

УДК 72–21

В. Д. Серафимова

Серафимова Вера Дмитриевна — доктор филологических наук, профессор
Московского педагогического государственного университета,
serafimova@yandex.ru

М. А. БУЛГАКОВ. ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА ПРОЗЫ. РОМАН «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

В статье намечаются точки пересечения литературных стратегий М. А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» и многообразных и разветвленных евангельских мотивов, в том числе реализованных через визуальную практику «живых картин», осуществленных (например) в творчестве Пьеро дель Франческа.

Ключевые слова: XX век, русская литература, М. А. Булгаков, роман «Мастер и Маргарита», принцип «Живых картин».

Serafimova V. D.

M. A. BULGAKOV. PROBLEMS, POETICS OF PROSE. THE NOVEL “THE MASTER AND MARGARITA”

The article outlines the intersection points of Bulgakov’s literary strategies in the novel “Master and Margarita” and the diverse and extensive Evangelical motives, including those realized through the visual practice of “living paintings”, implemented (for example) in the work of Pierre del Francesco.

Keywords: XX century, Russian literature, M. A. Bulgakov, novel “Master and Margarita”, the principle of “Living paintings»

Жизненным и творческим кредо М. А. Булгакова была бескомпромиссность: «Но сердце и мозг не понесу на базар, хоть издохну» (Ранняя автобиографическая проза) [2, с. 109] Творчество Булгакова следует оценивать в тесной связи с его жизненной судьбой, с эпохой, что позволит глубже осознать нравственный смысл, философскую основу его произведений, расшифровать авторский вердикт в знаменитом романе относительно Мастера: «Он не заслужил света, он заслужил покой» [3, с. 716]. Булгаковская неумная энергия, работоспособность, сила воли помогли ему в реализации таланта. Воспоминания о Булгакове сохранили для потомков облик интеллигента, полного сознания своего достоинства, при всей своей душевной ранимости неизменно сохраняющего сдержанность, спокойную иронию. «Мне помнится очень гармонично созданный природой человек — стройный, широкоплечий, выше среднего роста. Светлые волосы зачесаны назад, высокий лоб, серо-голубые глаза, хорошее, мужественное выразительное лицо, привлекающее внимание», — таким вспоминает его современница, автор известного словесного портрета, знавшая Михаила Афанасьевича в тридцатые годы [16, с. 196–200]. О «скорбной и высокой жизни» Булгакова, «полного сил и светлых замыслов, и воли», прозвучало стихотворение А. Ахматовой, написанное в 1940 г. «Венок мертвым»:

Вот это я тебе, взамен могильных роз,
Взамен кадильного куренья;
Ты так сурово жил и до конца донес
Великолепное презренье.
Ты пил вино — ты как никто шутил
И в душных стенах задыхался.

И гостью страшную ты сам к себепустил
И с ней наедине остался... [1, с. 244]

Творчество Булгакова долгое время незаслуженно замалчивалось, его произведения оставались неизвестными читателю. В 1960-е, во времена «хрущевской оттепели», произведения Булгакова были возвращены читателю, и булгаковский афоризм «Рукописи не горят» из «Мастера и Маргариты» приобрел социально-эпическое значение «возвращенной» литературы. Справедлива мысль, высказанная К. Г. Паустовским в «Книге скитаний» (1963): «Появись, скажем, книги А. Платонова, М. Булгакова, когда они были написаны, наше поколение было бы намного духовно богаче» [14, с. 344–387].

Врач по университетскому образованию, Булгаков жил в сложное для страны и народа время, претерпел голод, лишения, давление со стороны множества инстанций советской власти, запреты на публикации книг, их изъятие, но не сломился, всегда оставался русским писателем классической школы, честным интеллигентом, осознавшим в трудные годы революции, гражданской войны неразрывность своей связи с родиной, народом, интеллигенцией. О бескомпромиссности писателя, его мужественной позиции в отстаивании убеждений и максимализме требований к себе свидетельствуют его поведение, поступки, заявления во время допросов в ОГПУ (в т. ч. в связи с пьесой «Дни Турбинных»). Нарком просвещения А. В. Луначарский обвинял Булгакова в «глубоком мещанстве», называл «политическим недотепой». В статье «Первые новинки сезона» обвинял в однобокости его героев:

«...недостатки булгаковской пьесы вытекают из
глубокого мещанства их автора, отсюда идут и по-

литические ошибки. Он сам является политическим недотепой, по примеру своих героев, отсюда эти серые остроты, и эти заезженные положения, и эти сотни тысяч раз использованные типы Илларионушки — 22 несчастья, и эта свадьба, и, наконец, это пересыпание дешевым пением действия, — не только потому, что это типично для среды, а потому, как чувствует Булгаков, его приятно послушать будет мещанину, родному брату самого Булгакова» [10].

22 сентября 1926 г. 35-летнего прозаика и драматурга привезли на допрос в ОГПУ по поводу готовящейся к постановке пьесы «Дни Турбинных». На допросе Булгаков прямо, без утайки заявил о своих литературных пристрастиях начиная с осени 1919 г., когда начал заниматься литературным трудом в городе Владикавказе и писал рассказы и фельетоны в белой прессе:

«В своих произведениях я проявлял критическое и неприязненное отношение к Советской России. <...> Мои симпатии были всецело на стороне белых, на отступление которых смотрел с ужасом и недоумением. <...> Из рабочего быта мне писать трудно, я быт рабочих представляю себе хотя и гораздо лучше, нежели крестьянский, но все-таки знаю его не очень хорошо. Да и интересуюсь им мало, и вот по какой причине: я занят, я остро интересуюсь бытом интеллигенции русской, люблю ее, считаю хотя и слабым, но очень влажным слоем в стране. Судьбы ее мне близки, переживания дороги. Значит, я могу писать только из жизни интеллигенции в Советской стране. Но склад моего ума сатирический. Из-под пера выходят вещи, которые порою, по-видимому, остро задевают общественно-коммунистические круги» [7, с. 30].

Критика обвиняла Булгакова в неоправданном скептицизме насчет развития революционного процесса в России. Особую нетерпимость проявляли руководители РАППА Л. Л. Авербах и В. М. Киршон. Нападки критики приняла к концу 20-х гг. небывалый размер. Со сцены были сняты все пьесы Булгакова — «Дни Турбинных», пьеса-памфлет «Багровый остров», бытовая комедия «Зойкина квартира». После 1927 г. на родине писателя не было опубликовано ни одно его произведение. Попытка Булгакова опубликовать роман «Жизнь господина де Мольера» в серии «ЖЗЛ» окончилась неудачей. Роман был опубликован лишь спустя почти 30 лет, в 1962 г. Попад в отчаянное положение, пережив хулу, запреты на издание произведений, постановку пьес, оставшись без средств к существованию, Булгаков в известном телефонном разговоре со Сталиным, состоявшемся 18 апреля 1930 г. скажет: «Я очень много думал в последнее время, может ли русский писатель жить вне Родины, и мне кажется, что не может». В письме правительству от 28 марта 1930 г. он вынужден был выплеснуть свое отчаяние, боль и просить о работе:

«Я прошу принять во внимание, что... Невозможность писать для меня равносильна погребению

закриво. <...> Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу. Если же и то, что я написал, неубедительно и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр в качестве штатного режиссера... Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо в ДАННЫЙ МОМЕНТ — нищета, улица и гибель» [16].

Булгаков был одним из тех писателей, кто определенно поставил в своем письме-меморандуме 1930 г. вопрос о свободе печати как о неперемennom условии творчества:

«Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она не существовала, — мой писательский долг, так же, как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что если б кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что она ему не нужна» [16].

Проза Булгакова многообразна по жанру и тематике. Он писал в жанре романа, повести, рассказа, пьесы, фельетона. Им написан роман «Мастер и Маргарита» (1928–1940), принесший ему мировую посмертную славу, роман «Белая гвардия» и созданная на его основе пьеса «Дни Турбинных», роман «Жизнь господина де Мольера» (1932–1933), «Театральный роман», пьесы «Багровый остров» (1928), «Адам и Ева» (1931), «Блаженство» (1934), «Иван Васильевич» (1934–1936), «Мольер» («Кабала святош») (1929–1936), «Последние дни (Пушкин)» (1935–1936). «Вслушивание в современность» легло в основу ранней автобиографической прозы, рассказов писателя, вошедших в цикл «Записки на манжетах», в сборник рассказов «Дьяволиада» (1925).

В пьесе «Бег» (1933), как и в большинстве произведений Булгакова, отразились настроения, вызванные его пребыванием на фронте, работой в полевых госпиталях. В ней говорится о первой в истории России массовой потере родины людьми, вовлеченными в водоворот революции и гражданской войны. Главрепертком дважды запрещал постановку пьесы во МХАТе. Не помогла и поддержка М. Горького, присутствующего на чтении пьесы в театре. Специальная комиссия Политбюро, куда вошли К. Е. Ворошилов и Л. М. Каганович, своим постановлением от января 1929 г. вынесла решение «о нецелесообразности постановки пьесы в театре». Так же трагически складывалась судьба пьесы «Дни Турбинных», в которой Булгаков поднимает одну из важнейших проблем времени — проблему судеб «новой интеллигенции», которую он считает способной возродить Россию.

Делом жизни Булгакова стал роман «Мастер и Маргарита», который он завершил перед своей смертью, назвав «закатным» романом. Роман вобрал в себя творческие поиски Булгакова в предшествующих книгах, его мироощущение, особенности поэтики, отношения к слову. Много испытаний пришлось пережить автору книги, как и самой книге, прежде чем произведение попало к читателю. В 1930 г. Булгаков сжег рукопись романа, подобно любимому им Н. В. Гоголю, сжегшему второй том «Мертвых душ».

В последующие годы жизни до самой смерти Булгаков продолжил работу над ним. Сохранились две рукописи булгаковского романа: на обложке первой — «Жене моей Елене Сергеевне посвящаю»; на обложке второй — надпись «Дописать раньше, чем умереть».

Роман «Мастер и Маргарита» вобрал в себя темы, мотивы, которые разрабатывались писателем во всех созданных им ранее произведениях. В нем в полной мере определился талант писателя-гуманиста. В романе есть страницы, представляющие собой вершину булгаковской сатиры, и вершину булгаковской фантастики, и вершину его строгой реалистической прозы. По жанровой форме роман «Мастер и Маргарита» относится к мениппее, приверженной к необузданной фантастике, воссоздающей «приключения *идеи* или *правды* в мире: и на земле, и в преисподней, и на Олимпе». По утверждению М. М. Бахтина, мениппея является жанром «последних вопросов», осуществляющим «морально-психологическое экспериментирование», воссоздающим «раздвоение личности, «необычайные сны, страсти, граничащие с безумием. Элементы М — предельная свобода сюжетного и философского вымысла, экспериментирующей фантастики; создание исключительной (провоцирующей) ситуации — ситуации испытания «правды» и ее носителя (мудреца, философа, идеолога); отсюда — предельный мирозерцательный универсализм М. и столь же предельный ее топографизм: действие в античной М. осуществляется в диапазоне от Олимпа до преисподней, идеально-смысловой «высокий» план сочетается с самым «низким» («трусобный натурализм»); «приключения идеи или правды в мире» ставят веру (или предрассудки людей в фамильярный контакт «с предельным выражением мирового зла, разврата, низости и пошлости» [2, с. 525, 529–530]. Мениппея, роман-миф, по мнению многих литературоведов, определяющих жанровую природу романа, соединяют разные стороны поэтики «Мастера и «Маргариты», не отрицая друг друга.

«Миф (*греч.* *mythos* — предание) — древнейшее сказание, являющееся неосознанно-художественным повествованием о важных, часто загадочных для древнего человека природных, физиологических и социальных явлениях, происхождении мира, загадке рождения человека и происхождении человечества, подвигах богов, царей и героев, об их сраже-

ниях и трагедиях (...) Принципиальной особенностью М. является его синкретизм — слитность, нерасчлененность различных элементов — художественного и аналитического, повествовательного и ритуального... Существует несколько десятков различных определений М., поэтому литературоведческое использование термина «М» многообразно и противоречиво» [8, с. 559, 560].

В определении термина «роман-миф» нам важна мысль:

«Проблема связи М. и современной литературы наиболее последовательно может быть решена, если учитывать, что, развиваясь из М. и сохраняя видовую связь с ним, литература вместе с тем преодолевала М., прямо отрекаясь от него (Вольтер) или используя его иронически (А. П. Чехов)» [8, с. 561].

Интересна интерпретация романа протоиреем русской православной церкви, богословом А. В. Мелем, рассматривающим «вставную повесть о Пилате» как апокриф, «весьма далекий от Евангелия»: «Главной задачей писателя было изобразить человека, «умывающего руки», который тем самым предает себя» [11, с. 453]. О расхождении автора романа с новозаветной трактовкой образов как Иисуса, так и Сатаны пишет Н. К. Гаврюшин:

«... в нем <романе> есть суд, казнь и погребение Иешуа-Иисуса, но нет его Воскресения. Нет в романе и девы Марии, Богородицы. Своего происхождения Га-Ноцри не знает <...> весь роман оказывается судом над Иисусом канонических евангелистов, совершаемых совместно Мастером и сатанинским воинством» [6, с. 78–79, 87].

В целом жанровая сущность романа синтетична, содержит в себе содержательные начала множества жанров, как смеховых, так и серьезных, он сближает литературу с жизнью в ее многоплановости и сложности.

В создании главных образов романа Булгаков конструировал художественную реальность, отталкиваясь сознательно от канонических текстов, трансформируя их в соответствии с собственными художественными задачами.

Говоря об истории создания романа «Мастер и Маргарита», следует подчеркнуть, что он создавался в беспощадной борьбе с обстоятельствами, с уже начавшейся болезнью. Мироззрение Булгакова, его взгляды на назначение искусства определили художественные особенности романа. В поэтике романа проявился разносторонний талант Булгакова — сатирика, реалиста, фантаста, лирика, прославляющий творческий дух и конечную победу добра, справедливости над злом.

Одна из причин популярности книги видится в том, что писатель исследует в ней нравственные, философские, этические проблемы: вопросы добра и зла, долга и чести, совести, веры и безверия, лицемерия, фальши и трусости, преступления и наказания, вопросы любви — одним словом, проблемы,

которые всегда волновали и волнуют людей всех времен, независимо от вероисповедания и национальной принадлежности. Структура романа, его композиционное построение представляет *«роман в романе»*, художественно рассматривающий ершалаимский, потусторонний и современный миры, зеркально повернутые друг в друга. Столкновение времен, преходящей современности и вечности, времени Москвы современной и времени Иисуса Христа является не внешним композиционным средством, оно фокусирует в себе глобально-этические проблемы.

В контексте книги прошлое связано с настоящим непрерывной цепью событий, и, воспользуемся чеховским определением, «правда и красота, направлявшие человеческую жизнь, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле ...» [18, с. 265]

Роман сложен по композиции, он многоплановый, исследует большой круг проблем, но в то же время он композиционно четкий. Композиционную четкость роману придает переплетение сюжетных линий, объединенных сквозной темой, концепцией Человека, его сущности, темой смысла и правды жизни. Сюжетные линии романа: линия Мастера — художника, творца и его ученика, поэта Ивана Бездомного (на последних страницах романа Ивана Николаевича Поньрева), а также председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза; линия Мастера и Маргариты, тема любви, верности, творчества; линия Понтия Пилата и Христа (Христос выведен в образе Иешуа Га-Ноцри); линия мага и волшебника Воланда и его свиты, состоящей из громадного черного кота Бегемота, Коровьева, «клетчатого гаера», носившего кличку Фагот, «пламенно-рыжего, с клыком, в полосатом добротном костюме, с котелком на голове» Азazelло и «нагой ведьмы» Геллы. Эта сюжетная линия включает и московские главы, ставшие главным полем для сатирической московской обывательской околотелитуральной и околотелитуральной средой конца 1920-х гг.

Первая глава романа «Никогда не разговаривайте с неизвестными» является фабульной точкой опоры, дает возможность стремительного развития сюжета во времени и пространстве. Введение условно-фантастических, мистических персонажей, *«потусторонней силы»*, позволяет автору романа создать яркую сатиру, углубить философское содержание романа. Об их функции в романе скажет Мастер в 30-й главе «Пора! Пора!» в финале книги: «... Конечно, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы! Ну, что ж, согласен искать там» [4, с. 722].

Образ Воланда навеян образом Мефистотеля из драматической поэмы И. В. Гете «Фауст». Это история человеческого духа, путем мучительных поисков восходящего к вершинам человеческого познания. Воланд в романе Булгакова — своеобразное зеркало, в котором отражается все в истинной

сущности. Через образы героев романа, людских действий и поступков Булгаков рассматривает судьбу основных христианских ценностей жизни. Размышлениями и действиями Воланда Булгаков отвергает ложь, ханжество, доносительство, стяжательство (образы Майгеля, Берлиоза. Степы Лиходеева, Никанора Ивановича, Босого, администратора Варенухи, Григория Даниловича Римского и др.). Справедливо мнение критика П. В. Палиевского, что Воланд и его свита

«глумятся... там, где люди сами уже до них над собой поглумились... Нигде не прикоснулся Воланд, булгаковский князь Тьмы, к тому, кто сознает честь, живет ею и наступает. Но он немедленно просачивается туда, где ему оставлена щель, где отступили, распались и вообразили, что спрятались: к буфетчику с “рыбкой второй свежести” и золотыми десятками в тайниках; к профессору, чуть позабывшему Гиппократову клятву...» [13, с. 288].

Объектив Воланда позволяет оценить и истинные ценности: любовь, творческий подвиг, человеческую гордость, самопожертвование, духовную тягу к свету. В уста Воланда, его свиты писатель вкладывает самые заветные мысли: «Рукописи не горят»; «Будьте гордыми»; «Нет документа, нет и человека», «Факт — упрямая в мире вещь»; «Каждое ведомство должно заниматься своими делами»; «Тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит»; «Каждому будет дано по его вере».

Следя за поединком Понтия Пилата с бродягой-философом Га-Ноцри, Булгаков исследует в евангельских главах те же проблемы, что и в главах о современности: проблемы трусости, предательства, рабства души, добра и зла. Иешуа арестован по ложному доносу, его судьба полностью зависит от решения игемона, прибывшего во главе своего Двенадцатого молниеносного легиона в ненавистный ему Ершалаим в предвидении возможных волнений. На стороне Понтия Пилата — сила, власть, оружие, на стороне бродячего философа — только разум, честность, доверчивость, искреннее желание добра людям. Иешуа легко опровергает заявление доносчика и удивляет Пилата, обращаясь к нему со словами «добрый человек». Иешуа убежден, что все люди от рождения добрые.

Предчувствие предсказывает Пилату, что, отправляя невиновного бродячего философа на казнь, он обрекает собственное имя на позорное бессмертие. Понтий «руки потер, как бы обмывая их...» и утвердил смертный приговор. Вынеся смертный приговор, прокуратор попытался спасти Иешуа с помощью амнистии, но этому воспротивился президент Синаедриона первосвященник иудейский Иосиф Каифа.

Булгаков снимает со старой евангельской легенды религиозный покров чудесного и ставит перед читателем насущные нравственные и философские вопросы. В контексте книги: «Трусость — самый страшный порок».

Важный композиционный момент в романе — картина «*светящейся лунной дороги*», повторяющаяся в библейских главах и в главах о современности. Эта метафорическая структура углубляет содержание романа. Символический образ светящейся лунной дороги — напоминание читателю о необходимости нравственного закона внутри человека, законов человеческой морали.

Художественное воображение давало возможность Булгакову на творческое пересоздание древнейших евангельских сюжетов — проблемы вины, милосердия, свободы выбора, прощения, света и тьмы. И Иешуа Га-Ноцри, и Понтий Пилат, и Мастер, и поэт Иван Бездомный идут к постижению истины вне конкретных пространственных координат. Иешуа «простит» трусость прокуратору, постигшему истину через осознание своей вины. «Ну что же, теперь ваш роман вы можете кончить одной фразой!» — говорит Воланд Мастеру.

«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!» [4, с. 735, 736].

Но роман Мастера остался незавершенным, и Левий Матвей «печальным голосом» передаст Воланду мнение приславшего его Иешуа, чьим учеником себя считает: «Он не заслужил света, он заслужил покой» [4, с. 716]. В многозначном диалоге Левия Матвея с Воландом, «старым софистом», по его определению, выявляется и концепция творчества в романе, проблема выбора художника, авторский взгляд на стойкость нравственной позиции писателя. В Мастере нет силы воли, духовной силы, которую обретает его двойник на кресте Иешуа. Маргарита, олицетворяющая в романе великую силу любви и великую силу искусства и прощения, борется за Мастера и его роман, она спасает Мастера, и ей, как и Мастеру, дан покой. Она собирается и на небесах «беречь» его сон и покой.

«Слушай беззвучие, — говорила Маргарита Мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду... Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, и они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи... Беречь твой сон буду я» [4, с. 737].

С образом Маргариты в романе выявляется и авторский взгляд на тему любви, телесной и духовной, гармонии между любящими, темы семьи, дома, которые станут сквозными и в эпистолярном наследии М. А. Булгакова, и в прозе, и в романе «Белая гвардия» и созданной на его основе пьесы «Дни Турбиных», и в пьесе «Бег», в «Театральном романе» и в «Ранней автобиографической прозе»,

в рассказах «Морфий!», «Красная корона», «Необыкновенные приключения доктора» и в др. В главе 13-й «Явление героя» романа [4, с. 501–520] «пришелец с беспокойными глазами», «таинственный посетитель», одетый в больничное проберется через балкон в больничную палату поэта Ивана Бездомного, и в проникновенных словах расскажет о своей Музе, возлюбленной Маргарите, о ее самопожертвовании, о том, как украсила она его жизнь: «Любовь поразила нас мгновенно. Я это знал в тот же день уже, через час, когда мы оказались, не замечая города, у Кремлевской стены на набережной» [4, с. 510]. Какой уютной становится комната в подвальчике в описаниях Мастера. Книжки, растапливание печки, печеная картошка, он зажигает керосинку, он работает, пишет; она, надев фартук, готовит завтрак в первой комнате, на овальном столике, она сидит на корточках и вытирает тряпочкой сотни пыльных корешков, она читает рукопись его книги, подгоняет его, вот уже называет его Мастером, сулит ему славу, шьет «вот эту самую шапочку». И как любовь к мастеру, к его книге, сочетается в Маргарите с нетерпением к его гонителям и хулителям, и далее, как она будет спасать сожженную рукопись Мастером, и о ее милосердии, к боли человека читатель узнает из дальнейшего повествования. Сюжетная линия о любви, о доме, семейном очаге в контексте книги, в контексте всей прозы Булгакова разрешится в максиме — «... тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит» [4, с. 735]. Верной будет мысль литературоведа Л. Кораблева:

«Образ Дома — один из ключевых в творчестве Булгакова <...> И квартирный вопрос в его произведениях неизменно сопрягается с общей проблемой человеческого существования, причем не только в бытовом, но и в философском (бытийном) смысле» [9, с. 241–242].

Обращение к евангельскому сюжету в романе прослеживается и в живописно-описательном стиле Булгакова, в живописных ассоциациях, зрительных образах в романе. Обращение к евангельскому сюжету давало Булгакову возможность обратиться к картинам известных итальянских художников эпохи Возрождения, в частности, к шедевру итальянского искусства, к картине Пьера делла Франческа «Бичевание Христа», который висит на стене маленького дворцового музея в Урбино. В описании избияния арестованного Иешуа по приказу Пилата Крысобоем в романе Булгакова и на картине «Бичевание Христа» ощутимы общность архитектурного пейзажа, описание пространства, света, воздушности и перспективы. Служащее темой событие — избияние Га-Ноцри в романе и бичевание Христа на картине — передано одним жестом, одной позой бичующего.

«Выведя арестованного из-под колонн в сад, Крысобоем вынул из рук у легионера, стоявшего у подножия бронзовой статуи бич, и несильно размахнув-

шись, ударил арестованного по плечам. Движение кентуриона было небрежно и легко. Но связанный мгновенно рухнул наземь, как будто ему подрубили ноги, захлебнулся воздухом, краска сбежала с его лица и глаза обесмыслились» [4, с. 397].

Четкая графика евангельской истории наглядно окрашена, создает впечатление «чувственно наглядного», описание построено по принципу «живых картин», как у Пьера делла Франческа. О чувстве классических пропорций на картине италянца, с которыми мы сопоставляем булгаковское повествование, выразительно и четко говорит искусствовед Павел Муратов в книге «Образы Италии»: «Никто со времен античных рельефов не понимал в такой степени великий лаконизм позы и жеста. Действующие лица помещены в глубине портика, и в архитектуре этого портика есть удивительное, непередаваемое чувство классических пропорций. Пьеро дело Франческа угадал здесь нечто заветное в античном, что так мечтало угадать или узнать Возрождение» [12, с. 110–111]. Главную идею романа хорошо сформулировал литературовед и критик Игорь Иванович Виноградов в статье «Завещание Мастера: «Это тема общей человеческой ответственности за судьбу добра, красоты, истины в человеческом мире» [5].

Всем своим творчеством Булгаков передает веру в личностное начало, утверждает, что власть, сила должны гармонизировать с разумом, добром, человеческим бескорыстием.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Памяти Булгакова // А. А. Ахматова. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. — М.: Худ. лит., 1986. — 912с. — С. 244
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1987. — С. 135, 192–197.
3. Булгаков М. М. Записки на манжетах. Глава 10. Портянка и черная мышь // М. А. Булгаков. Записки на манжетах. Ранняя автобиографическая проза / Сост., вступ. статья и примеч. В. Сахарова. — М. Худ. лит., 1989. — С. 119.
4. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита Роман // М. А. Булгаков Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. Романы / Редактор В. Плахотникова. — М.: Современник, 1989. — С. 383–750.
5. Виноградов И. И. Завещание мастера // Вопросы литературы, 1968, № 6.
6. Гаврюшин Н. К. Литостротон, или Мастер без Маргариты // Вопросы литературы. 1991. № 8. — С. 78–79, 87.
7. Из показаний Михаила Булгакова на допросе в ОГПУ 22 сентября 1926 года // Коммерсант. Weekend. 2015. 18 сентября. № 31. С. 30.
8. Козлов А. С. Миф // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. — М.: НПК «Интелвак», 2003 с. 559–561. — 1600 стб.
9. Кораблев Л. Мотив «Дома» в творчестве М. А. Булгакова и традиции русской классической литературы / Под ред. П. А. Николюкина, В. Е. Хализева. — М.: МГУ, 1991. С. 240–249.
10. Луначарский А. В. Первые новинки сезона // Известия, 1926, 8 октября.
11. Махлин. В. Л. Мениппея // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. — М. НПК «Интелвак», 2003. — С. 525–529.
12. Мень А. А. Сын человеческий. — М., 2013. — 453 с.
13. Муратов П. П. Образы Италии. Т. 3 СПб.: «Азбука-классика», 2005. — С. 110–111.
14. Палиевский П. В. Последняя книга Булгакова // Литература и теория. М., 1974.
15. Паустовский К. Книга скитаний: Повести. Кишинев, 1978. — С. 344–487.
16. Письмо Михаила Булгакова правительству СССР, 1930 // Новый мир, 1987, № 8.
17. Шереметьева Е. Из театральной жизни Ленинград // Звезда. 1976. № 12. С. 196–200.