основе детального анализа текстов показано, что «личная тайна» – это своеобразный механизм, работа которого формирует композиционно-сюжетную основу многих произведений.

УДК 8.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)

© Поволоцкая О. Я., 2015

© Алетейя, 2015

Содержание

Несколько предварительных замечаний	6
Щит Персея. «Нечистая сила» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» при свете разума	8
Предисловие: постановка проблемы	9
1. Эпиграф	9
2. Прием или предмет?	11
3. Общий взгляд	13
4. Изначальные установки	17
5. Правдивый рассказ и «вранье от первого до последнего слова»	20
6. Как построена наша работа?	22
Глава первая	23
Конец ознакомительного фрагмента.	34

Ольга Поволоцкая

Щит Персея (О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Личная тайна как предмет литературы (На основе анализа текстов А. Пушкина и М. Лермонтова)

Несколько предварительных замечаний

Автор – учитель русской словесности с более чем 30-летним стажем – представляет на суд читателей, профессионалов и дилетантов, две большие литературоведческие работы под одной обложкой. На первый взгляд, произведения русской классической литературы, которые анализируются в этой книге, имеют между собой мало общего, разве что входят в школьную программу. Почему же выбраны для анализа именно эти шедевры русской классики?

Ответ весьма тривиален: «Мастер и Маргарита», «Повести Белкина», «Капитанская дочка», «Домик в Коломне», «Жених», «Фаталист», «Песнь о купце Калашникове» стали предметом пристального рассмотрения, так как они интриговали автора своей загадочностью, казались мистически темными, при всей своей языковой ясности и лаконичности. При ближайшем рассмотрении оказалось, что в этих текстах не только часто встречаются определенные стилистические обороты, так называемые «фигуры умолчания», но и композиционно эти тексты часто строятся так, что целые зоны фабульной повествовательной основы оказываются пропущены, погружены в безмолвие. Эти тексты были исполнены таинственного мерцания; их секреты хотелось осмыслить и, по возможности, разгадать. Выбор этих произведений, по-видимому, был случайным и субъективным, но совершенно не случайной оказалась последовательность, в которой шла работа по изучению их внутреннего устройства и его интерпретации.

Когда «Повести Белкина» приоткрыли некоторые свои тайны, результаты работы были благосклонно приняты Пушкинской комиссией ИМЛИ РАН и опубликованы. И тут произошло нечто неожиданное: пушкинские тексты вместо того, чтобы «забыться и заснуть», продолжали жить весьма продуктивной жизнью в сознании автора, то есть сами становились инструментами мысли и основой читательской интуиции, например, при чтении Лермонтова и Булгакова.

Сейчас нам представляется, что один из важнейших путей к пониманию «Мастера и Маргариты» лежит через пушкинскую картину мира. В коротком вступительном слове нет возможности отразить работу этого механизма, но читатель этой книги увидит сам, как он действует, следуя за нашими умозаключениями.

Скажем только, что этическая система, реконструированная нами в работе о «Повестях Белкина», по всей видимости, определяла собой и этический идеал Булгакова. Эта гипотеза была нами положена в основание анализа булгаковского текста, и опора на нее позволила нам увидеть весь роман в совершенно новом свете. В итоге, противоречия, которые многие годы не давали нам покоя, оказались снятыми.

Читателю может показаться нелогичным композиционное устройство нашей книги. В самом деле, почему на первое место поставлена работа о Булгакове, ведь хронологический принцип оказывается нарушен? Тем не менее, в таком построении есть смысл, так как работа о Пушкине и Лермонтове является своеобразным комментарием к методике нашего анализа текста «Мастера и Маргариты», что, конечно же, не отменяет автономности и самостоятель-

ного значения статей, собранных под общим названием «Личная тайна как литературная тема у Пушкина и Лермонтова».

И последнее: мне хочется поблагодарить моих учеников, которые всегда были равноправными участниками наших живых и жизненно важных диалогов о литературе. Само мое существование в непосредственной близости от юной взыскательной аудитории, от читателей, требующих ясности и доказательности моих суждений, налагало тяжкое бремя ответственности за свои слова перед лицом великой русской литературы. Собственно говоря, из необходимости учить, а значит, и старательно объяснять, родилась эта книга.

Щит Персея. «Нечистая сила» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» при свете разума

*Моему школьному учителю литературы Валерии Леонидовне
Горяйновой с любовью и благодарностью посвящаю*

Условные обозначения

ММ-1 – первый том «Мастер и Маргарита». Полн. собр. черновики романа. Основной текст. Москва. Пашков дом. 2014.

ММ-2 – второй том этого издания. Текст романа Булгакова цитируется только по этому изданию.

Все цитаты из романа Булгакова напечатаны **полужирным** шрифтом.

Все цитаты из черновики набраны *курсивом*.

Все цитаты из текстов, не принадлежащих Булгакову, набраны *курсивом*.

Жирным курсивом выделены основные тезисы нашего исследования.

Предисловие: постановка проблемы

1. Эпиграф

У каждого читателя романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» возникает иллюзия личного знакомства с сатаной и, вследствие этого, настоятельная потребность разобраться в своем отношении к Воланду, этому незабываемому созданию булгаковской фантазии. Поэтому практически все читатели ищут и находят точку опоры в эпиграфе к роману «Мастер и Маргарита». В нем они черпают оправдание своей симпатии к Воланду и его обаятельной свите. В эпиграфе обнаруживается идея относительности зла, а следовательно, возможный компромисс с чертом. Булгаков своим эпиграфом как бы направил аналитическую мысль вдумчивого читателя к поиску «блага», которое вечно совершает «хотящий зла». Это предопределяет стратегию комментирования смысла разворачивающейся в романе цепочки комических микросюжетов, которые можно в целом условно обозначить «столкновения с нечистой силой». Подавляющее большинство читателей от школьников до докторов наук совершают при комментировании добровольную работу по оправданию дьявола, доказывая и себе и окружающим, что наказание грешника справедливо, а жестокость оправдана. Нехитрая мысль сводится к тому, что советские граждане погрязли в безбожии, мошенничестве, вранье, пьянстве, стяжательстве и прочих грехах, и поэтому их настигает справедливое возмездие. Это «справедливое» наказание трактуется как «вечно совершающееся благо». Так работает мыслительный механизм, запущенный эпиграфом. Предлагаем его еще раз внимательно рассмотреть.

**... так кто ж ты, наконец?
– Я – часть той силы, что
вечно хочет зла и вечно
совершает благо.**

Гете. Фауст (ММ-2. С. 545)

Эпиграф к роману «Мастер и Маргарита» представляет собой диалог Мефистофеля и Фауста, по-видимому, в переводе самого Булгакова (диалог из первой части драматической поэмы Гете). Булгаков снимает в записи этого диалога имена персонажей, произносящих реплики. Это имеет принципиальное значение, потому что так записанный диалог становится квинтэссенцией смысла множества сюжетных положений в романе, повествующем о посещении дьяволом Москвы. Первая реплика, принадлежащая Фаусту, может быть легко присвоена почти любым персонажем романа, потому что почти каждый микросюжет с участием «нечистой силы», складывающийся вокруг любого персонажа, заставляет его мысленно вопрошать в отчаянии: **«Так кто ж ты, наконец?»** Например, поэт Иван Бездомный, буквально цитируя эпиграф, спрашивает мастера:

– Да кто же он, наконец, такой? (ММ-2. С. 634)

На месте вопрошающего Фауста в московском сюжете булгаковского романа оказывается любой, столкнувшийся с Воландом и его свитой. Это столкновение наносит тяжелую психическую травму каждому, на кого оказалось направленное внимание чертей. Вместе с Берлиозом, Иваном Бездомным, Никанором Ивановичем, Степой Лиходеевым и далее по списку – все потерпевшие «от нечистой силы», а также читатели романа разгадывают ту же загадку, желая как-то идентифицировать таинственную личность «иностранца». Всем необходимо постичь смысл интригующей фигуры персонажа по имени Воланд, чтобы ответить на вопрос: **«Так кто ж ты, наконец?»**

Казалось бы, ответ безымянного (в эпиграфе) собеседника (**«Я тот, кто вечно хочет зла и вечно совершает благо»**) дает читателю ключ к прочтению образа Воланда. Воланд «хочет зла» – и поэтому наказывает самоуверенных атеистов, отрицающих существование и Бога и черта; наказание их справедливо – и тем самым совершается «благо». Таким образом, встреча с чертом советского гражданина, «давно переставшего верить сказкам о боге», – это и есть сюжетобразующий конфликт, лежащий на поверхности, определяющий комическую фарсовую основу и сатирическую направленность романа «Мастер и Маргарита».

Автор «Мастера и Маргариты» точно прогнозирует недоумение и растерянность собственного читателя пред фигурой Воланда, отраженные в вопросе Фауста. Ответ Мефистофеля: **«Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»**, – подавляющим большинством исследователей романа берется за отправную точку для интерпретации его текста. Практически все исходят из того, что черт Булгакова творит добро, т. е. вершит справедливый суд и выполняет поручение Иешуа, переданное ему Левием Матвеем, препровождая любовников в их последний приют, где их ждет царство вечного покоя. Так интерпретированный смысл эпиграфа приводит к выводу о том, что булгаковский дьявол – необходимый компонент в устройстве мироздания, но при этом сфера преисподней оказывается парадоксальным образом объединена со сферой блага. Так, например, в «Путеводителе...» в статье «Воланд» авторы пишут: *«Булгаковский сатана решительно никого не провоцирует на дурные поступки, а лишь „регистрирует“ их. Словом, он и Иешуа представляют разные „ведомства“ единого Божественного миропорядка, осуществляя некий нравственный закон равновесия возмездия и милосердия. По меткому выражению Б. Соколова, „это первый дьявол в мировой литературе, который наказывает за несоблюдение заповедей Христа“»*¹.

Тем не менее, позволительно с самого начала усомниться в том, что в словах Мефистофеля содержится окончательная и абсолютная истина. В самом деле, нет ничего удивительного и нового в том, что «хотящий зла» ищет себе оправдание в том, что зло, творимое им, необходимо и объективно оправдано. Это банальное самооправдание подавляющего большинства преступников и злодеев. Другое дело, принимать ли нам на веру его – черта – версию о себе или нет. По крайней мере, памятуя о том, что ответ Мефистофеля – это самоидентификация дьявола, а он, по слову Иисуса, *«лжец и отец лжи»*², исследователю было бы небезполезно выстроить критическое отношение к словам такого персонажа. Вспоминается остроумное замечание Иосифа Бродского, сделанное им по совершенно другому поводу, но актуальное в нашем контексте:

*«Интересно, многим ли из нас случилось встретиться с нелукавым Злом, которое, явившись к нам, с порога объявляло: „Привет, я – зло. Как поживаешь?“»*³.

Кстати, нелишним будет и напоминание о том, что Булгаков жил в ту эпоху, когда большевистский режим и сталинская диктатура оправдывали свои злодеяния почти по-мефистофельски. Разница лишь в том, что Мефистофелю приходится указывать на то обстоятельство, что он необходимое звено в мироздании – в сотворенном Богом мире, и поэтому то зло, к которому он стремится, с необходимостью оборачивается благом божественного мироустройства, тогда как советская идеология не нуждалась для своего оправдания в религиозной онтологии. Диктатура и государственный террор как способ власти оправдывались «объективной необходимостью» исторического движения к «благу» построения коммунизма.

Ответ Мефистофеля, вынутый из контекста гетевской поэмы, приобретает некую двусмысленность, ибо остается неуказанным, о чем благе идет речь и кому причиняется зло. По-

¹ Лесский Г., Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Радуга, 2007. С. 86. В «Путеводителе...» отсутствует ссылка на источник цитаты Б. Соколова, поэтому цитата из Б. Соколова так и осталась для нас неопознанной.

² Ин. 8.44.

³ Бродский И. Поклониться тени: эссе. СПб.: Азбука, 2001. С. 97.

видимому, в поэме Гете дьявол, соблазняя Фауста, имеет в виду то, что, ведя войну с Создателем, т. е. желая зла Творцу, он принесет благо лично Фаусту, осчастливит его. Вряд ли, предлагая свои услуги обольщаемому герою, Мефистофель признается ему в том, что он желает причинить самому Фаусту зло. Есть ли «двойное дно» в ответе Мефистофеля в оригинале на немецком языке? – на этот вопрос должны ответить специалисты филологи-германисты. Этот вопрос можно сформулировать так: в поэме Гете Фауст, Мефистофель и Бог говорят на одном языке? Одинаков ли объем содержания в употребляемых ими одинаковых словах?

Став эпиграфом к роману «Мастер и Маргарита», этот диалог приобрел явно другой смысл: при применении к каждому конкретному сюжетному положению в романе Булгакова причинение зла отдельному «наказуемому» человеку трактуется как объективное благо, которым оборачивается расправа. Эта идеология абстрактного «блага», во имя которого приносятся жертвы, слишком узнаваема, чтобы поверить в то, что Булгаков – ее адепт и сторонник подобных деклараций.

2. Прием или предмет?

В любом случае роман Булгакова ставит перед читателем вопросы, которые невозможно не замечать, от которых нельзя уклониться.

Повествуя о событиях невероятных, которые не только не поддаются объяснению, но и просто не могли бы произойти по законам природы, автор провоцирует читателя искать коды для расшифровки текста, ибо понимать буквально то, что Степа Лиходеев оказался в считанные секунды в Ялте, а мастер явился к Маргарите, влетев в окно, тогда как Алоизий, напротив, вылетел из окна, – словом, принять эту чертовщину за чистую монету, за правдивый рассказ о действительных фактах можно, только став пациентом клиники Стравинского. Заметим, что в наличии элементов фантастики в художественном тексте нет ничего необыкновенного: испокон веков литература использует иносказания, эзопов язык, аллегории, символы, гротеск и фантастику как средства художественной выразительности. Искусство – это всегда иносказание. Главное – добыть ключ для расшифровки языка образов. Поэтому самый насущный вопрос – как понимать образы представителей преисподней:

1. Как реализацию мистического опыта самого писателя, которому открылись тайны мироздания?

2. Как сатирический прием, позволяющий подвергнуть «испытанию» советских граждан и устройство нового советского образа жизни?

3. Это всеобъемлющая метафора, призванная запечатлеть апокалипсический образ страны, находящейся под властью сатаны?

Проблема в том, что булгаковский роман слишком легко поддается самой произвольной расшифровке, потому что до сих пор никому не удалось найти его единую конструктивную идею, хоть как-то объясняющую внутреннюю логику текста, рассыпающегося на яркие эпизоды, чудесные остроты, сразу запоминающиеся афоризмы.

Трудно не испытывать чувство некоторой неловкости, когда учителя, филологи, представители культуры и науки всерьез обсуждают обустройство мастера и его подруги на том свете в готическом особняке под музыку Шуберта, обсуждают этот финал так, как будто загробный мир открыт всем, кто хочет туда заглянуть. Словно замороженные, загипнотизированные булгаковским романом, все забыли о положенном человеку пределе, о котором, мы полагаем, трезвый и насмешливый автор, конечно же, помнил. Поэтому-то нам представляется, что иллюзионистский «фокус», продемонстрированный автором в заключительной части романа, состоит в том, чтобы сделать границу, отделяющую жизнь от смерти максимально незаметной. Переход этой абсолютной черты в финале состоялся, однако мир вокруг героев не изменился, а главное – граница между жизнью и смертью не стала окончанием и завершением романного нарратива:

цепь событий продолжает разворачиваться, создавая иллюзию отмененности смерти как абсолютного окончания сюжета земного существования. Поскольку бессмертие души – это одно из фундаментальных оснований всех религиозных представлений, читатель полагает, продолжая следить за судьбами героев, перешедших смертную черту, что предметом искусства Булгакова стала сфера потустороннего, которая тоже оказалась подвластной его музы.

Нам же видится, что это отсутствие границы между жизнью и смертью – мощный театральный прием и серьезнейшая художественная идея, позволяющая наглядно увидеть, что пространство, отведенное для жизни «запрещенному» автору в его собственной стране, несколько не отличается от «того света». Переход из «подвала на этом свете» в «особняк на том свете» ровным счетом ничего не значит для мира живущих. Как из мира мертвых, так и из подвала до страны не доносится никаких звуков. Люди, находящиеся в подобной абсолютной изоляции, мало чем отличаются от исчезнувших и «ликвидированных». Никто не заметит пропажи живущих в «подвале». Устройство жизни в стране таково, что превращает единичного человека в тишайшее, невидное, необнаружимое «ничто». Чтобы этот новый исторический феномен обнаружить, зафиксировать и разглядеть, необходим особый оптический инструмент. Этим новым инструментом, по нашему мнению, является роман Булгакова «Мастер и Маргарита».

Заметим, что подавляющее большинство читателей искренне полагают, что предметом изображения в финале романа является потусторонний мир, мы же предполагаем, что загробный мир – это театральный прием, без которого подлинный предмет искусства Булгакова – сюжет «внезапной смерти» человека, ставший обыденнейшей практикой жизни в современную ему эпоху, – невозможно ни увидеть, ни осмыслить. Этот трудно исследуемый феномен бесследного исчезновения и внезапной смерти стал предъявленным нам предметом булгаковского романа.

В финале романа реализуется и воплощается слово дьявола, произнесенное им в самом начале повествования: **«Просто он существовал, и больше ничего»** (ММ-2. С. 554). Слово это сказано об Иисусе, однако, как мы можем убедиться, дочитав роман до конца, Воланд позаботился о том, чтобы и о мастере никто не мог добавить ничего сверх сказанного. Ибо единственный след, оставленный мастером на земле, находится, как рассказывается в эпилоге, в отчете следствия по делу о «шайке гипнотизеров». Там указывается, что следствию не удалось установить **«побуждение, заставившее шайку похитить душевнобольного, именуемого себя мастером, из психиатрической клиники... как не удалось добыть и фамилию похищенного больного. Так и сгинул он навсегда под мертвой кличкой: „№ 118-й из 1-го корпуса“»** (ММ-2. С. 807).

Итогу жизни мастера полностью соответствует эпитафия: **«Просто он существовал, и больше ничего»**. От мастера осталась на земле в качестве следа прореха в ткани жизни; это зияние, похожее на след от предмета, провалившегося в болото, без романа Булгакова мгновенно затянулось бы ряской забвения. Булгаков случиться этому не позволил: оптика его романа сфокусирована на этой «черной дыре». Над клубящимся мраком преисподней, как над самой бездной, выткано автором яркое покрывало Майи – этой метафорой мы обозначаем волшебную сказку о дьяволе, прибывшем в Москву для празднования весеннего полнолуния. Фантастический нарратив, повествующий о праздничных забавах чертей, дал возможность зафиксировать границы зияния, образовавшегося от разрывов в ткани жизни, поврежденной вмешательством «нечистой силы». Таким сказочным сюжетом, вытканым на покрывале Майи, является убийство под видом угощения экзотическим «фалернским» вином. Повествователь так искусно ведет свой рассказ, что загипнотизированные читатели оказываются избавлены от шока и ужаса совершенного на их глазах преступления. Убийство мастера и его подруги все интерпретаторы романа оправдывают уже тем, что готовы энергично обсуждать, почему мастер заслужил только покой, а не заслужил свет, избегая обсудить такой немаловажный вопрос, как-то: зачем вообще было убивать этих еще вполне живых и симпатичных людей.

Эта готовность – принять и оправдать убийство – незаметно делает всех читателей сообщниками преступления.

Совсем недавно уже на вступительных экзаменах в университет давалась тема: «Почему мастер не заслужил света, а заслужил покой?»

И абитуриенты писали о посмертном, загробном наказании как о деле им вполне известном и даже очевидном, ведь за его справедливость поручился сам Воланд!

3. Общий взгляд

Тезис, гласящий, что в романе Булгакова слово Воланда – истина в последней инстанции, становится краеугольным камнем, фундаментальным принципом почти всех интерпретационных построений. Этот тезис мы хотим оспорить, по крайней мере, вызвать сомнение в нем, покачнуть его ужасающую нас незыблемость. Мы отдаем себе отчет в том, что наша интерпретация приводит к непримиримому, бескомпромиссному отрицанию принятых в булгаковедении базовых представлений о самом предмете булгаковского романа.

Не так давно вышла в свет книга, представляющая собой обобщение огромной коллективной работы литературоведов по изучению текста романа «Мастер и Маргарита» (Лесскис Г., Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». На обложке помещен отзыв одного из самых авторитетных специалистов-булгаковедов – Мариэтты Чудаковой): *«Это едва ли не единственная в настоящее время книга, ставящая своей целью восстановление научной традиции – кто и когда нечто „наблюд“, как мы выражались в свое время на нашем филологическом жаргоне, – что особенно важно сегодня, когда, кажется, все поставили общую цель разрушения всякой научной преемственности: в каждой работе булгаковедение начинается с чистого листа».*

Наличие этой книги, тем более, с такой репрезентацией упрощает нам полемическую задачу, мы можем не начинать «с чистого листа», оспаривая каждое интерпретационное построение по отдельности. «Путеводитель» дает нам некую исходную интерпретацию, за которой скрыто коллективное интеллектуальное усилие, вылившееся в то, что называется «общий взгляд». Этот «общий взгляд» сформирован в культуре не только работами критиков и литературоведов, но также экранизациями и театральными постановками популярного романа, а еще бесконечным его цитированием. Поэтому, анализируя те неизбежные противоречия, к которым приводит этот «общий взгляд», мы выбрали для их демонстрации только некоторые, с нашей точки зрения, самые убедительные и остроумные интерпретации.

Самые квалифицированные, самые тонкие исследователи и интерпретаторы булгаковского творчества, к числу которых, несомненно, относится и Мирон Петровский, оказались беззащитны перед обаянием воландовской харизмы. Вот, например, образчик подобной капитуляции: *«Воланд сообщает, что был свидетелем тех событий, о которых повествуют новозаветные главы романа. Мессир – персонаж серьезный: раз говорит, что был, значит, был»⁴.*

Явно ощущая некую неловкость, М. Петровский таким квазиху-дожественным способом вынужден интерпретировать образ Воланда как образ протагониста. Начиная свою главу «Мефистофели и прототипы», он задается вопросом: *«Не странно ли, что Булгаков, читая неоконченный роман „Мастер и Маргарита“ в узком кругу знакомых (скорее – посвященных), предлагал своим слушателям угадать, кто такой Воланд? Да что же здесь угадывать, когда и младенцу ясна сатанинская природа элегантного господина, соткавшегося прямо из воздуха*

⁴ Петровский М. Мастер и город. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 135. Представляя эту книгу, В. Гудкова в обзорной статье «Когда отшумели споры: булгаковедение последнего десятилетия» пишет: «...книга М. С. Петровского, заявившая сравнительно локальную тему, выглядит не просто высокопрофессиональной, а прозрачно-классической, она написана прекрасным языком, с точной мыслью, чурающейся излишеств».

на Патриарших прудах? С Берлиоза и Иванушки спрос малый – они слепые догматики вульгарного материализма, но слушатели из круга Булгакова?»⁵.

Недоумение Петровского можно было бы разделить, если считать, что Булгаков, загадывая загадку, полагал отгадкой образа Воланда самого сатану – этого таинственного обитателя преисподней. Действительно, если этот ответ «ясен и младенцу», то зачем вопрошать. А Булгаков настойчиво вопрошает, выносит этот вопрос («**Так, кто ж ты, наконец?**») в эпиграф как самый важный, самый существенный вопрос, на который надо искать ответ самому читателю. К сожалению, установление тождества: Воланд – это дьявол, или дьявол – это Воланд – многого не объясняет и явно недостаточно для понимания замысла романа. Это тождество на самом деле тавтологично и представляет собой коварный логический тупик в силу того, что сам объем содержания слова «дьявол» являет собой поистине бездонную пустоту. Дело в том, что дьявол – это персонифицированное зло, тот есть самое большое обобщение, на которое способен человеческий разум. А самая главная проблема любой человеческой жизни – это поиск границы, отделяющей добро от зла. Поэтому-то догадаться, что Воланд – дьявол, – это только первый шаг на пути к ответу на вопрос эпиграфа: «**Так, кто ж ты, наконец?**»

Каждый может начинать бездонную емкость, которую представляет собой объем содержания слова «дьявол», самыми разными мифологическими, богословскими, нравственными, эстетическими смыслами, а также личным мистическим опытом. Здесь появляется почва для самых разных спекуляций.

Каждый филолог, пытаясь построить связную концепцию, объясняющую, как соотносятся элементы текста со всем его объемом, сталкивается с необходимостью объяснить, что же это за реальность такая – «дьявол»? Каждый филолог, используя понятие «дьявол» как инструмент мысли, тут же превращается в меру своей художественной одаренности в творца воображаемого мира, а его исследование становится построением на очень зыбком основании, чуть ли не зданием на песке. И Мирон Петровский здесь не исключение. Мы предлагаем на примере его текста увидеть, как непросто даже самому искушенному филологу работать со словом, понятием и образом булгаковского «дьявола».

Мирон Петровский характеризует Воланда так: «*Почему он, Князь тьмы, вовсе не так зол и начисто лишен традиционного для Сатаны человеконенавистничества? Он временами не только добродушен, но и великодушен. О милосердии, которое порой стучится в сердца москвичей („Люди как люди“), он говорит так, словно в его сердце милосердие пребывает всегда. И почему столь незначительны, почти аскетически умеренны последствия посещения Москвы столь страшной силой, как сатана? Погиб Берлиоз, но ведь не Воланд его под трамвай определил. Ну, дамочки, соблазненные даровыми нарядами, оказались в нижнем белье, ну, Степа Лиходеев был вышвырнут мгновенно из Москвы в Ялту. Что еще? Был ликвидирован – не Воландом обреченный – доносчик барон Майгель, сгорело несколько домов... Не густо, господин Воланд, не густо.*»⁶

Ернический стиль сам собой появляется, как только ученому приходится обсуждать такую двусмысленную тему как личность дьявола:

«*Величественный, ироничный и печальный Воланд прибыл в Москву не карать грешников по праву Страшного суда, а с иной, гораздо более скромной миссией. Воланд – не столько все-сильный каратель, сколько инспектор, лучше сказать гоголевским словом – ревизор. Воланду вменено в обязанность только представить по ведомству доклад о нынешних москвичах. Его задача, так сказать, познавательная. Познавание же подразумевает эксперимент – вот его-то и производит Воланд в Москве, подогревая, ускоряя, провоцируя события, которые и так, без него произошли бы, только растянулись бы во времени. Жертвы и несчастные случаи в*

⁵ Там же. С. 82.

⁶ Там же. С. 82–83.

Москве – всего лишь мелкие и, увы, неустранимые последствия познавательного эксперимента – соли, выпавшие в осадок при воландовских нравственно-химических опытах.

*Провокации Воланда ослепительным светом адского огня выхватывают из тьмы повседневности мелочность, суетность, корыстность москвичей, их испорченность «квартирным вопросом» и прискорбную отчужденность от духовности».*⁶

Из этого пассажа, написанного в квазихудожественной стилистике, с использованием различных средств выразительности, выделим «сухую» материю чистой идеи. Во-первых, по мнению исследователя, у Воланда есть характер и мировоззрение, во-вторых, у него есть статус в иерархии мироздания, в-третьих, у него есть миссия инспекции, то есть порученное ему высшей инстанцией дело ревизии земной жизни москвичей, в-четвертых, он не несет ответственности за жертвы и несчастные случаи – они оправданы той миссией, которую он выполняет. Из такого понимания образа Воланда с непреложностью следует, что подлинным предметом художественного исследования Булгакова Петровский считает население Москвы, а посещение Воландом Москвы – это художественный прием. Тогда в таком понимании образ Воланда оказывается инструментом и одновременно маской автора, ревизирующего новую реальность – образ жизни и тайную сущность советского человека.

Но такое понимание булгаковского замысла приводит к парадоксу, ибо «инструмент» оказывается намного загадочнее и сложнее, чем сам объект исследования. И исследователь вынужден его «упрощать», на ходу создавая собственный миф о дьяволе.

По нашему мнению, роман Булгакова буквально требует от читателя обязательного умения различать вымысел и факт, не путать мир действительности и мир художественной иллюзии, различать предмет искусства и прием искусства, короче говоря, он требует умения пользоваться собственным разумом, чтобы не принимать фокусы за Божьи чудеса, театральные декорации за саму трансцендентную тайну бытия. Претензии, которые можно предъявить исследователям текста булгаковского романа, состоят в том, что они бессознательно игнорируют проблемы различения предмета и приема искусства Булгакова. Потому как если «нечистая сила» – это есть сатирический прием эксперимента по обнаружению внутренней сути советского обывателя, то, значит, советский обыватель – это подлинный предмет искусства Булгакова. Тогда надо понимать образ Воланда как функцию замысла, а у функции нет и не может быть внутренних психологических противоречий, ибо образ действия Воланда продиктован ему извне замыслом писателя-сатирика, которому необходимо сконструировать обстоятельства вокруг изучаемого объекта так, чтобы объект – советский обыватель – приоткрыл свою внутреннюю сущность. Если же Воланд сам является предметом изучения, а не функцией замысла, то его внутренняя суть должна обнаружиться в условиях, в которые его ставит сюжет, моделируемый автором.

Интересно, что самому исследователю М. Петровскому, на наших глазах «изваявшему» образ милосердного и великодушного дьявола, образ этот нисколько не внушает доверия, не внушает настолько, что он объявляет его «трагической ошибкой» самого Булгакова.

*«Последовательно проведенное через все творчество и завершенное в „Мастере и Маргарите“ булгаковское представление о дьяволе – трагическая ошибка, вопль отчаяния затравленного художника. Только на пределе усилий, когда уже не за что ухватиться, не на что опереться, мог Булгаков вообразить (и изобразить) дьявола, ведущего к благу. Как будто это возможно – пребывать в тени зла в надежде, что дьявол ассистирует Богу...».*⁷

Если мы правильно поняли эту не очень ясно выраженную мысль, то, оказывается, что центральная идея самого Булгакова, которой подчинено все здание романа, названа автором статьи «трагической ошибкой». Вырисовывается такая ужасающая картина: обезумевший затравленный Булгаков, в пароксизме отчаяния и ослепленный им, создает какой-то абсурд –

⁷ Там же. С. 84.

«дьявола, ведущего к благу». Поскольку работа над романом продолжалась в течение последних двенадцати лет жизни писателя, то этот «воплъ отчаяния» и «ошибка» не кажутся нам достоверным объяснением парадокса объединения идей «дьявола» и «блага» в одной фигуре Воланда. «Ошибка» и «воплъ отчаяния» спонтанны и одномоментны, что само по себе противоречит упорному и долгому труду, увенчанному созданием шедевра.

Мы продемонстрировали ход рассуждений М. Петровского, приведший его к заключению о совершенной Булгаковым «трагической ошибке», которой, по мнению ученого, является образ Воланда. Но ведь интерпретатор сам этот образ сконструировал, вмонтировав в него и «великодушие», и «милосердие», наградив Воланда «сердцем», «печалью» и «иронией», проигнорировав множество деталей, по которым можно нарисовать совершенно другой психологический портрет. На вопрос эпиграфа: «Так кто ж ты, наконец?» – внятного ответа М. Петровскому получить не удалось.

Подобно М. Петровскому, Александр Зеркалов не ставит вопрос о приеме и предмете искусства Булгакова.⁸

А. Зеркалов строит свой миф о Воланде. Его Воланд – это представитель высшего правосудия, который явился на землю из трансцендентного мира, чтобы вынести приговор жителям советской Москвы и привести его в исполнение. Для того чтобы понять и оправдать придуманный им самим «высший суд» Воланда, то есть все сцены насилия, глумления, убийства, которыми изобилует роман, Зеркалов даже пробует выстроить таблицу рейтингов грехов наказуемых персонажей и оценивает их в баллах. Но одно преступление Воланда невозможно оправдать даже добровольному адвокату дьявола.

«Маргарита разглядела маленькую женскую фигурку, лежащую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка.

– Вот и все, – улыбаясь, сказал Воланд, – он не успел нагрешить. Работа Абaddonны безукоризненна...» (ММ-2. С. 718)

Эта улыбка удовольствия, сопровождающая разглядывание убитого ребенка, как понимает Зеркалов, оправданию не поддается и ставит его в тупик. Сам назначив Воланда вершителем последнего правосудия, то есть инструментом булгаковской сатиры, Зеркалов честно осознал, как непросто этот «инструмент», насколько он превосходит по своей загадочности «предмет» изображения. Обнаруженные самим исследователем противоречия не снимаются.

Излишне и неоправданно жестокой кажется сцена отрывания головы Бенгальского Михаилу Алленову, который изобретает ей остроумное оправдание. М. Алленов выдвигает свою версию смысла отношений, в которые вступают «черти» с испытываемым ими человеком. Он пишет об этих отношениях со знанием дела, как юрист-эксперт: *«...договоры..., основанные хотя бы на малейшем насильственном принуждении или психологическом давлении, для дьявольских слуг неприемлемы: «законные» для сатаны договоры и сделки предполагают полную добровольность, что означает полную свободу владения и распоряжения собственным «я», или, попросту, свободу совести. Тогда как на территории советской империи измена и предательство собственной личности совершается в насильственном, принудительном, пыточном режиме, а потому совершившие эту измену де-факто и де-юре невменяемы. И, следовательно, первое, что должны произвести Воланд и его присные прежде, чем они могли бы приступить на этой территории к исполнению, так сказать, собственного бизнеса, – это вернуть своих потенциальных московских клиентов во вменяемое состояние. А это означает вернуть их из неволи в свободу. Иначе говоря – вернуть к способности испытывать страх и трепет перед единственной судящей инстанцией, которая помещается не во внешних учре-*

⁸ Зеркалов А. Этика Михаила Булгакова. М.: Текст, 2004.

ждениях, а внутри человека – в той мере, в какой он еще сохраняет способность догадываться, что обладает свободой выбора»⁹.

Таким образом, Алленов трактует нанесение чертами психической травмы как методику пробуждения «трансцендентального страха» у их жертв, причем ужас, который вызван этим inferнальным глумлением, Алленов считает «*пробуждением совестного „я“ в обезбоженной душе*»¹⁰, то есть вменяемым состоянием. С такой хитроумной трактовкой оправдания образа действия шайки Воланда (или, попросту, пытки) согласиться трудно потому, что все, прошедшие через руки «чертей», попадают прямо в руки **«лучших следователей Москвы»** и добровольно, истово сотрудничают со следствием. Неужели их заставляет это делать совесть, проснувшаяся в их «обезбоженной душе»? Не правильнее ли предположить, что с ними поработали палачи-профессионалы? Неужели товарищи: Босой, Семплеяров, Лиходеев, Бенгальский, Римский, Соков и другие, – пережившие шок от встречи с шайкой Воланда, – это люди, вернувшиеся «из неволи в свободу»? По версии Алленова, советские граждане, лишённые свободы совести, пребывают в состоянии невменяемости, и поэтому не могут нести ответственности за свою душу, которую они уже продали или заложили государству. Черты же должны (и здесь начинается свободное мифотворчество интерпретатора) прежде чем завладеть душой человека, при помощи «болевого шока» вернуть человеку адекватное состояние, в котором он будет способен свободно распоряжаться собой и своей душой. Так оправдывает М. Алленов образ обращения с людьми Воланда и его свиты: убийства, глумление, запугивание и перебрасывание. Странно, что Алленов не видит очевидного, а именно: следствием столкновения с нечистой силой для советского обывателя становится его абсолютная невменяемость, буквальное безумие вплоть до помещения в психиатрическую больницу. Вряд ли Степа Лиходеев или Римский после шока встречи с «чертями» вернулись в состояние подлинной свободы совести, которая необходима для сознательного и ответственного выбора.

В своей замечательной статье «Квартирный вопрос» (она оказалась незамеченной в булгаковедении) Алленов дает развернутую характеристику той деформации, которой подвергалось сознание граждан, живших в мире советского абсурда, зафиксированного булгаковским романом. Но, рассуждая о булгаковском дьяволе, Алленов все-таки исходит из того, что Воланд – ревизор, явившийся испытать советского человека. Для Алленова образ Воланда и его свиты – это, безусловно, инструмент и прием булгаковской сатиры. Правда, в своей статье он не рассматривает роман Булгакова как единое целое, его интересуют только московские главы без центральной сюжетной линии мастера и Маргариты.

В «Предисловии» мы выбрали для рассмотрения несколько разных талантливых интерпретаций образа Воланда как приема булгаковской сатиры. Их объединяет уверенность авторов в том, что образ булгаковского сатаны несет в себе идею справедливого наказания.

4. Изначальные установки

Отказываясь от эмоционального и квазихудожественного способа изложения, мы постараемся выразить наши установочные идеи по интерпретации смысла фигуры Воланда через ряд по возможности точно сформулированных тезисов.

1. Центральный персонаж булгаковского романа – загадочный Воланд – сложная смысловая структура, объем содержания которой организуется самим текстом романа, поэтому к смыслу этой фигуры нет иного пути, как только через сам текст Булгакова.

2. Воланд – это предмет исследования Булгакова. Воланд – это персонифицированная идея абсолютной личной диктаторской власти, ее образ и ее маска.

⁹ Алленов М. Тексты о текстах. М.: НЛО, 2003. С. 378.

¹⁰ Там же. С. 379.

3. Идти к пониманию смысла этого персонажа, его психологии, его мировоззрения необходимо, отталкиваясь от анализа самого текста, осмысляя по возможности те тупики, в которые ставит читателя булгаковский текст, а также обращаясь к историческому контексту 30-х годов.

4. Образ Воланда претерпел эволюцию от сатирического приема в первых редакциях романа до того, что сам стал предметом изображения и исследования в последней окончательной редакции романа «Мастер и Маргарита».

С самого начала признаемся, что *для нас неприемлема логика, разъединяющая идею добра и идею справедливости, следуя которой комментаторы предлагают видеть в Иешуа Га-Ноцри беспомощного носителя идеи добра, а в Воланде видят могущественного вершителя мировой справедливости, жестоко и бесстрастно осуществляющего возмездие за тяжкие человеческие грехи. Мы будем исходить из ясной и традиционной этической системы христианства, данной человечеству в нагорной проповеди, не считая, что Булгаков стремился модернизировать эту этическую систему. Более того, мы уверены, что Булгаков полагал, что вся революционная катастрофа и установление вслед за ней деспотического и страшного режима во многом есть следствие сознательно обрушенного большевиками христианского мировоззрения. Та самая «разруха в головах», которую насаждала коммунистическая пропаганда, уничтожала прежде всего христианскую иерархию ценностей, и роман Булгакова – это анализ итогов этого обрушения. Перед читателем в романе выстраивается картина мира, из которого изгнана память о Христе и представление о добром человеке. Мы исходим в своей работе именно из такого определения самого предмета художественного изображения и художественного исследования романа «Мастер и Маргарита».*

Можно считать, что наше исследование проведено в целях чисто гигиенических: нам было необходимо объяснить, и прежде всего самим себе, действительно ли убийство мастера и его подруги, заказанное Воланду Левием Матвеем по поручению Иешуа, – это исполнение воли Иешуа, или все-таки Иешуа здесь не при чем, а от его имени по-прежнему творятся всяческие преступления.

В зависимости от ответа на этот вопрос выстраивается вся магистральная авторская мысль романа. Сразу скажем, что нам не кажется очевидным, что решение отравить любовников, чтобы уютно обустроить их на том свете, – это доброе и справедливое решение. А слова окончательного приговора мастеру, произнесенные Левием Матвеем: **«Он не заслужил света, он заслужил покой»** (ММ-2. С. 788) кажутся нам достаточно сомнительными, двусмысленными и призывающими к серьезному анализу и переводу с пафосного языка идеологических обобщений на язык конкретный и номинативный.

Признаемся сразу, что Воланду мы не верим и к каждому его слову относимся без всякого пиетета. Его властная манера, не позволяющая вступать с ним в свободный диалог, возмущаемые им непререкаемые истины, ставшие афоризмами, как бы сразу запрещающие всяческий анализ и выдаваемые им за самую основу бытия, от имени которой он вещает, – все это его дьявольское гипнотическое обаяние и демонстративный цинизм оставляют нас равнодушными. Мы не готовы, по зрелому размышлению, отказаться от собственного здравого смысла, разума и нравственного чувства, чтобы признать его правоту и радоваться тем унижениям, которым вместе со своей свитой он подвергает простых смертных. И в этом своем нежелании подчиниться «мессииру», как нам кажется, мы находим союзника, у нас есть опора и поддержка: это сам автор романа Михаил Булгаков приходит на помощь, давая нам, своим читателям, возможность увидеть все изображенные в романе чудеса с той точки зрения, которая позволяет сохранить разум и человеческое достоинство перед лицом агрессивного абсурда, творящегося на наших глазах.

Мы помним булгаковское самоопределение: «Я мистический писатель», – которое он использовал в письме к советскому правительству в 30-м году. Это самоопределение позволяет

самым серьезным исследователям предполагать, что предметом искусства Булгакова являются трансцендентные сферы. Наиболее последовательно эта интерпретация изложена у Бенедикта Сарнова¹¹, который предполагает существование в качестве объективной реальности некоего трансцендентного мира, где обитают не только души рукописей, но и вообще все поступки и деяния человека. Причем, судя по пафосу его текста, «душа рукописи» – это не метафора. Это то «третье измерение», без которого двухмерный мир превращается в бессмысленный хаос. По мысли Сарнова, Воланд говорит и действует от имени этого вечного третьего измерения. Следующим шагом, который Сарнов не сделал, но который логически следует из его интерпретации, было бы объявление Воланда Музой Булгакова, «мистического писателя», угадавшего тайну сгоревшей рукописи. Не сомневаемся, что и у этой интерпретации найдутся сторонники.

Скажем сразу, что Б. Сарнов – последовательный противник гипотезы, которую мы выдвигаем в качестве фундаментальной интерпретационной идеи замысла булгаковского романа. Несмотря на то, что он прекрасно видит, что за всеисилием Воланда угадывается страшная мощь сталинской власти, он отказывается от такого понимания замысла булгаковского романа. *«Не только сюжетная основа «Мастера и Маргариты», но и вся художественная пластика этого романа наталкивает на мысль, что именно Булгакову дано было осознать и выразить вот это самое „мистическое начало в сталинщине“»*.

Предположение соблазнительно, да и отнюдь не беспочвенно. Но именно в этом предположении и таилась соблазн истолковать символику булгаковского романа искаженно: утвердившись в мысли, что природа сталинщины обретается „в сфере сатанинского зла“, непроизвольно и – казалось бы, вполне логично – отождествить всевластие Воланда с всевластием Сталина...

На самом деле, однако, трудно выдвинуть предположение более далекое и даже враждебное самой сути выстроенной Булгаковым системы мироздания. Дух сталинщины никогда не казался Булгакову «священным безумием». Он всегда был для него «тоскливой пошлостью»»¹².

Мы не будем в предисловии рассматривать аргументацию Б. Сарнова, А. Зеркалова, М. Алленова, которые категорически не желают даже допустить возможности узнать за маской Воланда знакомое усатое лицо. В их нежелании рассматривать эту версию мы видим, как работает мощный психологический фактор: харизма Воланда и обаяние его «свиты» заставляют исследователей, сказавши «а», сказать и «б»! То есть просвещенным, либеральным, интеллигентным читателям кажется, что если признать, что за Воландом различим в качестве прототипа Сталин, то этот вывод может означать только то, что в замысел Булгакова входило последовательное оправдание сталинского управления страной. Поскольку этого, очевидно, допустить невозможно, то интерпретаторы булгаковского текста стремятся во что бы то ни стало отодвинуть как можно дальше образ Воланда от фигуры Сталина, не дать им соединиться. Для этого приходится изобретать хитроумные аргументы, такие как, например, изобретенная Б. Сарновым бинарная оппозиция: «священное безумие», противопоставленное «тоскливой пошлости».

К образу и мотиву «потустороннего» мы будем постоянно возвращаться в процессе исследования текста романа «Мастер и Маргарита», но сейчас все-таки скажем, что понимаем булгаковское самоопределение «мистический писатель» как отрефлексированную Булгаковым специфическую особенность художника видеть невидимое, засекреченное, внутреннее, то есть то самое тайное, которое неизбежно становится явным и выявляется истинным искусством. (Выражаясь на языке самого искусства, мы считаем, что речь идет о тех самых дарах «шестикрылого серафима»: «вещих зеницах» пушкинского Пророка и о гоголевском «изошренном в

¹¹ Сарнов Б. Сталин и писатели. Кн. 2. М.: Эксмо, 2008.

¹² Там же. С. 531.

науке выпытывания взгляде»¹³). В своем письме к правительству Булгаков честно предупреждал власть о невозможности компромисса и политического договора с подлинным искусством. Заявление: «Я мистический писатель»¹⁴ – означало напоминание о том, что настоящий художник – всегда пророк и видит правду. А правду, которая видна «мистическому писателю», с точки зрения власти, нельзя было выставить на всеобщее обозрение: она убийственна для того государственного режима, который установился стране. Ведь, собственно говоря, только об этом, и именно об этом письмо Булгакова.

Если полагать, что всемогущий Воланд, казнящий и награждающий, – выразитель авторской точки зрения на мир, то придется признать, что Булгаков считал, что мастер напрасно явился на землю, а предание огню его романа о Иешуа и Пилате – это высшая справедливость, как и отравление автора романа. Хотя, скажем прямо, что «внезапные смерти» и Берлиоза, и самого мастера, и его подруги для нас мало чем отличаются друг от друга. Мы, естественно, не согласны с тем, что **«все правильно, на этом построен мир» (ММ-2. С. 802)**, когда люди исчезают бесследно!

Напротив, сам факт написания романа «Мастер и Маргарита», в котором восстановлена сожженная рукопись мастера, говорит о том, что, вопреки воле дьявола, стремящегося стереть в памяти человечества образ Христа, лично Михаил Булгаков как писатель сделал все, что мог, чтобы этого не произошло. Признаем же, что воля писателя и воля Воланда разнонаправлены и противоположны, что Воланд не может быть протагонистом. Если это не так, то мы будем бесконечно кружиться в лабиринте логических тупиков, пытаясь разгадать замысел романа «Мастер и Маргарита». Только решительно разведя по разным полюсам автора и центрального персонажа его романа по имени Воланд, мы получим ключи к смыслу происходящих на наших глазах фантастических событий.

5. Правдивый рассказ и «вранье от первого до последнего слова»

Доктор Стравинский дает совет Ивану Бездомному, речь и поведение которого трудно признать нормальными, критически относиться ко всему услышанному: **«Мало ли чего можно рассказать! Не всему же надо верить» (ММ-2. С. 605)**. Эта реплика Стравинского, уместная в конкретном диалоге, как это очень часто бывает у Булгакова, является важной мыслью-афоризмом, имеющей значение для всего здания романа в целом. Эта реплика-совет имеет отношение к каждому читателю, напоминая ему, что его разум тоже наделен критической способностью анализа. Это же можно сказать и о реплике Воланда в ответ на рассказ кота Бегемота о своих скитаниях по пустыне, в которых питался только мясом убитого им тигра: **«Интереснее всего в этом вранье то... что оно вранье от первого до последнего слова» (ММ-2. С. 730)**. Булгакову необходимо, чтобы такое жесткое однозначное оценочное обозначение («вранье») одного из видов повествовательного жанра прозвучало в романе «Мастер и Маргарита». Эти два афоризма очень полезно помнить, приступая к анализу этого романа.

Мы недаром слово «вранье» идентифицировали как один из видов повествовательного жанра. С феноменом «вранья» нам придется работать, исследуя текст романа. Поэтому желательно сразу же осознать, чем «вранье» отличается от «небылицы» и «сказки». *«Сказка ложь,*

¹³ См.: в эпизоде знакомства с Маниловым лирическое отступление Гоголя о специфических трудностях, которые содержит в себе задача создания портрета Манилова. В частности, в этом отступлении Гоголь отрефлексировал особенности своего собственного взгляда на мир. Он обозначил его такой формулой: «Тут придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие, почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд».

¹⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 5 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. Т. 5. С. 33.

но в ней намек, добрым молодцам урок», – так Пушкин закончил свою «Сказку о золотом петушке», подчеркнув иносказательную природу искусства, его способность быть злободневным, важным для осмысления жизни, его способность обходить прямые цензурные запреты.

Сказка – бескорыстное творение человеческого воображения, расширяющее, раздвигающее горизонты, позволяющее на некоторое время оторваться от обыденности и пережить яркие фантастические события и встречи в условном сказочном пространстве. Граница между миром действительности и сказочным миром абсолютна. Это неперемное условие существования сказки как жанра. Сказочный зачин – «в некотором царстве, в тридесятом государстве жил-был...» – эту границу обозначает жестко и недвусмысленно. «Вранье» же стремится выдать себя за саму действительность, поэтому больше всего заботится о том, чтобы границу, отделяющую вымысел от реальности, стереть, спрятать. «Вранье» небескорыстно. Врущий имеет цель – нечто спрятать, сохранить в тайне, отвести глаза, втереть очки, поэтому «вранье» в принципе разоблачаемо и доказуемо через обнаружение фактов, противоречащих версии, представленной врущим.

Но вот что является неожиданной системной проблемой для читателя булгаковского романа – это невозможность разоблачения очевидного вранья в силу невозможности установления достоверности ни одного факта. И это не только проблема читателя, нет! – такова реальность, в пространстве которой вынуждено существовать все население советской Москвы. Фантастика московской жизни в том, что полностью разрушен сам механизм фиксации и регистрации событий, совершающихся в действительности. Эффект булгаковской фантастики строится на том, что в условиях inferнальной действительности невозможно зафиксировать ни точку в пространстве, ни точку во времени, невозможно найти свидетелей и очевидцев, обнаружить документы и улики. Реальность исчезает бесследно, и вследствие этого разум перестает быть опорой жизни, он становится не нужен. Вот та настоящая серьезная философская проблематика романа «Мастер и Маргарита», с нашей точки зрения.

В романе Булгакова ведется провокационная игра с читателем, которая состоит в том, что оказывается невозможным установление достоверности ни одного факта, и в конечном итоге возникает отдельная и очень существенная проблема, вырастающая в самостоятельную философскую проблему «факта как такового». Что вообще можно считать фактом – опорой любого умозрительного дедуктивного построения? Почему повествование мастера – это не вранье, а повествование кота о том, как он девятнадцать дней скитался по пустыне, питаясь мясом убитого им тигра, – это **«вранье от первого до последнего слова»**?

Если искусство Булгакова ставит своей целью приоткрыть завесу над тайной мироздания, если ему открылось, что ждет человека за чертой смерти и как вершится суд о последней и окончательной судьбе человека за смертной чертой, то «великий бал сатаны», «последний полет», «готический особняк» с такими деталями, как музыка Шуберта, цветущие вишни, засаленный колпак и гусиное перо, мы должны принять за элементы мироздания в той его сфере, которая недоступна непосредственному эмпирическому опыту. То есть мы, читатели

Булгакова, должны поверить, что автор знает, то, что знать невозможно. И, значит, скажем прямо, автор нам предлагает стать глупее себя самих. Но, ведь редко кто из читателей верит буквально в «готический особняк под музыку Шуберта» на «том свете», потому что здравый смысл и здоровый скептицизм говорят ему словами профессора Стравинского: **«Мало ли что можно рассказать, не всему же нужно верить»**. Мы интуитивно распознаем в этих образах «того света» мастерски сработанную театральную декорацию, условное, а не реальное пространство, в котором разворачивается театральное действо поэтической грезы, то есть не предмет искусства, а его прием.

Конечно, поэтическая фантазия имеет право на существование и на наше к себе внимание, но в том-то и дело, что каждый читатель романа «Мастер и Маргарита» вовсе не склонен воспринимать булгаковского Воланда как просто сказочную фигуру. Это не Кошей Бессмерт-

ный, не Хоттабыч, не сказочная фея. Он имеет прямое отношение к земной действительности, если он и «дьявол», то он «дьявол», появившийся именно в Москве и именно в 30-е годы двадцатого века. Об этом мы будем размышлять в нашей работе.

6. Как построена наша работа?

В первой главе «Переводы с немецкого» мы изучаем речевые особенности персонажа по имени Воланд. Его речь афористична, его слово обладает весомостью и убедительностью «истины в последней инстанции». Его слово воплощается в событие, становится фактом. Истинность его слова подтверждается самой жизнью. Но что значат его всем известные афоризмы? Какое мировоззрение и какая реальность скрыты за словом Воланда?

Во второй главе «Свита играет короля» речь пойдет о свите Воланда, они выполняют приказы Воланда, понимают его с полуслова и даже без слов. То есть, вглядываясь в их дьявольские игры и вслушиваясь в их шуточки, мы получаем непосредственное представление о том, что нужно самому «мессире», ибо они буквально «переводчики», то есть переводят слово Воланда на язык самой жизни, в прямое действие.

В третьей главе «Оптическая система романа» мы конструируем, опираясь на текст романа, картину мира, пребывающую в голове тех, кто властвует. Как Воланд и его шайка видят человека, каким подвластный человек видится владыке? В этом властном взгляде на человека нам приоткроется разгадка многих фантастических образов романа.

В четвертой главе «Тайный сюжет московских глав» мы анализируем несколько вполне загадочных событий и абсурдных положений, по которым, как нам кажется, можно реконструировать почти детективный сюжет тайного политического убийства, подобный сюжету тайного убийства Иуды из Кириафа, заказанного прокуратором Иудеи и исполненного начальником тайной полиции Афранием. Речь идет о «внезапной смерти» Берлиоза.

В пятой, шестой, седьмой, восьмой главах речь пойдет о трагических взаимоотношениях в треугольнике: Воланд – мастер – Маргарита, то есть будет проанализирован центральный сюжет романа «Мастер и Маргарита».

В девятой главе «Народ и царь» мы проанализируем события, произошедшие в театре Варьете во время представления.

В десятой главе «Запрещенный роман» мы анализируем, во-первых, содержание романа мастера о Пилате, во-вторых, реакцию нескольких читателей романа мастера, чтобы понять, что могли вычитать современники мастера в его произведении, что сделало роман мастера «нелегальной литературой» с точки зрения государства.

В одиннадцатой главе «Смысл финала» речь пойдет о смысле последней встречи мастера со своим героем Понтием Пилатом и о комментариях к ней Воланда.

В двенадцатой главе «Факт и истина, фальсификация и документ» речь пойдет о гносеологической проблематике философского романа Булгакова «Мастер и Маргарита».

В тринадцатой главе «О смысле последней правки» мы еще раз вернемся к смыслу последних изменений, внесенных Булгаковым в текст романа в его окончательной редакции.

В четырнадцатой главе «Должность, портрет, образ и личность Сталина» мы обратимся к личности и должности Сталина, чтобы понять, что хотел сказать диктатору автор своим романом «Мастер и Маргарита», когда готовился «представить» свой роман в Кремль.

В качестве «**Заключения**» мы дадим подробный анализ статьи Камила Икрамова, чтобы осмыслить истоки возможного читательского неприятия романа Булгакова «Мастер и Маргарита».

Глава первая

Переводы с немецкого

– **Вы – немец? – осведомился Бездомный.**

– **Я-то? – переспросил профессор и вдруг задумался. – Да, пожалуй, немец... – сказал он (ММ-2. С. 553).**

Одна из самоидентификаций странного неизвестного, повстречавшегося Берлиозу и Бездомному на Патриарших прудах – «немец». Он же – «иностранец», «консультант», «артист», «профессор», «черный маг», «фокусник», «историк». С историко-культурной точки зрения отсылка к Германии и немецкой культуре вполне объяснима. Именно немецкая литература и ее великий поэт Гете, автор «Фауста», и целая плеяда немецких романтиков, дали миру образ Мефистофеля и целый ряд запоминающихся образов «чертей», которые лежат в основе множества персонажей мировой «дьяволиады». После «Фауста» ни один художник, писатель и поэт, обращаясь к теме черта и к его образу, просто не могут не учитывать художественную разработку этого персонажа у Гете. Воланд Булгакова знает свои культурные истоки.

Однако в слове «немец» в русском языке, кроме основного значения – «уроженец Германии, говорящий на немецком языке», – есть отчетливо проступающее, еще не забытое архаическое значение. «Немец» – это в древнем Московском государстве любой чужестранец, человек «немой», безъязыкий, чью речь не понимают русские люди, чей язык нуждается в переводе.

То, что речь Воланда – это правильная, грамотная русская речь, не отменяет настоящего желания объяснить ее, истолковывать, пытаться наполнить разумным, логически непротиворечивым содержанием. Вокруг Воланда небольшая свита представляет собой тесный близкий круг, говорящий на языке, понятном всем входящим в это маленькое сообщество. Коровьев, Азазелло, кот Бегемот и красавица Гелла выполняют приказания «мессира», понимают его с полуслова, им переводчик не нужен.

Воланду принадлежит множество афоризмов, блистательных лаконичных формул, порой абсолютно загадочных, но, тем не менее, ставших от бесконечного цитирования тем, что принято называть «крылатыми выражениями». К их числу относится «квартирный вопрос», «рукописи не горят», «никогда ничего не просите, особенно у тех, кто сильнее вас», «вам отрежут голову», «тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит» и пр.

Проблема «разговора на разных языках» – важнейшая в романе. В ключевом эпизоде, **«на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве» (ММ-2. С. 786)**, была решена участь мастера. Там Воланду является Левий Матвей, между ними возникает словесная перепалка. Воланд в этом эпизоде теряет свою обычную невозмутимость и спокойствие, ведет себя агрессивно, оскорбляет собеседника, который озлобляется «все более». В этом диалоге Воланд назван Левиим Матвеем **«старым софистом» (ММ-2. С. 788)**, сам же он скажет своему оппоненту:

«Мы говорим с тобой на разных языках, как всегда....но вещи, о которых мы говорим, от этого не меняются» (ММ-2. С. 788).

Обратим внимание на то, что Воланд вещает как бы от имени самого неизменного и вечного «порядка вещей»; его речь в защиту «теней» сводится к тому, что тени – это неизбежное следствие существования всех предметов мира, его бытия и многообразия. Тень – такой же феномен физической картины мира, как и свет, и, по-видимому, глупостью называет Воланд привнесение эмоций и пафоса в разговор о законах природы.

Аргументация Воланда в защиту неизбежности и объективной необходимости собственного существования, то есть существования зла, кажется непогрешимой и неоспоримой. Смешно и нелепо оспаривать существование зла. Оно существует, как и добро. Однако недаром Левий Матвей назвал Воланда «софистом». Речь сатаны построена на подмене переносных

и символических смыслов прямыми значениями слов. По сути, Воланд, совершая подмену, вообще уничтожает саму этическую и религиозную проблематику человеческой жизни. Если зло – это неизбежная «тьень» добра, то любой человек, совершающий нравственные усилия на пути любви, милосердия, правды, с точки зрения Воланда, оказывается презренным глупцом, который просто не осознает привнесенное им в мир зло, так сказать, не видит отбрасываемую им самим собственную тень.

Левий Матвей говоря «свет», конечно, обозначает этим словом не физическое явление, о котором говорит дьявол, обосновывая свое право на законное существование в мировом порядке. В сущности, язык, на котором говорит Левий Матвей, – это язык мистики и мистического опыта, этот язык стремится выразить невыразимое, трансцендентную сущность, тайны инобытия. Это язык богословия. Отсюда его слова-символы: «свет», «покой», «дух зла», «повелитель теней», у всех этих слов означаемое – сфера трансцендентного. Для Воланда, повторим, «свет» и «тьень» – это слова, наполненные только эмпирическим, утилитарно-прагматическим содержанием. Короче говоря, предмет высказывания у Левия Матвея принципиально другой, нежели у его оппонента.

Левий Матвей явился Воланду как посланник Иешуа. Он считает себя его учеником, но сам Иешуа говорит, что он однажды заглянул в то, что записывает за ним его спутник, и ужаснулся. То есть сам Иешуа под сомнение решительным образом поставлена способность Левия Матвея понимать язык, на котором говорит и проповедует сам Иешуа.

И вот сатане является Левий Матвей и заявляет:

– **Он прислал меня.**

– **Что же он велел передать тебе, раб? (ММ-2. С. 788).**

Нам кажется очень важным обратить внимание на то, что в передаче Левия Матвея и на его языке Иешуа выступает в роли властителя, который повелевает. Этот же смысл немедленно актуализирует Воланд, называя вестника «рабом», подчеркивая властную природу отношений между Иешуа (властителем) и Левием Матвеем (рабом). Но мы знаем, что властные отношения для Иешуа неприемлемы: это вообще центральная идея его веры и учения. **«... всякая власть является насилием над людьми» (ММ-2. С. 562)**, – учил он. Судя по всему, учение Иешуа полностью отвергает всякое насилие и принуждение как абсолютное зло. И эта вот мысль Левию Матвею оказалась совершенно недоступна для понимания. У него собственный подход к этому вопросу. Левию Матвею и убийство в некоторых обстоятельствах кажется оправданным и даже необходимым. Он озлоблен и мстителен, вспомним, что он был готов сам зарезать Иешуа, чтобы избавить его от страшной и мучительно долгой смерти. В данном случае убийство оправдывается состраданием. Также он хотел убить Пилата и Иуду. В этом случае убийство оправдывается им как справедливое возмездие предателю Иуде и несправедливому судье – Пилату. В системе ценностей Левия Матвея убийство имеет оправдание еще и потому, что сам он смерти не боится, ибо верит, что смерти нет. Он вообще типичный религиозный фанатик.

Вот Пилат читает фрагмент записи, сделанной за Иешуа бывшим сборщиком податей: **«Смерти нет... Мы увидим чистую реку воды жизни... Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл...» (ММ-2. С. 766)** – это, конечно же, язык религиозного символизма, то есть язык Левия Матвея, но, ни в коем случае, это не язык самого Иешуа.

Нет сомнения в том, что Левий Матвей считает, что для мастера и его подруги смерть – лучший выход, как когда-то он сам считал, что удар ножа в сердце Иешуа принесет тому прямое благо – мгновенную смерть.

В этой блистательной сцене мы видим, как именем Иешуа получит оправдание подлое убийство исподтишка, организованное и осуществленное по распоряжению Воланда палачом-профессионалом Азazelло. Оправдано оно будет тем, что прекратит муку жизни любов-

ников в подвале без средств существования, в нищете, а может быть, даже избавит мастера и его подругу от весьма вероятной судьбы – сгинуть в застенке. Конечно, в истории человечества страшные преступления не раз совершались именем Иисуса, убийство мастера и Маргариты – одно из них.

Итак, каким же будет возможный перевод интригующей всех читателей формулировки участи мастера? Она сложилась в сознании Воланда после его мистического общения с вестником из недоступного Воланду мира, где пребывает Иешуа, и эта формулировка оправдывает миссию не только сатаны, но и властителя страны, тайно убивающего писателя-пророка. Вот она:

– «Он прочитал сочинение мастера... и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем» (ММ-2. С. 788).

Уберем символические смыслы: Воланду они недоступны, он, как мы убедимся впоследствии, буквалист и бюрократ. И станет понятно, что он «наградил покоем», то есть в буквальном смысле сделал живого и беспокойного человека покойником. Переводчиком с загадочного «немецкого» на абсолютно конкретный язык вещей, которые **«не меняются»**, на каком бы языке о них ни говорили, стал в данном случае Азazelло, он и перевел через границу, отделяющую жизнь от смерти, наших героев. Сделал он это так профессионально, что убитые этого почти не заметили.

Кстати, в русском языке имеется идиома «сжить со света», которая означает «убить», а также есть фразеологизм «покинуть свет» – «умереть»; в этих оборотах «свет» – это мир живых. Очень может быть, что противопоставление «света» «покою» в определении участи мастера («он не заслужил света, он заслужил покой») – это абсолютно тривиальное противопоставление жизни и смерти. А загадочная и эффектная фраза просто переводится Воландом как приговор к смерти. Просьба Левия Матвея – убить мастера – облечена в многозначительную торжественную сакрализованную формулу, которая наделяет убийцу высокой миссией, возвышает его, подчеркивает его важную роль в мироздании.

«Неужели это тебе трудно сделать, дух зла?» – вопрошает Левий Матвей. (Указательное местоимение «это» здесь расшифровывается как «отправить на тот свет», на языке Левия Матвея, языке мистики, убийство стыдливо обозначается высоким эвфемизмом **«наградить покоем»**). **«Мне ничего не трудно сделать... и тебе это хорошо известно»**, (ММ-2. С. 788) – отвечает на этот вызов Воланд. (Мы выделили указательное местоимение «это» не случайно. Этим словом-жестом обозначается в романе Булгакова нечто, у чего нет имени на человеческом языке. Об этом «ЭТО» пойдет речь далее).

Удивительный ответ, не правда ли? В самом деле, что сказал Воланд? Мы воспринимаем его ответ так, как будто он возразил Левию Матвею на его сомнение во всеисилии Воланда. Но тогда, с точки зрения языковой нормы, формула ответа должна была бы иметь такой вид: «Нет ничего, что мне было бы трудно сделать», что является полным синонимом утверждений: «Мне легко сделать все» или «Я могу сделать все»; в свою очередь, подобные утверждения суть не что иное, как позиционирование себя в качестве самого Творца и Создателя. Но Воланд – только имитатор Творца – сказал, что ему «не трудно сделать ничего». С точки зрения грамматики он ошибочно употребил вместо винительного падежа родительный. И благодаря этой легкой речевой неправильности, ответ Воланда имеет вид ожидаемого слова, предсказуемого, но слегка отклонившегося от языковой нормы. Отрицательное местоимение «ничто» в винительном падеже точно бы обозначило и проявило смысл того, что только и делает дьявол. Он в живой ткани жизни делает дырки, прорехи, зияния, то есть именно «ничто». Он живого человека превращает в «ничто». Эту-то главную мысль, лишь слегка закамуфлированную, мы и обнаруживаем в двусмысленной фразе: «Мне **ничего** (выделено нами – О. П.) не трудно сделать».

Мы предлагаем читать этот эпизод «на каменной террасе» как объективацию внутреннего процесса, осуществляющегося в сознании тирана. Объективация эта совершается совершенно естественным для гения Булгакова путем театрализации, то есть разложением внутреннего диалога на разные голоса и разыгранные роли.

Появление Левия Матвея, замещающего Иешуа, вполне объяснимо: *непосредственно с Иешуа Воланд вступить в контакт не может в силу того, что образа Иисуса в его сознании просто нет*. Как и у любого казнящего властителя, общение с Иисусом у него подменено общением с Его представителем на земле – апостольской церковью. По-видимому, по мысли Булгакова, историческая церковь как социальный институт слишком часто в истории человечества играла отвратительную роль освящения преступлений власти именем Иисуса.

Эта метафизическая драма «договора о казни» властителя с христианской церковью представлена в сцене на крыше Пашкова дома в обобщенном виде вне времени и пространства. Эти собеседники, эти две высокие договаривающиеся стороны, – власть и церковь – вечно ненавидят друг друга, но также всегда нуждаются друг в друге, когда речь идет о легитимации казни. Подчеркнем еще раз: в этой сцене перед нами разворачивается театрализованный и персонифицированный внутренний процесс окончательного оформления уже принятого решения. Решение о том, что мастер будет убит, – это необсуждаемая абсолютная данность, речь идет только об оформлении этого решения. Оно должно быть запечатано весомой, значительной властной формулой, имитирующей истинность божественного суда. Тут диктаторской власти на помощь приходит язык символических формул, призванный сакрализировать преступления власти. Источником пафосного и высокопарного языка, на котором власть формулирует смертные приговоры, как правило, является язык религиозного фанатизма. Филигранно разработана драматургия этой сцены, в которой самое отвратительное решение о тайном убийстве оформляется как неотвратимое, неизбежное и оправданное самой авторитетной нравственной инстанцией, как бы именем самого неназываемого Иисуса.

Именно потому, что эта формула найдена, имиджу Воланда удастся остаться неповрежденным в сознании читателя. Его харизма, его величественное обаяние властителя, вершащего суд, согласуя свои действия с самим порядком вещей, и действующего как бы от имени самой необходимости, нисколько не пострадала. Такой поразительный эффект извлекает Булгаков, выстраивая эту, скажем прямо, страшную сцену, страшную потому, что предлагает читателю, преодолев головокружительную дистанцию между собой и властителем, проникнуть во внутреннее пространство властной головы.

Вообще, роман Булгакова «Мастер и Маргарита» предлагает читателю усвоить властный взгляд на мир, научиться видеть картину мира при помощи оптики власти. В этом его новизна и потрясающая злободневность. Пока современники автора тряслись от страха, теряясь в догадках, что еще ждуть от безумного генсека, *Булгаков моделировал в своем романе картину мира, отраженную на экране сознания самого кровавого тирана*, то есть разгадывал загадку и его харизмы, и его власти, и его языка.

Поскольку сознание читателя сильно отличается от сознания властного убийцы, то для того, чтобы понимать его «немецкую» речь, нужно предпринимать специальное интеллектуальное усилие. Если же его не сделать, то мы оказываемся в сфере полной мистической неопределенности, где слова наполняются самым расплывчатым содержанием, что и демонстрирует нам история прочтений этого романа.

При беседе Воланда с Левием Матвеем присутствует Азазелло. После того как бывший сборщик податей исчез, **«Воланд подозвал к себе Азазелло и приказал ему:**

– Лети к ним и все устрой».

«Немецкий» язык Воланда Азазелло понимает в совершенстве. Он, как и Коровьев, тоже является «переводчиком» при владыке, прямо реализуя в действие и «переводя» в него сказанное слово. О том, что и как он «устроил», подробно рассказано в финале романа.

Вспомним, что личная встреча создателя романа о Пилате с Воландом, закончилась тем, что мастеру было обещано лично Воландом, что **«роман... принесет еще сюрпризы»** (ММ-2. С. 742) самому его автору.

Примечание: Так же как сцену «на каменной террасе», и этот крошечный сюжет, завершивший прощание Воланда с мастером обещанием ему «сюрприза» от имени романа, Булгаков вставляет в текст при окончательной правке романа, то есть тогда, когда ему самому, смертельно больному, стали предельно ясны образ и характер персонажа по имени Воланд.

«Сюрприз» – это неожиданный подарок. Обещанное исполнилось – и кувшин фалернского вина от имени «мессира» преподнес посыльный сатаны, и вино это было отравлено. Таким образом, слово «сюрприз» в лексиконе Воланда, оказывается, имеет значение «тайного убийства», оно является еще одним контекстным синонимом слова «убийство», как и эвфемизм «внезапно смертен». Этот «сюрприз» – и есть «награда» мастеру за его роман – вот это и означала формула: «Он заслужил покой».

Собственно говоря, финал романа и является переводом загадочной формулы: «он не заслужил света, он заслужил покой», а также в финале проясняется, что означала другая, казалось бы, абсолютно прозрачная по своему значению, реплика Воланда, изреченная им в первом эпизоде романа на Патриарших прудах.

Напомним, что Воланд при первом знакомстве с читателем предстает защитником Иисуса, гонимого в советской стране официальной идеологией атеизма. Представляет эту государственную политику в романе Булгакова Михаил Александрович Берлиоз. Он является большим советским начальником: он возглавляет писательскую организацию Москвы, он же редактор толстого литературного журнала. Берлиозу предстоит за свои убеждения и свою политику расплатиться собственной головой. По крайней мере, так выглядит для подавляющего большинства читателей смысл гибели Берлиоза под колесами трамвая. Он о своей предрешенной участи еще не догадывается, и поэтому представляет собой трагикомическую фигуру в споре со своим могущественным оппонентом.

Реплика Воланда, о которой сейчас пойдет речь, настолько важна для понимания главных смыслов романа, что необходимо напомнить, что произнесена она прямо перед тем, как из уст «профессора» прозвучит первая глава романа мастера о Пилате.

«И опять крайне удивились и редактор и поэт, а профессор поманил обоих к себе и, когда они наклонились к нему, прошептал:

– Имейте в виду, что Иисус существовал.

– Видите ли, профессор, – принужденно улыбнувшись, отозвался Берлиоз, – мы уважаем ваши большие знания, но сами по этому вопросу придерживаемся другой точки зрения.

– А не надо никаких точек зрения! – ответил странный профессор, – просто он существовал, и больше ничего.

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

– И доказательств никаких не требуется, – ответил профессор и заговорил негромко, причем его акцент почему-то пропал: – Все просто: в белом плаще...» (ММ-2. С. 554)

Если внимательно взглянуть на выделенные нами слова, то становится очевидным некий другой смысл в утверждении Воланда о том, что Иисус существовал. Этот смысл вообще уходит от спора о фактическом существовании или несуществовании исторической личности Иисуса Христа. Оказывается, есть еще одна точка зрения на Христа, она прочитывается в выделенных нами словах «немца». Стоит только понять, что Воланд говорит о последствиях существования личности Иисуса для истории человечества и именно их – эти последствия –

он отрицает, чтобы тайный смысл его слов, который он, собственно, и не скрывает, свелся к тому, что человек с таким именем, действительно когда-то жил на земле, и. только к этому. В этих неявных, как бы затененных словах Воланда сформулировано его кредо, вот оно: ни судьбу человечества, ни жизнь самих людей нисколько не изменило явление Иисуса в мир, и никаких следов его учение и его казнь не оставили в земной жизни человечества – одним словом, **«просто он существовал, и больше ничего»**.

Примечание: На то, что это не случайная реплика, не оговорка автора, который упустил из виду ее второй побочный смысл, указывает тот факт, что Булгаков, если судить по ранним редакциям, долго искал и не сразу нашел эту формулировку мысли Воланда как бы с двойным дном.

Историю трудного рождения этой формулы можно отследить по булгаковским черновикам, замечательно изданным Е. И. Колышевой¹⁵. В ранних редакциях романа «Мастер и Маргарита» эта реплика Воланда трижды претерпевала изменения. Во «Второй редакции романа (1932–1936)» она имеет такой вид:

– *Имейте в виду, что Христос существовал, – сказал он шепотом.* (ММ-1. С 149).

В «Третьей редакции романа (1936)», получилось вот что:

– *Имейте в виду, что Христос существовал... – Не надо никаких точек зрения, – он существовал* (ММ-2. С. 377). В этой редакции найден прием повторения, удвоения нужного Булгакову глагола «существовал».

В «Четвертой редакции романа „Князь тьмы“» этот диалог слегка подправлен.

– *Имейте в виду, что Христос существовал.*

– *Видите ли, профессор, ... – мы уважаем ваши, несомненно большие знания, но сами придерживаемся другой точки зрения...*

– *А не надо никаких точек зрения, – ответил профессор, – просто он существовал!* (ММ-1. С. 407).

Заметим, что это вроде бы незначительное добавление выделенной нами частицы «просто» весьма заметно уменьшает, «облегчает» значение существования Христа и прокладывает путь к окончательной и радикальной формулировке дьявольского кредо. И только в последней редакции Булгаков нашел этот изящный оборот со стертым в речевом обиходе значением, который в контексте мировоззренческого спора выразил настоящее мнение сатаны по вопросу о существовании Иисуса. Повторим еще раз речевой оборот, которым воспользовался Воланд, чтобы выразить свою точку зрения по важнейшему мировоззренческому поводу: **«Просто он существовал, и больше ничего»**.

Изящество этой формулировки в том, что Воланд выглядит как поборник и защитник Христа, когда отстаивает сам факт Его существования, то есть он сохраняет вполне пристойный и значительный вид, или, говоря иносказательно, его «рога и копыта» оказываются замаскированы. Однако самый конец фразы (**«и больше ничего»**) тайно полностью уничтожает значимость жизни, учения и смерти Христа, и здесь на мгновение высовывается его глумливая «дьявольская рожа». Читатель, не подозревая подвоха, естественно, прочитывает (даже не прочитывает, а проскальзывает) это окончание фразы как слово, не обремененное смыслом, как вводное слово, показывающее, что мысль высказана до конца и больше к сказанному добавить нечего. Такой вот лукавой формулой Воланду удастся «честно» продекларировать свое кредо, и при этом остаться непонятым и непойманным.

¹⁵ Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст: в 2 т. / сост., предисл., коммент. Е. И. Колышева. М.: Пашков дом, 2014.

Примечание: Эту лукавую формулировку Воланда почти зеркально повторяет маленький фрагмент из диалога Пилата с Иешуа Га-Ноцри. Иешуа с готовностью излагает главную суть своего учения о государственной власти:

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

– Далее!

– Далее ничего не было, – сказал арестант, – тут вбежали люди, стали вязать меня и повели в тюрьму. (ММ-2. С. 562)

Невозможно не чувствовать, что выделенный нами фрагмент кажется информационно «пустым», эмоционально нейтральным, ничего не добавляющим к пониманию эпизода, то есть лишним. Но Булгаков не тот автор, который грешит подобного рода «разбавлениями». Стоит задержать внимание на этом эпизоде, изъять его из ближайшего контекста и соотнести с только что прозвучавшим дьявольским кредо: **«Просто он существовал, и больше ничего»**, стоит только вспомнить, что излагает Ершалаимские события сам Воланд, который начинает повествование словами: **«Все просто...»**, чтобы догадаться, что с формальной точки зрения, демагог и софист, которым является Воланд, находит доказательство своего понимания истории человечества в словах самого Иешуа: **«Далее ничего не было»**. Этими словами сам Иешуа как бы подводит итог своей земной жизни. Конечно, Воланд их трактует расширительно, обнуляя смысл всей истории человечества. Проповедь Иешуа против государственной власти была оборвана самой властью, а сам проповедник, возвысивший голос против власти, как преступник, был связан, отправлен в тюрьму и казнен. Действительно, для Воланда **«все просто»**: человек родился, изобрел утопическую, романтическую идею, стал ее проповедовать, был арестован и казнен, то есть **«просто он существовал»**, – и **«далее ничего не было»**, или, что то же самое – **«и больше ничего»**.

Вернемся к диалогу Воланда и Берлиоза. Читатель с готовностью солидаризируется с этим странным «немцем» в споре против Берлиоза и его атеистической пропаганды, и тем самым оказывается обречен принять и оправдать убийство редактора, замаскированное под несчастный случай. Обратим внимание, что Воланд не объясняет, за что, за какие грехи, будет убит Берлиоз. Булгаков как будто знает, что эту «грязную» работу добровольно сделают за сатану сами читатели и истолкователи его романа, которые уподобляются, сами не понимая этого, населению огромной страны, которая, замирая от ужаса массовых казней, искала и находила оправдание и разумный смысл этому кровавому абсурду, наделяя невинные жертвы их мнимой виной.

Несомненно, вина Берлиоза перед литературой огромна: он гонитель духа свободы творчества, он один из тех, кто превратил литераторов в двуличных, продажных, трусливых рабов, он продолжает развращать молодых невежественных «пролетарских» поэтов государственными заказами типа большой антирелигиозной поэмы, написания которой он ожидает от Ивана Бездомного. Но погиб Михаил Александрович Берлиоз вовсе не поэтому.

Вернемся к комментированию реплики Воланда: **«Просто он существовал, и больше ничего»**. Это слово Воланда – его визитная карточка – определяет не только его отношение к Христу, но и к человеку вообще. Его можно понять как дьявольскую эпитафию на смерть любого человека. **«Просто он существовал, и больше ничего»** – формула абсолютного холодного презрения к смыслу человеческой жизни вообще.

Из этого универсального презрительного отношения к жизни любого человека легко и непротиворечиво следует и оправдание любой его «внезапной смерти», что в лексиконе Воланда, как мы убедимся, означает убийство. Собственно, убийство ему даже не нужно оправдывать, ведь человек и так смертен, и поэтому какая разница, когда пробьет его час? Человек

слеп и своего часа не знает. Тот же, кто этим знанием обладает, выше и сильнее того, кто слеп и несведущ. То, что для простого смертного, например, буфетчика Сокова, самая большая и непостижимая тайна, то для беса Коровьева – лишь повод для глумливого веселья. «Подумаешь, бином Ньютона!» – шутит он, и играючи назначает время казни.

Слово Воланда – это, как мы предполагаем, особый языковой феномен, разработанный Булгаковым, но изобретенный не им. Этот лингвистический образчик фатально двусмысленной речи, речи многозначительной, афористичной, скрывающей в себе прямые угрозы насилия, речи властной, опирающейся как бы на сами законы объективной реальности, то есть апеллирующей к тому, на чем держится мир, – это стилизация логики и интонации речи Сталина, единственного громко звучащего слова, в ту эпоху слышного всем.

Главные характеристики речи Воланда – это ее принципиальная установка на разрушение коммуникации и на отмену номинативной функции слова. Воланд совершенно не заинтересован в том, чтобы собеседник ясно понимал его планы и намерения, поэтому его речь не столько открывает, разъясняет мысль, сколько скрывает ее, прячет, при этом имея вид полной и окончательной правды, непререкаемой истины. Его речь афористична и парадоксальна, она ставит в тупик, но смысл ее в том, чтобы ее носитель выглядел предельно авторитетно, чтобы его роль хозяина мира, хозяина положения, не вызывала ни малейших сомнений, чтобы его могущество было очевидно. Что бы он ни изрекал, любая пошлость, низость, банальность, жестокость – все имеет чрезвычайно убедительный весомый вид закона бытия.

Невозможно не вспомнить мандельштамовский образ – характеристику речи диктатора-палача: «...а слова, как тяжелые гири, верны...». Любое слово изрекается так, словно это слово есть истина в последней инстанции. Слово Воланда – имитация божественного откровения. Это речевое поведение дьявола вполне логичное следствие того, что он – «обезьяна Бога», так же как и стилистика речи диктатора определяется его главной заботой – собственным обожествлением.

Это слово – речевая маска. Имея дело с Воландом, необходимо отдавать себе отчет в том, что он всегда имеет умысел, тайное намерение. Чтобы не позволить себя обмануть, нужно быть предельно внимательным, нужно заставить себя не поверить черту, и, конечно, необходимо сознательно подавить в себе желание быть обманутым. Для этого человеку дарованы воля и разум.

Продолжим наше изучение «немецкой» речи «профессора черной магии». Философская беседа с атеистами коснулась занимательного вопроса о том, кто же «всем этим управляет», если бога нет. Ответ Ивана прост – «сам человек и управляет». Возражение «иностранца» состоит в том, что человек сам не знает, что с ним будет завтра, а для того, чтобы управлять, надо иметь план хоть на какой-нибудь срок.

«Надо будет ему возразить так, – решил Берлиоз, – да, человек смертен, никто против этого не спорит. А дело в том, что...»

Однако он не успел выговорить этих слов, как заговорил иностранец:

– Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус! И вообще не может сказать, что он будет делать в сегодняшний вечер. (ММ-2. С. 552)

Выделенная нами фраза опять, по обыкновению Воланда, выдает себя за основу миропорядка. Кажется, что в этой фразе слиты воедино две банальные истины, а именно: жизнь человека заканчивается смертью и человек не знает времени своей смерти. Но это фраза – только маска, а за ней скрывается убийца, который ощущает свое превосходство над жертвой, потому что он-то знает, скрытую от жертвы тайну. Берлиоз не знает, что его смерть назначена на сегодняшний вечер, а заказчик убийства знает и испытывает удовольствие от своей власти

над недогадливым смертным. Смерть Берлиоза будет выглядеть как несчастный случай, хотя на самом деле это будет виртуозно проведенной спецоперацией по ликвидации видного партийного функционера, то есть политическим убийством, – и это и есть рукотворный «фокус» «внезапной смерти».

Итак, мы выдвигаем гипотезу о том, что в лексиконе Воланда формула «внезапная смерть» означает спецоперацию по ликвидации очередной назначенной к уничтожению политической фигуры. Мы не ошиблись в переводе: об этом свидетельствует словечко «фокус», проскочившее как бы невзначай. С точки зрения грамматики выражение – **«вот в чем фокус»** – в этом контексте может означать вводное слово со значением синонимичным таким речевым оборотам, как-то: *вот в чем дело, вот в чем штука, вот так-то* и др. То есть слово «фокус», если его читать как вводное, почти теряет свое основное значение рукотворного чуда.

Примечание: Обратимся к черновикам. В «Третьей редакции романа (1936)» этот фрагмент текста выглядит так:

– Да, человек смертен, но это бы еще полбеды. А хуже всего то, что он иногда внезапно смертен (ММ-2. С. 371).

В этом варианте та же мысль выражена без вводного словосочетания «вот в чем фокус». Эту формулу Булгаков нашел в «Четвертой редакции романа „Князь тьмы“ (1937)».

Как только читатель идентифицирует субъекта, которому принадлежит эта реплика-афоризм, как артиста и «фокусника», так неизбежно феномен «внезапной смерти» переходит из разряда явлений объективно неподвластных человеческому произволу в феномен события рукотворного, у которого есть автор и есть исполнители. Короче говоря, слову «фокус» роман Булгакова возвращает прямое, конкретное значение действия, цель которого – оптический обман и создание иллюзии. Знаменательно, что «внезапная смерть» окончательно оформилась как «естественный конец» человеческой жизни в сталинском государстве именно в 37 году, когда репрессивная машина по превращению живых людей в покойников заработала на полную мощность. Именно в 1937 году Булгаковым найдено это точное слово «фокус», которое свидетельствует, что сам автор «Мастера и Маргариты» никаких иллюзий не питал и не принимал «ловкость рук» профессионального убийцы и вора за обусловленный объективными причинами естественный порядок вещей.

Очевидно, что Булгаков сознательно использует это слово «фокус», как одну из важнейших метафор в своем романе, разворачивая ее в сюжет целой главы «Черная магия и ее разоблачение». Взаимоотношения мага Воланда и его ассистентов-фокусников с публикой в зрительном зале – это прозрачная метафора, через которую отчетливо видно, как выстраиваются отношения сталинской власти со страной.

Роман Булгакова приоткрывает завесу над тайнами властных «фокусов». Фигура фокусника на сцене – это всегда образ мага, волшебника, ибо фокус по своему основному смыслу – это имитация чуда, то есть иллюзия нарушения естественных физических законов происходящего.

Толковый словарь Ожегова дает такое определение слова «фокус»:

«1. Показ чего-нибудь, основанный на обмане зрения при помощи ловкого и быстрого приема, движения. 2. перен. Ловкая проделка, уловка (разг. неодобр.). 3. перен. Каприз, причуда (разг. неодобр.)».

Первый сногшибательный фокус, продемонстрированный Воландом, – это предсказанная в деталях гибель Берлиоза под трамваем. Особенно впечатляет знание «профессора черной магии» того, в каком состоянии окажется тело покойного после катастрофы, а именно то, что трамваем будет отрезана голова. Поскольку предсказанное сбылось, то читателю романа «Мастер и Маргарита» просто не оставлено никакого пространства для маневра – ему необ-

ходимо поверить в то, что Воланд представляет в романе сферу трансцендентного. Булгаков мистифицирует читателя, разворачивая перед его взором сюжет вмешательства в земную реальность сил потусторонних, таинственных и непредсказуемых. Отсюда и проистекает истолкование смысла изображенных автором событий как неотвратимая кара, настигнувшая безбожников от имени высших мироустроительных сил, воплощением которых всем читателям видится фигура Воланда.

Так интерпретируют смысл гибели Берлиоза практически все исследователи романа. Назовем только нескольких из них, для нас самых авторитетных: М. Чудакова, Б. Гаспаров, М. Петровский, В. Лесскис, А. Зеркалов, Б. Сарнов, В. Лакшин. Наша версия принципиально отличается от общепринятой в том, что мы готовы идентифицировать эту трансцендентную, таинственную, непознаваемую, иномирную силу как силу вполне земную, что не делает ее менее страшной и более предсказуемой. Мы уверены, что есть вполне реальные лица, которые могут заранее создать легенду о случайной и внезапной гибели человека, втайне осуществить его убийство и задокументировать эту смерть как случайную. Для осуществления этой программы действий необходимо иметь в своем полном распоряжении профессионалов-убийц, право и возможность выдавать и оформлять любые государственные документы от протоколов допросов свидетелей до медицинских справок и отчетов судмедэкспертизы. А также иметь полностью подчиненные себе средства массовой информации и издательства печатной продукции. Единственное лицо, узурпировавшее все эти механизмы и инструменты власти, нам известно. Генсек Сталин имел отлаженную, только ему подчиненную Систему, «заточенную» под осуществление его властных заказов на ликвидацию «опасных» лично для генсека персон. Только он один мог точно знать, что произойдет с начальником всех московских писателей. Только ему одному было по силам осуществлять подобные мрачные, но вполне рукотворные фокусы и чудеса. Реалистическое изображение всей этой дьявольской кухни единоличной власти генсека Сталина, которая держится на бесконечной череде «внезапных смертей» его поданных, абсолютно невозможно. И естественно, ответить на вопрос, как именно погиб Берлиоз, не представляется возможным, потому что **«...никто не пришел под липы, никто не сел на скамейку, пуста была аллея» (ММ-2. С. 546)**. Единственный свидетель кончины Берлиоза – Иван Бездомный – пациент психиатрической клиники. Булгаков только слегка раздвинул завесу над секретом внезапной, но предвиденной заранее смерти, и оттуда повеяло такими ужасами, перед которыми даже «Вий» кажется детской сказкой.

Нашу догадку, что мы имеем дело с политическим убийством, косвенно подтверждает то, что в гробу находилось тело без головы. Чтобы устранить тяжелые сомнения, мы проштудировали текст романа, чтобы понять, как проводилось опознание тела погибшего. В главе «Тайный сюжет московских глав» мы поделимся нашими соображениями по поводу процедуры похорон «внезапно» скончавшегося Берлиоза.

В сцене «великого бала» Воланд произносит в самый торжественный момент свою триумфальную речь. Его поверженный противник, превратившийся в «голову на блюде», безмолвно созерцает своего победителя. В этой своей триумфальной речи Воланд, по воле Булгакова, первый и единственный раз в романе процитировал подлинное слово генсека Сталина:¹⁶

– Все сбылось, не правда ли? – продолжал Воланд, глядя в глаза головы. – Голова отрезана женщиной, заседание не состоялось, и живу я в вашей квартире. Это факт. А факт – самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже свершившийся факт. Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он пре-

¹⁶ См.: Доклад Сталина «О проекте Конституции Союза ССР (25 ноября 1936 года)»: «Таковы факты. А факты, как говорят, упрямая вещь». Указание на источник цитаты мы нашли в ст.: *Кораблев А. А.* Мистерия власти в «Мастере и Маргарите» // *М. А. Булгаков в потоке российской истории XX–XXI вв.* М., 2011. С. 111.

вращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам в присутствии моих гостей, хотя они и служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, ведь все теории стоят одна другой... (ММ-2. СС. 727–728).

Мы слышим медленную, раздумчивую речь, интонационно чрезвычайно похожую на речь товарища Сталина. Воланд сейчас произнесет слова неотменимого приговора от имени самого

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.