



К. Н. АТАРОВА

Диалог через эпохи (след Ф. М. Достоевского в «Мастере и Маргарите» М. А. Булгакова)*

Имя Ф. М. Достоевского упоминается лишь в одном эпизоде романа «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова. Однако представляется, что Достоевский присутствует в «закатном» романе Булгакова в самом глобальном смысле, возможно, даже не менее, чем Гёте, несмотря на эксплицитность фаустианской темы. С Достоевским связь менее очевидная, но более всеобъемлющая.

То, что составляет главный нерв, основную проблематику центральных романов Достоевского — справедливость/несправедливость мироустройства, трагический взгляд на историческую перспективу, оправданность/неоправданность существования зла как антипода добра, преступление и возмездие, вера и неверие, Бог и дьявол, попытка понять, что есть истина и возможно ли достижение общечеловеческой гармонии, — все эти «больные» вопросы весомо присутствуют в романе Булгакова, — и в ершалаимских, и в московских главах, несмотря на буффонную тональность последних.

Конечно, перечисленные темы в той или иной мере можно найти в любом значительном произведении, однако у Достоевского они присутствуют, как редко у кого, открыто, почти публицистично, в полемических спорах персонажей. Ту же полемическую тональность и огромную роль диалогов находим и у Булгакова. (Вспомним значение «правильного» разговора, о котором «двенадцать тысяч лун» мечтает Пилат и который все же состоялся между ним и Иешуа в финале романа.) Более того,

* Впервые: *Атарова К. Н.* Диалог через эпохи. След Достоевского в «Мастере и Маргарите» // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI вв. Матлы Первых ежегодных чтений, приуроченных к Дню Ангела писателя (Москва, ноябрь, 2010 г.). М.: Музей М. А. Булгакова, «ART-менеджер», 2011. С. 18–27. Публикуется с исправлениями и дополнениями.

даже создается впечатление, что беседы Ивана и Алеши, Ивана и чёрта могут быть органично вплетены в диалоги булгаковских персонажей, и тогда возникнет какая-то общая дискуссия с характерной для обоих писателей амбивалентностью позиций.

В некоторых ранних редакциях романа Булгакова переключки с Достоевским более очевидны. Так *тема справедливости мироустройства и оправданности страдания* возникает в одной из ранних редакций в сцене пожара, которым охвачена вся Москва. Мастер и его подруга видят ужас шестилетнего мальчика, оказавшегося на балконе одного из горящих домов: «Мальчишка с белым лицом устремился к решетке балкона, глянул вниз, и ужас выразился на его лице. Он побежал к другой стороне балкона, примерился там, убедился, что высота такая же. Тогда лицо его исказилось судорогой, он устремился назад, к балконной двери, открыл ее, но ему в лицо ударил дым. Мальчишка проворно закрыл ее, вернулся на балкон, тоскливо посмотрел на небо, тоскливо оглядел двор, потом уселся на маленькой скамеечке посреди балкона и стал глядеть на решетку».

Поэт (он же Мастер) при виде этой сцены вопрошает Азазелло совершенно в духе Ивана Карамазова: «— *Но дети? Позвольте! Дети!..*»¹

Этот крик повторяет слова Ивана Карамазова даже в звуковом отношении: «Да ведь весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребеночка к “боженьке”. Я не говорю про страдания больших, те яблоко съели, и чёрт с ними, и пусть бы их всех чёрт взял, *но эти, эти!*» (XIV, с. 220–221)².

У Булгакова, совсем по Ивану, чёрт карает тех, «кто яблоко съели». Хотя в сцене с глобусом, когда Маргарита видит убитого ребенка, «шутник» Воланд, произнеся: «Он еще не успел нагрешить» (с. 251)³, как бы вторит словам Ивана: «Солидарность в грехе между людьми я понимаю, — говорит Иван, — понимаю солидарность и в возмездии, но не с детками же солидарность в грехе... Иной шутник скажет, пожалуй, что все равно дитя вырастет и успеет нагрешить, но вот же он не вырос, его восьмилетнего затравили собаками» (XIV, с. 222–223).

Тема преступления и наказания, а также *милосердия* в значительной мере связана не только с деятельностью Воланда и его подручных,

¹ Булгаков М. А. Великий канцлер. Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита» / вступ. ст. и коммент. В. Лосева. М.: Новости, 1992. С. 184–185 (курсив мой. — К. А.).

² Здесь и далее цитаты из «Братьев Карамазовых» приводятся по: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1988, — с указанием тома и страниц в тексте (курсив мой. — К. А.).

³ Здесь и далее цитаты из «Мастера и Маргариты» приводятся по: Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит-ра, 1989–1990. Т. 5, — с указанием страниц в тексте.

а в ершалаимских главах с убийством Иуды и поведением Левия Матвея во время казни, но и с образом Маргариты. Она жаждет мщения за несчастья Мастера, ей жаль, что на месте Берлиоза не оказались Лаврович или Латунский, она с остервенением рушит в доме Драмлита все, что под руку попадется. Но она же, в соответствии с общеизвестной фразой из Достоевского «Красота спасет мир», выступает в романе гармонизирующим началом и даже воплощением милосердия.

В приведенном выше эпизоде ранней редакции романа Маргарита спасает мальчишку, сидящего на балконе. В последней редакции с этой сценой рифмуется сцена разгрома дома Драмлита, когда Маргарита, несмотря на все свое остервенение, утешает испуганного ребенка. Именно Маргарита спасает Мастера, избавляет Фриду от жестокого наказания, она же пытается вступить и за Пилата в финале романа: «— Двенадцать тысяч лун за одну луну когда-то, не слишком ли много? — спросила Маргарита. — Повторяется история с Фридой? — сказал Воланд. — Но, Маргарита, здесь не тревожьте себя. Все будет правильно, на этом построен мир. — Отпустите его! — вдруг пронзительно крикнула Маргарита так, как когда-то кричала, когда была ведьмой...» (с. 370).

С первой же сцены романа, со встречи на Патриарших прудах, возникает *тема веры / неверия, Бога и дьявола*. Иностранный профессор говорит Берлиозу: «Имейте в виду, что Иисус существовал» (с. 19) и добавляет: «Я лично присутствовал при всем этом» (с. 44). (Ср. слова карамазовского чërта: «Я был при том, когда умершее на кресте слово восходило в небо».) Та же переключка с Достоевским и в отношении дьявола. Воланд говорит Берлиозу: «Но умоляю вас, на прощание, поверьте хоть в то, что дьявол существует» (с. 46). Карамазовский чëрт ёрничает: «Это в Бога, говорю, в наш век ретроградно верить, а ведь я чëрт, в меня можно» (XV, с. 76).

Неверие Берлиоза в «жизнь будущую», за что он на балу у сатаны, на пороге «жизни будущей», получил «по его вере» небытие, переключается, естественно контрастируя, с рассказанной карамазовским чëртом «Легендой об рае»: «Был, дескать, здесь у нас на земле один такой мыслитель и философ, “все отвергал, законы, совесть, веру”, а главное — будущую жизнь. Помер, думал, что прямо во мрак и смерть, а перед ним — будущая жизнь. Изумился и вознегодовал: “Это, говорит, против моих убеждений”. Вот его и присудили...» (XV, с. 78).

Вера и у Достоевского, и у Булгакова включает и веру в добрую натуру человека, и в мечту о всеобщей гармонии. «Ты <...> окончательно потерял веру в людей» (с. 27), — говорит Пилату Иешуа. «Безумный мечтатель» убежден, что «злых людей нет на свете» (с. 29), что «человек перейдет в царство истины и справедливости» (с. 32).

«— И настанет царство истины? — Настанет, игемон, — убежденно ответил Иешуа. — Оно никогда не настанет! — вдруг закричал Пилат таким страшным голосом, что Иешуа отшатнулся» (с. 33).

Великий инквизитор в «Братьях Карамазовых» говорит Иисусу: «Ты судил о людях слишком высоко <...> человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думаешь. <...> Он слаб и подл» (XV, с. 233).

Не может заставить себя полюбить человека и Иван Карамазов («Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали, но вблизи почти никогда»; «Христова любовь к людям есть в своем роде невозможное на земле чудо» (XIV, с. 216).

Тема чуда занимает важное место и в Легенде о Великом инквизиторе, и в «Мастере и Маргарите». Великий инквизитор говорит Иисусу: «...ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и Бога, ибо человек ищет не столько Бога, сколько чудес. И так как человек оставаться без чуда не в силах, то насоздаст себе новых чудес, уже собственных, и поклонится уже знахарскому чуду, бабьему колдовству, хотя бы он сто раз был бунтовщиком, еретиком и безбожником» (XIV, с. 233).

Именно так решена тема чуда и в романе Булгакова. В ершалаимских главах тема чуда практически отсутствует, если не считать чудом понимание состояния Пилата, страдающего от гемикрании (хотя здесь дано вполне рациональное объяснение догадки Иешуа) и предчувствия Иешуа, что с Иудой случится какое-то несчастье. Представляется, что Булгакову нужен герой, который может противопоставить силам зла лишь собственную нравственную (а не сверхъестественную) силу. В этом отношении Иешуа, которого называют «безумным мечтателем», «бродячим юродивым» и «явно сумасшедшим человеком», близок другому персонажу Достоевского — князю Мышкину.

Что «человек ищет не столько Бога, сколько чудес», показано в московских главах «Мастера и Маргариты». Все чудеса в романе связаны с действиями дьявола и присутствуют в травестийной форме (вместо исцеления прокаженного исцеление Жоржа Бенгальского, которому вновь приставили оторванную голову; вместо воскресения Лазаря оживление Бегемота, расстрелянного чекистами; вместо чудес в Канне Галилейской — превращение крови барона Майгеля в виноградное вино, и многое другое). Автор подчеркивает, что только потусторонние силы со всем находящимся в их распоряжении арсеналом чудес способны бороться с мощью тоталитарного государства.

Пилата иногда сравнивают с Великим инквизитором в основном из-за его спора с Иешуа о доброй человеческой природе и из-за неверия в возможность наступления «царства истины и справедливости». Однако духовно ближе Великому инквизитору идеологический противник Пилата первосвященник Каифа (кстати, он тоже носит духовный сан!),

который бесстрашно идет на конфликт с прокуратором, отстаивая не личную выгоду, а идею. Как и инквизитор, он готов убить «обольстителя народа» и убить, как он полагает, из благих побуждений, из любви к тому самому народу («...я, первосвященник иудейский, покуда жив, не дам на поругание веру и защиту народ!») (с. 39). Вспоминается персонаж «Бесов» Шигалев, который начинает с «полной свободы» и кончает совершенной «несвободой», обнажая направленность кровавого террора против того самого народа, ради свободы и счастья которого и был изначально задуман этот террор.

Связана с вышесказанным *тема оправданности и даже необходимости зла как антипода добра*, которая ернически присутствует в разговоре Ивана с чёртом («Если бы на земле было всё благоразумно, то ничего бы и не произошло. Без тебя (т.е. без чёрта. — К.А.) не будет никаких происшествий, а надо, чтобы были происшествия. Вот и служу, скрепя сердце, чтобы были происшествия, и творю неразумное по приказу. Люди принимают всю эту комедию за нечто серьезное <...> Ну, и страдают, конечно, но все же зато живут, живут реально, не фантастически; ибо страдание-то и есть жизнь. Без страдания какое было бы в ней удовольствие — всё обратилось бы в один бесконечный молебен: оно свято, но скучновато») (XV, с. 77).

Эта же тема всплывает и в разговоре Воланда с Левиим Матвеем: «Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также и зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом, что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. <...> Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?» (с. 349–350).

* * *

И Воланда, и Коровьева можно соотнести (и соотносили неоднократно) с чёртом, явившимся в кошмаре Ивану Карамазову. С Воландом их сближают «человеческие» болезни («Я вот такой ревматизм прошлого года схватил, что до сих пор вспоминаю» (XV, с. 74), — говорит карамазовский чёрт; «Приближенные утверждают, что это ревматизм, — говорил Воланд, не спуская газ с Маргариты, — но я сильно подозреваю, что эта боль в колене оставлена мне на память одной очаровательной ведьмой...» (с. 250).

Особенно близок карамазовскому чёрту Коровьев, благодаря глумливому ерничеству, схожей внешности и костюму (оба «клетчатые»). Но в романе есть и истинная ипостась Коровьева — «темно-фиолетовый

рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом» (с. 368). Про связь этого рыцаря (педалируя именно его рыцарство) с литературными и историческими персонажами отдаленных эпох писали булгаковеды. Несколько версий, включая персонажа «Дон Кихота» Сансона Карраско, выдававшего себя за рыцаря Белой Луны, предлагает Б. Соколов⁴.

Более аргументировано к поэзии трубадуров и альбигойским войнам отсылает нас И. Галинская, называя имена Гильема Тудельского, вероятного автора «Песни об Альбигойском крестовом походе», рыцаря-трубадура Каденета, и трубадура Бернарта Сикарта де Марведжольса⁵.

Убедительно опровергает эту гипотезу А. Маргулев в статье «Товарищ Дант и бывший регент». Однако он предлагает вслед за И. Бэлзой⁶ тоже, на наш взгляд, неубедительную версию, что темно-фиолетовый рыцарь — это Данте (у которого прадед был рыцарем), добавивший в «Божественной комедии» к строке католического «Гимна кресту» всего одно слово: вместо «Близятся знамена владыки» — «Близятся знамена владыки ада».

Однако внимательное обращение к тексту романа показывает, что рыцарство не является индивидуальной характеристикой истинной ипостаси Коровьева. Вся свита Воланда отбрасывает внешние изъяны и уродства и обретает средневековое благородное обличье («Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла ее клочками по болотам», и он предстает худеньким юношей, демоном-пажом; Азazelло летит, «блистая сталью доспехов», «исчез бесследно нелепый безобразный клык, и косоглазие оказалось фальшивым») (с. 368).

Не имеет значения для определения прототипа рыцаря и цвет его одежды. В ранних редакциях романа уже фигурировал «фиолетовый всадник», но был он не приспешником Воланда, а посланцем Иешуа (в окончательной редакции его место занял Левий Матвей). Сосредоточив внимание на чисто цветовой стороне, неубедительно трактует этот образ Л. Яновская в «Последней книге, или Треугольнике Воланда». Посвятив целую главку справедливой критике И. Галинской, она возводит образ темно-фиолетового рыцаря к картине «Шестикрылый серафим» или «Азраил» из Русского музея в Петербурге, а вслед за картиной — в смутном намеке — к ее автору, М. А. Врубелю⁷.

Для понимания темно-фиолетового рыцаря важнее то, что сообщает о нем Воланд: «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил; его каламбур,

⁴ Соколов Б. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты». М.: Яуза, Эксмо, 2006.

⁵ Галинская И. Л. Загадки известных книг. М.: Наука, 1986.

⁶ Белза И. Ф. Дантовская концепция «Мастера и Маргариты» // Дантовские чтения. 1987. М.: Наука, 1989. С. 58–90.

⁷ Яновская Л. Последняя книга, или Треугольник Воланда, с отступлениями, сокращениями и дополнениями. М.: ПРОЗАиК, 2013. С. 669–675.

который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого проштутить немного больше и дольше, нежели он предполагал» (с. 368). Ключевые слова для этого образа не «фиолетовый», не «рыцарь», а «разговор о свете и тьме» и «каламбур».

Не разговор ли это Ивана Карамазова с Алешей о добре и зле (свете и тьме), Боге и чёрте, о всеобщей гармонии, купленной ценой страданий («...от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребеночка <...> И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены. <...> Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. Не Бога я не принимаю <...> я только билет ему почтительнейше возвращаю» (XIV, с. 223)? Каламбура, как такового, хотя и нет, но тон у Ивана иронический, «коровьевский».

Но вернемся к альбигойским ересям. У И. Галинской нет одного конкретного лица, с которым можно было бы соотнести темно-фиолетового рыцаря, нет и «разговора», упомянутого Воландом. Но если обратиться к сути альбигойской ереси, то каламбур имеется: если Бог всемогущ и допускает то, что творится в этом мире, то он не всеблаг; а если он всеблаг и допускает то, что творится в этом мире, значит, он не всемогущ.

Однако зачем за этой мыслью отправляться в дальние страны и далекие исторические эпохи? Ведь сходные мысли высказывает Иван в разговоре с Алешей. Что же это за Бог, коль он допускает такое? — вот суть его мучительных размышлений. (Вспомним еще более гневные слова Левия Матвея в романе Булгакова: «Я ошибался! <...> Ты бог зла <...> Ты не всемогущий бог. Ты черный бог. Проклинаю тебя...»; с. 174).

И не перекликается ли этот разговор братьев Карамазовых с цитированной выше «Легендой об рае», «дикой легендой еще средних наших веков», как охарактеризовал ее карамазовский чёрт? Продолжим уже начатую выше цитату. Чёрт утверждает, что неверующего философа «присудили <...> чтобы прошел *во мраке* квадриллион километров <...> и, когда кончит этот квадриллион, то тогда ему отворят райские двери и все простят...» (XV, с. 78) («Но сегодня такая ночь, когда сводятся счета. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл» (с. 368), — говорит о своем летящем во мраке спутнике Воланд). «— Я тебя поймал, — вскричал Иван <...> — Этот анекдот о квадриллионе лет — это я сам сочинил! Мне было тогда семнадцать лет, я был в гимназии... Я этот анекдот тогда сочинил и рассказал одному товарищу, фамилия его Коровкин...» (XV, с. 79).

Связь Коровьева с Достоевским, пусть опосредованно, через его персонажа (у Булгакова такого рода детали всегда значимы), эксплицитно обозначилась в сцене посещения Коровьевым и Бегемотом

ресторана «Грибоедов». Когда на входе «гражданка в белых носочках» не пропускает посетителей, не имеющих массолитовских удостоверений, Коровьев пытается урезонить ее: «...чтобы убедиться в том, что Достоевский писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения убедитесь, что имеете дело с писателем. <...> — Вы — не Достоевский, — сказала гражданка, сбиваемая с толку Коровьевым. — Ну, почем знать, почем знать, — ответил тот» (с. 343). Здесь, разумеется, нет прямого отождествления, но ассоциативная цепочка: «Коровьев — темно-фиолетовый рыцарь — чёрт — Иван Карамазов» все же напрашивается.

* * *

Выше было сказано, что Достоевский присутствует в «Мастере и Маргарите», может быть, не менее, чем Гёте. Уточним: это принципиально разное присутствие. Переклички с Гёте, демонстративно введенные автором в текст романа, скорее орнаментальны — нельзя их назвать идеологически или полемически заостренными. Переклички с Достоевским, за исключением, на мой взгляд, ситуации с темно-фиолетовым рыцарем, возникают подспудно и постоянно присутствуют в романе, т.к. автора мучит тот же круг проблем, что и Достоевского.

В этом свете характерны слова из письма к Е. С. Булгаковой друга писателя Павла Попова уже после смерти Булгакова: «Идеология романа грустная, и ее не скроешь. Слишком велико мастерство, сквозь него все еще ярче проступает. А мрак он еще сгустил, кое-где не только не завуалировал, а поставил точки над і. В этом отношении я бы сравнил с “Бесами” Достоевского. У Достоевского тоже поражает мрачная реакционность — безусловная антиреволюционность. Меня “Бесы” тоже пленяют своими художественными красотами — но из песни слова не выкинешь — и идеология крайняя. И у Миши так же резко. Но сетовать нельзя. Писатель пишет по собственному внутреннему чувству — если бы изъять идеологию “Бесов”, не было бы так выразительно»⁸.

Вот эта общая «идеология» и сближает Булгакова с Достоевским.



⁸ Булгаков М. А. Письма. Жизнеописание в документах / сост. и коммент. В. И. Лосева и В. В. Петелина. М.: Современник, 1989. С. 533.