

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКАЯ ПОЗИЦИЯ М. А. БУЛГАКОВА В РОМАНЕ *МАСТЕР И МАРГАРИТА*

А. В. Злочевская (Москва)

Еще Ф. М. Достоевский назвал «вопросы о том: есть ли Бог и есть ли бессмертие»¹, – *настоящими русскими*. Искание Истины на путях мистико-религиозного постижения мира свойственно русской литературе. Этот тип художественного мышления следует признать доминантным в творчестве Ф. М. Достоевского, Ф. И. Тютчева, поэтов-символистов, А. Ахматовой и Б. Пастернака, Л. Андреева, Д. Мережковского, И. Шмелева и др.

М. Булгакову в напряженном диалоге русских художников XIX-XX вв. о бытии Бога принадлежит одна из оригинальнейших реплик. Его, как и Достоевского, можно назвать «реалистом мистическим»², *реалистом в высшем смысле* (Д.; 27.65). «Я – МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»³, – сказал о себе сам Булгаков.

Мастер и Маргарита до сих пор продолжает оставаться «вещью в себе», ибо заключает в себе некую тайну. Нерешенным остается главный вопрос: что есть роман Булгакова – хвала Христу или дьяволу? Задавшись этим вопросом, мы сразу ошутим «раздвоение». И здесь следует обратить внимание на запись, сделанную Булгаковым на полях рукописи первоначального замысла романа о Сатане, «Консультант с копытом»: «Помоги, Господи, кончить роман» (Б.; 5.609). Призывать помощь Бога на создание романа о дьяволе! Стоит задуматься над сакральным смыслом этого обращения.

Ключ к разгадке религиозно-эстетического феномена романа «Мастер и Маргарита» – в осознании того факта, что перед нами оригинальная версия *русского метаромана XX в.*⁴. Уже в *Прологе* на Патриарших

¹ Достоевский, Ф. М.: Полн. собр. соч. В 30 т., т. 14. Ленинград 1972-1990, с. 213. Далее ссылки на это издание даны в тексте статьи.

² См.: Бердяев, Н. А.: Мирозерцание Достоевского. В: Н. Бердяев о русской философии. Ч. I. Свердловск 1991, с. 35.

³ Булгаков, М. А.: Собр. соч. в 5 т., т. 5. Москва 1989-1990, с. 446. Далее ссылки на это издание даны в тексте публикации.

⁴ Ср.: Нива, Ж.: Два «зеркальных» романа тридцатых годов, «Дар» и «Мастер и Маргарита». La Literatura Russa del Novecento. Problemi di poetica. Napoli 1990, p. 95-105.

сформулирован главный экзистенциальный вопрос романа – о бытии Бога, а также о соотношении функций Бога и дьявола в космическом миро-порядке. И оба вопроса находят свое решение в художественной практике сотворения романа о Христе.

Булгаковская концепция мироздания, уникальная по своей многозначности даже для литературы XX в., не может быть понята иначе, как через ее воплощение в многослойной художественной ткани *Мастера и Маргариты*. Многоуровневую и многоплоскостную сюжетно-композиционную модель романа организует алгоритм *трех*: повествование развивается на *трех* уровнях реальности – *земной, мистической и художественной*, в *трех* временных (*настоящее – прошлое – вечное*) и *трех* сюжетных потоках – приключения Воланда и К^о в Москве 20-х-30-х гг., евангельский сюжет, история любви протагонистов романа. Причем каждое явление или событие *земной* реальности реализуют себя в двух измерениях и имеет свой аналог в инобытии. Например, в то время как в земном измерении в «нехорошей квартире» всю ночь раздавались крики и играл патефон, «в пятом измерении» происходит «великий бал у Сатаны». В инобытии *разоблачаются обманы* (Б.; 5.367) и все явления *земной* реальности обнаруживают свою духовную сущность, представляя «в своем настоящем обличье» (Б.; 5.368): преобразуются Воланд и его свита, а больной и затравленный советской критикой писатель преобразуется в средневекового *мастера*, обладающего тайным знанием). Отсюда и внезапные «наплывы» из инобытия в будничное течение земной жизни: видение ада – на картину мирного ужина в ресторане «У Грибоедова» или страшная мысль о «бессмертии» и гибели – в сознании Пилата, когда он выносит приговор Иешуа.

Эта многомерная модель закодирована в названии романа. Ведь первая буква имени Воланда, *W*, – не что иное, как зеркальное отражение буквы *M*, которую Маргарита вышила на шапочке своего возлюбленного⁵. Таким образом, в названии романа мы имеем *три M*: M_w^M . Нижнее *M* является как бы *невидимым* мистическим отражением земной реальности в инобытии, и одновременно обозначает третьего протагониста романа – Воланда.

Какое место в этой структуре отведено сюжетной линии Христа? Парадокс заключается в том, что именно история Иешуа, видимо второстепенная, на самом деле является скрытой доминантой повествования. В отличие от всех остальных, она реализует себя *на трех уровнях реальности*

⁵ См.: Гаврюшин, Н.: Литостротон, или Мастер без Маргариты. Вопросы литературы. 1991, № 8, с. 87.

– земной исторической (глава *Понтий Пилат*, рассказанная очевидцем событий Воландом); художественного текста – отрывки из романа мастера (главы *Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа* и *Погребение*), и, наконец, мистической (глава *Прощение и вечный приют*, в которой мастер по тактичной подсказке высшего Цензора, Иешуа Га-Ноцри, прощает и отпускает своего героя Понтия Пилата). И еще два фрагмента этой сюжетной доминанты (глава *Казнь* и *Эпилог* о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри, идущих по лунной дорожке) – являются Ивану Бездомному сначала *во сне*, а затем в *видении*. Было ли это *видение-сон* мистическим откровением о судьбе Понтия Пилата в инобытии, или продолжением романа мастера? Это остается не проясненным. И сама непроясненность указывает на нераздельность реальности земной и художественной.

Все фрагменты этой сюжетной линии идеально состыкованы, отсюда – иллюзия последовательного художественного ряда. Но это лишь иллюзия: на самом деле ряд причудливо изломан, а его движение соответствует фазам процесса сотворения макротекста романа об Иисусе Христе. Начинается *Мастер и Маргарита с творческой неудачи*: советский поэт Иван Бездомный написал «большую антирелигиозную поэму, ... но, к сожалению, ею редактора не удовлетворил», так как «Иисус у него получился, ну, совершенно живой, некогда существовавший Иисус, только, правда, снабженный всеми отрицательными чертами Иисуса» (Б.; 5.9). Неудача эта двойная. С точки зрения советской идеологии, выразителем которой выступает эрудит Берлиоз, порочно то, что Иисус показан как лицо реально существовавшее. В глазах же нормального человека диким представляется другое: автор «очертил ... главное действующее лицо своей поэмы, то есть Иисуса, очень черными красками» (Б.; 5.9).

Следующая фаза сотворения романа об Иисусе Христе – роман мастера о Понтии Пилате – возникает как антитеза опусу Бездомного. Иисус не только «существовал», но был добр, он пришел к людям со словом правды и милосердия. Более того, Иешуа наделен чертами Богочеловека. Полному *незнакомству с вопросом* здесь противостоит огромная эрудиция историка, и то, что автор его *писатель*, узнается не по членскому билету, а *по любым пяти страницам его книг*. И творит настоящий писатель не «к сроку», не на заказ и не для того, чтобы получить путевку в Перелыгино, а потому, что в своем воображении он решает кардинальные проблемы мироздания, а сам процесс творчества доставляет ему ни с чем не сравнимое наслаждение. Зато и читают и рецензируют его не критики,

состоящие на откупе у земных властей, а правители мироздания – Воланд, а затем сам Иешуа.

Настоящее искусство, по Булгакову, рождается в точке пересечения двух векторов: диахронного – «угадать», и синхронного – сотворить новую реальность. Подлинный художник не только обладает знанием реальным, но наделен и сверхъестественным *всеведением* Творца, которое и позволяет ему *угадывать*, сочиняя «то, чего никогда не видал, но наверно знал, что оно было» (Б.; 5.355). Но *мастер* не просто «угадал» то, что было, – он сотворил новую реальность. Оттого и сожжение рукописи романа подобно убийству живого существа. И знаменитая сентенция Воланда: «Рукописи не горят» (Б.; 5.278), – на самом деле двусмысленна. Ведь, магически восстановленная Воландом, рукопись все равно потом погибла в огне (вместе с домиком *мастера*). Ибо уничтоженное автором не может быть восстановлено никем. Но вот в инобытии реальность, сотворенная настоящим писателем, уже запечатлена навеки.

Поэтому мы видим трансцендентное продолжение романа *мастера*: бывший могущественный прокуратор всей Иудеи Понтий Пилат – несчастный пленник, заточенный в «проклятые скалистые стены» (Б.; 5.369) – инобытийный аналог роскошного дворца Ирода Великого, обречен «двенадцать тысяч лун» (Б.; 5.370) смотреть на *невывсыхающую лужу крови* (инобытийный аналог пролитого его рабом красного вина), которая напоминает о самом страшном – «что казнь была» (Б.; 5.310) ... Он обречен страстно желать невозможного: чтобы не было того, что было. И вот что замечательно: *прощение* Пилата может быть только двойным – от лица Иешуа и *мастера*, т.е. от лица Творцов реальности *земной* и *художественной*. Ведь после того, как написан роман, Пилат уже не только историческое лицо, но и литературный герой.

Концепция Богочеловека, воплощенная в романе *мастера*, очевидно еретична. Отступления от евангельского текста слишком общеизвестны, чтобы их повторять. Роман воплотил взгляд художника XX в., который не может принять Христа «как дитя», но пытается вычленив некую *историческую правду*, очистив ее от легендарных наслоений. Драгоценно при этом, что, и блуждая в дебрях скептического разума, *мастер* сумел сохранить убежденность в божественной природе Иешуа. В сравнении с атеизмом эрудита Берлиоза это уже немало.

Понятно, что в глазах советской критики, это «странный» роман, и, в силу извращенности понятий и ценностных ориентиров, именно этот роман, буквально излучающий энергию любви и добра, неизбежно оценен как крайне вредный.

А как в глазах самого Булгакова? Булгаковская концепция Богочеловека несводима к той, что изложена в *Евангелии от Воланда* и «угадана» *мастером*, – по той очевидной причине, что оба фрагмента являются лишь частью сюжетной линии Иешуа. *Историческая правда* ощущается как недостаточная. А потому роман имеет продолжение – уже на уровне инобытия: верховный правитель Вселенной и высший Цензор, Иешуа, здесь являет собой разительный контраст наивному бродячему философу-арестанту из романа *мастера*.

Вне текста романа о Пилате (хотя и в согласии с волей автора) свершается прощение Пилата: ведь у *мастера* герой обречен на вечные муки совести («казни не было» только во сне – каждое пробуждение будет ужасным, ибо всегда несет понимание того, «что казнь была»).

На уровне *булгаковского* макротекста свершается решение судьбы *мастера*. Ученые давно ведут спор о загадочном смысле решения судьбы *мастера*: «Он не заслужил света, он заслужил покой» (Б.; 5.350). Уровень «света» у Булгакова – высший в иерархии космического миропорядка: *мастер* не достоин его, но награжден «покоем», то есть освобожден от наказания. За что он наказан и чем заслужил помилование?

Разгадка – в достаточно прозрачной аллюзии с *Божественной комедией* Данте. Души великих античных поэтов и философов (Гомера, Вергилия, Горация, Овидия, Платона, Сократа и др.) нашли «приют» в Лимбе – «в круге первом», но отдельно от других праведников дохристианской эпохи, в некоем «светлом граде». Они не удостоены «божественного света», ибо не были христианами, но Данте не мог допустить, чтобы души великих Творцов, разделив общую участь, мучились во Тьме. Параллель с решением загробной судьбы *мастера* очевидна: он «не заслужил света», ибо не смог подняться в своем романе до истинного, христианского понимания божественности Иешуа Га-Ноцри. И все же, как настоящий художник, *мастер* стремился к постижению тайны Богочеловечества и многое «угадал». И это было оценено Там. Учтено было и то, что *мастер* жил и творил в «постхристианской» советской России, где, как об этом сказано в *Прологе* на Патриарших прудах, большинство граждан – *сознательные атеисты*, а об Иисусе Христе возможны только две версии: или он действительно жил, но тогда это был совсем «черный», «отрицательный» Иисус (поэма безграмотного Ивана Бездомного), или (лекция эрудита Берлиоза), что гораздо лучше, его, «как личности, вообще не существовало на свете» (Б.;5.9).

В судьбе художника XX в. Булгаков видит соединение *свободной воли* человека и *Промысла* высших сил. Писатель-творец XX в. свой дар

осознает как нечто изначально ему присущее, а отнюдь не данное свыше. Но в то же время, не признавая над собой власти ни Бога, ни дьявола, он вполне явственно ощущает свою мистическую связь с космическими силами добра и зла, их загадочное «покровительство» и внимание. *Мастер*, начав писать роман *вместе с Воландом* (он «угадал» то, чему Воланд был очевидцем), «дописал» его, уже в инобытии, *вместе с Иешуа* (прощение Пилата – по деликатной подсказке высшего Цензора). И посмертная судьба *мастера* решена в процессе таинственного, до конца не проясненного диалога между Воландом и Иешуа.

Затем к этому диалогу подключается и некто *третий*, творец макротекста романа: «Кто-то отпускал на свободу мастера, как он сам только что отпустил на свободу созданного им героя» (Б.; 5.372). А вместе с тем акт прощения *мастера* совершается по воле некоего высшего *антропоморфного существа*⁶, соединившего в одном лице автора книги Бытия и творца макротекста романа: «Кто-то отпускал на свободу мастера, как он сам только что отпустил на свободу созданного им героя» (Б.; 5.372).

Наконец, на уровне булгаковского текста находит свое решение главный вопрос: «кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?» (Б.; 5.14). Для ситуации «постхристианской» советской действительности, где «большинство ... населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге» (Б.; 5.12), проблема решена однозначно. Версию идеолога *сознательного атеизма* эрудита Берлиоза: «Сам человек и управляет» (Б.; 5.14), – Воланд опровергает легко – сперва теоретически, а затем на практике. Бога «москвичи»-атеисты отвергли сами – значит, остается единственно возможное решение: их жизнью будет управлять дьявол.

С первых страниц романа сюжеты о пришествии в мир дьявола и Бога развиваются по принципу *параллельного противостояния*. Они синхронны во времени (со среды до воскресенья) и имеют «общие точки»: как Воланд, так и Иешуа – полиглоты, национальность, возраст и род занятий неопределенны, дома нет, оба читают мысли своих собеседников и обладают даром предвидения, наконец, оба заводят разговор на «странную» тему – кто управляет жизнью человеческой? Это сходство, однако, призвано подчеркнуть различие. Что совершают Иешуа и Воланд, придя в этот мир? Иешуа исцеляет грешника Пилата от *головной* боли – Воланд отрезает *голову* грешнику Берлиозу. Так уже на первых страницах романа

⁶ См.: Набоков, В. В.: *Собрание сочинений американского периода в 5 т., т.1.* Санкт-Петербург 1997, с. 202, 323.

Булгаков показал принципиальное различие функций Бога и дьявола: если закон дьявола – *справедливое наказание*, то закон Бога – *милосердие*.

Критикам советского периода Воланд понравился чрезвычайно именно тем, что она наказывает *по справедливости*. Многие даже писали, что Воланд у Булгакова совмещает Бога и дьявола в одном лице. У критиков «постатеистического» периода именно это вызывает серьезные нарекания. В обоих случаях сказалось слабое знакомство с основами христианского миропонимания.

На самом деле мысль Булгакова христианская по сути своей, ибо Христос пришел не к праведникам (ибо от чего их и спасать?), но к грешникам. Он пришел в мир, чтобы своей великой искупительной жертвой освободить людей от справедливого наказания за грехи. На смену закону справедливого наказания был поставлен закон прощения.

Знаменательно и то, что вымышленный Ершалаим кажется гораздо более реальным, а люди в нем – несравненно более свободными, чем Москва и «москвичи». Ведь жизнь людей в древнем мире *освещена* присутствием Бога, и даже грешники там не отказались от Бога. «Москвичи» же, *сознательные атеисты*, добровольно отдали себя во власть дьяволу. А царство дьявола – не что иное, как мираж и наваждение, и главный закон его правления – тотальное порабощение воли человека. Если Бог хочет от человека *любви* не по принуждению, но *свободной* и во исполнение высшего принципа *свободной* воли человека Христос отступил от «москвичей», то дьявол вселяется к ним безо всякого приглашения.

Принципы дьявольского управления «распорядком на земле» обнаруживают себя явно – в практике деятельности Воланда: оказавшись безраздельным хозяином в замечательной стране, где можно «в каждом окне увидеть по атеисту» (Б.; 5.13), он приступает к исполнению своих обязанностей – наказывает грешников.

Божественные проявляют себя более мягко и не столь очевидны. С первых страниц романа сюжеты о пришествии в мир дьявола и Бога развиваются по принципу *параллельного противостояния*. Они синхронны во времени (со среды до воскресенья) и имеют «общие точки»: как Воланд, так и Иешуа – полиглоты, национальность, возраст и род занятий неопределенны, дома нет, оба читают мысли своих собеседников и обладают даром предвидения, наконец, оба заводят разговор на «странную» тему – кто управляет жизнью человеческой? Это сходство, однако, призвано подчеркнуть различие. Что совершают Иешуа и Воланд, придя в этот мир? Иешуа исцеляет грешника Пилата от *головной* боли – Воланд отрезает *голову* грешнику Берлиозу. Так уже на первых страницах романа

Булгаков показал принципиальное различие функций Бога и дьявола: если закон дьявола – *справедливое наказание*, то закон Бога – *милосердие*.

Эта мысль христианская по сути своей, ибо Христос пришел не к праведникам (ибо от чего их и спасать?), но к грешникам. Он пришел в мир, чтобы своей великой искупительной жертвой освободить людей от справедливого наказания за грехи. На смену закону справедливого наказания был поставлен закон прощения.

Знаменательно и то, что выдуманный Ершалаим кажется гораздо более реальным, а люди в нем – несравненно более свободными, чем Москва и «москвичи». Ведь жизнь людей в древнем мире *освящена* присутствием Бога, и даже грешники там не отказались от Бога. «Москвичи» же, *сознательные атеисты*, добровольно отдали себя во власть дьяволу. А царство дьявола – не что иное, как мираж и наваждение, и главный закон его правления – тотальное порабощение воли человека. Если Бог хочет от человека *любви* не по принуждению, но *свободной* и во исполнение высшего принципа *свободной* воли человека Христос отступил от «москвичей», то дьявол вселяется к ним безо всякого приглашения.

Принципы дьявольского управления «распорядком на земле» обнаруживают себя явно – в практике деятельности Воланда: оказавшись безраздельным хозяином в замечательной стране, где можно «в каждом окне увидеть по атеисту» (Б.; 5.13), он приступает к исполнению своих обязанностей – наказывает грешников.

Принципы Божественные не столь очевидны. Если тема *справедливо-го наказания* захватывает все событийное поле романа, то тема *милосердия* звучит скрытым лейтмотивом, развиваясь по принципу восхождения от примитивно-физиологического через человеческое к божественному (*в среду*, на представлении в Варьете, проявляет себя *милосердие* элементарное (ничего не стоящее тому, кто его проявляет!) – *в пятницу*, на балу у Сатаны, Маргарита просит о прощении Фриды, *жертвуя* своей просьбой о возвращении любимого, – утром *в воскресенье*, свершается прощение Пилата – не только от лица автора романа о нем, но по инициативе самой *жертвы* его преступления – Иешуа). Так метароман о Христе, начавшись с абсурдного опуса Ивана Бездомного, где Иисус был очерчен *черными красками*, заканчивается на высшей точке торжества Божественного милосердия: в финальной мистической сцене романа Иешуа, умилосердившись над Пилатом, подтверждает, вопреки очевидности, что «казни не было».

Каково соотношение сил в противостоянии Бога и дьявола? Ответ Булгакова мудр и парадоксален: Зло торжествует в земном измерении,

Добро – в инобытии. Воля Иешуа решают посмертную судьбу и Пилата, и *мастера* ... И Берлиоза, окончательный приговор которому вынесен Словом Христа: «каждому будет дано по его вере» (Б.; 5.265). Атеист Берлиоз отрицал бессмертие души человеческой – *факт* оживления его головы на балу у Воланда (а «факт – самая упрямая в мире вещь», – Б.; 5.265) со всей очевидностью доказал обратное. И все же *для него* бессмертия не будет, и *он* уйдет в *небытие*. «Ибо от слов своих оправдаешься, и от слов своих осудишься» (Мф., 12.37), – сказано в Евангелии. Слово Божие торжествует в разгар «черной мессы» и в нарушение логики «чистого разума». Только воля Бога может действовать *вопреки* естественным законам, ибо ей нет пределов.

А каковы пределы *могущества* Воланда? Булгаков показал максимум того, что может дьявол: он не только властвует в стране *атеистов*, но завоевывает и души *избранных* (земного Левия Матвея и Маргариты). В какой-то степени Сатана у Булгакова *переступает* за грань функций своего *ведомства* и начинает творить *добро*: устраивает встречу любящих, возвращает им дом, даже знаменитую подковку с бриллиантами оставляет – чтобы они не нищенствовали ... Но тогда-то и обнаруживается (в апогее могущества!) его бессилие. Воланд может восстановить рукопись романа и успокоить *мастера*, но не в силах вернуть творческий дар и исцелить душу. Он может вернуть Маргарите ее *любownika*, но каким? Больным, опустошенным и смертельно уставшим, уже не желающим ни любви, ни жизни, ни творчества. Если представить дальнейшую жизнь этой несчастной с таким *любовником* – это было бы проклятое существование. Дьявол может дать *все* ..., кроме главного для человека – любви, счастья и самой жизни.

Такова диалектика взаимодействия Бога и дьявола в романе. Зло все-таки только в пределах своей сферы – в сфере греха. Подчиняясь высшему в иерархии космического миропорядка закону Бога, дьявол вопреки своей воле творит, в конечном итоге, добро. Но это добро вынужденное, не добровольное. И тогда, будучи не в силах победить Бога, он пытается «примазаться» к Его славе и могуществу. Тогда рождаются знаменитые софизмы Воланда о диалектике *света* и *тени*, а также формула великого лукавства из «Фауста», которую Булгаков предположил эпиграфом к своему роману: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Восхождение к постижению Бога совершается у Булгакова через доказательство бытия дьявола, ибо писатель с грустью осознал, что человеку-грешнику вообще, а современному тем более, дьявол ближе, чем

Бог. «Поверьте хоть в то, что дьявол существует! О большем я уж вас и не прошу» (Б.; 5.46), – это максимум, чего можно требовать.

Роман *Мастер и Маргарита* воплотил тоску Булгакова по недостижимой для современного человека близости к Богу, и в то же время – исполненное надежды пророчество о посмертной судьбе писателя XX в.: не признающий над собой власти ни Бога, ни дьявола, он будет оправдан за то, что его творческий дух искал «горняя» и устремлялся к Истине.

Еретична ли булгаковская концепция Богочеловека? По букве, бесспорно, да. И трудно представить себе художественный текст (тем более сочиненный в эпоху кризиса религиозного сознания), где каноническая новозаветная традиция получила бы вполне адекватное выражение. Писателю пришлось бы дословно повторить текст Евангелия, ибо в нем уже сказано всё. Любая художественная версия Евангелия еретична. И в этом сказывается духовно-религиозная неполнота светского искусства. И все же, пока оно существует, великие художники берутся за воплощение евангельской темы в своих книгах.

Роман воплотил христианскую по духу концепцию Богочеловека: Иешуа изображен носителем Божественного закона *милосердия*, который противостоит закону *справедливого наказания* грешников. Во исполнение высшего закона *свободной воли человека сознательные атеисты*, населяющие Советскую Россию, сами поставили себя вне закона *милосердия*.

Булгаковская версия Евангелия дала импульс к сотворению художественного мира мудрого и прекрасного, излучающего энергию любви и добра. А потому, несмотря на трагизм, оптимистичного. Будучи «на договоре» у дьявола, таких миров не творят.