

Варвара Жданова

### **Тропой нетленной славы.**

#### ***«Пророчество и указание» Пушкина в романе «Мастер и Маргарита»***

В знаменитом стихотворении Пушкина «Пророк» герой, пройдя сквозь очистительные страдания, обретает божественный дар пробуждать души слушающих его.

Известно, что Пушкиным взята за основу шестая глава ветхозаветной книги пророка Исайи:

«В год смерти царя Озии видел я Господа, сидящего на престоле высоком и превознесенном, и края риз его наполняли весь храм. Вокруг Него стояли Серафимы; у каждого из них по шести крыл... И сказал я: горе мне! погиб я! Ибо я человек с нечистыми устами, и живу среди народа также с нечистыми устами, - и глаза мои видели Царя, Господа Саваофа. Тогда прилетел ко мне один из Серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника, и коснулся уст моих и сказал: вот это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя и грех твой очищен.

И услышал я голос Господа, говорящего: кого мне послать? И кто пойдет для Нас? И я сказал: вот я, пошли меня. И сказал Он: пойдя и скажи этому народу: слухом услышите – и не уразумеете, и очами смотреть будете – и не увидите. Ибо огрубело сердце народа сего, и ушами с трудом слышат, и очи свои сомкнули, да не узрят очами, и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем, и не обратятся, чтобы Я исцелил их» (Исайя, 1;2;5-11).

И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнем  
Во грудь отверстую водвинул.  
Как труп в пустыне я лежал,

И Бога глас ко мне воззвал:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,

Исполнись волею моей,

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей».

На открытии памятника Пушкину в Москве Достоевский говорил о «пророчестве и указании» Пушкина, о перспективе, открытой Пушкиным для русского писателя, дороге, освещаемой «новым направляющим светом».

«Положительно можно сказать: не было бы Пушкина, не было бы и последовавших за ним талантов».

Подобные таланты, сердцем чувствуя попираемую истину, неизменно уходили от «праздно болтающих, умывающих руки в крови».

«Нет пророка в своем отечестве», и все же, русское общество, особенно на изломе истории, стремилось обрести голос с помощью писателя-проповедника, который, обнажая язвы общества, одновременно провозглашает благие чаяния эпохи. Таким писателем был, например, Н.А. Некрасов.

В послереволюционные годы вновь ощутилась потребность в художнике-пророке, и, наверно, ее интуитивно угадывал Булгаков, посвятивший одно из первых печатных произведений – фельетон «Муза мести» (1922) идейному наследию Некрасова.

Появился ли художник-пророк в послереволюционной России?

В широко известном стихотворении «Юбилейное» Маяковский фактически прочертил линию преемственности русских поэтов-пророков: Пушкин – Некрасов – Маяковский.

Однако, «горлана-главаря» Маяковского сегодня чаще называют «лже-пророком»...

Движущей силой русского писателя была любовь к Родине. У Набокова-Сирина читаем:

Ты – в сердце, Россия. Ты – цель и подножие,

Ты – в ропоте крови, в смятении мечты.

И мне ли плутать в этот век бездорожия?

Мне светишь по-прежнему ты.

В те же, 20-е годы, в стихотворении посвященном Бунину, Набоков с подкупающей простотой, не свойственной ему в позднейшие годы, роняет:

Безвестен я и молод в мире новом  
кощунственном, но светит все ясней  
мой строгий путь: ни помыслом, ни словом  
не согрешу пред музою твоей.

В русских романах Набокова художник (Годунов-Чердынцев, Цинциннат) творит для себя и немногих избранных. Это принципиальная позиция писателя, декларированная в статьях и выступлениях. Но, например, в Цинциннате (вспомним окончание «Приглашения на казнь») смутно чувствуется и тип художника-пророка, зовущего мир к обновлению и возрождению. Двойственная ситуация: художник-пророк (вроде Чернышевского) демонстративно осмеивается и все же обладает для автора тайной притягательностью.

Художник в произведениях Булгакова призван быть пророком, выйти в мир со словами, жгущими сердца. Но у него возникает искушение закрыться в мансарде или подвальчике не выполнить своего пророческого предназначения. Стать художником для себя и немногих.

«С отвращением решаюсь я выдать в свет свою трагедию и хотя я вообще всегда был довольно равнодушен к успеху или неудаче своих сочинений, но признаюсь, неудача «Бориса Годунова» будет мне чувствительна, я в ней почти уверен...

Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света, плод постоянного труда, трагедия сия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое вдохновенное занятие, внутреннее убеждение, что мною употреблены все усилия, наконец, одобрение малого числа людей избранных».

Так писал А.С. Пушкин в 1829 году, готовя к печати «Бориса Годунова». Спустя столетие похожие чувства охватили булгаковского мастера, который «вышел в жизнь», стремясь донести до читателя роман о Понтии Пилате.

«Он был дописан в августе месяце, был отдан какой-то безвестной машинистке, и та перепечатала его в пяти экземплярах. И, наконец, настал час, когда пришлось покинуть тайный приют и выйти в жизнь.

— И я вышел в жизнь, держа его в руках, и тогда моя жизнь кончилась, — прошептал мастер и поник головой, и долго качалась печальная черная шапочка с желтой буквой «М».

«Мастер и Маргарита» и «Борис Годунов» — идейно близкие произведения, их роднит тема совести. В центре «Бориса Годунова» и романа мастера о Понтии Пилате — образ «власть предержащего», переступившего через невинную кровь и отданного на суд собственной совести.

Ах! чувствую: ничто не может нас  
Среди мирских печалей успокоить;  
Ничто, ничто... едина разве совесть.  
Так, здравая, она восторжествует  
Над злобою, над темной клеветою.  
Но если в ней единое пятно,  
Единое, случайно завелось,  
Тогда — беда! как язвой моровой  
Душа сгорит, нальется сердце ядом,  
Как молотком стучит в ушах упрек,  
И все тошнит, и голова кружится,  
И мальчики кровавые в глазах...  
И рад бежать, да некуда... ужасно!  
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.

Преступивший нравственный закон самые жестокие муки может понести по приговору собственной совести.

В «Скупом рыцаре» Барон, обуреваемый стяжательством, признается:

...Иль скажет сын  
Что сердце у меня обросло мохом,  
Что я не знал желаний, что меня  
И совесть никогда не грызла, совесть,  
Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть,  
Незванный гость, докучный собеседник,  
Заимодавец грубый, эта ведьма,  
От коей меркнет месяц и могилы  
Смущаются и мертвых высылают?..

Совесть пробуждается неожиданно («незванный гость»), подталкивает вести долгий разговор с самим собой на неприятную тему о преступлении («докучный собеседник»), ведет строгий расчет греха и искупления («заимодавец грубый») и в образе демонов преисподней мучает преступника.

Интересно, что определения: «незванный гость» (иностранец), «докучный собеседник» («Вот прицепился, заграничный гусь»), демон — подходят к булгаковскому Воланду. Это не удивительно, потому что Воланд — тайный ревизор человеческих душ. Он производит ревизию в Москве 1920-х годов, выясняя соответствие людской деятельности нравственным законам, которые установлены не им. Но бесстрастным педантом его назвать нельзя. Воланд — провокатор и искуситель.

Тот, в ком нечиста совесть — жалок. Это значит, что он достоин не столько презрения, сколько — жалости, сострадания, милосердия.

Многое в творческой манере роднит М.А. Булгакова с автором «Евгения Онегина».

В «Евгении Онегине» сцены сменяют одна другую динамично, с кинематографической быстротой. Прочтя всего две строфы, читатель видит ряд картин (детально выписанных или набросков, но совершенно зримых).

Вот дядя Онегина — предполагаемый больной, утомивший бессердечного родственника длительным ожиданием наследства. Родственник заботливо хлопчет у постели умирающего. Родственник вздыхает, «камера приближается», и мы видим, что постное выражение лицемера сменила откровенная злоба: «Когда же черт возьмет тебя!»

В клубах пыли летит почтовая карета, и вместе с ней — действие. Седок — сам Онегин. Крупный план героя. Онегин родился в Петербурге. В воображении читателя, которого автор немедленно берет в приятели, возвышает до себя, вспыхивает Петербург, где в чередѣ фантазий, каких-то счастливых снов читатель может вновь родиться в XIX столетии, «блистать», гулять неподалеку от Пушкина.

Метод быстрой смены картин отчего-то не прижился в классическом русском романе с его обстоятельным, неспешным ходом и остался на долю «легкой литературы», на долю беллетристов.

Но в «Мастере и Маргарите» пушкинская «кинематографичность» воскресает.

Когда Булгаков только начинал свой литературный путь, критики называли его беллетристом. Скорее всего, стремительный бег повествования роднил прозу Булгакова с «занимательным чтением».

Может быть, сочиняя «Белую гвардию», писатель был слишком увлечен трагически-живыми впечатлениями «разлома бытия», и оттого в его первом романе бег картин несколько приостановлен.

Ранние повести Булгакова («Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце») лишь кажутся легко-занимательными. Быстрота пера, скупость выразительных средств не мешают Булгакову (как и Пушкину) быть мыслителем.

Когда в статье «Юрий Слезкин. Силуэт» (1922) Булгаков говорит о «кинематографичности» беллетристики Юрия Слезкина, он в большой степени говорит о свойстве собственной прозы.

«Ю. Слезкин — словесный кино-мастер, стремительный и скупой. Там ценен каждый метр пленки, его не истратят даром, он не истратит даром ни одной страницы... Быть может, ни у одного из русских беллетристов нашего времени нет такой выраженной способности обращаться со словом бережно... Там, где другой не развернул бы и половины своей панорамы, Ю. Слезкин открывает ее всю целиком. Обильные происшествия не лезут друг на друга, увязая в болотной тине русского словоизвержения, а стройной чередой бегут, меняясь и искрясь.

Лента кино. Складная лента».

И Пушкин и Булгаков старательно подчеркивают разницу между собой и героем («Всегда я рад заметить разность между Онегиным и мной»). Вводится фигура повествователя.

Рассказчик в «Мастере и Маргарите», видимо, из Среды писателей. Он вспоминает чудесную кухню ресторана Грибоедова, наслаждаться которой могли только члены Массолита. По-пушкински живо он описывает яства (тут вспомним ресторанные обеды Онегина) и любит напрямую обратиться к «благородному» читателю.

«А в июле, когда вся семья на даче, а вас неотложные литературные дела держат в городе, — на веранде, в тени вьющегося винограда, в золотом пятне на чистой скатерти тарелка супа-прентаньер?.. Что ваши сижки, судачки! А дупеля, горшнепы, бекасы, вальдшнепы по сезону, перепела, кулики? Шипящий в горле нарзан?! Но довольно, ты отвлекаешься, читатель! За мной!»

Повествователь играет разные роли.

Автор становится, в зависимости от описываемого, сатириком-юмористом, бытописателем, проникновенным лириком, глубоким философом.

Мастерство Булгакова позволило ему добиться идейной и драматургической цельности двух разнородных планов «Мастера и Маргариты». В «Мастере и Маргарите» «московские главы» перемежаются с «ершалаимскими», гармонично сочетаются версия евангельских событий и сцены жизни в нашей

столице 1920-х годов (чертовщина в гуще нелепого быта, трагическая и романтическая судьба мастера и его подруги).

Излюбленная роль повествователя в «Мастере и Маргарите» — материалист-обыватель, не верящий в сверхъестественное, наперекор очевидности, назло всем чертям:

«Наиболее развитые и культурные люди в этих рассказах о нечистой силе, наводнившей столицу, разумеется, никакого участия не принимали и даже смеялись над ними и пытались рассказчиков образумить...

Культурные люди стали на точку зрения следствия: работала шайка гипнотизеров и чревовещателей, великолепно владеющая своим искусством».

Всем нам знаком и дорог открытый финал «Евгения Онегина», принципиальная незавершенность пушкинского романа в стихах.

Пушкинский роман в стихах открывается в жизнь, в завтра, и герою даруется возможность продолжения духовного пути. Автор не берется объявить окончательный приговор герою.

Роман мастера о Понтии Пилате открывается в реальную жизнь Москвы 1920-х годов, в жизнь мастера.

Ф.М. Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине начинает критический разбор с поэмы «Цыганы», потом переходит к «Евгению Онегину» и заканчивает рассмотрением особой грани пушкинского гения, которую называет «способностью всемирной отзывчивости».

Достоевский сосредоточен на образе Алеко, как «типе постоянном и надолго у нас, в нашей русской земле поселившемся». «Это все тот же русский человек, только в разное время явившийся», - говорит Достоевский.

«Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальчество, и еще долго, кажется, не исчезнут. И если они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой



жизни нашего русского – интеллигентного общества, то все равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новой верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного».

Все сказанное можно впрямую отнести к булгаковскому Ивану Бездомному. Тяга Иванушки к скитальчеству отражена в его литературном псевдониме; он «ударился» в «фантастическое делание» идеального общества и пытается добиться счастья «не только для себя самого, но и всемирного».

Иванушка – выходец из простонародья, но уже чувствуется его оторванность от народной жизни, влияние душных стен Массолита, лицемерного и продажного племени писак.

Иван меняется на протяжении романа.

В одном из черновиков «Мастера и Маргариты» Воланд возвращал Ивана в родную среду:

« - В иных землях, в иных царствах будешь ходить по полям слепым и прислушиваться. Тысячу раз услышишь, как молчание сменяется шумом половодья, как весной кричат птицы, и воспоешь их, слепенький, в стихах...»

Иван должен был сделаться бродячим певцом, народным сказителем. Его временно ослепили, видимо, в наказание за духовную незрячесть. Прежде, как будто в ослеплении, он написал свою богоборческую поэму о Христе.

Многое из того, что говорит Достоевский об Алеко, можно отнести и к мастеру: скромному историку, внезапно охваченному поэтическим прозрением, искателю истины, подошедшему к жизненной катастрофе.

Достоевский пишет:

«Человек этот, повторяю, зародился как раз в начале второго столетия после великой петровской реформы, в нашем интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы. О, огромное большинство интеллигентных русских и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, служили и служат мирно в чиновниках... или даже науками занимаются, читают лекции – и все

это регулярно, лениво и мирно... Но ведь это вопрос только времени. Что в том, что один еще не начал беспокоиться, а другой уже успел дойти до запертой двери и об нее крепко стукнулся лбом».

В то утро Маргарита увидела свой вещий сон о мастере. У нее возникло радостное предчувствие и, поддерживая в себе это чувство, она направилась в потайную комнату, чтобы достать оттуда «единственно ценное, что имела в жизни»: фотокарточку мастера и обгоревшую рукопись его романа.

«Вернувшись с этим богатством к себе в спальню, Маргарита Николаевна установила на трехстворчатом зеркале фотографию и просидела около часа, держа на коленях испорченную огнем тетрадь, перелистывая ее и перечитывая то, в чем после сожжения не было ни начала, ни конца...»

И что ж? Глаза его читали,  
Но мысли были далеко  
Мечты, желания, печали  
Теснились в душу глубоко.

Эпизоды «Мастера и Маргариты» перекликаются со сценами «Евгения Онегина».

После внезапного исчезновения мастера, Маргарита возвращается к мужу в особняк и всю долгую зиму живет прежней жизнью, перечитывая перед горящей печкой сохранившуюся часть романа о Пилате.

Онегин, не сумевший добиться любви светской красавицы Татьяны, закрывается в стенах кабинета, где перед камином и коротает зиму, до умопомрачения пробегая глазами книги и журналы.

Ясным весенним утром Маргарита, просветленная, обнадеженная посетившим ее сновидением, стремится туда, где прежде могла увидеть мастера.

Тем временем Онегин:

Несется вдоль Невы в санях.  
На синих, иссеченных льдах

Играет солнце...

Онегин входит в необычно пустые покои княгини и что-то внезапно поражает его («Что ж его с такою силой поражает?»)...

Мастер с Иванушкой Бездомным подружились в клинике Стравинского, где оказались соседями по палатам. Мастер, завладев ключами от общего балкона, тайком пробрался к Иванушке и доверительно рассказывает ему историю своей «верной и вечной» любви:

«Дальше? – переспросил гость, - что же, дальше вы могли бы и сами угадать. – Он вдруг вытер неожиданную слезу правым рукавом и продолжал: - Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!

Так поражает молния, так поражает финский нож!»

Вся прежняя жизнь с ее радостями и утратами пробегает перед затуманенными глазами мастера. Мастер в слезах, он растроган. Как и Татьяна:

Княгиня перед ним, одна,  
Сидит, не убрана, бледна,  
Письмо какое-то читает  
И тихо слезы льет рекой,  
Опершись на руку щекой.

Отзвук «Евгения Онегина» ощутимо различим в «Мастере и Маргарите». Но обречены на неудачу попытки сравнить Маргариту с Татьяной. Особенность булгаковской интерпретации в том, что черты нравственного облика Татьяны наследует мастер, а к Маргарите переходит многое из духовных стремлений Онегина.

Характер Маргариты – буйный и гордый. Особенно эти черты проявились, когда она обратилась ведьмой. Мастер – кроткий и смиренный. Смиренность в характере Татьяны выделяет Достоевский.

В фигуре Маргариты много условно-романтического, даже – преувеличенно-романтического. Романтический образ Маргариты привлек мастера. Так Татьяну привлек Онегин, показавшийся ей «чудным и загадочным».

Татьяна черпает силы в приверженности христианской идее искупительного долга. И вот Онегин, отчужденный как от людей, так и от Бога, сталкивается с этой женщиной в ее светской ипостаси и надеется на исход своей тоски. Не напоминает ли это любовь Маргариты?

Мастер вспоминал:

«... Увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!»

То, что говорил Достоевский о несостоявшейся любви между замужней Татьяной и Онегиным, это, пожалуй, не критическое исследование литературных типов. Это даже не психологический этюд. Это, скорее, проповедь.

С точки зрения формальной логики и «разумного эгоизма» аргументы уязвимы.

Доводы напрямую обращены к совести слушателя. Будто каждый человек, от природы, от Бога – добрый и хороший, но замученный жизнью, сам себе и жертва, и палач, вот услышит и распахнет свою живую душу.

«Ей бежать из-за того только, что тут мое счастье? Но какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастье? Позвольте, представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того, пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить, и на слезах этого обещанного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором этого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых выстроили это здание, согласились бы сами

принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастье, остаться навеки счастливыми?»

Здесь в свернутом виде, незримо присутствует нравственная проблематика другого великого произведения русской литературы – романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Там о состоянии уничтоженного, с растоптанной душой Каренина, брошенного Анной, читаем:

«Оставшись опять один, Алексей Александрович понял, что он не в силах более выдерживать роль твердости и спокойствия. Он велел отложить ожидавшуюся карету, никого не велел принимать и не вышел обедать.

Он почувствовал, что ему не выдержать того всеобщего напора презрения и ожесточения, которые он ясно видел на лице и этого приказчика и Корнея, и всех без исключения, кого он встречал в эти два дня. Он чувствовал, что не может отвести от себя ненависти людей, потому что ненависть эта происходила не оттого, что он был дураком (тогда бы он мог стараться быть лучше), но оттого, что он постыдно и отвратительно несчастлив. Он знал, что за это, за то самое, что сердце его истерзано, они будут безжалостны к нему. Он чувствовал, что люди уничтожат его, как собаки задушат истерзанную, визжащую от боли собаку. Он знал, что единственное спасение от людей – скрыть от них свои раны, и он это бессознательно пытался делать два дня, но теперь почувствовал себя уже не в силах продолжать эту неравную борьбу».

Одно дело – ханжеские правила света, которыми можно, а, может, и нужно пренебрегать, чтобы не стать бездушной куклой. И совсем другое – нравственный закон внутри собственной души, нарушив который, придешь к саморазрушению, сломаешься.

В любви Кити и Левина, освященной браком, нет вялости и апатии. Читателю, который видит невинно-радостных Кити и Левина, еще страшнее за Анну и Вронского, любящих «горестно и трудно».

Достоевский считает, что Онегин не любит Татьяну глубоко и искренне. Не будем оспаривать подлинность чувства, связавшего Анну и Вронского. Пусть

это – «верная и вечная» любовь. Но и любовь преступная, ведь любовники переступают через чужую душу и поэтому губят свои.

Время вспомнить о персонаже, ни разу не появившемся напрямую перед читателем «Мастера и Маргариты», но все же присутствующем. Его душевные движения скрыты от читателя. Тем не менее, он назван, он оказывает влияние на сюжет и идейное содержание истории. Это муж Маргариты, тот самый, что был «молод, красив, добр, честен и обожал свою жену».

Через него любовники и переступили. Роковая, губительная страсть. Понятно, почему в рассказе мастера появляется это странное уподобление любви преступнику, который губит мгновенным ударом. Этого рода страсти подвержен и Онегин, который входит в покои княгини «на мертвеца похожий».

В следующем описании проявляется демонический характер этой страсти, привлекательность порока в облике Маргариты. Мастер впервые встретил Маргариту. Она несет в руках мимозы.

«И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет».

Выразительная цветопись: желтое на черном. Символ тревожных и мрачных предчувствий героев.

«Я стала ведьмой от горя и бедствий, поразивших меня», - пишет Маргарита в записке оставленному мужу.

Горе поразило Маргариту, но вместо смирения, она пришла к идее мести, идея мести завладела ею и она стала ведьмой.

Не родись в ней мстительного чувства к погубившим мастера, она бы ведьмой не обратилась. Азazelло с волшебным кремом подстерег ее в тот момент, когда она вглядывалась в процессию литераторов...

« - А вы, как я вижу, - улыбаясь заговорил рыжий, - ненавидите этого Латунского».

Так судьба Маргариты была решена. «А между тем я к вам послан по дельцу», - говорит Азazelло.

Эпиграф к «Мастеру и Маргарите» взят из «Фауста». Во внешнем облике Воланда много от Мефистофеля. Само имя «Воланд», как известно, почерпнуто из «Фауста», этим именем однажды представился Мефистофель. Воланд соглашается с тем, что он немец по национальности, как бы признавая за немцем Гете пальму первенства в изображении дьявола.

Из «Фауста» взято имя возлюбленной мастера...

Но история любви мастера и Маргариты мало похожа на соблазнение Фаустом Гретхен. История знакомства и отношения мастера с Воландом не похожи на сделку Фауста с Мефистофелем. Булгаковская героиня мало чем напоминает гетевскую. Да и мастер всем душевным настроем скорее противоположен энергичному, самоуверенному, целеустремленному Фаусту. Булгаков с гимназических лет полюбил не столько трагедию Гете, сколько оперу Гуно на гетевский сюжет. Булгаков любил именно оперу «Фауст».

Сюжет оперы заимствован из первой части трагедии, но трактован в лирико-бытовом, не в философском ключе. У оперного Фауста отходят на второй план размышления о жизни, он, прежде всего, пылкий влюбленный.

Пушкин воспринимает «Фауста» философски. У Булгакова более эмоциональное и зрительное восприятие.

Представляя Мефистофеля, Пушкин видит рационалиста XVIII века, вольтерьянца.

Булгаков — характерный горбоносый профиль, разные глаза, кривой рот, клиновидную бородку, берет с петушьим пером, пуделя (бегущего рядом). Кажется, Булгаков из всего идейного потенциала «Фауста» выделяет только линию «зла, невольно творящего добро»...

Прочитав в рукописи первую главу «Евгения Онегина» Жуковский писал Пушкину в Михайловское:

«Ты имеешь не дарование, а гений. Ты богач, у тебя есть неотъемлемое средство быть выше незаслуженного несчастья и обратить в добро заслуженное; ты более нежели кто-нибудь можешь и обязан иметь

нравственное достоинство. Ты рожден быть великим поэтом; будь же этого достоин. В этой фразе вся твоя мораль, все твое возможное счастье и все вознаграждения. Обстоятельства жизни, счастливые или несчастливые, шелуха».

Жуковский наставляет Пушкина, что даже совершенное усилиями зла небеса обращают во благо. Тут вспоминается фаустовский эпиграф к «Мастеру и Маргарите» — роману о добре и зле, о Пилате, оказавшемся между добром и злом перед немедленным выбором.

«— Так кто ж ты, наконец?

— Я — часть той силы, что вечно хочет зла, и вечно совершает благо».

Мы далеки от мысли, что Булгаков поместил этот эпиграф в качестве оправдания злых сил, которые, видите ли, совсем не так уж злы и плохого не сделают. На наш взгляд, в лице Мефистофеля темные силы признают собственную слабость. Ответ Мефистофеля содержит важное признание.

Благо совершается всегда, помимо воли зла, отнюдь не всемогущего.

В 1825 году Пушкин предполагал написать драму о Фаусте в аду. В стихотворных «Набросках к замыслу о Фаусте» можно найти точки сближения с эпизодами «Мастера и Маргариты».

Пушкин предполагает описать в пьесе бал у сатаны.

— Так вот детей земных Изгнанье?

Какой порядок и молчанье!

Какой огромный сводов ряд.

Но где же грешников варят?

Все тихо. — Там, гораздо дале.

— Где мы теперь? — В парадной зале.

— Сегодня бал у Сатаны —

На именины мы званы —



Смотри, как эти два бесенка  
Усердно жарят поросенка,  
А этот бес — как важен он,  
Как чинно выметает вон  
Опилки, серу, пыль и кости.  
— Скажи мне, скоро ль будут гости?

Непосредственно перед балом в спальне Воланда вспоминают о соседе Маргариты, силой волшебного крема превращенном в борова.

«— ...А борова к поварам!

— Зарезать? — испуганно вскрикнула Маргарита, — помилуйте, мессир, это Николай Иванович, нижний жилец. Тут недоразумение, она, видите ли, мазнула его кремом...

— Помилуйте! — сказал Воланд, — на кой черт и кто станет его резать? Пусть посидит вместе с поварами, вот и все! Не могу же, согласитесь, я его пустить в бальный зал».

Сходство в булгаковском и пушкинском изображении нечистой силы обнаруживается с особенной ясностью, когда речь идет о бесовщине в народном представлении.

Находим, например, сходство в сценах из «Утопленника» и «Мастера и Маргариты».

Буря воеет; вдруг он внемлет:

Кто-то там в окно стучит.

<...>

Из-за туч луна катится —

Что же? голый перед ним:

С бороды вода струится,

Взор открыт и недвижим,

Все в нем страшно онемело,

Опустились руки вниз,

И в распухнувшее тело  
Раки черные впились.

И мужик окно захлопнул:  
Гостя голого узнав,  
Так и обмер: «Чтоб ты лопнул!» —  
Прошептал он, задрожав.  
Страшно мысли в нем мешались,  
Трясся ночь он напролет,  
И до утра все стучались  
Под окном и у ворот.

Сравним, у Булгакова:

«Финдиректор отчаянно оглянулся, отступая к окну, ведущему в сад, и в этом окне, заливаемом луною, увидел прильнувшее к стеклу лицо голой девицы и ее голую руку, просунувшуюся в форточку и старающуюся открыть нижнюю задвижку...

Рука ее стала удлиняться, как резиновая, и покрылась трупной зеленью. Наконец зеленые пальцы мертвой обхватили головку шпингалета, повернули ее, и рама стала открываться. Римский слабо вскрикнул, прислонился к стене и портфель выставил вперед, как щит. Он понимал, что пришла его гибель.

Рама широко распахнулась, но вместо ночной свежести и аромата лиц в комнату ворвался запах погребя. Покойница вступила на подоконник. Римский отчетливо видел пятна тления на ее груди.

В это время радостный и неожиданный крик петуха долетел из сада...»

В «Мастере и Маргарите» можно найти мотивы стихотворения «Гусар». Прежде чем вскочить на веник и лететь на шабаш, пушкинская ведьма использует зелье, как и Маргарита. Остатки из склянки потихоньку выпил Гусар. Как булгаковские Наташа и «нижний жилец» Николай Иванович, Гусар становится жертвой остатков зелья. Незадачливый Гусар попадает на бесовское игрище, картина которого тоже есть в стихотворении.

Жалкие маленькие бесенята, чертовы детишки, похоже изображаются Булгаковым и Пушкиным («Сказка о попе и работнике его Балде»).

Вот, море кругом обежавши,  
Высунув язык, мордку поднявши,  
Прибежал бесенок задыхаясь,  
Весь мокрешенек, лапкой утираясь...

Вынырнул подосланный бесенок,  
Замяукал он, как голодный котенок...

Сравним, у Булгакова:

«Буфетчик перекрестился. В то же мгновение берет мяукнул, превратился в черного котенка и, вскочив обратно на голову Андрею Фокичу, всеми когтями впился в его лысину. Испустив крик отчаяния, буфетчик кинулся бежать вниз, а котенок свалился с головы и брызнул вверх по лестнице».

«На том месте, где лежали этикетки, сидел черный котенок-сирота с несчастливой мордочкой и мяукал над блюдечком с молоком.

— Это что же такое, позвольте?! Это же... — он почувствовал, как у него похолодел затылок».

Иронично трактованная тема загробного мира; явь, переходящая в сновидение и обратно, могли оказаться близкими Булгакову в пушкинском «Гробовщике».

Особенное влияние на «Мастера и Маргариту» оказала повесть «Уединенный домик на Васильевском» (как известно, повесть – устный рассказ Пушкина, записанный литератором В.П. Титовым и опубликованный им под этим названием). Здесь ироничный мистицизм и простонародный взгляд на нечистую силу явлены во всем блеске.

Здесь черт максимально приближен к людям. Он ездит на извозничьей пролетке (с номером 666), любит карточную игру, ссужает деньгами.

Здесь нечистая сила замечает следы с помощью внезапного пожара (вспомним московские пожары в «Мастере и Маргарите»).

Как известно, романтическая повесть А.В. Чаянова «Венедиктов или достопамятные события жизни моей» (1920-е годы) послужила одним из толчков к началу работы над «Мастером и Маргаритой».

Главный герой повести А.В. Чаянова — Булгаков (совпадение запало в душу М.А. Булгакову) добивается своей возлюбленной Настеньки, которую преследует дьявол в образе человека, как и в устном рассказе А.С. Пушкина. Как и в «Уединенном домике на Васильевском», герои играют в карты на души, дьявол ездит в карете по ночному городу...

Не будем переоценивать писательский талант известного ученого-сельскохозяйственника А.В. Чаянова, но важно то, что его мистико-авантюрная повесть, несомненно, продолжает традицию устного рассказа Пушкина.

В стихотворении «Гусар» герой, чертыхнувшись, прямым отправляется на дьявольский шабаш.

Смысловая двойственность выражений типа «черт побери» сохранена в «Мастере и Маргарите».

«Ну, тут уж, конечно, терпение Прохора Петровича лопнуло, и он вскричал: «Да что ж это такое? Вывести его вон, черти б меня взяли! А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: «Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!» И, трах, я не успела вскрикнуть, смотрю: нету этого с кошачьей мордой и си... сидит костюм...»

И, действительно:

«За огромным письменным столом с массивной чернильницей сидел пустой костюм и не обмакнутым в чернила сухим пером водил по бумаге. Костюм был при галстукe, из кармашка костюма торчало самопишущее перо, но над воротником не было ни шеи, ни головы, равно как из манжет не выглядывали кисти рук».

Нечистая сила унесла бюрократа Прохора Петровича, неожиданно отозвавшись на, казалось бы, невинное восклицание.

«И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида...

...Длинный, сквозь которого видно, гражданин, не касаясь земли, качался перед ним и влево и вправо...

— Фу-ты черт! — воскликнул редактор...»

Это призрак Коровьева-Фагота появляется перед Берлиозом. Берлиоз неосознанно назвал Коровьева чертом. Но он и есть черт.

«— А Коровьев — он черт», — вешает на миг прозревший председатель жилтоварищества Никанор Иванович Босой.

«Ах, право, дьяволу бы я заложила душу, чтобы только узнать, жив он или нет!» — думает Маргарита. А дьявол уже услышал призыв. Откуда ни возьмись, рядом с Маргаритой появляется посланник сатаны — Азazelло, чтобы вручить волшебный крем будущей ведьме.

В «Мастере и Маргарите» сумасшедшие, не столько — безумцы, сколько «блаженные», верно угадывающие нечистую силу за шутовским камуфляжем.

Иначе говоря, это юродивые, которые одни и способны увидеть истину и отмолить грехи человечества.

В одной из ранних редакций булгаковского романа Иван Бездомный видит себя юродивым на паперти, обличающим могущественного царя Ивана Грозного, который побаивается проповедей «блаженного» Иванушки и дарит его копеечкой.

Вспоминается соответствующая сцена из «Бориса Годунова», где юродивый самоотверженно говорит правду повинному в крови царю Борису.

Юродивый в «Борисе Годунове» был одним из любимых героев Пушкина, «под его колпак» автор прятал свои сокровенные мысли.

Никанор Иванович становится юродивым и ему снится сон, в котором спрятаны сокровенные мысли Булгакова. Сон о нестяжательской идее произведений Пушкина «Скупой рыцарь» и «Пиковая дама».

«Тогда Никанора Ивановича посетило сновидение, в основе которого, несомненно, были его сегодняшние переживания».

В высшей степени, лукавая фраза. Разве этот сон полностью основан на сегодняшних переживаниях? Ведь ясно говорится, что Никанор Иванович до своего сна никаких произведений Пушкина не знал, только имя слышал. А сон домоуправа содержит и прямые цитаты, и пересказ пушкинских сюжетов.

Автор надевает маску материалиста-обывателя, но проговаривается: «посетило сновидение». Это значит, что наш юродивый видел сон, «спущенный свыше». Он не был творцом своего сна.

Но Никанор Иванович недолго был юродивым. Он скоро обратился в прежнего черствого домоуправа, вошел в обычную жизнь.

Рюхин, оказавшись возле памятника Пушкину на Тверском бульваре, мучается завистью к славе поэта:

«Вот пример настоящей удачливости... Какой бы шаг он не сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: «Буря мглою...»? Не понимаю!.. Повезло, повезло!»

Зависть и злоба мешают Рюхину быть искренним, не ломаться, осознать «странные мысли, хлынувшие в голову».

Недаром Рюхину вспомнилось стихотворение «Зимний вечер», одно из самых любимых Булгаковым. В стихотворении описывается дьявольская темная буря, угрожающая разрушить ветхий дом — последнее прибежище тепла и покоя. Но строки стихотворения проникнуты духом смирения и непоколебимой веры в конечное торжество света.

«Заболевший», немного помешанный, Рюхин как юродивый прозревает пушкинскую способность все обратить в добро, устремленность к свету всего пушкинского творчества.

Иван Бездомный — один из самых запоминающихся и притягательных персонажей «Мастера и Маргариты», Иванушка-дурачок, знакомый по русским сказкам. Он описан уже в первых черновиках «романа о дьяволе».

Осенью 1923 года в кафе «Стойло Пегаса» Булгаков сталкивался с Есениным. Татьяна Николаевна (первая жена Булгакова) говорит:

«Мы пришли в это кафе. Сидели, пили... И тут смотрим — идет Есенин. В цилиндре, и несет сумку, и веник у него в руках. Он входит в это «Стойло Пегаса», подходит к какой-то даме. Стал на колени, преподнес ей веник, поцеловал руку, а она поцеловала веник... Вышел на эстраду, стал стихи читать...»

Тут вдумчивый читатель припомнит сцену появления Иванушки Бездомного в Ресторане Грибоедова.

«И привидение, пройдя в отверстие трельяжа, беспрепятственно вступило на веранду. Тут все увидели, что это — никакое не привидение, а Иван Николаевич Бездомный — известнейший поэт.

Он был бос, в разодранной беловатой толстовке, к коей на груди английской булавкой была приколота бумажная иконка со стершимся изображением неизвестного святого, и в полосатых белых кальсонах. В руке Иван Николаевич нес зажженную венчальную свечу. Правая щека Ивана Николаевича была свежо изодрана. Трудно даже измерить глубину молчания, воцарившегося в зале на веранде. Видно было, как у одного из официантов пиво течет из покосившейся набок кружки на пол.

— Здорово, други! — после чего заглянул под ближайший столик и воскликнул тоскливо: — Нет, его здесь нет!

Послышались два голоса. Бас сказал безжалостно:

— Готово дело. Белая горячка».

Незадолго до трагической смерти Есенин несколько раз побывал в психиатрической клинике.

Из чернового варианта «романа о дьяволе»:

«Но крик Ивана не разнесся по зданию. Обитые мягким, стеганные стены не пустили воплей несчастного никуда...

— Ну, пусть погибает Красная столица, я в лето от Рождества Христова 1943-е все сделал, чтобы спасти ее! Но... но победил ты меня, сын погибели, и заточили меня, спасителя...

— Березки, талый снег, мостки, а под мостки с гор потоки. Колокола звонят, хорошо, тихо...

Он глядел вдаль восторженно, слушал весенние громовые потоки и колокола, слышал пение, стихи...»

В приведенном отрывке из ранней редакции «Мастера и Маргариты» (1929—31 годы) ясно различимы мотивы лирики Есенина и стихотворения Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...».

И силен, волен был бы я,  
Как вихорь, роющий поля,  
Ломающий леса.

Иванушку Бездомного погубил сатана. В «Белой гвардии» лик сатаны принимал Троцкий.

«— ...Виден над полями лик сатаны...

— Троцкого?

— Да, это его имя, которое он принял. А настоящее его имя по-еврейски Аввадон, а по-гречески Апполион, что значит губитель».

Губителя в Троцком узнает бедный безумец Русаков — прообраз Бездомного.

В последней редакции «Мастера и Маргариты» в образе Ивана Бездомного черты Есенина размыты. Здесь Бездомный — типичный молодой литератор из простонародья, заблудшая чистая душа. Но в способности на духовное подвижничество ему отказано.

«Вольность и покой» — цель и бесценная награда для булгаковских героев. Горькая тема побега явственно звучит в позднем творчестве Пушкина. Пушкин был первым «беглецом», натолкнувшим мастера на мысль о побеге.



Для затравленного мастера побег в иной мир — тоже единственный выход.

На страницах «Мастера и Маргариты» упоминается подмосковный город Пушкин (Пушкино). Этот город лишь по названию пушкинский. Здесь нет духовного присутствия поэта.

«Напоил пушкинского телеграфиста, и начали оба безобразничать... Чего стоила хотя бы пьяная пляска в обнимку с телеграфистом на лужайке перед пушкинским телеграфом под звуки какой-то празднующейся гармоникой».

В городе Пушкине открылась чебуречная «Ялта». Конечно, ялтинского в чебуречной столько же, сколько пушкинского в городе Пушкине.

Упоминаниями этого города Булгаков порицает и формальный подход властей к насаждению пушкинского где нужно и где не нужно. Но с сатирой смешивается горечь утраты: Пушкин покинул этот мир, сбежал из него и обратно вернуть его нельзя. Нигде так ясно не ощущается отсутствие поэта, как в этом городе.

Булгаков еще раз намекает на сходство двух побегов: Пушкина и своего мастера в эпизоде вещего сна Маргариты, когда мастер оказывается возле Черной речки. Отсюда «в обитель дальнюю» отправился Пушкин.

Вещий сон Маргариты о мастере – центральный эпизод булгаковского романа, подобно сну Татьяны в «Евгении Онегине»:

«— ...Мой сон был вещий, за это я ручаюсь.

Так шептала Маргарита Николаевна, глядя на пунцовые шторы, наливающиеся солнцем...

Приснилась неизвестная Маргарите местность — безнадежная, унылая, под пасмурным небом ранней весны. Приснилось это клочковатое бегущее серенькое небо, а под ним беззвучная стая грачей.

Какой-то корявый мостик. Под ним мутная весенняя речонка, безрадостные нищенские полуголые деревья, одинокая осина, а далее, — меж деревьев, за каким-то огородом, — бревенчатое зданьице, не то оно — отдельная кухня, не то баня, не то черт его знает что. Неживое все вокруг какое-то и до того унылое, что так и тянет повеситься на этой осине у мостика. Ни дуновения

ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!

И вот, вообразите, распахивается дверь этого бревенчатого здания, и появляется он. Довольно далеко, но он отчетливо виден.

Оборван он, не разберешь, во что он одет. Волосы всклокочены, небрит. Глаза больные, встревоженные. Манит ее рукой, зовет. Захлебываясь в неживом воздухе, Маргарита по кочкам побежала к нему и в это время проснулась».

Здесь запечатлелась, отчасти, и картина ада Достоевского (ад — как баня с пауками).

В описании места дуэли в пьесе «Последние дни» («Пушкин») фигурируют: «Ручей в сугробах. Горбатый мост. Тишина и безлюдье».

В более ранней редакции пьесы: «Замерзший ручей в сугробах. Через ручей — горбатый пешеходный мостик. Сторожка. Рядом со сторожкой — сарай».

Основная декорация картины дуэли — багровое солнце на закате.

В черновике романа Маргарите снится мастер среди «печальных лугов, холмов, меж которыми тонуло багровое солнце».

Солнце осталось и в поздней редакции, вспомним, как Маргарита смотрит «на пунцовые шторы, наливающиеся солнцем».

Так судьба мастера оказывается схожей с пушкинской судьбой. Но, одновременно, в мастере есть черты Принявшего крестные муки.

В сновидении Маргариты, пожалуй, единственный раз в булгаковском романе природа «эта скудная природа», отображается как часть духовного облика России.

Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что сквозит и тайно светит  
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,  
Всю тебя, земля родная,

В рабском виде царь небесный

Исходил, благословляя.

В сновидении Маргариты по этой нищей земле скитается мастер.

Идейное влияние стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» просматривается в очерке Достоевского о Пушкине. В конце речи стихотворение уже прямо цитируется.

В булгаковском творчестве покой является духовной сущностью Дома.

Дом у Булгакова противостоит внешнему хаосу, буре, метели (вспомним квартиру Турбиных). Покой наполняет дом. И нет покоя вне дома. Потому дом всегда влечет странника. Оказаться в родных стенах жаждет герой «Записок на манжетах» — скиталец, оторванный революционной бурей от родных берегов. Грезит о потерянном Доме Максудов из «Театрального романа».

Воспевание Дома — традиция русской литературы, пушкинская традиция.

Дом, по Булгакову, источник вдохновения для писателя, поэтому, только услышав творческий псевдоним своего собеседника, мастер понимает, что Иванушка Бездомный творцом быть не может:

«— А как ваша фамилия?

— Бездомный.

— Эх, эх... — сказал гость, морщась.

— А вам что же, мои стихи не нравятся? — с любопытством спросил Иван.

— Ужасно не нравятся.

— А вы какие читали?

— Никаких я ваших стихов не читал! — нервно воскликнул посетитель».

В сцене погони за Воландом Ивана Бездомного обступают маленькие призраки Дома.

«Все окна были открыты. В каждом из этих окон горел огонь под оранжевым абажуром, и из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен, с крыш и

чердаков, из подвалов и дворов вырывался хриплый рев полонеза из оперы «Евгений Онегин»...

И на всем его трудном пути невыразимо почему-то мучил вездесущий оркестр, под аккомпанемент которого тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне».

Булгаков очень любил оперу «Евгений Онегин». Здесь эта опера, как и горящая лампа — символ Дома. Опера мучает Иванушку напоминанием об утерянном Доме, «мещанском» счастье возле абажура...

В конце романа Иванушка отказывается от своего псевдонима. Он бросает «писать стишки» и становится историком.

Мастер и Маргарита дорожили своим «тайным приютом», стремились обрести Дом. «Прошу опять вернуть нас в подвал в переулке на Арбате, и чтобы лампа загорелась...».

И вот наконец мастеру дарован вечный дом и вместе с ним — вечный покой.

Мастер будет жить уединенно со своей подругой в доме посреди сада, окруженного горами, возле ручья. Он будет читать и размышлять.

Легко соотнести эту картину со следующим пушкинским отрывком (набросок продолжения стихотворения «Пора, мой друг, пора!»):

«Юность не имеет нужды в at home, а зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он домой. О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь, etc. — религия, смерть».

Замечено, что в «Мастере и Маргарите» с редкой настойчивостью повторяются слова: «оплата», «счета оплачены», «сведение счетов»...

Добавим. Эти слова из лексикона темных сил, дьявола.

«— Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, — ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, — его каламбур, который он сочинил, разговаривал о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю

пришлось после этого пошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счета. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!»

Эта дьявольская бухгалтерия греха, чертом и спровоцированного, и расплаты, точной, до копейки, выплаты.

К «удостоверению» Николая Ивановича, побывавшего на балу сатаны в облике борова, Бегемот прикладывает кажущуюся шутовской, но истинно дьявольскую печать — «уплочено».

Человечности тут места нет.

Герои А.С.Пушкина именно просят и этим будят добрые чувства. «Я приехала просить милости, а не правосудия», — сказала царице Маша Миронова. Старый Савельич просит за своего барина у страшного, похожего на дьявола, Пугачева и обретает. Просит Маша Миронова и обретает.

Следующее поучение Воланда стало крылатой фразой, и забылось, что это — заповедь дьявола.

С восторгом повторяется якобы булгаковский завет:

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

Когда просишь у кого-то незаслуженного, то стремишься пробудить в этом человеке добрые чувства, надеешься на милость, милосердие. Милосердия и добрых людей (хотя Иешуа утверждал, что все люди добрые) черти не любят и боятся. Поэтому черти сами никогда не просят, только если ерничают, издеваются и пародируют просьбу, и другим не советуют.

Зато в «другом ведомстве» стараются просить, а не требовать заслуженного. Поэтому Иешуа просит Воланда дать покой мастеру, хотя, судя по всему, должен бы приказать.

Булгаковские демоны, при всей их обаятельности, движимы строгим расчетом и лишены страха, жалости, раскаяния по совершении преступления. Они этих чувств не знают и смеются над ними.

Маргарита оказалась способна нарушить мертвящую расчетливость, пожалев

Фриду – гостью на балу полнолуния. Уже тридцать лет Фриде подают платок, которым она удушила своего ребенка. Она, как и Пилат, отдана на суд собственной совести.

Милосердие проникает всюду, даже в спальню Воланда, обнаруживая бессилие расчетливого дьявола.

«— Ввиду того, — заговорил Воланд, усмехнувшись, — что возможность получения вами взятки от этой дуры Фриды совершенно, конечно, исключена — ведь это было бы несовместимо с вашим королевским достоинством, — я уж не знаю, что и делать. Остается, пожалуй, одно — обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели моей спальни!

— Вы о чем говорите, мессир? — изумилась Маргарита, выслушав эти действительно непонятные слова.

— Совершенно с вами согласен, мессир, — вмешался в разговор кот, — именно тряпками — и в раздражении кот стукнул лапой по столу.

— Я о милосердии говорю, — объяснил свои слова Воланд, не спуская с Маргариты огненного глаза. — Иногда совершенно неожиданно и коварно оно пролезает в самые узенькие щелки. Вот я и говорю о тряпках».

Еще один и, пожалуй, главный акт милосердия совершается в конце романа. Прощается Понтий Пилат.

«— ...Вам не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать, — тут Воланд опять повернулся к мастеру и сказал: — Ну что же, теперь ваш роман вы можете кончить одною фразой!

Мастер как будто бы этого ждал уже, пока стоял неподвижно и смотрел на сидящего прокуратора. Он сложил руки рупором и крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам:

— Свободен! Свободен! Он ждет тебя!»

В «Мастере и Маргарите» редки описания природы. Это роман о жизни города, душного города (вспомним жару на Патриарших), замкнутого,

отгороженного от остального вольного мира. Этот мирок породил особую породу аборигенов – так называемую творческую интеллигенцию – завсегдаев Массолита, осмеянных Булгаковым.

Похожий мирок в «Цыганах» заклеил романтический Алеко:

Когда бы ты воображала  
Неволю душных городов.  
Там люди в кучах, за оградой  
Не дышат утренней прохладой,  
Ни вешним запахом лугов;  
Любви стыдятся, мысли гонят,  
Торгуют волею своей,  
Главы пред идолами клонят  
И просят денег да цепей.

Как и в пушкинских «Цыганах», в романе Булгакова появляется антитеза: вольная природа – неволя города. Слияние с природой воспринимается как освобождение, ужасно осознание недостижимости этой свободы.

Катастрофа надвигается, Пилат не может вырваться из служебных пут, а наивный Иешуа нашел простой выход:

«- ...Я советовал бы тебе, игемон, оставить на время дворец и погулять пешком где-нибудь в окрестностях, ну хотя бы в садах на Елеонской горе».

Лес и река, поблескивающие сквозь решетчатые окна клиники Стравинского – особенно привлекательны и трагически недостижимы, как в стихотворении Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...»

Вылетев из Москвы верхом на щетке, вырвавшись на волю, Маргарита наконец смогла бездумно вдохнуть «вешний запах лугов».

«Как грустна наша Россия», - воскликнул Пушкин. Булгаков помнил эти слова и мы вспомним их, открывая последнюю главу «Мастера и Маргариты».

«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

уоставший. 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».

Это описание природы и, одновременно, почти философская притча.

Человек был поднят над людьми, отмечен небесным даром. Дар был огромен, он превратился в «непосильный груз». Человек вспоминает, что был слаб и неразумен, подвержен обольстительным соблазнам («таинственны туманы над болотами»). Он заблуждался, но, может быть, его страдания искупят вину?

Человек у порога смерти, близок его закат.

К концу последнего путешествия мастера живая земная природа отходит все дальше, уступая место каменным валунам.

По Достоевскому, Пушкин явился подлинно национальным, народным художником, потому что угадал стремление русских к единению народностей «всеевропейскому и всемирному».

«Главное, все это покажется самонадеянным: «это нам-то, дескать нашей-то нищей, нашей-то грубой земле такой удел? Это нам-то предназначено в человечестве высказать новое слово?» Что же, разве я про экономическую славу говорю, про славу меча или науки? Я говорю лишь о братстве людей... Пусть наша земля нищая, но эту землю «в рабском виде исходил благословляя Христос».

В «ершалаимских главах» «Мастера и Маргариты» бродячий проповедник Иешуа – нищий, побитый за свои проповеди, рассказывает Пилату о грядущем братстве «добрых людей». Пилата трогает и ужасает наивность арестанта, прокуратор мучается неверием.

« - Все они добрые люди?

- Да, - ответил арестант.

- И настанет царство истины?

- Настанет, игемон, - убежденно ответил Иешуа.



- Оно никогда не настанет! – вдруг закричал Пилат таким страшным голосом, что Иешуа отшатнулся».

Будущее единение добрых людей на ниве созидания – любимое мечтание русских писателей.

За несколько дней до смерти, уже тяжелобольной, в полузабытьи, Булгаков говорил: «Служить народу... Я хотел служить народу..»

Перекрестился и перекрестил жену...

Так, как будто вся правда жизни зависела от этого, Булгаков жаждал последнего, важного разговора (наверно, как у Иешуа с Пилатом) с кем-то, похожим на Сталина, сидящим посреди камней.

Жена записала: «Красивые камни, серые красивые камни»...

«Всему свое время, и время всякой вещи под небом: время рождаться и время умирать, время насаждать, и время вырывать посаженное; время убивать и время врачевать; время разрушать и время строить; время плакать и время смеяться; время сетовать, и время плясать; время разбрасывать камни, и время собирать камни...» (Екклезиаст, 3:1-5).

*Примечание. Материал статьи был опубликован издательством LAP Lambert Academic Publishing в составе монографии В.Ждановой «Служение и венец. Пушкин в творчестве М. Булгакова».*

