

АЛЛА АРЛЕТТ АНТОНЮК

---

# Пушкиниана Михаила Булгакова

«БУЛГАКОВСКИЕ МИСТЕРИИ»  
ОЧЕРКИ ПО МИФОПОЭТИКЕ  
ЧАСТЬ V

Алла АНТОНЮК

**Пушкиниана Михаила Булгакова.  
«Булгаковские мистерии»  
Очерки по мифопоэтике Часть V**

«Издательские решения»

**Антонюк А. А.**

Пушкиниана Михаила Булгакова. «Булгаковские мистерии»  
Очерки по мифопоэтике Часть V / А. А. Антонюк —  
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-00-599988-7

Фантазийная ирония М. А. Булгакова поражает. В «Мастере и Маргарите» на лестнице, ведущей в ад, мы видим, словно в финальном выходе актеров, всех обитателей могучего и разветвленного мирового литературного древа, не только героев Мастера и Маргариту, но и, словно у пушкинского Лукоморья, и кота и голую русалку Геллу. Сюжетные совпадения или проникновения одного Мастера в тайны мастерства другого?

ISBN 978-5-00-599988-7

© Антонюк А. А.  
© Издательские решения

## Содержание

Пролог. «Незримый рой гостей»	6
Булгаков разыгрывает карту Таро «Мир»	6
«Обитель дальная трудов»	9
Прощание с Мастером и Маргаритой	23
Квесты по Пушкину и Гоголю, Толстому и Достоевскому	28
Часть 1. Пушкиниана М. Булгакова и ее отражение в романе «Мастер и Маргарита»	29
Особенности мистики Пушкина и Булгакова	30
Мессир Воланд и концепт пушкинского демона	30
Тени иных миров у Пушкина и Булгакова	36
Мотив полёта ведьмы на шабаш и другие мистические пушкинские мотивы	37
Конец ознакомительного фрагмента.	40

# **Пушкиниана Михаила Булгакова «Булгаковские мистерии» Очерки по мифопоэтике Часть V**

**Алла Арлетт Антонюк**

© Алла Арлетт Антонюк, 2024

ISBN 978-5-0059-9988-7 (т. 5)

ISBN 978-5-4496-4729-0

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

*«Ибо знаем, что когда земной наш дом, эта хижина, разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный» (2 Кор. V, 1).*

## Пролог. «Незримый рой гостей»

*И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
Знакомцы давние, плоды мечты моей.*

*А. С. Пушкин. Осень (1833)*

*«...Вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты  
интересуешься <...>. Они будут тебе играть, они будут петь тебе...».*

*М. А. Булгаков. «Мастер и Маргарита» (гл. 32)*

## Булгаков разыгрывает карту Таро «Мир»

*...думы долгие в душе моей питаю.  
И забываю мир...*

*А. С. Пушкин. Осень (1833)*

**«Я сладко усыплен моим воображеньем».** Обычно литературную традицию понимают как прямую линию передачи от автора к автору, от текста к тексту. Но литературная традиция существует и как ноосфера, как аура, как симфония, в которой звучат, расходясь и сливаясь, все голоса всего симфонического многоголосия. Большой писатель слышит их все, различает все лейтмотивы, участвуя в диалоге культур, претворяя их опыт в собственную исповедь. Одна традиция при этом может вбирать в себя другую, обогащая и дополняя ее. Такой процесс подключения к ноосфере Пушкин образно нарисовал в стихотворениях «Осень» и «Пророк». В стихотворении «Пророк» (некое переложение книги пророка Исаии) все три основные сферы мироздания открываются пушкинскому герою поэту-пророку в его понимании устройства мира. В подходе к изображению этой сложной задачи Пушкин очень симфоничен, он обогащает библейский образ пророка образами греко-римской античной литературы, в которой уже поэт понимался как пророк Муз и Аполлона. Герой у Пушкина получает новый дар – слышать и видеть мир, совокупность всех голосов вселенной и сам становится при этом «устаами мира». Пушкин своеобразно представлял ноосферу и в стихотворении «Осень» – как некую прародину человечества, особое место, где живут все мысли и мысленные образы всех когда-либо живших на земле и мысливших образами художников. Он представлял ее как «обитель дальнюю трудов и чистых нег».

Одновременная работа и над романом «Мастер и Маргарита» и над пушкинианой для театральной сцены вылилась у Булгакова в результате в пьесе «Последние дни Пушкина». Работа над ее созданием тоже не могла не повлиять на замысел «Мастера и Маргариты», поскольку оба замысла создавались и выкристаллизовывались в одно и то же время. В итоге все пушкинское творчество становится в романе «Мастер и Маргарита» не только контекстом, но и грандиозным подтекстом, и даже шире – подтекстом всего творчества Булгакова.

Пушкинская мысль о том, что тени ушедших художников связаны с живущими на земле и инспирируют их замыслы, оказалась очень близка Михаилу Булгакову как идея его романа «Мастер и Маргарита», тоже романа о возвращении «блудного сына» на свою прародину – к своему истинному дому – «покою», который Булгаков вслед за Пушкиным называет в романе «вечной обителью». Тени писателей прошлого также предстают в романе «Мастер и Маргарита» в особой области – вымышленной Булгаковым некоей обители – в области Покоя, где они существуют как трансцендентные тени. В «вечном доме» Маргарита обещает своему возлюбленному встречу с его вечными обитателями, что совсем по Пушкину. Как аллюзия пуш-

кинской строки («Знакомцы давние, плоды мечты моей») звучат ее слова, сказанные Мастеру: «Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе...». И здесь в словах Маргариты мы слышим ее вольное переложение пушкинских строчек из стихотворения «Осень»: «И тут ко мне идет незримый рой гостей, Знакомцы давние...» (ср. «вечером к тебе придут», – сказано Маргаритой). И тут действительно возникают у Булгакова пушкинские образы: «знакомцы давние», «незримый рой гостей», которые расшифрованы словами Маргариты как «те кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит».

Заложенные в этих словах Маргариты бесспорные аллюзии («вечером к тебе придут» ... те, «кто тебя не встревожат»), содержат также конечно у Булгакова и горькую иронию. Переложение пушкинских строчек открыто намекает на пережитую Мастером трагедию его жизни, и это по-новому открывает булгаковскую мифологему «покоя» как понятие истинной родины художника – трансцендентной родины, то место, где человека уже никакие житейские бури не встревожат, где ему наконец-то ничего не угрожает.

Это пушкинское стремление в «обитель дальнюю» к «сионским высотам» (в стихотворениях «Напрасно я стремлюсь...» и «Пора, мой друг, пора...»), слышится и в других стихах как стремлении в «родимую обитель» («Воспоминания в Царском Селе»), где картины возвращения поэта предстают как картины возвращения к своему прадеду, к своей прародине.

Пушкин знал также, о чем писал в своем стихотворении «Осень» («думы долгие в душе моей питаю. И забываю мир...»), когда описывал знакомый ему процесс подключения к ноосфере: «И тут ко мне идет незримый рой гостей, знакомцы давние»:

...думы долгие в душе моей питаю.  
 X  
 И забываю мир – и в сладкой тишине  
 Я сладко усыплен моим воображеньем,  
 И пробуждается поэзия во мне:  
 Душа стесняется лирическим волненьем,  
 Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,  
 Излиться наконец свободным проявленьем —  
 И тут ко мне идет незримый рой гостей,  
 Знакомцы давние, плоды мечты моей.  
 XI  
 И мысли в голове волнуются в отваге,  
 И рифмы легкие навстречу им бегут,  
 И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
 Минута – и стихи свободно потекут.

*А. С. Пушкин «Осень» (1833)*

Унаследованная через Пушкина тенденция совмещения сразу двух традиций: античной и библейской, постоянное нахождение на перекрестке двух художественных миров с их вбирающей в себя одна в другую конструкций мира и антимира с большой силой проявилась в архитектонике романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Пушкинская мысль о том, что тени ушедших художников связаны с живущими на земле писателями и инспирируют их замыслы, оказалась очень близка Михаилу Булгакову как идея его романа. В этом же мире, созданном Булгаковым, живет и вечное перо Гете подаренное когда-то Пушкину как ученику от мастера. Мессир Воланд обещает Мастеру, что и он тоже там будет «писать при свечах гусиным пером». Там, в Вечности, в этой области «покоя», живет теперь и творение Мастера – его роман, словно

«памятник нерукотворный» обретая новое бытие. Его недописанные страницы там чудесным образом восполняются, осуществляя торжество полноты бытия всего человечества.

## «Обитель дальная трудов»

*Давно, усталый раб,  
Замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов  
и чистых нег.*

*А. С. Пушкин. «Пора, мой друг, пора!» (1834)*

*«Вот твой дом, вот твой вечный дом».*

*М. А. Булгаков. «Мастер и Маргарита» (гл. 32 «Прощание и вечный приют»)*

Пушкинская «обитель дальная трудов» («Пора мой друг, пора!») и «мрачное теней жилище» («Тень Фонвизина»). Не только тени Пушкина и Грибоедова, Гоголя и Одоевского, Толстого и Достоевского витают в романе Булгакова «Мастер и Маргарита». Мы встречаем там и тени других русских и мировых писателей. И «повелителем теней» в этом мире у Булгакова является «дух зла и повелитель теней» мессир Воланд, так называет его один из героев романа – Левий Матвей (герой, который, в то же время, представляет у Булгакова архетип евангелиста). Тень Фонвизина тоже незримо присутствует на страницах романа, «прилетев» прямо из стихотворения Пушкина «Тень Фонвизина». Невозможно не заметить, что Булгаков развивает коллизию «загробного» путешествия Мастера и Маргариты совсем по Пушкину (и в то же время, делая это с точностью до наоборот). Поэт Денис Фонвизин у Пушкина, вернее, его Тень из Эдема, где после смерти он удостоен находиться под покровительством самого Аполлона, оставив «виноградники в раю», пускается в трансцендентное путешествие в Россию, получив на то от повелителя мира Теней (нет, не «повелителя Теней» Воланда! но Феба, то есть, самого Аполлона) разрешение полететь в Москву, а прилетев, встречается там с уже знакомой нам «вечной» парочкой – редактором и поэтом. Не правда ли, уже знакомый нам сюжет? Булгаков разрабатывает этот сюжет в своём романе с опорой на пушкинскую коллизию в его поэме-мениппее «Тень Фонвизина», традицию которой сам Пушкин унаследовал из греко-римской античной поэзии и следуя которой «повелителем теней» называл Плутона.

Подобно тому как трансцендентная тень рано умершего поэта Дениса Фонвизина совершает у Пушкина путешествие из мира теней («вечной обители») в российские города Москву и Петербург, герои Булгакова Мастер и Маргарита совершают своё путешествие в «вечную обитель», которую Булгаков уготовил им как область Покоя. И это совершенно по Пушкину, в образной системе которого «обитель дальная трудов и чистых нег» (из стихотворения «Пора мой друг, пора!») также предстаёт областью покоя и созерцания. Именно туда «замыслил свой побег» герой Пушкина, словно герой античной мениппеи.

В «Тени Фонвизина» «повелителем теней» Пушкин называет Плутона, а проводником Теней в миры иные – Меркурия (в соответствии с греческим вариантеом называя его также Гермес или Эрмий). Поддерживая эту греко-римскую традицию, Пушкин называет Меркурия «почетным членом адских сил» и одновременно проводником тени усопшего Дениса Фонвизина в мир иной («усопшего» поэта и «брата» по перу), которого Меркурий сопровождает в его трансцендентном путешествии:

...меня Плутон  
Из мрачного теней жилища  
С почетным членом адских сил <Меркурием>  
Сюда <в Россию> на время отпустил.

*А. С. Пушкин. «Тень Фонвизина»*

Часть той трансцендентной «обители», которую Пушкин рисует в «Тени Фонвизина» как «светлы сени» (а герои Булгакова именуют «Покоем» – часть трансцендентной области «Света»), принадлежит у Пушкина Аполлону, который покровительствует художникам в их поэтических трудах. Подобный образ мира потустороннего, созданный Пушкиным, соотносится с мыслью современника Булгакова – писателя Леонида Андреева о том, что души ушедших творцов, находясь в определенном эгрегоре (по Булгакову – в эгрегоре Покоя, по Пушкину – в «обители дальней трудов и чистых нег»), способны принимать участие в творческих актах живущих людей как представители старшего человечества (Андреев называет их план бытования миром даймонов). Булгаков в «Мастере и Маргарите» развивает подобную мысль, что тени художников из «вечной обители» («даймоны», по Леониду Андрееву, «тени» по Пушкину) на протяжении всей истории человечества инволютируют в сознание художника образы иной реальности и символы, через которые начинает затем сквозить сама истина мироздания.

**Духовное пространство «памятника нерукотворного».** Пушкин и сам себе уготовил особое место в пространстве мира трансцендентных теней, нарисовав вечную «обитель дальнюю трудов», где будет жить его «душа в заветной лире». Он создал эту конструкцию в своём программном произведении «Памятник», где мы снова найдём особое представление Пушкина о прародине художника и символическое обозначение человека как храма и обители души (поэтический образ, который многократно встречается в Библии в Посланиях апостола Павла). Этот образ храма души соединяется у Пушкина также с античной идеей горацианского памятника и представлен неким эгрегором, как место нетленного творчества («мой прах переживёт и тленья убежит»). В духовном мире поэзии Пушкина всегда уживались христианские идеалы любви, милости и смирения с античными идеалами свободы, славы и красоты. В стихотворении «Пророк», где обобщение поднимается на необыкновенно высокий уровень, о вдохновении поэта рассказано как о духовном преображении человека, взывающего света, истины и добра, а о призвании поэта – как о призвании пророка, призванного самим богом. Все те образы, которые в «Памятнике» Пушкина сочетаются с христианскими образами: души, завета, Бога, Божьего лика (Спаса нерукотворного), Христа и христианина и уподобление их нерукотворенному храму – мы встречаем и в романе Булгакова в виде развёрнутых метафор, а также явных или скрытых цитат из Пушкина. И как это свойственно безграничной ноосфере, образы эти начинают жить у Булгакова также обогащённые опытом других художественных миров – через образы Толстого и Достоевского.

**Булгаков разыгрывает карту Таро «Мир».** Св. Иоанн Богослов в Святом Откровении (Апокалипсис) создаёт символ единства ноосферы через единый образ творчества как образ единения четырёх евангелистов. Он представлен у него как некий символ в виде тетраморфного божества с четырьмя ликами: человека, льва, быка и орла (который использован также в системе «Марсельской колоды» Таро как символическое изображение тех же четырех евангелистов – по четырём углам карты «Мир»; Аркан 22). В этом тетраморфном символе единства евангелист Св. Матфей представлен ангелом, Св. Марк в образе Льва, Св. Лука в образе Тельца, а Св. Иоанн в виде Орла. Левий Матвей в романе Булгакова, как отдаленный архетип евангелиста Св. Матфея, не случайно предстает в одном из эпизодов романа словно слетевшим с небес на крышу московского здания.

В структуре романа «Мастер и Маргарита», в котором присутствует бесконечный «незримый рой гостей» из ноосферы, с которым Булгаков ведёт свой обширный диалог культур, тоже присутствует этот тетраморфный символ, который проглядывает у него ликами четырёх русских писателей (словно по краям его личной карты «Мир» – его художественного мира и все-

ленной): это лики писателей Пушкина, Гоголя, Толстого и Достоевского. Они проступают через его метод – метод интертекстуальности, через многослойные реминисценции и скрытые аллюзии, создающие глобальный образ единого божества как тетраморфный символ, обозначенный святыми именами четырёх русских писателей, служивших не только Мельпомене, Полигимнии и Талии, как говорит один из героев романа Коровьев (блистая знанием древне-греческой мифологии), но устремлённых в своём творчестве к «сионским высотам», по выражению Пушкина. В творчестве этих четырёх русских писателей уживаются христианские идеалы любви, милости и смирения с античными идеалами свободы, славы и красоты, как они уживались в духовном мире поэзии Пушкина, отразившей ренессансный поворот в истории европейской мысли и художественного сознания.

**Законспирированная жизнь рукописей в романе «Мастер и Маргарита» («Дней минувших анекдоты От Ромула до наших дней»).** «Обитель дальняя трудов и чистых нег», по Пушкину, и Покой – «вечная обитель» и «вечный приют», по Булгакову – это трансцендентная потусторонняя область, где всякая неполнота бытия и творчества восполняется. С рукописями, как и с героями поэмы происходят у Булгакова в романе удивительные события и явления. В них проявляется какая-то своя законспирированная жизнь. Они исчезают или, наоборот, неожиданно появляются, восполняя недостающие главы истории и бытия человечества, обуславливая таким образом полноту мироздания, природа и миры которого дуальны и взаимопроникаемы. «Душа в заветной лире мой прах переживёт», – так осмыслял жизнь своей поэзии Пушкин в «мире вечном». И с этой точки зрения, по Булгакову – «рукописи не горят». Булгаков словно актуализирует в своём романе «дней минувших анекдоты От Ромула до наших дней», перечисляя знаменитые рукописи, с которыми связаны казусные моменты истории прошлого («анекдоты», по Пушкину). Более того, с этими древними рукописями связано вообще появление мессира Воланда на Патриарших в Москве уже в прологе романа, в знаменитой булгаковской сцене беседы поэта и редактора на скамейке (в которой есть явная отсылка к коллизии стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом»). С этой точки зрения, интересно упоминание в романе Булгакова об анналах Тацита (хрониках римских времен), о которых делает важные замечания редактор Берлиоз, споря с поэтом Бездомным.

**«Глава 44-ая знаменитых Тацитовых «Анналов».** «Повелитель теней» Воланд таинственно возникает в романе Булгакова в тот самый момент, когда редактор Берлиоз ещё раз повторил поэту Бездомному свою мысль об Иисусе, «которого на самом деле никогда не было в живых». В споре поэта с редактором о том, был ли Иисус или нет, «Михаил Александрович <Берлиоз> сообщил поэту, между прочим, и о том, что то место в 15-й книге, в главе 44-й знаменитых Тацитовых «Анналов», где говорится о казни Иисуса, – есть ничто иное, как позднейшая поддельная вставка». Подслушав подобное высказывание Берлиоза, Воланд («повелитель теней», то есть, в какой-то мере хранитель вечных рукописей), словно свалившись с неба, буквально влезает в разговор поэта и редактора, принимаясь оспаривать Берлиоза и даже самого Тацита, римского сенатора, написавшего исторические хроники времен императора Тиберия.

Назвав себя знатоком чёрной магии и чернокнижия («я единственный специалист в этой области»), Воланд сообщает, что прибыл по приглашению как консультант, чтобы растолковать древнюю рукопись. Мы ещё вернёмся к этой рукописи якобы Герберга Аврилакского, но сейчас нас заинтересовала другая рукопись – якобы отсутствующая Глава исторических хроник Тацита, которая была вставлена в его хроники, как утверждал Берлиоз, гораздо позже. И это была (опять же, по утверждениям Берлиоза, Глава о казни). Оспаривая «осведомленного» редактора Берлиоза, Воланд начинает рисовать исторические картины (инвольтировать в сознание литераторов) некую версию событий прошлого из жизни Иудеи, повествующую

о суде прокуратора Пилата над бродячим философом Иешуа, который закончился обвинением и казнью. И Воланд повествует об этом так, словно сам был свидетелем событий в Ершалаиме: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат...».

Возникает даже впечатление, что Воланд произносит текст исторической хроники (относящей нас к дате 14-ого нисана). Казнь Иисуса (Иешуа), как известно из Библии, произошла в пятницу 13-ого (по другим источникам, с четверга на пятницу, ещё по другим – 14-ого нисана, но доподлинно это неизвестно). Однако Воланд вдруг принялся пересказывать литераторам историю казни именно с даты «14-ого числа весеннего месяца нисана» – так, словно восполнял отсутствующую главу римских хроник (возможно, и из анналов Тацита). Декламация «главы о суде и казни» становится у Воланда доказательством существования Иисуса (в этой версии он настаивает, что его имя во времена Ершалаима звучало именно так – Иешуа, то есть, в его изначальном звучании на древнем иврите).

Если обратиться к трудам Тацита, который во времена Ершалаима был римским сенатором и патриотом, то там не обнаружится, естественно, никакой симпатии к первым христианам, появившимся уже тогда уже в Риме. Знания о том, кем был на самом деле Иешуа (Иисус), мы тоже там не обнаружим. Более того, Тацит судил об Иисусе и о первых христианах (собственно, как о них судил и Берлиоз, живя в советской атеистической Москве), – без всякой симпатии. Тацит мог судить о первых христианах лишь по самым не лучшим слухам о них, которые тогда уже распространялись в Риме, например, о том, что во время ритуалов евхаристии христиане ели тело и пили кровь своего бога (заметим, как здесь, в этом факте сама история переживает зарождение фарса как жанра). Слишком негативный тон самого отрывка Тацита из его анналов, его уничижительный язык, используемый им для описания таинств христиан, однако, говорит о том, что отрывок вряд ли мог быть на самом деле поздней христианской подделкой, как утверждает, например, историк Ван Ворст (а у Булгакова литератор Михаил Берлиоз, председатель литературной ассоциации МАССОЛИТ).

**Воланд – знаток и хранитель древних рукописей.** Сатана Воланд словно заявляет себя обладателем некой виртуальной библиотеки (нечто вроде утерянной тайной библиотеки Ивана Грозного), хранителем которой он себя назначает. Якобы он приехал в Москву как консультант по приглашению растолковать древнюю рукопись Герберта Аврилакского.

Однако в романе Воланду пришлось толковать не столько рукопись Герберта Аврилакского, сколько судьбу Берлиоза (возможно, исходя именно из той самой мифологической подоплеки, которая описана в одной из этих древних рукописей).

Оказывается, Сатана не только знаток рукописи Герберта Аврилакского, не только способен наизусть процитировать главу таинственной рукописи о казни Иешуа, возможно, речь идёт о той самой главе из Анналов Тацита, о которой говорил Берлиоз как о поздней вставке (глава из Анналов Тацита тоже была посвящена, по словам Берлиоза, казни Христа). Не есть ли это та самая глава, которую Воланд затем и пересказывает московским писателям. Не может ли быть так, что это та самая, которую Мастер «угадал» и воссоздал в своём романе о Понтии Пилате?

**«Рукопись» Герберта Аврилакского и эсхатологические даты («...план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу»).** На вопрос о целях своего визита в Москву Воланд отвечает, что прибыл по приглашению – как специалист по чёрной магии, утверждая, что он единственный специалист по древним чернокнижникам и приглашён расшифровать и растолковать древнюю рукопись Герберта Аврилакского, римского папы Сильвестра II, о котором легенда говорит, что он выиграл папство, играя в кости с дьяволом (то есть, собственно, с самим Воландом!): «...в государственной библиотеке обнаружены под-

линные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века, так вот требуется, чтобы я их разобрал. Я единственный в мире специалист», – сообщает Воланд литераторам. Были ли действительно у сатаны намерения «разобрать рукопись», этот намёк Воланда остаётся моментом не проясненным в романе. О какой рукописи Герберта Аврилакского (Сильвестра II – Папы Римского X века, в миру Герберта из Аврилака) намекает Воланд, также остаётся некой загадкой, которую нам оставляет Булгаков в романе. Зачем Воланд из «темного Теней жилища» отправляется прямо в Москву, совершив на грозном облаке своё трансцендентное путешествие, современные литературоведы гадают и спорят до сих пор.

Но если Воланд у Булгакова и является «единственным в мире специалистом», то скорее всего, лишь «специалистом» по тем самым договорам («договорам дьявола»), которые он действительно главный и «единственный в мире специалист» заключать. Скорее всего, упоминание Воланда о «подлинной рукописи» – это некая аллюзия Булгакова, которая говорит нам, в первую очередь, о дьяволе как «специалисте» заключать и подписывать договора, в чем он действительно большой специалист. И когда Воланд упоминает имя Герберта Аврилакского, то скорее всего намекает на договор, по которому ему и достался титул понтифика – папы римского.

Интересно уже то, что понтификат Сильвестра II приходился на круглую дату – 1000-летие от Рождества Христова (именно здесь у Пушкина, например, начинается в неоконченных Сценах из Фауста тема бала: «Сегодня бал у Сатаны, На именины мы званы»), которую будет развивать и Булгаков в своём романе. Отсчет тысячи лет назад от времени происшествий в Москве, описанных в «Мастере и Маргарите», действительно падает на время жизни «чернокнижника» Герберта Аврилакского, на те даты его жизни (начало X века), когда он действительно был архиепископом в Реймсе (999—1003) и собирал списки древних книг по всей Европе, очень серьезно занимаясь изучением античной литературы. Известно, что его библиотека хранила уникальнейшие образцы сочинений римских и греческих авторов. Но вот о «подлинной рукописи» Герберта Аврилакского нигде не упоминается.

По одной из легенд, по которой папа Сильвестр II, выиграл папство у дьявола, он имел с ним дело, играя в карты. И здесь интересно заметить, Пушкин тоже рисует эпизод игры в кости в преисподней в своих сценах о путешествии Фауста и Мефистофеля в аду, где доктор Фауст в сопровождении дьявола посещает саму богиню Смерти.

Факт неожиданной карьеры и папство Герберта Аврилакского (с которым олицетворяли также образ чернокнижника Фауста, переписавшего Библию), получается, не такой уж случайный (не забудем в этой связи также о роли папы как наместника Христа на земле).

Если быть совсем уж точным, то дата вступления Герберта Аврилакского на папство приходилась на 999 год от Рождества Христова. В оккультной интерпретации эта дата является зеркальным отражением оккультного числа 666, которому всегда придавали особое значение как содержащему в себе число антихриста. Здесь интересно прояснить само понятие Антихриста и как оно связано с миссией папы. С этой точки зрения, Герберт Аврилакский (папа Сильвестр II, собственно, «наместник Христа», что и означает изначально слово «антихрист» («αντίχριστος», то есть, «вместо Христа» – «αντί του Χριστού»).

Мотив противостояния Христа и Антихриста как конфликт верховных властей (земной власти папы и божественной власти сына) присутствует и во вставной Легенде о Великом инквизиторе в романе Достоевского «Братья Карамазовы», где действие происходит в Испании, в Севилье, где папа вершит инквизицию, а сошедшему к людям Христа он упрекает: «Зачем же ты к нам пришёл?», – заявляя также: «Мы давно уже не с тобой, а с ним», – имея в виду искушающего дьявола (которого он называет также «великий и могучий дух»). Так в легенде Достоевского проясняются эти связи между Христом и папой, которые в романе Булгакова звучат аллюзивно, создавая некую тайну, которую несет с собой дьявол Воланд.

**Тысячелетнее заточение. Мифологема «тысячелетия».** По легендам, таким образом, Герберт Аврилакский таинственным образом был связан с сатаной (по крайней мере, у Булгакова в романе есть на это намёк, ведь не случайно сатана Воланд упоминает в своих речах о понтифике Герберте Аврилакском, папе X века). Догадки об этой связи (дьявола и антихриста) подтверждают также самые разные другие легенды, имевшие хождение в мире. Как известно, Легенда о падших ангелах говорит, что бог низверг сатану в ад, положив ему наказание в 1000 лет за то, что тот возглавил мятеж среди ангелов и восстал против Бога. Существуют самые разные вариации этой легенды, получившие развитие и в фольклоре и в литературе, и особенно в оккультистской литературе, созданной в оккультных кругах, к коим относился и сам Герберт из Аврилака. Оккультист Джон Бэйл даже утверждал, что именно маг и оккультист Герберт Аврилакский посредством некромантии освободил сатану из его тысячилетнего заточения. Правды никто не знает, но в версии Булгакова его сатана Воланд («дух зла и покровитель теней»), возможно, не случайно произносит таинственную фразу о неких *высших планах на тысячелетие* (для него-то самого как для дьявола это заточение оказалось «смехотворно коротким сроком»): «Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?», – загадочно вопрошает мессир Воланд литератора Берлиоза. Не намекает ли здесь Воланд на своё собственное тысячилетнее заточение в аду, намекая также и на то, как бог «управился» с ним, а одновременно и на то таинственное обстоятельство, которое связано с его освобождением?

Тысячелетнее заточение как особый срок не раз аллегорично упоминается у Булгакова и варьируется в сюжете, имея также отношение к тысячилетнему заточению Пилата – приблизительно тысячелетие его «адских» мучений в скалах в трансцендентном измерении («двенадцать тысяч лун» – это и есть тысяча лет). В облике Пилата как палача, отправившего Иешуа на казнь, через *мифологему тысячелетия* раскрывается у Булгакова тайна времени и единство дьявольских личин. Одно тысячелетие ознаменовано славой Христа (тысяча лет со дня рождения Христова), другое тысячелетие ознаменовано концом заточения и освобождения дьявола из плена в аду (по легендам, не без помощи оккультных сил Герберта Аврилакского).

Сама дата, знаменующая начало карьеры архиепископа Герберта Аврилакского, которая приходилась на 999 год, когда он становится сначала священником Реймского собора, факт довольно примечательный.

В этой связи высказанный Воландом намёк о рукописи чернокнижника, ставшего папой Сильвестром II, единственным знатоком которой Воланд себя считает, действительно начинает прояснять некоторые обстоятельства возможного договора Герберта Аврилакского с дьяволом. Но Булгаков не сразу развивает эту линию в романе, обрывая ее смертью Берлиоза, которая тоже оказывается довольно загадочной в романе. Тема договора с дьяволом всплывает в линии романа лишь в связи с Маргаритой, которая принимает приглашение на бал, правда ещё не зная, что она тоже подписывает тем самым договор с дьяволом, который будет испытывать ее («Мы вас испытывали», – говорит Воланд в сцене *после бала*).

**Тема «вхождения в Иерусалим».** Начиная с пролога, «рой незримых гостей» в романе Булгакова значительно обогащается все новыми, которые, нужно заметить, несут многочисленные пушкинские аллюзии. Если внимательно присмотреться к истории Герберта Аврилакского, священника из Реймса, пережившего по воле дьявола грандиозный взлёт и падение, то в ней мы обнаружим и коллизию поэмы Пушкина «Монах» с сюжетом о том, как черт заполучил душу монаха, мечтавшего о путешествии в Иерусалим. Подлинная рукопись «Монаха» Пушкина (написанная ещё в 1813 году), к тому же действительно была обнаружена в государственных архивах (в горчаковском архиве) только в 1928 году, и нельзя исключить, что упоми-

вание о «найденной в архивах подлинной рукописи» в романе есть косвенный намёк Булгакова на реальное обнаружение рукописи Пушкина (хотя Булгаков и приписывает интересующую рукопись Герберту Аврилакскому).

В поэме Пушкина «Монах» священник соблазняется обещаниями черта, а оседлав его, въезжает в Иерусалим верхом, чтобы поклониться гробу господню. Именно на этом эпизоде Пушкин заканчивает свою поэму как вольную интерпретацию легенды о монахе, оседлавшем черта, предупреждая, однако, читателя о том, что не стоит доверяться глумливому черту, потому что никогда неизвестно, какую шутку тот может сыграть с профаном, подписавшим с ним договор. Булгаков же начинает свой роман прямо с подобного предупреждения, назвав первую главу своего романа: «Никогда не разговаривайте с незнакомцами». Диалог через века здесь явно обнаруживается в Булгакова. Вспомним также сюжет пушкинской сказки о старухе, пожелавшей стать владычицей морскою, чтобы повелевать золотой рыбкой. Пушкин не включил в окончательную редакцию эпизод, где старуха становится папессой и, увенчанная папской тиарой, восседает на властном троне. (Этот эпизод из сказки Пушкина тоже хранился и хранится до сих пор в госархивах). Результат известен – старуха, мечтавшая стать, в том числе, и папессой, оказалась у разбитого корыта. В этой связи папство Герберта Аврилакского, по одной из легенд, тоже закончилось печально: Черт здесь снова сыграл свою коварную роль. Смерть понтифика случилось в тот самый момент, когда в его жизни возникла тема *вхождения в Иерусалим*.

Игра черта в детали как специалиста подписывать договоры (вносить туда сноски мелким почерком) удивляет при этом своей изобретательностью. Месса, которую папа Сильвестр II должен был отслужить в Риме в Иерусалимской часовне, стала для него роковой (как вступление Иешуа в Ершалаим стало роковым для бродячего философа в сюжете романа Булгакова, где Понтий Пилат опасно спрашивает Иешуа, правда ли, что он въехал в Иерусалим на осле...).

Мы знаем ответ Иешуа, что и осла-то у него никакого не было. Понтифику же Герберту Аврилакскому оракул предсказал, что его жизни ничего не угрожает только до тех пор, пока он не войдет в Иерусалим. Но однажды ему пришлось отслужить мессу, посвященную празднику Входа Господня в Иерусалим. И эта месса, говорят, стала для понтифика (папы Сильвестра II, в прошлом колдуна и мага, отлившего себе металлическую голову оракула, используя астрологические таблицы), стала тем самым роковым вступлением в священный город: сразу после чего папа Сильвестр и умер.<sup>1</sup> По другому варианту легенды, оракулом была голова мраморной античной статуи, стоявшая на рабочем столе Герберта. Перед смертью, однако, он велел кардиналам рассечь свой труп на части, чтобы дьявол не смог унести его весь целиком. Здесь для Булгакова начинается новый мотив в сюжете его романа – мотив с отрубанием головы.

**«Подлинная рукопись Герберта Аврилакского».** Некоторые ученые литературоведы (например, К. Хок) считают, что именно Герберт Аврилакский (папа Сильвестр II) послужил прообразом для создания первых легенд о чернокнижнике докторе Фаусте, который подписал контракт с дьяволом в обмен на свою душу. По договору дьявол обещал показать Фаусту все тайны света и даже его обратную невидимую сторону. Что касается загадочных слов Воланда о такой же загадочной рукописи Герберта Аврилакского, из-за которой он якобы появился в Москве, это, скорее всего, такая тонкая аллюзия дьявола, созданного Булгаковым, за которой скрывается факт договора (в данном случае, факт договора с папой, который также не раз

<sup>1</sup> По другому варианту легенды, оракулом была голова мраморной античной статуи, стоявшая на рабочем столе Герберта. Перед смертью, однако, он велел кардиналам рассечь свой труп на части, чтобы дьявол не смог унести его весь целиком. Здесь для Булгакова начинается новый мотив в сюжете его романа – мотив с отрубанием головы.

подписывал его и с другими колдунами и магами), о чем рассказывают многие легенды, в том числе, и многочисленные легенды о докторе Фаусте.

Что касается Герберта Аврилакского, учившегося магии в Испании у колдуна и мавританского чернокнижника из Толедо, в одной из легенд действительно упоминается некая рукопись с математическими таблицами, украденная им у своего мага-учителя, которую ему удалось добыть, влюбив в себя его дочь. Поэтому упоминание у Булгакова о некой «подлинной рукописи» Герберта Аврилакского, якобы обнаруженной в архивах, может быть его аллюзией, связанной именно с этой магической книгой, изначально хранившейся у колдуна-звездочёта (арабская математическая рукопись, арифметические таблицы, нечто вроде современной программы 1С, сводящей дебит с кредитом). Чтобы вернуть эту украденную Гербертом рукопись, колдун-отец по звёздам вычислил его путь (нечто вроде современной программы отслеживания по геолокации), но Герберту удалось запутать след и с помощью дьявола зависнуть под мостом (дьявол наделил его даром левитации), из-за чего отец-волшебник потерял след преследуемого, не сумев найти его ни в одной из четырех стихий (вода, воздух, земля, огонь), ибо мост является препятствием для астрологических вычислений. Этот мотив затерянного следа «под мостом» есть и в романе Булгакова и связан с одним из вариантов смерти Маргариты, которая показана в романе на разных уровнях сюжета по-разному. Когда ее очередной переход через границы миров происходит также под мостом, куда огромная птица-грач сбрасывает автомобиль (чёрный воронок), на котором они приехали на Даргомиловское кладбище, это также можно рассматривать как ее переход из одного мира в другой.

Возможно также, что рукопись, названная в романе как «подлинная рукопись Герберта Аврилакского», это и есть лично им подписанный договор, который можно рассматривать как один из первых архетипов «контракта» с дьяволом (сводящий дебит с кредитом). Вспомним также, как расписывали зелёное сукно на игровом поле рулетки, отмечая ставки и выигрыш. Такие расчеты и есть, собственно, таблица, которая одновременно архетип того первого документа, который подтверждает выигрыш как результат договора с дьяволом. Легенда о Герберте Аврилакском, выкравшем рукопись у своего учителя-мага с помощью его дочери, в которую он был влюблён, а потом с помощью этой же рукописи вызвал к жизни дьявола, помогавшего ему спастись от преследований ее отца, тоже мага и колдуна, своеобразно преломилась в сюжете романа Булгакова о Мастере, влюбившемся в Маргариту, которая вдохновляла его на написание романа, а когда Мастер пропал и его рукопись сгорела, она вступила в договор с дьяволом Воландом, чтобы спасти и Мастера и его рукопись. Эта легенда легла в основу не только сюжета «Фауста» Гёте и романа «Мастер и Маргарита», но и повести Гоголя «Пропавшая грамота», и романа В. Брюсова «Огненный ангел». Но и у Пушкина подобная легенда нашла отражение в его ранней поэме «Монах» (о монахе, подписавшем договор с чертом в обмен на путешествие в Иерусалим). Это также легенда, которая вдохновила Пушкина в своё время на создание им «Пиковой дамы» (об истории графини с ее тайной трёх карт, которую она унаследовала от колдуна графа Сен-Жермена, который водился и с самим дьяволом. При помощи полученной от него тайны графиня, московская Венера, блиставшая на балах у Французской Королевы, смогла отыгаться и тем спасти от проигрыша своего возлюбленного).

**Легенда о путешествии архимандрита в Иерусалим верхом на дьяволе.** Воланд (который назван в романе «повелителем теней», то есть, повелителем царства Тьмы), говоря о «рукописи X века» Герберта Аврилакского, называет его «чернокнижником», но не упоминает о том, что в X веке тот был архимандритом Реймского собора (главный собор Франции под Парижем, где проходили коронации всех французских королей, в том числе, и Наполеона).

Зная о приёме интертекстуальности, широко используемом Булгаковым в романе, который так помогал автору стягивать все сюжетные линии в единое художественное целое (в частности, зная о пушкиноцентризме романа), можно вполне также усмотреть в реплике Воланда

о Герберте Аврилакском некий косвенный намёк на факт обнаружения в архивах государственной библиотеки другой рукописи – подлинной рукописи Пушкина, которая через век с лишним пребывания ее под спудом, была вдруг неожиданно обнаружена в Горчаковском архиве в 1928 году (как раз в годы написания Булгаковым его романа). Это и была та самая ранняя поэма Пушкина «Монах» (приблизительно написанная в 1813—14 годах) о том, как:

...дух нечистый ада...  
<...> Как овладел он чёрным клобуком...

*А. С. Пушкин. «Монах»*

Написанная красивым почерком ещё молодого лицеиста Пушкина, подлинная рукопись о монахе (который в поэме назван «чёрным клобуком»), оставалась в архивах под спудом более века. Прототипом пушкинского святого монаха, искушаемого бесом, считают св. архиепископа Иоанна Новгородского из жития, автор которого неизвестен, но оставивший свидетельства о злключениях архимандрита и искушающего его беса. Верхом на бесе Иоанн Новгородский также умудрился съездил в Иерусалим, чтобы поклониться гробу Христову и в ту же ночь вернулся (по уговору освободив затем беса от заточения). Бес наказывал святому молчать о их ночном путешествии, но Иоанн не посчитался с наказом беса, рассказав о нем кое-кому, за что, очевидно, и поплатился. Дьявол решил отомстить святому, обличив его в блуде.<sup>2</sup>

Поступок сей наверно наградится,  
А я тебя свезу в Ерусалим.  
При сих словах Монах себя не вспомнил.  
«В Ерусалим!» – дивясь он бесу молвил.  
– В Ерусалим! – да, да, свезу тебя.  
«Ну, если так, тебя избавлю я».

*А. С. Пушкин. «Монах»*

Подобные легенды ходили и о Герберте Аврилакском. Упомянув уже в завязке сюжета имя понтифика, дьявол Воланд у Булгакова, очевидно, должен был по замыслу актуализировать эту легенду о некоем священнике, вступившем в договор с бесом, ведь именно об архимандрите Герберте Аврилакском существовала легенда, по которой он освободил дьявола из-под стражи – от его тысячелетнего заточения в аду (где тот пребывал, как сказано также в поэме «Монах» Пушкина: «...черный сатана Под стражею от злости когти гложет»).

Согласно подобным же агиографическим источникам, Герберт Аврилакский выиграл своё папство, играя с сатаной в карты (кости). Однако, ещё по одной легенде, когда однажды ему пришлось отслужить обедню в Иерусалимском храме в Риме (в честь праздника вступления Христа в Иерусалим), он вскоре и умер (очевидно, отдав взамен дьяволу свою душу). Считается, что подобные житийные источники восходят к переводным легендам византийской письменности. Архиепископ Иоанн, например, о котором говорится в новгородской легенде, отличался благочестивой жизнью. Дьявол хотел его поугаать, но был им побежден.

Описывая подобный сюжет в «Монахе», Пушкин остаётся достаточно загадочен, он полупонамеками упоминает о пребывании Сатаны в аду:

И в тех местах, где черный сатана

<sup>2</sup> Повесть о путешествии Иоанна Новгородского. – В кн.: «Памятники старинной русской литературы», издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко, под редакцией) Н. Костомарова. Сказания, легенды, повести, сказки и притчи. СПб., 1860, вып. 1, с. 245—248.

Под стражею от злости когти гложет,  
Узнали вдруг, что разгорожена  
К монастырям свободная дорога.

*А. С. Пушкин. «Монах»*

Пушкин говорит здесь о падении некоей силы, с помощью которой монастыри когда-то были ограждены от бесовского наущения, но не называет точно причину, почему именно становится открыт путь бесам к монастырям и о чем «узнали вдруг» в аду, какая такая тайна открылась там вдруг. Пушкин не называет ее конкретно, и эта причина остаётся загадочной. Какую именно тайну Пушкин «в архивах ада отыскал» (как говорит он и в «Гавриилиаде»), которая позволила бесам «разгородить К монастырям свободную дорогу», Пушкин конкретно не упоминает:

И вдруг толпой все черти поднялись,  
По воздуху на крыльях понеслись —  
Иной в Париж к плешивым картезьянцам  
С копейками, с червонцами полез,  
Тот в Ватикан к брюхатым итальянцам  
Бургонского и макарони нес...

*А. С. Пушкин. «Монах»*

Скорее всего, отгадка заключается в самой дате – 1000-летие Рождества Христова (или ее оккультный вариант – год 999 от Рождества Христова). Если у Пушкина в поэме дьяволово племя отправляется со своими наущениями в монастыри к картезианцам в Париж и Ватикан, то у Булгакова сатана Воланд отправляется в Москву – и его силуэт возникает именно на Патриарших прудах (исходя из названия места здесь тоже когда-то находился монастырь и в нем, очевидно, и пребывали патриархи). Можно предполагать, что факт, послуживший поводом для бесов отправиться в подобное путешествие, «разгородившее дорогу к монастырям» в Москве, было, конечно же, одно из важных событий в Москве – разрушение Храма Христа Спасителя в 1931 году, построенного в честь победы над Наполеоном и простоявшего в Москве сто лет.

**Подлинная рукопись поэмы А. С. Пушкина «Монах» («В мрачный ад дорога широка»).** Неожиданное обнаружение в 1928 году в архиве подлинной рукописи Пушкина сыграло, таким образом, очевидно, свою роль в развитии сюжета романа Булгакова.

Пушкин, заканчивая поэму, прибегает к наставлениям в духе житийных, которыми он предостерегает не водиться с дьяволом:

Лети, спеши в священный град востока,  
Но помни то, что не на лошака  
Ты возложил свои почтенны ноги.  
Держись, держись всегда прямой дороги,  
Ведь в мрачный ад дорога широка.

*А. С. Пушкин. «Монах»*

Булгаков же, начиная свой роман и следуя законам интертекстуальности и пушкиноцентризма, открывает его главой под названием: «Никогда не разговаривайте с неизвестными». Уже в названии главы содержится характерное наставление не якшаться с дьяволом, как и у Пушкина в финале поэмы «Монах»: «Не связывай ты тесной дружбы с ним». Мысль Пушкина, выраженная в предостережении не «возлагать свои почтенны ноги» на коварного черта

получит затем свое развитие у Достоевского в легенде о Великом Инквизиторе, где папский инквизитор призывает наоборот «сесть на зверя».

Поэма Пушкина содержит некое восторженное обращение к Вольтеру, что, с одной стороны, дает повод искать и делать выводы о характере пушкинских заимствований. Но подлинный источник сюжета «Монаха» остается до сих пор неизвестным. По утверждению Б. В. Томашевского, который наметил общие линии литературной традиции, в которой развивался замысел пушкинского «Монаха», подобную разработку сюжета действительно можно найти у Вольтера, как и у многих других французских писателей.

С упоминанием в романе некоей «подлинной рукописи» (которую Воланд у Булгакова приписывает чернокнижнику Герберту из французского города Аврилак), открывается некий филологический квест, поскольку исходя из намёков, содержащихся у Булгакова, там все же есть намёк на обнаруженную случайно в архивах государственной библиотеки подлинную рукопись Пушкина – поэму «Монах», которая считалась сожжённой, уничтоженной другом Пушкина графом Горчаковым. Неважно, сжег или разорвал светлейший князь Горчаков в своё время фривольную вольтерианскую рукопись «Монах» (во всех трех версиях упоминаний о ней он утверждал категорически, что рукописи нет, что она уничтожена), но между тем подлинная рукописная версия поэмы «Монаха» вместе с другими автографами Пушкина и лицейскими реликвиями мирно хранилась в его архиве. И Булгаков не преминул намекнуть на этот факт в своём романе (правда, в связи с Гербертом Аврилакским, одна из легенд о котором приводит к истории, очень похожей на ту, что описана в «Монахе» Пушкина. Категоричные утверждения князя Горчакова, товарища Пушкина по лицу, по поводу уничтожения (сожжения им) данной рукописи потерпели крах, когда черновики поэмы были найдены в архивах князя после его смерти (позже его наследники признали, что уникальная рукопись «Монаха» у них действительно сохранилась). Тем не менее, они на протяжении большого отрезка времени не показывали рукопись весьма желавшим взглянуть на нее поколениям пушкинистов, ссылаясь на строгий запрет.

Булгаков с присущей ему иронией доверил «разобрать рукопись» не кому-нибудь, а самому дьяволу, как «доверил» он также ему и спасение сожженной рукописи Мастера.

**Какие «рукописи не горят».** В 1928 году, когда текст рукописи Пушкина был обнаружен, в советской стране набирал обороты воинствующий атеизм, так что находка эта действительно «оживила шум». Она пришлась кстати функционерам, которых Булгаков изобразил и в своем романе, таких как Берлиоз и Лавровский, сыгравших роковую роль (прямую или косвенную) в судьбе рукописи Мастера.

Во времена папы Сильвестра II (в миру Герберта Аврилакского) его вместе с преемниками не раз обвиняли в связях с дьяволом, и первый, кто выдвигал такие обвинения, был кардинал Бенно, активный противник политики Рима, сыгравший важную роль в низложении папы Григория VII и в возведении на престол антипапы Климента III (который и сделал затем последнего кардиналом). По утверждению кардинала Бенно, дьявольское наущение стало определять всю политику Рима, именно начиная с папы Сильвестра II. В связи с этим, легенды о понтифике и его связи с дьяволом множились. Существуют разные догадки и упоминания на этот счёт, что дьявол не только сделал Герберта Аврилакского папой, но и «всегда сопровождал его в образе черного лохматого пса» (указание на этот мотив из легенд содержится, например, в трудах В. М. Жирмунского как на постоянный мотив демонологических легенд, впоследствии перенесенный, как считает литературовед, и в легенды о докторе Фаусте). На самом деле, ни в одной из легенд о Герберте Аврилакском как пособнике дьявола сопровождающий его черный лохматый пес не упоминается.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> (\*А вот о том, что Пушкина постоянно сопровождал в его прогулках по Михайловскому некий пёс, огромный волкодав,

Булгаков упоминает имя Герберта Аврилакского в своём романе именно в связи с Воландом, у которого между прочим в свите мы видим, правда, не огромного пса, а другое животное – огромного кота, кличка которого Бегемот есть вариант Бафамета, который среди многочисленных других «танталов» умел говорить силлогизмами и способен был извлечь из-под хвоста исчезнувшую рукопись. Здесь у Булгакова, в таком повороте сюжета обыгрывается, конечно, русская пословица «вся работа коту под хвост», которая передаёт смысл тщетности делания какой-либо работы (которую можно только выбросить за ненадобностью, ну или использовать как подстилку для кота). В этом травестийном ключе подобную деталь Булгаков как раз и обыгрывает в своей мизансцене с неожиданным появлением рукописи Мастера из-под хвоста кота Бегемота. Но даже травестийно обыгранная, эта метафора получает в романе Булгакова смысл возрождённой из пепла рукописи.<sup>4</sup>

Некий теологический спор, затеянный героями Булгакова в начале романа, находит своё необычное разрешение в его финале: сожженная рукопись возрождается из пепла, а казнённый за мятеж и призыв к разрушению храма бродяга-философ Иешуа возносится в пределы Света, где он определяет судьбы людей, в том числе, и судьбу своего палача – прокуратора Понтия Пилата.

Из хода истории можно заметить, что направление теологических споров в мире действительно кардинально меняется раз в тысячелетие. С новым миллениумом легенды о дьяволе обычно получают своё новое развитие. Это касается также и конца любого столетия. Каждые сто лет кто-то, кто внедряет эти легенды при содействии оккультных романов и других источников, изменяет сюжет споров о Христе и дьяволе, развивая его по новым коллизиям, при этом часто направление вектора веры меняется совершенно в противоположную сторону. Загадочная история появления в печати романа Булгакова в России во второй половине XX века (при этом написанного полвека ранее), не только в своё время подогрела интерес к мистике и оккультизму в России, но и с началом 2000-х годов полностью сменила вектор веры атеистического государства, каким был Советский Союз, вернув его в лоно церкви. Эти взаимобратные явления (блуждания от веры к неверию и наоборот, что совсем по Достоевскому), не очень, конечно, влияют на объединение нации, но влияют почему-то на все возрастающий интерес к самому роману Булгакова, который, в конечном итоге, даже стал способен объединить людей.

**Акт сожжения рукописи как приём.** Принято связывать сожжение рукописи Мастером в романе Булгакова с подобным актом Гоголя, который якобы сжёг второй том «Мертвых душ». Сожжение Булгаковым первого варианта своего романа о дьяволе – тоже акт, имеющий отношение к Гоголю. Но подобное сожжение рукописи, от которой ее создатель потерпел немало травли и насмешек, имело место и в биографии Пушкина, в его ранней молодости. Это случилось в те времена, когда в одиннадцать лет, вступая на свой писательский путь, Пушкин сильно был подвержен подражательству. Так его племянник (сын младшей сестры Пушкина Ольги), описывает по воспоминаниям своей матери эпизод с травлей юного Александра его учителем по фамилии Русло, который одновременно был и учителем сестры Пушкина тоже: «...Русло... нанес оскорбление юному своему питомцу Александру Сергеевичу, одиннадцатилетнему ребенку, расхохотавшись ему в глаза, когда юный Пушкин написал вполне гениальную для своих лет стихотворную шутку «La Tolyade» («Толиада») в подражание «Генриаде». «Изображая битву между карлами и карлицами, дядя <Александр Пушкин> прочел гувернеру начальное четверостишие:

---

имеются воспоминания его племянника).

<sup>4</sup> \*Возможно, в этом действе кота проявился также другой обычай – посидеть на картах, перед тем как начать гадать (северные представления о том, что только в этом случае карты начнут говорить правду).

Je chante ce combat que Toly remporta,  
Où maint guerrier perit, où Paul se signala  
Nicolas Maturin et la belle Nitouche  
Dont la main fut le prix d'une terrible escarmouche.<sup>5</sup>

Учитель Русло довел Александра Сергеевича до слез, осмеяв безжалостно всякое слово этого четверостишия, и, имея сам претензию писать французские стихи не хуже Корнеля и Расина, рассудил, мало того, пожаловаться еще неумолимой Надежде Осиповне, обвиняя ребенка в лености и праздности. Разумеется, в глазах Надежды Осиповны <матери Пушкина> дитя оказалось виноватым, а самодур правым, и она, не знаю каким образом, наказала сына, а самодуру за педагогический талант прибавила жалованье. Оскорбленный ребенок разорвал и бросил в печку стихи свои, а непомерно усердного наставника возненавидел со всем пылом африканской своей крови».

**Тень Пушкина.** Дух Пушкина, который незримо витает в романе Булгакова «Мастер и Маргарита», обусловил, немало поворотов его сюжетных линий. Его вполне можно считать даже одним из героев и образов романа, хотя он появляется лишь в упоминаниях героев как «хвала и клевета», на которую равнодушно внимает безмолвный памятник в центре Москвы. Но памятник Пушкину в романе Булгакова находится не просто в центре Москвы на Тверском бульваре, но в центре всей композиции романа «Мастер и Маргарита». В качестве безмолвного памятника это сам Пушкин незримо присутствует здесь при всех московских событиях, происходящих в булгаковской Москве (как Медный всадник из поэмы самого Пушкина – памятник Петру Великому – является героем его поэмы «Медный всадник»).

**«Доказательства бытия Божия».** Профанируя жанр детективного романа, Булгаков в «Мастере и Маргарите» обыгрывает в историях о таинственных рукописях слово «доказательство», как он это делает сразу в нескольких эпизодах. Уже в прологе его герой Воланд, заявив, что «и доказательств никаких не требуется», удивительным образом представляет затем своё «доказательство» существования Иисуса (Иешуа), начав декламировать редактору и поэту некую таинственную главу. И что удивительно, он делает это наизусть (тут возникает даже мысль, что не сам ли Воланд и являлся ее автором, а Глава, которую он декламирует, не та ли это самая «поздняя вставка» в исторические анналы Тацита, ведь, как известно, дьявол кроется в деталях, и там, где он кроется, правда может обернуться ложью, а ложь правдой).

В другом эпизоде романа Кот Бегемот из его свиты выдаёт загадочный документ – справку Николаю Ивановичу как «доказательство» его пребывания на шабаше, это некое трагическое «удостоверение», которое должно было послужить доказательством его <Николая Ивановича> отсутствия «той самой» ночью, с четверга на пятницу, очевидно, с 13-ого на 14-ое, ибо все в романе происходит этой ночью. (Здесь вспоминается эпизод из стихотворения Пушкина «Гусар», в котором с гусаром происходит подобная история, когда брызнув на себя из той же склянки, что и его кумушка-ведьма, гусар также, как и Николай Иванович у Булгакова, унёсся на шабаш, оседлав кочергу).

Кот Бегемот зло шутит на предмет предоставления справки супруге Николая Ивановича о его таинственном исчезновении «той самой» ночью, когда ему удалось (как и Гусару из одноимённой поэмы Пушкина), побывать на шабаше ведьм и не только на горе Брокен, но ещё и на балу у самой сатаны Воланда. При этом кот Бегемот произносит загадочную фразу: «Чисел не ставим, с числом бумага будет недействительной».

---

<sup>5</sup> Воспеваю тот бой, в котором Толи победил, Где немало воинов пало и где отличился Поль, Николя Матюрен и прекрасная Нитуш, Чья рука была наградой за страшную схватку (фр.).

Здесь нужно заметить, что день (ночь) отсутствия Николая Ивановича приходится, по всей видимости, на день празднования Пасхи, как многое на то указывает в романе. Очевидно, тот факт, что «с числом бумага будет недействительной», говорит о праздновании в эту ночь события, которое надо рассматривать скорее как метасобытие, то есть, существующее в вечности (Пушкин сделал этот намёк в сценах из Фауста, когда аллегорично упомянул о праздновании тысячелетия рождества Христова словами: «Сегодня бал у Сатаны, На именины мы званы»).

Булгаков подхватывает у Пушкина и развивает многие его темы и детали сюжетов, в том числе, тему «трудо» (которые по своему происхождению из «обители дальной»), а также тему их законспирированности до поры до времени. Законспирированность неких исторических источников как особое явление Булгаков формулирует репликой Воланда: «Рукописи не горят» (можно к этому добавить также, что отсутствующие главы при этом чудесным образом восполняются).

Спор о том, был ли отрывок Тацита поздней вставкой или нет, лишь вскользь упомянутый Булгаковым в романе, не прекращает, однако, волновать и разжигать споры в учёном мире. Воланд у Булгакова, однако, оспаривает и Берлиоза и самого Тацита, как бы вставляя в римские анналы свою главу, посвящённую «14 числу весеннего месяца нисана». Берлиоз пытается возразить Воланду: «Ваш рассказ чрезвычайно интересен, профессор, хотя он совершенно не совпадает с евангельскими рассказами» (гл. 3). То есть, Берлиоз воспринял посланное ему Воландом ретроспективное видение с сюжетом о суде Пилата (некий теургический сеанс Воланда) – неким сюжетом из Евангелия. Слова Берлиоза при этом практически совпадают с пушкинскими строчками из «Гавриилиады»: «С рассказом Моисея Не соглашу рассказа моего». Эти лукавые слова у Пушкина произносит Змей-искуситель, который уличает Моисея (то есть, автора текста Библии) в исторической лжи: «Он вымыслом хотел пленить еврея, Он важно лгал, – и слушали его».

Булгаков, выстраивая родословную своего Воланда от легендарной бабушки-Змеи («поганая старушка моя бабушка»), практически тоже выстраивает ее от созданного Пушкиным образа Змия в «Гавриилиаде». В споре с Берлиозом Булгаков вкладывает в уста своего сатаны и духа зла Воланда (ср. также у Пушкина: «злой гений» из «Демона») практически ту же самую мысль, что высказывает и Змей у Пушкина: «...уж кто-кто, а вы-то должны знать, что ровно ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда, и если мы начнем ссылаться на евангелия как на исторический источник... – он <Воланд> еще раз усмехнулся...». Почему усмехнулся Воланд? Потому что он в своём сеансе магии (читай, сеансе теургии) проецировал видение из исторических анналов Тацита? Или все же проецировал непосредственное слово Божие, чем, собственно, и является Евангелие?

Эти и многие другие загадки оставил нам Булгаков в своём романе, который можно было бы назвать филологическим квестом. Многие загадки невозможно было бы разгадать, если не признать, что весь роман Булгакова – во многом пушкиноцентричен, и за репликами его героев стоят пушкинские цитаты, иногда легко узнаваемые, но иногда скрытые под толщей наслоений других реминисценций, что часто сильно затрудняет их правильное прочтение.

## Прощание с Мастером и Маргаритой

*Истомилась душа моя, желая во дворы Господни  
(Псалтирь, псалом 83).*

*Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит —  
Летят за днями дни, и каждый час уносит  
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем  
Предполагаем жить, и глядь — как раз умрем.  
На свете счастья нет, но есть покой и воля.  
Давно завидная мечтается мне доля —  
Давно, усталый раб, замыслил я побег  
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.*

**А. С. Пушкин. Пора, мой друг, пора!**

*Fare thee well, and if for ever,  
Still for ever fare thee well.*

**Byron**

**Ж. Байрон. Из цикла «Стихи о разводе», 1816 г.**

**«Вечный приют» («Побег в обитель дальнюю»).** Давно замечено, что основные концепты названий последних глав романа «Мастер и Маргарита»: «Пора, пора!» (гл. 30) и «Прощание и вечный приют» (гл. 32) очень схожи с концептом и интонациями стихотворения Пушкина: «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...» (1834), а также с эпиграфом из Байрона, который Пушкин берет к 8-ой главе «Евгения Онегина»: «Прощай – и если навсегда, то навсегда прощай». Заканчивая роман, Пушкин прощается со своими героями, повторив идею прощания не только в эпиграфе, но и ещё раз в одной из строф своей прощальной главы (8; L). Коллизия стихотворения Пушкина о поэте, мечтающем о смерти и покое («усталый раб, замыслил я побег в обитель дальнюю»), становится сюжетом для финальных сцен «Мастера и Маргариты», где Булгаков также декларирует своё прощание с героями, как это сделал Пушкин, прощаясь с Онегиным и Татьяной в конце романа.

Пушкинский мотив «побега» в «вечную обитель» Булгаков превращает в мотив ухода из жизни своих героев, своеобразно его обыгрывая, сделав это уже прямо в названии глав, которые явно усвоили у него пушкинскую поэтику: как саму идею философской смерти (покоя) как конца инициатического пути мастера-художника, так и то мистическое томление, которое испытывает душа, поэта, переживающая расставание с земной жизнью: «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит». Это пушкинское почти мистическое томление отзовется у Булгакова также пронзительным отрывком в начале последней главы: «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна <успокоит его>» (гл. 32).

**Суть Великих Мистерий. «Падение с Башни».** Смерть героев Мастера и Маргариты трактуется в романе как духовная трансмутация, которая является сутью всех Великих Мистерий. Ее начало обычно обозначено у Булгакова зеленым свечением: демоническая Маргарита обретает «непомерную красоту» зелёных глаз в тот самый момент, когда земная Маргарита Николаевна («красивая и умная») умирает в «башне» своего особняка на Арбате. Булгаков мифологизирует смерть, рисуя ее как «путешествие по звёздам» и символическое падение

с «башни» (ещё один из символов колоды Таро, символ разрушения старого уклада жизни и духовной трансмутации героя). Смерть символически представлена Булгаковым именно как «падение» с «башни» – душа Маргариты буквально вырывается из «готического особняка» на свободу, сбросив старое тело, и отправляется в свободный полёт над городом. Если внимательно вчитаться в текст романа, то смерть, которая настигла Маргариту в спальне, происходит именно в «башне» ее «готического особняка» (спальня башней выходила на Арбат): «Маргарита проснулась... в своей спальне, выходящей фонарем в башню особняка» (гл. 19). Это одно из первых упоминаний о «башне», которое мы находим в главе 19 в описании дома в одном из Арбатских переулков, в котором жила Маргарита. О башне как о «готическом особняке мы находим в тексте также другое упоминание: «...что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами? Не знаю. Мне неизвестно. Очевидно, она говорила правду, ей нужен был он, мастер, а вовсе не готический особняк, и не отдельный сад...». Хотя в реальности герои находятся в совершенно разных местах, «переселение» душ Мастера и Маргариты происходит у Булгакова одновременно, поскольку половинки их душ – есть единое целое, единая душа. Смерть Мастера происходит в клинике. Но душа его уже перенеслась туда, где она была счастлива со своей половинкой – в «подвальчик» на Арбат. В описании ноуменального (отражённого) мира, куда переселяются герои, который художественно создаёт Булгаков, есть место и отраженной Москве («город с ломаным солнцем»), есть место и Арбату, и подвальчику Мастера, где никогда не затухает огонь в печи и который тоже имеет в отражённом мире своё зеркальное отражение (по принципу Алисы с ее «комнатой» за каминным зеркалом). И именно там во время «ужина» в «отражённом» подвале герои принимают таинственное «приглашение к путешествию», которое становится их «последним полетом». Но в подвале на Арбате в действительности находятся только их души, а сами измученные одиночеством и умирающие тела присутствуют при этом совсем в другом месте. Когда в «подвале» Азazelло угощает Мастера и Маргариту вином (собственно, напитком забвения – «тем самым вином»), Мастер умирает в психиатрической лечебнице чуть ли не на руках Бездомного, а Маргарита в своей спальне на руках Наташи, о чем молили их души, которые только так и могли встретиться вновь. У Булгакова здесь даже возникает аллюзия молений из «Морфея» Пушкина:

Морфей, до утра дай отраду  
 Моей мучительной любви.  
 Приди, задуй мою лампаду,  
 Мои мечты благослови!  
 Сокрой от памяти унылой  
 Разлуки страшный приговор!  
 Пускай увижу милый взор,  
 Пускай услышу голос милый».

*А. С. Пушкин. «К Морфею»*

Мастер и Маргарита приняли «приглашение» (собственно, «приглашение» к смерти), и происходит окончательное слияние их душ и переселение (метемпсихоз) в миры иные. Иван Бездомный, зная правду о единстве душ этих двух влюблённых («вечных любовников»), принимает сообщение о смерти Мастера спокойно, зная также, что и смерть Маргариты, должно быть, происходит где-то в тот же самый час: «Скончался сосед ваш сейчас, – прошептала Прасковья Федоровна... <о Мастере>». Тогда Бездомный уже знал, что «...сейчас в городе еще скончался один человек. Я даже знаю, кто...». Азazelло остаётся только проверить и удостовериться, что он «все правильно сделал», чтобы метемпсихоз прошёл успешно, для этого он возвращается в спальню Маргариты в «башню» «готического особняка» и действительно убежда-

ется, что Путешествие по звёздам можно продолжать. То есть, фактически Маргарита умирает от тоски в своей «башне», и ее смерть представляется ей как постепенное (поэтапное) переселение (полёт) ее души.

Все происходит в романе действительно поэтапно: сначала душа вылетает из «башни» (своеобразный акт «падения с башни»). Потом, делая круг над Москвой, она пролетает по основным звёздам: очевидно, Луна, Венера, Сатурн. Где-то там (то ли на Луне, то ли на Сатурне, планете Смерти), происходит ее купание и «крещение» в Лете. Затем дальнейший полёт в сопровождении проводника Азazelло, затем «приземление» уже в «отраженной Москве» на Даргомиловском кладбище, затем «приглашение на бал» (в ночь распятия, метаказни, которая однако в романе не названа как распятие, а лишь как «смерть на столбе», аналог смерти божества на древе), и затем долгая дорога, которую Маргарита преодолевает как спуск в бездну – по нескончаемой лестнице («лестнице луны»), которая проходит через разъятую зеркалами квартиру на Садовой, где ее ждут уже на большом приёме у Воланда. И наконец, Маргарита попадает прямо в бальные залы преисподней, откуда ее возвращение осуществляется тем же путем – через «нехорошую квартиру» на Садовой, и прямо оттуда она направляется в зеркально отражённый подвальный мир на Арбате, где она познала счастье с любимым и куда снова они с любимым возвращаются, чтобы сделать небольшой «привал» перед дальней дорогой (перед «последним полётом»). Когда Мастер и Маргарита вкушают вино – «жизни и смерти», их души окончательно переселяются в мир иной, где они снова продолжают свой путь по звёздам, пролетая над «отраженным» Ершалаимом (небесным Иерусалимом) в царствие Покоя и безмолвия, где они обретают «вечный приют» в доме с венецианскими окнами и садом с виноградной лозой под окнами. Преодолевая границы миров, Мастер и Маргарита входят затем в Мир Теней (мир даймонов, по Андрееву), где обретают «вечную обитель» («обитель дальнюю трудов», по Пушкину), увитую виноградной лозой (аллюзия части Эдема, где находятся после своей смерти художники как взрослое человечество, которое инспирирует творческие акты живущих на земле). На этом мы и расстанемся с булгаковскими героями (встречаясь, правда, ещё лишь раз с Мастером в Эпilogue в видениях Бездомного).

**Трансцендентная область «покоя» и «вечного приюта» в романе Булгакова. Пушкинские мифологемы: «покой» и «обитель дальняя».** Название последней главы романа Булгакова «Прощание и вечный приют» (гл. 32) вобрало в себя как саму пушкинскую идею прощания с героями, так и мысль о «покое» как некоей трансцендентной области («На свете счастья нет, но есть покой и воля»). Основные пушкинские мотивы темы ухода из жизни: «покой» и «обитель дальняя», куда мечтал удалиться от поэтических трудов и мук герой Пушкина («давно, усталый раб замыслил я побег»), Булгаков переосмысливает как некую трансцендентную область «покоя» и «вечного приюта» из потусторонних миров, куда после смерти и отправляются его Мастер и Маргарита («...кто много страдал перед смертью, <...>, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший»). Ср. у Пушкина: «мы с тобой вдвоем Предполагаем жить, и глядь – как раз умрем».

На поэтической пушкинской строке Булгаков выстраивает целый сюжет – мотив ухода из жизни его героя Мастера, развертывая при этом пушкинский мотив буквально. Так Булгаков через века ведёт с Пушкиным диалог о смерти и бессмертии («о тайнах счастья и гроба»). Создавая сцену, предшествующую «последнему полёту», он мифологизирует как саму пушкинскую сентенцию «пора, ...пора!», так и обыгрывает метафору «покоя», которая вырастает у него до мифологемы и возникает затем в сюжете романа как самостоятельное понятие в одной из сцен, где Левий Матвей просит Воланда, чтобы тот «взял с собою мастера и наградил его покоем». <...> «А что же вы не берете его к себе, в свет? – Он не заслужил света, он заслужил покой... <...> – Он просит, чтобы ту, которая любила и страдала из-за него, вы взяли бы тоже, – в первый раз моляще обратился Левий к Воланду».

В фантазиях Булгакова здесь явно прослеживается все тот же пушкинский подтекст. Булгаков чутко уловил то мистическое томление души при расставании с жизнью земной, которое передаёт Пушкин в стихотворении «Пора, мой друг, пора!». В романе Булгакова так мог бы сказать о себе и сам Левий Матвей, и Иешуа, который также испытывал подобное мистическое томление души и перед казнью и на суде Пилата.

Реализуя отсылку к мотивам Пушкина, Булгаков использует (как впрочем, он это делает всегда), приём развёртывания пушкинской метафоры буквально: поэтическую фразу Пушкина он превращает в мотив своего сюжета. Измученные разлукой, но в конце скитаний обретая, наконец, друг друга, Мастер и Маргарита, «вдвоём предполагая жить», «как раз умирают» в финале.

«Вечная обитель» соседствует здесь у Булгакова где-то с высшими мирами, там, где после казни и смерти оказывается и сам Иешуа, и именно оттуда спускается затем и сам Левий Матвей на крышу московского здания в качестве посланника богов.

**«Вертоград души моей».** Интонация прощальных сцен звучит у Булгакова совсем по Пушкину. В то же время, Булгаков обогащает пушкинские мотивы новыми, переплетая их и с другими мифологемами (из других пушкинских произведений). «Путешествие по звёздам» в картине мира романа Булгакова, как и путь к «Сионским высотам» в одном из стихотворений Пушкина, – ориентирован вертикально. Это есть собственно тоже пушкинская метафора – путь возвращения блудного сына домой, на свою прародину. Пребывание естества на горизонтале бытия превращало весь мир в пустыню, а возведение «В соседство Бога», наоборот, – пустыню превращает в сад. Райский «вертоград уединенный» в пушкинском переложении библейской Песни песней «Вертоград моей сестры», подобно «Препоясанной высоте» Ветилуи, «уединенно», то есть в отмежевании от «пустыни мира» хранит «запечатленный», огражденный от ее «сыпучих песков» «чистый ключ», небесную святыню. Именно в такой смысловой перспективе усвоенные Булгаковым пушкинские образы получают свое объемное наполнение. Это все образы произрастающих в садах прекрасных лицез «Свежих масличных листов» («В начале жизни школу помню я»). Это все символика, восходящая к библейскому повествованию – о принесенной Ною голубем после потопа масличной ветви, свидетельствующей о возобновлении жизни на земле (Быт. 8, 11) и тех «клеяких листочках» из пушкинского стихотворения «Еще дуют холодные ветры» (о которых будут у Достоевского спорить Иван и Алеша Карамазовы в «Братьях Карамазовых» и которые ведут к апокалиптическому повествованию о новом, небесном Ершалаиме (Иерусалиме) в романе Булгакова.

**«Два ангела», «две тени», «два призрака».** Пушкинские «два ангела», «две тени», «два призрака» тоже возникают у Булгакова как мистические призраки: Левий и Воланд – две аллюзии – ангела и демона, два переосмысленных Булгаковым проводника в миры иные, которые уполномочены дать приют измученной душе Мастера и «той, которая любила и страдала из-за него». Так своеобразно продолжая поэтическую мысль Пушкина о двух ангелах-демонах, которые «и стерегут и мстят» (стихотворение «Воспоминание»), Булгаков развивает свои фантазии, создавая образы посредников между мирами, которые словно услышав желания героев, затем «решают» их участь. Глава романа так и называется: «Судьба мастера и Маргариты решена» (гл. 29). В ней мы узнаём, что «он <Мастер> заслужил покой» и что его муки творчества не прошли даром: «его роман прочитан». В этой же главе обыгрывается и пушкинское выражение «усталый раб», в котором Булгаков, перенимая приём Пушкина, разводит строчки из пушкинского стихотворения по репликам диалогов своих героев (которых он делает проводниками в миры иные). Не только названия глав романа глубоко символичны у Булгакова. Количество глав в романе не случайно 33 (32 главы и Эпилог). Через свои 33 главы, как через 33 градуса масонского посвящения, он проводит своих героев, возводя в степень мастера (это

также и символика возраста Христа, которая содержит ту же инициатическую идею: 33 года жизни перед тем, как покинуть землю, чтобы однажды снова туда вернуться).

**Вертеп и Вертоград.** Не случайным кажется даже, что Иван Бездомный Булгакова чем-то напоминает наивного Недоросля из одноименной комедии Фонвизина (с этим же героем ассоциировался и Петруша у Пушкина, герой «Капитанской дочки», тоже сочинявший чувствительные стишки в Белогорской крепости, юношеские опыты которого «похвалял» даже сам Сумароков, а ставши Петром Андреевичем, пушкинский Петруша больше не писал стихов, как, впрочем, и Иванушка Бездомный, став в финале романа Николаем Ивановичем Поныревым). Противопоставление двух миров: творческого и претендующего на творчество – сквозными образами проходит через весь роман. Мысль об идеальном мире даймонов – мире теней в пределе покоя, который создан также Булгаковым с отсылкой на пушкинский образ вертограда («вертоград души моей»), постоянно противопоставляется миру вертепа с праздными писателями из ресторана Грибоедов и «дикой петрушкой», которая там творится. Путь недоросля Иванушки Бездомного отвечает на вопрос, зачем сатана Воланд прибывает в Москву и на риторический вопроса самого Бездомного: «К чему вся нелепая погоня за ним <Воландом> в подштанниках и со свечкой в руках, а затем и дикая петрушка в ресторане?»

## **Квесты по Пушкину и Гоголю, Толстому и Достоевскому**

*«Ты представляешь себе, какой поднимется шум, когда кто-нибудь из них <молодых писателей> для начала преподнесет читающей публике „Ревизора“ или, на самый худой конец, „Евгения Онегина“!».*

*М. А. Булгаков. «Мастер и Маргарита» (гл. 28)*

## Часть 1. Пушкиниана М. Булгакова и ее отражение в романе «Мастер и Маргарита»

*«С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: „Ну что, брат Пушкин?“ – „Да так, брат, – отвечает, бывало, – так как-то всё...“ Большой оригинал».*

*Н. В. Гоголь. «Ревизор»*

*«...не понимаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: «Буря мглою...»? Не понимаю!..»*

*М. А. Булгаков. «Мастер и Маргарита»*

*(гл. 6)*

**В булгаковском мире Теней.** Из речей Воланда и Левия Матвея мы узнаём кое-что о том, как устроен трансцендентный мир, что предел Света (нечто вроде Элизиума) находится где-то рядом с другим потусторонним пределом – областью Покоя, в котором навечно поселились Тени творцов и мыслителей, где, должно быть, хранится и вечное перо Гете (гусиное перо, подаренное когда-то немецким классиком Пушкину). Там можно встретить не только Тени земных гениев – Гёте, пишущего своим пером, или Шуберта, исполняющего свои произведения, но и их инструменты, и их создания. В этой системе, где располагается мир творчества, можно встретить у Булгакова и «Фауста, сидящего над ретортой в надежде, что... удастся вылепить нового гомункула». И где-то там же, очевидно, завтракает каждое утро и философ Кант, а Воланд иногда заглядывает к нему в гости во время завтрака: «он уже с лишком сто лет пребывает в местах значительно более отдаленных, чем Соловки, и извлечь его оттуда никоим образом нельзя». Очевидно, где-то там же живет и дух Достоевского: ведь не случайно же заявляет Кот Бегемот: «Достоевский бессмертен!».

В той же трансцендентной области – области творческих идей и чистых духов – в финале романа обретают свой «вечный покой» и «вечный приют» Мастер и Маргарита – где-то рядом с Небесным Ершалаимом, в той области, которая ближе всего расположена к божественному источнику Света. Только Воланду не по пути с Мастером и Маргаритой: «...черный Воланд, не разбирая никакой дороги, кинулся в провал, и вслед за ним, шумя, обрушилась его свита» (гл. 32).

## Особенности мистики Пушкина и Булгакова

### Мессир Воланд и концепт пушкинского демона

*На жизнь насмешливо глядел —*

*И ничего во всей природе*

*Благословить он не хотел.*

*А. С. Пушкин. Демон (1823)*

**Отречение литераторов от бога и Иисуса, сына божия («Тут иностранец <... > пожал изумленному редактору руку»).** Булгаков заложил в образ Сатаны Воланда концепт пушкинского демона, духа отрицания. Не случайно Левий Матвей называет его «старым софистом». Напомним, в какой момент разговора редактора и поэта появляется Воланд в сцене на Патриарших. «Ты, Иван, – говорил Берлиоз, – очень хорошо и сатирически изобразил, например, рождение Иисуса, сына божия». Именно эти слова редактора, с большим скепсисом трактующие новую поэму Бездомного об Иисусе, очевидно, и инвокируют «духа Зла и покровителя Теней» Воланда, который у Булгакова появляется при одном лишь упоминании о «рождении Иисуса, сына Божия» (человеческого сына Божия, то есть, олицетворение человека как творения Божия). Но заметим, что и сам Люцифер, от которого ведёт свою родословную Воланд, тоже творение Божие, даже его вершина и венец, он – есть самый драгоценный камень (бриллиант, огранённый алмаз) в этой короне как вершина творения. Мы увидим этот алмаз не только на портсигаре Воланда, но и в короне, которую одевают на Маргариту во время приготовлений к балу. Загадочной остаётся при этом фраза Булгакова о «первом человеке», появившемся на Патриарших: «И вот как раз в то время, когда Михаил Александрович рассказывал поэту о том, как ацтеки лепили из теста фигурку Вицлипуцли, в аллее показался первый человек». До этого Булгаков делал достаточно заметный акцент на пустынности города, набережной и аллеи: «Высокий тенор Берлиоза разносился в пустынной аллее». Случайно ли Булгаков называет Воланда при его первом появлении «первым человеком»? Как известно из Библии, первым человеком, был Адам, у которого с Евой была одна душа на двоих. Или Воланд у Булгакова в очередной раз хочет своим появлением оспорить, кто же был первым?

Все подобные отметки Булгакова о тайнах «от Ромула до наших дней» говорят лишь о том, что создавая своего сатану, «духа зла и повелителя Теней» Воланда, он очень глубоко исследовал родословную дьявола. В этой родословной мы найдём и пушкинского демона. Если вспомнить, в какой момент в стихотворении Пушкина «Демон» сам демон является герою в его видениях («...какой-то злобный гений Стал тайно навещать меня»), то нужно отметить, что это стало происходить (среди прочего) «в те дни, когда...» «...вдохновенные искусства Так сильно волновали кровь», – то есть, в моменты наивысшего творческого вдохновения юного поэта и ощущения им всей полноты бытия. Как известно, Пушкин трактовал созданного им демона как «духа отрицающего» (вслед за Гёте, который так же понимал образ своего Мефистофеля).

Булгаков являет своего «духа зла» Воланда (как и Пушкин «злобного гения» юному поэту), в тот самый момент, когда неискушенный поэт Иван Бездомный (имеющий первые публикации и даже благосклонную критику в «Литературной газете»), с его наивной верой в Иисуса (а значит, и в Бога, его создателя, ведь Иисус у него получился «ну как живой»), уже заслужил некоторую славу и почёт, – и тут происходит эта неожиданная встреча его с «духом зла», о существовании которого он не очень-то даже и подозревал, поскольку он «даже оперы „Фауст“ не слышал».

Если вспомнить, как Пушкин строит своё стихотворение «Демон», в нем он использует приём контрапункта, представляя некую борьбу в душе героя как вечный спор ангела и демона. Для существа почти ангельского, каким является его герой – молодой поэт, «... были новы Все впечатленья бытия»: восторг и ощущение полноты бытия («взоры дев», «возвышенные чувства, Свобода, слава и любовь»). Однако вся эта красота жизни повергается демоном в крайний скепсис («на жизнь насмешливо глядел»). Своим отрицанием являющийся демон пытается принизить все ценное в жизни юноши, ввергая его в меланхолию («Тоской внезапной осень»). От всего, что вдохновляло юношу-поэта и приводило в восторг, давая полноту ощущений бытия, демон многократно отрекается: «...ничего во всей природе Благословить он не хотел»:

Его язвительные речи  
Вливали в душу хладный яд.  
Неистошимой клеветою  
Он провиденье искушал;  
Он звал прекрасное мечтою;  
Он вдохновенье презирал;  
Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел...

*А.С Пушкин. «Демон»*

Такой приём многократных отрицаний, абсолютно свойственный природе демона, каким и является воплощение «духа отрицания» у Пушкина, возникает и у Булгакова в диалоге между Воландом и Берлиозом – с тем же запалом бесконечных отрицаний.

Вспомним, как Пушкин строит свой контрапункт в «Демоне». Пушкинский текст совершенно легко перестраивается в контрапунктную беседу как диалог двух противостоящих сил – Ангела и Демона:

А н г е л: Мне были новы  
Все впечатленья бытия...

Д е м о н: Неистошимой клеветою  
<Я> провиденье искушал...

А н г е л: Мне были новы  
И взоры дев, и шум дубровы,  
И ночью пенье соловья...

Д е м о н: ...ничего во всей природе  
Благословить <я б> не хотел.

А н г е л: <Мои> возвышенные чувства...

Д е м о н: <Зову> прекрасное мечтою...  
...тоской внезапной осень...

А н г е л: Часы надежд и наслаждений...  
Свобода, слава и любовь...

Д е м о н: Не <верю я> любви, свободе...

А н г е л: И вдохновенные искусства  
Так сильно волновали кровь...

Д е м о н: ... вдохновенье <я> презирал;  
<Мои> язвительные речи  
Вливали в душу холодный яд.

А н г е л: ...мне были новы...  
Его <демона> улыбка, чудный взгляд...

Д е м о н: На жизнь <я> насмешливо глядел...

А н г е л: Печальны были наши встречи...

*Реконструировано нами по  
«Демону» Пушкина А. С.*

Уже в ходе такой реконструкции, которой мы подвергли здесь текст пушкинского стихотворения и которая заменяет нам длительный структурный анализ, обнаруживается глубокая внутренняя диалогичность и контрапунктный характер произведения Пушкина (содержащий «pro и contra»).

Подобный приём обнаруживается и у Булгакова в его сцене на Патриарших. Прежде чем Воланд, «дух зла», начинает предьявлять одно за другим свои contra (отрицания положений, выдвигаемых литераторами), Берлиоз трижды и более отрёкся от Бога и трижды от сына Божиего. Воланд, конечно, провоцировал его на это своими речами и вопросами:

В о л а н д: «... вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете? – спросил иностранец, обращаясь к Берлиозу.

Б е р л и о з: «Нет, вы не ослышались».

«...никого не было, в том числе и Иисуса».

Да, мы – атеисты, – улыбаясь, ответил Берлиоз,

Да, мы не верим в бога, – чуть улыбнувшись испугу интуриста, ответил Берлиоз.

«...большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о божестве».

«...никакого доказательства существования бога быть не может».

Дальнейшая беседа литераторов с Воландом развивается у Булгакова в русле тех антиномий, которые выстраивает и Пушкин в «Демоне». Булгаков в своей сцене поддерживает пушкинскую структуру диалога с отрицающим демоном («духом отрицания»). И булгаковский Воланд, «дух зла», совершенно с запалом пушкинского «злобного гения» отрицает все, что пытается говорить ему Берлиоз:

Б е р л и о з: «...никого не было, в том числе и Иисуса».

В о л а н д: «Имейте в виду, что Иисус существовал».

Б е р л и о з: «...в области разума никакого доказательства существования бога быть не может».

В о л а н д: «...а как же быть с доказательствами бытия божия, коих, как известно, существует ровно пять?»

Б е р л и о з: «...в МАССОЛИТе состоится заседание, и я буду на нем председательствовать».

В о л а н д: «Нет, этого быть никак не может, – твердо возразил иностранец. <...> ...заседание не состоится».

Б е р л и о з: «Но требуется же какое-нибудь доказательство...»

В о л а н д: «И доказательств никаких не требуется».

Б е р л и о з: «... <мы> придерживаемся другой точки зрения».

В о л а н д: «А не надо никаких точек зрения!»

Чутко уловив интонации пушкинского демона («духа отрицающего»), Булгаков передаёт их слишком уж нарочито и в своём диалоге Воланда и Берлиоза как «pro и contra» (с отсылкой также к Достоевскому с его спором черта и Ивана Карамазова).

В сцене на Патриарших мы найдём у Булгакова и другие скрытые реминисценции из Пушкина и Достоевского. Когда Воланд говорит: «...вообразите, что вы, например, начнете управлять, распоряжаться и другими и собою, вообще, так сказать, входить во вкус, и вдруг у вас... кхе... кхе... саркома легкого...», – это он не только имитирует смешки черта, который являлся Ивану Карамазову, но глумясь таким образом над Берлиозом, своеобразно переосмысливает и перефразирует пушкинские строки из стихотворения «Пора, мой друг, пора!»: «...каждый час уносит Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем Предполагаем жить, и глядь – как раз умрем». Эти пушкинские строки аллюзивно звучат и в названиях глав романа Булгакова: «Пора, пора!»

**Мистическая встреча Пушкина.** Пушкин-мистик был непревзойденным рассказчиком своих мистических историй. По воспоминаниям Анны Керн, он был всегда желанным гостем в литературных салонах Петербурга и Москвы. Все без исключения любили слушать его завораживающие слушателей рассказы, полные мистики («Когда же он решался быть любезным, то ничто не могло сравниться с блеском, остротой и увлекательностью его речи» А. П. Керн). По воспоминаниям А. П. Керн, «... в одном из таких настроений он, собравши нас в кружок, рассказал сказку про Черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров. Эту сказку с его же слов записал некто Титов и поместил, кажется, в Подснежнике». Действительно, этот рассказ Пушкина («Сказка про Черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров») был записан за ним и издан позже (1827—1828) молодым литератором Владимиром Павловичем Титовым (1807—1891), посещавшим литературные собрания у Дельвига. Повесть была напечатана В. Титовым с согласия Пушкина в альманахе «Северные цветы» за 1829 год под названием «Уединенный домик на Васильевском» под вымышленным именем автора Тита Космократова (эту повесть и сейчас также печатают в полных собраниях сочинений Пушкина).

Другую мистическую историю, рассказанную Пушкиным, воспроизводит в своих воспоминаниях один из его современников. Как-то Александр Сергеевич беседовал со своим приятелем графом Ланским. Речь зашла о религии, и оба наперебой принялись подвергать ее едким и колким насмешкам. Вдруг в комнату, где они сидели, вошел молодой человек, которого Пушкин принял за знакомого Ланского, а тот – за знакомого Пушкина. Подсев к ним, вошедший тотчас включился в беседу и мгновенно обезоружил их доводами в пользу религии. И хотя оба приятеля слыли страстными спорщиками, они обескураженно примолкли, не зная, что сказать.

Возникшую паузу следовало прервать, и граф с поэтом сделали это, согласившись, что, пожалуй, были неправы и теперь совершенно изменили свое мнение. Тогда гость встал и, простившись с ними, вышел.

Некоторое время оставшиеся одни, Пушкин и граф Ланской молчали, когда же заговорили, то выяснилось, что ни тот ни другой не знали молодого человека. Они позвали многочисленную прислугу, бывшую в доме, но дворня в один голос утверждала, что никто из посторонних здесь не появлялся, а в барскую комнату вообще никто не заходил. Тогда только Ланской и Пушкин признались друг другу, что таинственный визитер одним своим появлением внушил им какой-то страх, парализовавший их. Александр Сергеевич, рассказывая о случившемся своим знакомым, говорил: «Это не могло быть видением, потому что одинаковых видений у двух человек быть не может, мы же не просто видели его наяву, мы разговаривали с ним, ощущали тепло, исходящее от него, чувствовали дыхание». Поэт говорил, что его мучал только один вопрос – был ли незванный гость посланцем от Бога – ангелом, несущим какую-то весть и направляющим на путь истинный, или же от демона. Уж очень скверное ощущение осталось от общения с ним – не радость и облегчение, как после молитвы, а ужас и страх».

Тщательно, до мельчайших деталей изучавший биографию поэта во время написания своей пьесы «Последние дни Пушкина», Булгаков, очевидно, не прошёл мимо и этого свидетельства об одном из мистических случаев с Пушкиным. Сам Пушкин отразил подобный сюжет в пьесе «Моцарт и Сальери», включив сцену мистического визита неизвестного «чёрного человека», заказавшего Моцарту реквием и так и не явившегося за заказанной мессой. Сцену из рассказа Пушкина о незнакомце, явившемся во время спора с приятелем, обсуждавших религиозные вопросы и позволивших себе нигилизм и скепсис в отношении веры, Булгаков затем вставляет в своё повествование о визите незнакомца, вступившего в теологический спор между Берлиозом и Бездомным. Если у Пушкина таинственный визитер своим появлением внушил приятелям лишь некий страх, парализовавший их, то Иван Бездомный в романе Булгакова после визита незнакомца («кого-то, кто поразил его воображение», по словам профессора Стравинского), попадает в клинику для душевнобольных.

**Видение литераторов как экстатический сон. Божественная инспирация прозрения.** Замечание Пушкина о том, что случившееся с ним во время беседы с графом Ланским «не могло быть видением, потому что одинаковых видений у двух человек быть не может», – Булгаков использует чуть ли не буквально в своём романе. Когда его герой Бездомный рассуждает о характере видений, пригрезившихся ему наяву, он не сразу может понять, сон ли это или что-то другое, но приходит к выводу, что ему и находящемуся рядом с ним Берлиозу не мог присниться один и тот же сон: «Но надо полагать, что все-таки рассказывал профессор <Воланд>, иначе придется допустить, что то же самое приснилось и Берлиозу» (гл. 3). Вывод, который здесь делает Бездомный, очень напоминает тот, который делает сам Пушкин, отзываясь о явлении таинственного незнакомца: «Это не могло быть видением, потому что одинаковых видений у двух человек быть не может».

**Художественная параллель «Воланд-Меркурий». Семь Витков Спирали.** Вопреки всем обстоятельствам рассказ Воланда литераторы воспринимают как некий сон или наваждение. Это состояние можно сравнить также с забытием, переживание которого героями Булгаков трактует в знаменитом изречении об «исклотовой памяти». Мифологема «исклотовой памяти» возникает у Булгакова, скорее всего, как реминисцентная и связанная с пушкинской строчкой о «памяти унылой» из «Морфея» (1816). В контексте пушкинского стихотворения о Морфее как божестве сна и памяти, не только Мастер в своих переживаниях расставания с Маргаритой призывает: «Приди... Приди!», когда он молит и взывает к ней вернуться, но он

делает это, совсем как лирический герой стихотворения Пушкина «Морфей», призывающий Бога Морфея:

Приди, ...! <...>  
Пускай увижу милый взор,  
Пускай услышу голос милый.  
Приди! <...>  
...  
Сокрой от памяти унылой  
Разлуки страшный приговор!

*Пушкин А. С. К Морфею (1816)*

Все эти призывы, которых достаточно много звучит в романе («О боги, мои боги!»), действительно играют роль инвокаций (инвоцируют затем появление потусторонних существ и призраков).

Рассказ Воланда о суде Пилата над Иешуа, разворачиваясь как некое видение из прошлого, вводит в транс и экстатический сон поэта и редактора, сон наяву, от которого они очнулись только ближе к вечеру. Этот поворот сюжета в романе отсылает нас не только к воспоминаниям Пушкина – к его рассказу о внезапно появившемся в его доме незнакомце, но также и к подобному сюжету в стихотворении Пушкина «Пророк» – с видением картин мира, открывшихся преображенному новому сознанию поэта благодаря шестикрылому Серафиму, слетевшему к нему в пустыне (вспомним при этом нарочитое упоминание Булгаковым пустынных улиц Москвы), когда пушкинский поэт пребывал в «пустыне» мира: «Перстами легкими как сон Моих зениц коснулся он».

Воланд также в сцене Булгакова, словно Морфей, «перстами легкими зениц коснувшись», наводит сон на московских литераторов с Патриарших прудов. Булгаков прибегает к своему излюбленному приёму – развёртывания пушкинской метафоры буквально. Воланд (в литературной родословной которого есть и змей-искуситель и ниспавший ангел-серафим, которым он был, «так давно, что не грех и забыть», как говорит чёрт у Достоевского), проявляет здесь ещё одно своё свойство – мага и теурга, каким у древних греков и римлян почитались божества Меркурий-Гермес. Воланд проводит подобный сеанс теургии, после которого поэт Бездомный почувствовал себя проснувшимся (как «человек, только что очнувшийся»): «Как же это я не заметил, что он успел сплести целый рассказ?.. – подумал Бездомный в изумлении, – ведь вот уже и вечер! А может, это и не он рассказывал, а просто я заснул и все это мне приснилось?» (гл. 3).

Такое объяснение необъяснимого факта сна наяву действительно звучит у Бездомного совсем как парафраз пушкинских строк из «Пророка» о сне, навеянном на героя ангелом: «Перстами легкими как сон Моих зениц коснулся он». Крылатое божество Меркурий, в честь которого названа ближайшая к Солнцу планета Меркурий (Звезда Гермеса в греческой традиции), которую Воланд упоминает в своём пророчестве о смерти Берлиоза («Меркурий во втором доме»), упоминается в «Тени Фонвизина» Пушкина как проводник в иные миры. Пушкин рисует Меркурия божеством, которое управляет психопомпосом – переселением душ из одного мира в другой. Но именно Меркурия древние римляне почитали также как автора таинственной оккультной рукописи, которая поведала людям о том, что их судьбы связаны с судьбами планет, с транзитом планет через созвездия.

Греки звали Меркурия Гермесом. Древние жрецы следовали знаниям Меркурия-Гермеса о строении Вселенной, переданными в его рукописи. Гермес-Меркурий (называемый также Пушкиным Эрмий), прозванный Трисмегистом (трехипостасным и владеющим тремя мирами) в своём трактате учил: «Нижние миры – это подобие верхних». Но можно вспомнить также

и все другие латентные фигуры античных богов, которые были ответственны за переселение душ, в том числе и Морфея, вестника богов, «нашёптывавшего» людям вещие сны, посредника между тремя мирами – Аидом, Землей и Олимпом. Планета Меркурий, названная в честь Бога Меркурий, – первая по своему расположению от Солнца, поэтому Меркурий в античных мифах не только повелитель Солнца, он и устроитель социума и изобретатель новых вещей. Он открыл своим ученикам Бога в человеке и человека в Боге. Подобно греческому Гермесу, римский Меркурий был сыном весенней богини Майи. Поэтому жертвы Меркурию и его матери приносились до начала календарного лета, в последние недели мая, в майские иды.

Действие романа Булгакова происходит именно в этот календарный период. В романе несколько раз упоминается о месяце мае. Парадигма календарных праздников, на которой построена хронология романа Булгакова, имеет отношение как к еврейской, так и христианской Пасхе, но в этой парадигме отразились также и традиции прототипического архаического древнего Майского праздника. В античной мифологии Меркурий-Гермес почитался также как глава чародеев, даритель благ; любая удача считалась даром Гермеса. Но со временем образ Гермеса-Меркурия в мифологии становится олицетворением хитрости и плутовства.

Этот концепт Воланда как таинственного гостя, путешествующего по иным мирам, сближающий его с божеством Меркурия-Гермеса присутствует в романе Булгакова. В образе Воланда присутствует также и концепт мага и чародея, иллюзиониста, осыпавшего публику своими «дарами» в виде дождя из червонцев. Воланд, которому хорошо известен был древний Ершалаим (ибо он лично присутствовал: «И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал»), прибывает теперь в Москву и дает сеанс чёрной магии. Хитрости и плутовства при этом Воланду не занимать, как и персонажам из его свиты. Вместе со своей свитой он дурит и обманывает простодушную московскую публику, придумывая свои блистательные фокусы, становясь олицетворением хитрости и плутовства, как Гермес в мифах о его плутовских проделках.

## Тени иных миров у Пушкина и Булгакова

**Мастер и Маргарита в мире Теней. Тень поэта Фонвизина.** Когда Воланд прилетает в Москву, первыми, кого он встречает на Патриарших, это редактор и поэт – вечная «неразлучная парочка», которую мы встречаем и у Пушкина, и не только в «Тени Фонвизина», но и в его программном стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом». Явная отсылка Булгакова к Пушкину в развитии сюжета своего романа-мениппеи явно ведёт к поэме-мениппее – «Тень Фонвизина», написанной Пушкиным в 1818 году, в которой также совершается путешествие из миров иных. Случайна ли такая «зеркальная» перспектива в этих путешествиях героев у Пушкина и Булгакова? Думается, что нет. Булгаков намеренно ориентировался на такое развёртывание сюжета (хотя и инверсионное) в своём романе.

Доказывая свою принадлежность миру Теней, Воланд у Булгакова в одном из эпизодов устраивает на башне перформанс с солнечными часами, демонстрируя, как осуществляется переход от Света к Тьме. Левий Матвей (прототип апостола и евангелиста Св. Матфея) появляется в этой сцене тоже не случайно. Их встреча продиктована концептом самой сцены. Появление Левия, слетевшего, словно ангел-вестник, на крышу московского здания, напоминает сцену из поэмы-мениппеи Пушкина «Тень Фонвизина» (1818), в которой Пушкиным нарисована иерархия «небесных адских сил» во главе с Фебом (главой мира Теней) и его свитой из пределов Света и Тьмы («мрачного теней жилища»). Проводником из пределов Света («светлы сени», по выражению Пушкина) является крылатый Меркурий («богов посланник молодой»), которого Пушкин называет в поэме также на греческий манер – Эрмием:

Небес оставя светлы сени,

С крылатой шапкой набекрени,  
Богов посланник молодой  
Слетает вдруг к нему <поэту Фонвизину> стрелой.  
«Пойдем, – сказал Эрмий поэту, —  
Я здесь твоим проводником,  
Сам Феб меня просил о том...

*Пушкин А. С. «Тень Фонвизина» (1818)*

Булгаков подхватывает эту, нарисованную Пушкиным иерархию «адских сил» (ангелов, архангелов и богов) и саму идею небесной иерархии. В булгаковском романе-мениппее, как и у Пушкина, она также представлена ангелами-проводниками душ через иные миры. Своего Левия Матвея Булгаков неожиданно представляет в этой ключевой сцене проводником из светлых миров, который может просить и договариваться и с самим Воландом («повелителем Теней» и представителем темных миров), и это совсем по Пушкину, у которого Феб договаривается с Плутоном, чтобы Меркурий исполнил миссию проводника поэта Фонвизина, задумавшего путешествовать из Мира Теней в Мир дольний, в Россию:

...меня Плутон  
Из мрачного теней жилища  
С почетным членом адских сил  
Сюда на время отпустил.

*Пушкин А. С. «Тень Фонвизина» (1818)*

Отголоски этого пушкинского диалога между богами и ангелами мы услышим и в романе Булгакова в его сцене на башне московского здания, где Левий просит Воланда от имени самого Иешуа сопровождать Мастера в пределы Покоя, как у Пушкина Феб от имени Плутона просит Меркурия-Эрмия сопровождать поэта Фонвизина из царства Плутона (царства Теней) в мир дольний.

## **Мотив полёта ведьмы на шабаш и другие мистические пушкинские мотивы**

*«Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила  
с ним в сделку! О, дьявол, дьявол! Придется вам, мой милый <мастер>,  
жить с ведьмой».*

*М.А. Булгаков. «Мастер и Маргарита»*

**Мотив полета ведьмы на шабаш.** Пушкин обыгрывает в «Гусаре» мотив полёта киевской ведьмы на шабаш. Там же присутствует у него и мотив чудесного крема – эссенции, с помощью которой гусар, брызнув на себя, тоже улетает на кочерге вслед за ведьмой на шабаш. Улетает верхом, оседлав черта, в чудесный град Ерусалем и другой герой Пушкина – монах Панкратий из подмосковного монастыря Панкратий в поэме «Монах». Эти пушкинские мотивы Булгаков использует в своей сцене полета борова Николая Ивановича, который также, случайно мазнув на себя волшебным кремом, улетает на шабаш с новоявленной ведьмой Наташей, которая оседлала его.

Мотив бала Сатаны и сцена приготовлений бесов к балу присутствует у Пушкина в его незаконченных Сценах из Фауста: «Сегодня бал у сатаны, На именины мы званы. Смотри, как эти два бесёнка Усердно жарят поросёнка».

Этот пушкинский мотив отзовется у Булгакова в романе сценой с Геллой, которая перед балом готовит варево у адского котла. В самой главе «Бал у Сатаны» эта пушкинская сцена отзовется также репликой Воланда о «борове» (поросёнке) Николае Ивановиче, которого он двусмысленно прикажет «отправить на кухню».

И если в пушкинской сцене «Сегодня бал у сатаны» только намечается мотив, связанный с образом свиты, прислуживающей сатане, то Булгаков разовьёт его множеством сцен: «два бесёнка» станут главными персонажами в мистической линии романа (Коровьев-Фагот и кот Бегемот). В свиту из бесов Булгаков, очевидно, совершенно не случайно включил также кота и обнажённую, как русалка, ведьму Геллу (аллюзия пушкинского кота и русалки («кота учёного» и «русалки на ветвях» из пролога к «Руслану и Людмиле»). Булгаков создает свое литературное древо, на котором пушкинские фантазийные герои превращаются в учёного кота Бегемота и голую ведьму Геллу. Кот Бегемот уже не просто «ходит по цепи кругом», рассказывая сказки, но разгуливает по всей Москве, рассказывая свои небылицы.

**«Валяющий дурака Кот» («Я мелким бесом извивался, Развеселить тебя старался»).** Образ «бесёнка» мы можем встретить у Пушкина ещё в «Сказке о попе и работнике его Балде». Другая ипостась беса-шута представлена у него также в стихотворении «Мне скучно, бес...», где бес Мефистофель дан в соединении двух архетипов: шута и мелкого беса: «Я мелким бесом извивался, Развеселить тебя старался», – говорит Мефистофель Фаусту в этой пушкинской сцене.

Аллегория Шута является прообразом всех образов латентных дураков и безумцев. В повести «Гробовщик» мы встречаем у Пушкина упоминание об этом персонаже как о «гаере святочном» (балаганном шуте во время святок).

Булгаков развивает и этот пушкинский образ: в финале романа мы узнаем, что «тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы», не просто бес, а был «демоном-пажом, лучшим шутком, какой существовал когда-либо в мире».

Вся неоднозначность и амбивалентность архетипической фигуры Шута-Дурака (Профана) проявилась в романе в образах сразу нескольких героев. Упоминание о подобном персонаже, названном в одном из эпизодов романа «окаянный ганс» и «шут гороховый» мы встречаем в романе в речах Воланда, который называет этими именами кота Бегемота, связав мелкого беса из своей свиты с образами смеховой культуры: «Долго будет продолжаться этот балаган под кроватью? Вылезай, окаянный ганс! <..> Не воображаешь ли ты, что находишься на ярмарочной площади? <...> Оставь эти дешевые фокусы для Варьете. <..> Нет, я видеть не могу этого шута горохового» (гл. 22), – говорил Воланд, подыгрывая Коту Бегемоту, словно на балаганных подмостках.

**«Гавриилиада» Пушкина и дьяволиада Булгакова.** Слова Коровьева о том, что «если бы расспросить некоторых прабабушек и в особенности тех из них, что пользовались репутацией смиренниц, удивительнейшие тайны открылись бы,» – прямоком относят нас к пушкинской ветви булгаковских реминисценций в романе «Мастер и Маргарита», непосредственно к тем аллюзиям, которые связаны у Булгакова с «Гавриилиадой» Пушкина, где поэт называет Еву – «нашей прародительницей» и где в предисловии к поэме у него возникает мотив тайны крови («Парнаса тайные цветы»):

Картины, думы и рассказы  
Для вас я вновь перемешал,  
Смешное с важным сочетал  
И бешеной любви проказы  
В архивах ада отыскал...

*А. С. Пушкин «Гавриилиада» (1818)*

Замечание Пушкина о том, как он, создавая «Гавриилиаду», «Картины, думы и рассказы <...> перемешал», словно карты, отзовется и в романе Булгакова словами персонажа Коровьева: «Как причудливо тасуется колода!», – которые как лейтмотив прозвучат в романе, повторенные ещё раз Воландом: «Да, прав Коровьев! Как причудливо тасуется колода!». Этими словами своих героев Булгаков, собственно, подтвердит и свой собственный метод двойных (тройных) реминисценций в романе, который он открыл у Пушкина в «Гавриилиаде», где возникает «треугольник»: Архангел Гавриил – Дева Мария и Змей-Дьявол (который как бы соответствует в то же время и ветхозаветному «треугольнику»: Адам – Ева и Змей-искуситель). Позднее снова этот же «треугольник» возникает у Пушкина и в «Руслане и Людмиле»:

Теперь влекут мое вниманье  
Княжна, Руслан и Черномор.

*«Руслан и Людмила» (1821)*

Создавая в «Гавриилиаде» какой-то свой собственный миф об архангеле Гаврииле и любовных грезах Девы Марии, Пушкин ссылается на источник, который якобы «в архивах ада отыскал»: о «бешеных любви проказах» нашей «прародительницы Евы», а также Марии Девы (наших «прапрабабушек», как говорит Коровьев у Булгакова, которые, как он говорит, «пользовались репутацией смиренниц».

«Перемешав картины, думы и рассказы» вслед за Пушкиным, «причудливо перетасовав колоду», Булгаков создаёт свой треугольник: Маргарита – Воланд – Мастер. Это, собственно, карта Таро «Влюблённые», в сюжете которой мы видим «вечных любовников», за которыми стоит Дьявол.

В «Гавриилиаде», однако, есть ещё и четвертое действующее лицо, о котором в художественном тексте обычно может умалчиваться, но которое присутствует в мире всегда, везде и во всем, как и при всех перипетиях героя в мифе, – и это сам Бог.

## **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.