

УДК 82 (091)

М. Н. Капрусова

Капрусова Марина Николаевна — доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методики их преподавания Борисоглебского филиала ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», kaprusova@mail.ru

ВЛИЯНИЕ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» НА ТЕКСТ РОК-КОМПОЗИЦИИ «БАЛ У КНЯЗЯ ТЬМЫ» М. ПУШКИНОЙ (ГРУППА «АРИЯ»)*

Статья посвящена рассмотрению влияния романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» на текст рок-композиции «Бал у Князя Тьмы» М. Пушкиной. Ключевое понятие в анализируемом тексте — «бал-шабаш», а главным героем стихотворения является Воланд. Для М. Пушкиной Воланд — воплощение справедливости и возмездия. В романе Булгакова четыре главных героя: Воланд, Иешуа, Мастер и Маргарита. Образов Иешуа и Мастера нет в тексте М. Пушкиной. У Булгакова Воланд, его свита, Маргарита и гости бала делают одно дело — утверждают веру в вечное бытие. Булгаковский Воланд — созидатель. В тексте М. Пушкиной Воланд противопоставлен гостям-грешникам и даже Маргарите. У нее Воланд — карающая сила. У М. Пушкиной образ Воланда сближен с образом Перуна (скрыто эта связь присутствует и в романе М. Булгакова). По мнению М. Пушкиной, Маргарита погубила душу, приблизившись к злу — гостям шабаша. Маргарита тоже достойна карающего и очищающего огня, который насылает на город Князь Тьмы — Перун. В этом М. Пушкина принципиально расходится с Булгаковым. **Ключевые слова:** аллюзия, роман, текст, стихотворение, рок-композиция, влияние, образ

Kaprusova M. N.

INFLUENCE OF THE NOVEL “MASTER AND MARGARITA” BY M. BULGAKOV ON THE LYRICS OF THE ROCK-COMPOSITION “BALL AT THE PRINCE OF DARKNESS” BY M. PUSHKINA (GROUP “ARIA”)

This article reviews the influence of the novel “Master and Margarita” by M. Bulgakov on the lyrics of the rock-composition “Ball at the Prince of Darkness” by M. Pushkina. Key notion in the analyzed lyrics — “Ball Sabbat” and the song’s main character is Voland. For M. Pushkina Voland — is the embodiment of justice and retribution. In the novel by Bulgakov there are four main characters: Voland, Yeshua, Master and Margarita. However, the figures of Yeshua and the Master are not present in M. Pushkina’s lyrics. In the Bulgakov’s novel Voland, his entourage, Margarita and the guests of the ball are all doing the same thing — asserting the faith in the eternal life. Bulgakov’s Voland — is a doer, a creator. In her lyrics, M. Pushkina is contrasting Voland to the sinner-guests and even to Margarita. In her composition Voland is a punitive force. In M. Pushkina’s composition the image of Voland is close to the image of Perun (such connection is also hiddenly present in the novel by M. Bulgakov). In M. Pushkina’s opinion, Margarita ruined her soul by approaching the evil — the Sabbat’s guests. Margarita also is worthy of the punitive and cleansing fire that the Prince of Darkness — Perun sends over city. Here M. Pushkina fundamentally diverges with Bulgakov.

Keywords: allusion, novel, lyrics, text, song, rock-composition, influence, image

М. Пушкина в своих произведениях неоднократно обращалась к образам, темам и мотивам романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». В этой статье мы рассмотрим текст рок-композиции «Бал у Князя Тьмы» [30].

Как следует из названия композиции, ключевое понятие в анализируемом тексте — «бал», а главным героем стихотворения является Воланд.

В булгаковедении образ Воланда трактуется различно: Воланд воспринимается как библейский сатана [20; 29, с. 19, 22, 25–26, 28, 35, 38, 41, 63, 82–85, 100–101, 106–107, 113]; как персонаж, который от редакции к редакции «все более освобождался от прямых отождествлений <...> с дьяволом» [40, с. 74]; как «скептически настроенный союзник Бога» [33, с. 16]; как языческое божество (Один и др.) [29, с. 179–183, 188–189, 192–194; 38, с. 156–157]; как воплощение справедливости [22, с. 315; 27, с. 123; 44,

с. 158], как сила, наказывающая за пороки и даже исправляющая нравы [22, с. 315–317]; как воплощение «бесконечного Универсума», который не знает добра и зла [44, с. 159]; как «функция воздаяния за добрые и возмездия за злые дела» [23, с. 84]; как воплощение истины [44, с. 159]; как персонаж, в котором «явствен мотив деяния, протеста против рутины жизни, застоя, предрассудков» [22, с. 314]; как «бесстрастное всевидящее око и механизм «весов и кармы»», «он не судит», «он исполняет» [4, с. 101]; и др.

Для М. Пушкиной Воланд — воплощение справедливости, возмездия, он судья и тот, кто «каждому воздаст по делам его». В стихотворении он появляется под такими именами: «Воланд-господин», «всетемяннейший князь», «мессир», «Князь Тьмы». Косвенные обозначения его сути (здесь и далее в статье выделено нами. — М. К.): «дьявольская

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «М. А. Булгаков: pro et contra. История и современное отношение к наследию Михаила Булгакова» № 18–012–00374.

знать», «черная свита». Как видим, автор стихотворения остается в рамках булгаковской традиции. Именования *Воланд*, *мессир* проходят через весь роман [6, с. 79–80, 81, 83, 99, 123, 242, 243]. «Князь тьмы» — одно из первоначальных названий романа «Мастер и Маргарита» [5, с. 7]. Маргариту именуют «черной королевой» [6, с. 259]. Дьяволом и сатаной называют или считают Воланда герои романа и рассказчик [6, с. 132, 246, 283, 321, 354, 357]. Он сам называет себя так [6, с. 45–46, 251]. Однако у Булгакова это авторский прием: так он показывает, что даже умные и талантливые люди находятся в плену штампов. Им сложно понять, как взаимодействуют *свет* и *тьма / тень*. Большинство людей XX века — максималисты, они не признают полутонов, для них существует лишь белое и черное, Бог и дьявол. Воланду проще с этим согласиться и говорить с людьми на привычном для них языке. Е. А. Яблоков пишет:

«Выступая как персонификации культурных представлений человечества, “потусторонние” существа в булгаковских романах сами напоминают актеров, исполняющих роли потусторонних существ: они неизбежно “театральны” <...>» [44, с. 156].

И далее:

«Что же касается “Мастера и Маргариты”, то здесь “ролью” оказывается уже сам образ Сатаны; причем эта роль “написана” самим человечеством в течение всей его истории» [44, с. 157].

Использует М. Пушкина и формулу «Воланд-господин». В этом случае она напоминает читателю и о «Фаусте» Гете, и о романе Булгакова: «Немецкое имя Воланд (*der Voland* — «черт») восходит к Гете («*Platz! Junker Voland kommt!*» — «Место! Идет господин Воланд!» — сцена «Вальпургиева ночь»)» [23, с. 83].

Уже названием текста — «Бал у Князя Тьмы» — М. Пушкина отсылает читателя (слушателя) к одному из центральных эпизодов романа М. Булгакова — Весеннему балу полнолуния. Определим участников и функцию бала у Булгакова. Участники: Воланд, его свита, гости бала, Маргарита, невольные участники: Берлиоз и барон Майгель. Функция бала (ежегодно) — доказать, что жизнь не кончается после смерти, дать мертвецам подпитаться энергетически [29, с. 96–97]. Функция бала (в этот раз), кроме названного, — *начать* ночь, когда сводятся все счеты (для этого нужны были Маргарита Николаевна и Мастер).

У М. Пушкиной видение другое. Участники: Воланд; гости, которые в этом тексте названы «дьявольской знатью», «черной свитой», «все, кто из могил»; и неназванные, но подразумевающиеся, как покажет дальнейший анализ, Маргарита и Город. Функция бала в этом тексте — наказать, воздать по делам. Причем, это касается всех участников бала-«шабаша». Именно так определяет автор стихотворения булгаковский Весенний бал полнолуния.

Возможно, М. Пушкина создавала свой текст под влиянием не канонического текста романа, а редакций и вариантов, которые тоже опубликованы и широко известны [7]. На эту мысль наталкивает и именование Воланда Князем Тьмы.

Впрочем, обращение М. Пушкиной к образу шабаша может иметь и другую функцию: включение в текст еще одной культурной линии — языческой традиции, что было бы естественно в контексте текстов, включенных в альбом «Крещение огнем» (например, «Патриот», «Крещение огнем»), и его названия.

Сначала в стихотворении речь идет о гостях бала, о тех, что поют «громкую хвалу / сумеркам богов». Заметим, что выражения «сумерки богов» в романе Булгакова нет. Это словосочетание отсылает нас к «ошибочному переводу термина Рагнарёк из германо-скандинавской мифологии», «названию финальной части оперы Рихарда Вагнера “Кольцо Нибелунгов”», «иногда встречающемуся переводу названия книги Фридриха Ницше “Сумерки идолов”» [35].

Разумеется, отправной точкой и для Р. Вагнера, и для Ф. Ницше, и для М. Пушкиной является названный образ скандинавской мифологии: «Рагнарёк [судьба (гибель) богов], в скандинавской мифологии гибель богов и всего мира, следующая за последней битвой богов и хтонических чудовищ» [24, с. 461]. Среди предвестий рагнарёка — нарушение родовых норм, кровавые распри родичей, моральный хаос. Исчезнут солнце и месяц, упадут с неба звезды. Произойдут землетрясения: «дрожит и гудит мировой ясьень Иггдрасиль, вода заливают землю» [24, с. 461]. В процессе борьбы богов и чудовищ Сурт сжигает огнем мир. При этом погибают все люди. «Но за гибелью мира последует его возрождение» [24, с. 462].

Очевидно, что автор стихотворения рассчитывает на то, что читатель уловит мерцание смыслов. Итак, «хвала сумеркам богов» — это хвала смерти, хвала языческому варианту конца света.

Далее о бале-шабаше у М. Пушкиной сказано, что «кровь из черепов / пьют здесь как вино». На Весеннем бале полнолуния у Булгакова кровь, превратившуюся в вино, пьют только Воланд и Маргарита, но это изображено как некий символический акт, подтверждающий справедливость происходящего. Ощущения торжества греха не возникает. Исследователи считают, что в главы окончательной редакции, описывающие Весенний бал полнолуния, и в главы, предшествующие ему, Булгаков привнес лишь некоторые черты классических шабаша и черной мессы [5, с. 297, 301, 302, 304, 308–309, 310–312, 323; 21, с. 287–290; 31; 34, с. 149–152].

Шабаш в народном представлении — это богохульства и бесчинства [42]. Считали, что на шабаше присутствующие «отрекаются от христианской веры и поклоняются Сатане. Шабаш завершается огромным пиршеством. Там пожирают младенцев, и сборище заканчивается общей оргией, где колдуны совокупаются с демонами-суккубами, а ведьмы с демона-

ми-инкубами» [32]. Однако заметим, что если участники шабаша и держат в руках черепа, то они лошадиные [43], а вот налито в них может быть все что угодно: от крови, которой любит лакомиться дьявол, до дурманящего сока деревьев [1, с. 37; 42, с. 618].

Ничего подобного в романе Булгакова не изображено. А М. Пушкина контаминирует две картины — булгаковскую (человеческий череп, наполненный кровью, но только один) и мифологическую (лошадиные черепа, наполненные не обязательно кровью, но в руках всех участников) — и делает сцену более зловещей (все гости пьют кровь из человеческих черепов). Вот только Воланд М. Пушкиной в происходящем участвует еще меньше, чем булгаковский.

О гостях бала-шабаша в тексте М. Пушкиной прямо говорится: «каждый здесь нечист, каждый обнажен», — то есть откровенно грешен. Отсюда вердикт:

Правит бал мессир —
По делам воздаст
Всем, кто из могил
Прилетел на вальс <...>.

Опять начинается мерцание смысла. Заманчиво прочитать эти строки в русле мифологической традиции. Согласно народным представлениям о шабаше, как сообщает М. А. Орлов,

«обыкновенно пиршество заканчивалось тем, что каждая ведьма отдавала хозяину пиршества, то есть сатане, подробный отчет во всех пакостях, которые ей удалось совершить со времени последнего их собрания, причем удостоивались либо похвалы и награды за рвение, либо нагоняя за нерадивость; нерадивых иногда тут же жестоко били» [28, с. 378].

Но такая трактовка сцены идет вразрез и с романом Булгакова, на который М. Пушкина явно ориентируется, и с ее собственным текстом. У Булгакова мессир на балу никого не наказывает. Напротив, уже приглашение на бал — поощрение. Все грехи гости совершили когда-то. А на бал попадают не за это и не вопреки этому, а потому, что являются доказательством бессмертия, посмертного существования. Об этом и говорит Воланд, обращаясь к голове Берлиоза [6, с. 265]. Однако формула «по делам воздаст» все же отсылает нас к роману Булгакова, но скорее не к конкретным сценам, а к концепции, которая вырисовывается после анализа отдельных сцен (с Берлиозом, Лиходеевым, Варенухой, Римским, Босым и др., ведь они заплатились за выбор несправедного пути [6, с. 9–19, 44–46, 83, 98–99, 102–103, 109–110, 150, 156, 283]).

Следующие четыре строки переносят внимание читателя на следующего персонажа:

Бал у Князя Тьмы,
Полночь без пяти,
Пять минут,
И душу не спасти...

Читатель понимает, что речь здесь идет о Маргарите, но переданы не ее переживания, а восприятие автора стихотворения. Булгаковской Маргарите перед встречей с Воландом страшно, страшно неизвестности: «Тут Маргарита взволновалась настолько, что у нее застучали зубы и по спине прошел озноб» [6, с. 245]. Но она совсем не думает о возможной гибели души, «надежда на счастье кружила ее голову» [6, с. 244]. Последние же перед балом 5–10 минут Маргарита и вовсе прожила совершенно бездумно. Масса впечатлений упала на нее: кровавый душ, «королевский алмазный венец» в волосах, «тяжелое в овальной раме изображение черного пуделя на тяжелой цепи», которая сразу начала натирать шею, последние напутствия Коровьева, облет залов, знакомство с «королем вальсов»... [6, с. 253–256]. К тому же в романе Булгакова вообще невозможно вычлени из массива мифологического времени, в которое попала Маргарита, эти реальные (земные) пять минут. Весь роман Булгакова, по сути, повествует об иллюзорности времени и реальности вечности. И это касается не только случившегося в Ершалаиме «четырнадцатого числа весеннего месяца нисана» [6, с. 19], но и произошедшего однажды весной в советской Москве. Об остановках времени в романе М. Булгакова писали, например, И. Бэлза, И. Белобровцева, С. Кулюс, М. Барр [4, с. 226; 5, с. 297; 8, с. 216].

Можно предположить, что во фразах «бал у Князя Тьмы, полночь без пяти», «пять минут» звучит и ирония М. Пушкиной, автора эпохи постмодернизма. Уж очень все это напоминает «Песенку про пять минут» из кинофильма «Карнавальная ночь» (1956) [19], симпатичную, но сладкую до приторности. Горькой иронией где-то на периферии сознания современного человека звучит: «Я вам песенку спою про пять минут!»; «Пять минут, пять минут! / Разобраться, если строго, / Даже в эти пять минут / Можно сделать очень много! / Пять минут, пять минут! / Бой часов раздастся вскоре!».

В этом парадоксальном наложении смыслов тоже просматривается следование булгаковской традиции: его игре слов и смыслов. Вспомним, например: «На половине покойника сидеть не разрешается!» [6, с. 95] или

«— Кто прописан в ней? Алоизий Могарыч? — Коровьев дунул в страницу домовой книги. — Раз, и нету его, и, прошу заметить, — не было. А если застройщик удивится, скажите, что ему Алоизий снился. Могарыч? Какой такой Могарыч? Никакого Могарыча не было [6, с. 281].

Слово *могарыч* имеет следующие значения — выпивка по случаю какой-нибудь сделки, вознаграждение при сделке, угощение, делаемое покупателем [26]. Очевидно, что Алоизий поставил могарыч застройщику, когда прописывался в подвал Мастера. Налицо игра смыслов: отчество героя и его действия.

Но вернемся к тексту М. Пушкиной. Констатируется, что земля и воздух осквернены и требуют

очищения. Впервые здесь М. Пушкина намекает, кто такой ее Воланд:

Вальс гремит на бис,
Вальсу вторит гром...

Ключевой образ здесь — гром. Гром — это образ-эмблема романа «Мастер и Маргарита» [5, с. 175, 233–234, 274, 275, 361, 368–369; 38, с. 156–157; 11; 16, с. 229–231]. По нашему мнению, у образа грома М. Булгакова и М. Пушкиной общий генезис — славянская мифология. И можно предположить, что М. Пушкина обращается не только к роману Булгакова, но и к первоисточнику.

«Гром — в народной традиции карающее орудие небесных сил — Бога, Ильи Пророка, Перуна. <...> Повсеместно у славян существует верование, что Бог, св. Илья или небесный змий громом поражает дьявола, черта, которые, прячась и спасаясь, забиваются в воду или под дерево, под камень» [36, с. 151].

«Перун — в славянской мифологии бог грозы (грома). <...> Перун, первоначально в образе всадника на коне или на колеснице <...>, поражает своим оружием змеевидного врага <...>» [12, с. 305].

«У Перуна была огромная свита из родственников и помощников: Гром, Молния (тетушка Маланьяца; молнии и стрелы называли также перунами), Град, Дождь, русалки и водяные, ветры, которых четыре, как и четыре стороны света. Отсюда день Перуна — четверг <...>, иногда ветров семь, девять, двенадцать или просто много (древнерусское “Перун есть много”). Перуну и другим богам, олицетворяющим силы природы, служат богатыри, волоты. Если они разгуляются, то с гор камни выворачивают, деревья валят, реки запруживают завалами. Таких героев разной силы в славянской мифологии множество: Горыня, Верни-гора, Валигора, <...> Дубыня, Дубыдер, Вертодуб, <...> Верни-гора, Запри-гора, <...> Соловей-разбойник (ураганный ветер), Сила-царевич <...>» [3, с. 11].

В роли такого героя выступает в сцене прощания с Москвой Коровьев, своим свистом вырвавший из земли дуб.

Служат Перуну и «боги сезонной смерти природы Вий, Кощей, Мара, змеи <...> и др.» [18, с. 81].

«Значений и назначений у змей (как символов) было несколько. <...> II. Змеи из Перуновой свиты. Символизировали тучи небесные грозовые, мощный разгул стихий. Змеи эти многоглавые. Одну голову отсечешь — другая вырастает и пускает языки огненные (молнии). Змей-Горыныч — сын горы небесной (тучи). <...> Змеи — хранители кладов несметных, трав целебных, живой и мертвой воды. <...> III. Змеи из свиты богов подземного царства — Вия, Смерти, Мары, Чернобога, Кощей и др. Смерть (Кощей, Недоля) косит, собирает злоедей кош, урожай мертвых, а змей подземное царство стережет. Вариант змея — владельца подземного царства — Ящер <...>» [18, с. 76].

Черная желтобрюхая туча, несколько раз описанная в романе «Мастер и Маргарита», напоминает гигантского змея или дракона. Слуга Воланда Азazelло, «демон-убийца» [6, с. 368], переведший в царство мертвых и Мастера и Маргариту, в своем земном обличье похож на дракона из Жития святой великомученицы Марины [15, с. 71–72]. Дракона, хотя и совсем безобидного, видит Маргарита на луне, когда она летит прочь из Москвы.

А. Н. Афанасьев пишет:

«Горжественно-могучее явление грозы, несущейся в воздушных пространствах, олицетворялось ими в божественном образе Перуна-Сварожича, сына прабога Неба; молнии были его оружие — меч и стрелы; радуга — его лук; тучи — одежда или борода и кудри; гром — далековозвучающее слово, глагол, раздающийся свыше; ветры и бури — дыхание; дожди — оплодотворяющее семя. Как творец небесного пламени, рождаемого в громах, Перун признается и богом земного огня, принесенного им с небес в дар смертным <...>» [2, с. 47].

В романе Булгакова явление грома связано с Воландом и его свитой [5, с. 175, 233–234, 274, 275, 361, 368–369; 11; 38, с. 156–157]. А. И. С. Урюпин прямо соотносит Воланда с «громоносной тучей», «мифическим Змеем, рассыпающим по небу молнии и грозы», о которых пишет А. Н. Афанасьев [38, с. 156]. Но далее И. С. Урюпин, опять же опираясь на исследования А. Н. Афанасьева, прямо отождествляет Огненного Змея с дьяволом [38, с. 157]. Но, как мы уже видели, в мифологии не все так однозначно: образ небесного змея может быть эквивалентен образу Перуна, и он поражает дьявола, черта, т. е. нечистое, греховное. Образ змея в славянской мифологии несет двойную коннотацию: он соблазнитель, оборотень, когда влетает в трубу дома неутешной вдовы и является ей в виде мужа, и он карающая сила — Перун-громовник, грозовая туча, мечущая молнии и карающая зло. Таков и Воланд у Булгакова: он другое, «теневое» (оппозиционное «свету христианства») «ведомство», но карает зло. У Булгакова языческая составляющая образа Воланда, его соотнесенность с Перуном спрятана в подтекст.

М. Пушкина этот булгаковский подтекст — сближение образов Воланда и Перуна — делает явным для читателя и слушателя.

По нашему мнению, в романе Булгакова соотносятся следующие мировоззренческие области: живое язычество — живое христианство — официальное христианство — официальный атеизм. В романе борются не Бог и дьявол, не жизнь и смерть, не христианство и язычество, а живое (то, что от души) против мертвого (официального, рассудочного, рационального, разрешенного). Поэтому и Иешуа и Воланд — не антагонисты. Жизнь давно соединила язычество и христианство [3, с. 15–16], а вот официоз с жизнью не соединится никогда.

Навь давно под присмотром Воланда, и она уже не может вредить. А вот современные люди погрязли в грехе. И только огонь очистит их.

«Огонь — в народных представлениях одна из основных стихий мироздания (наряду с водой, землей, воздухом). Древнерусские язычники жгли костры на своих святилищах и поддерживали негасимый огонь перед идолом Перуна» [37, с. 284].

Огонь — «образ грозного, яростного, мстительного пламени, грозящего смертью и уничтожением. <...>» [37, с. 284]. «Страшный суд будет ознаменован тем, что огненная река протечет от востока и до запада: «...Пожжет река огненная все горы и камень, / И пожжет река огненная все леса со зверями, / И пожжет река огненная весь скот с птицами. / Тогда выгорит вся земная тварь» [37, с. 285].

По мнению исследователей, верховные славянские боги (например, Белбог, Перун) «несли еще одну функцию — Высшего Судьи, Совести, Ревнителя Справедливости, а также Бога Карающего, охраняющего род от нравственного падения» [3, с. 10].

У М. Пушкиной именно такова функция Князя Тьмы:

И глядит мессир,
Молчалив и горд,
Как ползет огонь
С Воробьевых гор...

Каждому воздаст
По делам его,
Слишком много зла
Здесь на одного!

Очищающий огонь бушует и в романе Булгакова: горит подвал Мастера — олицетворение страдания, дом, видевший предательство, горят квартира № 50, Торгсин, МАССОЛИТ — олицетворение лжи и зла [6, с. 335–336, 341, 348, 351, 352, 360–361]. Это урок остающимся. Значимы слова, произнесенные Азazelло: «Тогда огонь! <...> Огонь, с которого все началось и которым мы все заканчиваем» [6, с. 360].

Обратимся еще к одному персонажу стихотворения М. Пушкиной. Город — полноправный участник действия. В ее тексте происходящее в городе более масштабно, чем у Булгакова. М. Пушкина рисует начало Апокалипсиса (и не важно какого: языческого или библейского), огненная река начала свое наступление на город, объятый грехом.

Почему огонь ползет именно с Воробьевых гор и инспирировано это Воландом?

Воробьевы горы — символическое место Москвы. Причем место амбивалентное (в духе булгаковского романа). С одной стороны, там стоит древний храм Троицы Живоначальной, где перед советом в Филях, в 1812 году молился М. И. Кутузов, а в советское время, когда во всей Москве был запрещен колокольный звон, Троицкой церкви на Воробьевых горах это не коснулось — она находилась за пределами городской черты [39].

Однако важнее в контексте изображаемого в стихотворении то, что там когда-то было сакральное языческое место [10], это место силы [25]. В современных популярно-развлекательных статьях можно прочесть, что для начинающих новую жизнь Воробьевы горы — святое место. «Согласно старинной московской легенде на Воробьевы горы приходят люди, которые хотят начать новую жизнь, проститься со страхами и кошмарами, расстаться с тяжелыми воспоминаниями, избавиться от скверных привычек и всего дурного» [41]. По легенде, ветер Воробьевых гор сдувает с пришедшего туда все грехи, надо только не забыть снять головной убор [13].

«Характерной чертой мифов и ритуалов, связанных с Перуном, является их соотнесение с дубами и дубовыми рощами (ср. “Перунов дуб” в средневековой западноукраинской грамоте) и с возвышенностями, на которых ставили в древности идолы Перуна (в Киеве и Новгороде) и его святилища. <...> Связь Перуна с горами и дубовыми рощами восходит к индоевропейскому периоду» [12, с. 306].

В ночь на Ивана Купалу «славяне уходили на ритуальные холмы, называвшиеся по-разному (Ярилина плешь — возле Переславля-Залесского, Лысая гора — близ Саратова и в других областях, были Воробьевы, Девичьи или Девины горы), или на поляны у рек, жгли костры, пели, водили хороводы, ручейки» [3, с. 9].

Недаром прощание с Москвой Мастера и Маргариты происходит на Воробьевых горах, рядом с рощей и отдельно стоящим дубом [6, с. 364–366]. Потому у М. Пушкиной с Воробьевых гор Воланд — дуалистический персонаж — спускает на город свой карающий и очищающий огонь. Сцена прощания с Москвой у Булгакова выполнена в языческих и апокалиптических тонах [17].

После отрывка, посвященного Городу и его судьбе, автор стихотворения возвращается к судьбе Маргариты.

Тень... свет... темп убыстряется,
Жизнь, смерть... переключаются,
Жар, бред, пытка надеждой и злостью.

М. Пушкина изображает метания души Маргариты между тенью и светом, жизнью и смертью как вальсовые движения.

По мнению автора стихотворения, Маргарита — женщина, погубившая душу на балу Воланда, и это ее трагическая ошибка. Но гибнет душа героини даже не от близости к Князю тьмы, а от близости к его гостям — страшным грешникам: «Слишком много зла / Здесь на одного».

Повествователь романа «Мастер и Маргарита» решение Маргариты присутствовать на балу ошибкой не считает. М. Пушкина вступает в спор с Булгаковым, при этом она, в духе Булгакова, прибегает к приему удвоения: есть вербальный план и скрытый, музыкальный. С темы вальса начинается у Булгакова мотив внутреннего преображения Маргариты.

Обратимся к главе 20 «Крем Азazelло». Ощутив невесомость тела, Маргарита по сути делает первое танцевальное па — подпрыгивает и на мгновение повисает в воздухе, как будто ее поддерживают руки невидимого партнера, танцующего с ней вольту, танец, предшествующий вальсу [9]. Затем все ее действия в особняке сопровождается музыка, увлекающая, не давая задуматься, опомниться: «В это время откуда-то с другой стороны переуллка, из открытого окна, вырвался и полетел громовой виртуозный вальс <...>» [6, с. 225]. «— Сейчас позвонит Азazelло! — воскликнула Маргарита, слушая сыплющийся в переулке вальс. — Он позвонит! А иностранец безопасен. Да, теперь я понимаю, что он безопасен!» [6, с. 225]. «Взмахнув ею (голубой сорочкой. — М. К.), как штандартом, она вылетела в окно. И вальс над садом ударил сильнее» [6, с. 226]. «— Прощай, Наташа! — прокричала Маргарита и вздернула щетку. — Невидима! Невидима! — еще громче крикнула она и между ветвями клена, хлестнувшими ее по лицу, перелетев ворота, вылетела в переулок. И вслед ей полетел совершенно обезумевший вальс» [6, с. 227]. Как видим, вальс у Булгакова — такое же действующее лицо в этой сцене, как и, например, Азazelло. Вальс лишает Маргариту страха, вальс зовет ее на безумства. Музыка олицетворяет Маргариту: она, как и вальс, вырывается на волю, прочь из комнаты, из плена старой жизни. И музыка направляет ее. Откуда прилетел этот вальс? Из обычной комнаты? А может быть, из квартиры № 50, где «король вальсов» уже дирижирует своим удивительным оркестром? Прием двоения — центральный в булгаковском романе [14], следовательно, противоречия в вышесказанном нет.

Как видим, М. Пушкина именно так прочтала 20-ю главу романа:

Воланд-господин,
Всегемнейший князь,
Приказал играть
Свой безумный вальс!

И гости из могил прилетели именно на вальс. Вообще, в стихотворении слово вальс употребляется 6 раз, оно здесь самое частотное, этим подчеркивается его значимость.

В тексте М. Пушкиной судьба Маргариты трагична. Горечь звучит в строчках:

Вот вам — казнь и прощение,
Все, все, все в восхищении!
Тень... свет... сердце вдруг оборвалось.

По мнению автора, выбор Маргариты ошибочен. Она слишком близко подошла к гостям-грешникам, она жила в эту ночь в одном ритме с ними, за это ее и сжег огонь Князя Тьмы. «В награду» ей остается только: «Битое стекло... / Теплая зола...» и смерть физическая и духовная.

Итак, в своем тексте М. Пушкина обращается к центральной сцене романа М. Булгакова: Весеннему балу полнолуния, который в ее тексте назван «шабашем». В романе Булгакова четыре главных

героя: Воланд, Иешуа, Мастер и Маргарита. Образов Иешуа и Мастера нет в тексте М. Пушкиной. Ей важнее было определить функцию Князя Тьмы. У Булгакова Воланд, его свита, Маргарита и гости бала делают одно дело — утверждают веру в вечное бытие. Следовательно, булгаковский Воланд — создатель. В тексте М. Пушкиной Воланд противопоставлен гостям-грешникам и даже Маргарите. У нее Воланд — карающая сила. В результате анализа текста становится понятным и генезис образа Князя Тьмы. По нашему мнению, этот образ сближен с образом Перуна. Отвечает автор текста «Князь Тьмы» на вопрос: «Права ли Маргарита, согласившаяся участвовать в бале-шабаше?» По мнению лирической героини, Маргарита погубила душу, приблизившись к злу — гостям шабаша. Маргарита тоже достойна карающего и очищающего огня, который насылает на город Князь Тьмы — Перун. В этом М. Пушкина принципиально расходится с Булгаковым. Но говорить о споре двух авторов не приходится, т. к. у М. Пушкиной не проговорена причина прихода Маргариты на бал-шабаш (образ Мастера отсутствует). М. Пушкина не хочет вступать в спор с близким ей по духу писателем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амфитеатров А. В. Дьявол // Амфитеатров А. В. Дьявол; Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом. — М.: Издательский центр МП «ВНК», 1992. — С. 3–325.
2. Афанасьев А. Н. Древо жизни: Избранные статьи. — М.: Современник, 1983. — 464 с.
3. Баженова А. Солнечные боги славян // Кайсаров А. С., Глинка Г. А., Рыбаков Б. А. Мифы древних славян. Велесова книга / сост. А. И. Баженова, В. И. Вардугин. — Саратов: Надежда, 1993. — С. 3–16.
4. Барр М. Перечитывая мастера: Заметки лингвиста на макинтоше. — М.: Зебра Е, 2009. — 288 с.
5. Белобровцева И., Кулюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Комментарий. — Таллинн: Арга, 2006. — 420 с.
6. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 5. — М.: Худ. литература, 1992. — С. 5–384.
7. Булгаков М. А. Шабаш // Булгаков М. А. Великий канцлер: Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита» / предисл. и коммент. В. Лосева. — М.: Изд-во «Новости», 1992. — С. 149–160.
8. Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст — 1978: Литературно-критические исследования. — М.: Наука, 1978. — С. 156–249.
9. Вольта // Танцевальные жанры эпохи Возрождения // http://www.balletmusic.ru/dances_4.htm#19
10. Дань А. Места силы в Москве // <http://vk.com/wall-7453?own=1>
11. Журавлева О. Н. Гроза в свите Воланда // Политическая лингвистика. Вып. 20. — Екатеринбург, 2006. — С. 190–197 // URL: <http://www.philology.ru/literature2/zhuravleva-06.htm> (дата доступа 15.03.2018)
12. Иванов В. В., Топоров В. Н. Перун // Славянская мифология: энциклопедический словарь. — М.: Эллис Лак, 1995. — С. 305–306.
13. Камкина О. Москва мистическая: удивительные места столицы // URL: <http://horoscopes.rambler.ru/magic.html?id=1173583&sec=113975> (дата доступа 15.01.2018)

14. Капрусова М. Н. Двоение, вариативность, трансформация, стереоскопичность как основополагающие принципы в «Мастере и Маргарите» // Булгаковский сборник. V: Материалы по истории русской литературы XX века / сост. и ред. И. Белобровцева, С. Кульяс. — Таллин, 2008. — С. 133–144.
15. Капрусова М. Н. Семантический ореол имени Маргарита в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Личность и творчество М. А. Булгакова в социокультурном контексте XX–XXI веков: К 120-летию со дня рождения мастера: Материалы III Международной заочной научной конференции «Поэтика художественного текста»: в 2 частях. Ч. 1. — Борисоглебск, 2010. — С. 62–80.
16. Капрусова М. Н. Семантический ореол образов грозы, дождя и радуги в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: некоторые замечания // V Международная научная конференция «Русская литература XX — XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)»: Материалы конференции. Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 8–9 декабря 2016 / ред.-сост. А. В. Леденёв, П. Е. Спиваковский. — М.: МАКС Пресс, 2016. — С. 229–231.
17. Капрусова М. Н. Сцена на Воробьёвых горах: всего одна деталь // Поэтика художественного текста: Материалы II Международной заочной научной конференции. — Борисоглебск, 2009. — С. 50–54.
18. Комментарий // Кайсаров А. Славянская и российская мифология // Кайсаров А. С., Глинка Г. А., Рыбаков Б. А. Мифы древних славян. Велесоваа книга / сост. А. И. Баженова, В. И. Вардугин. — Саратов: Надежда, 1993. — С. 69–84.
19. Коростылев В. Песенка про пять минут // <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/2937/song/>
20. Кураев А. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? // Кураев А. Фантазия и правда «Кода да Винчи». — М.: АСТ; Зебра Е, 2007. — С. 7–140.
21. Кушлина О., Смирнов Ю. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: сб. статей. — М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. — С. 285–303.
22. Лакшин В. Я. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом // Лакшин В. Я. Вторая встреча: Воспоминания, портреты, статьи. — М.: Советский писатель, 1984. — С. 257–353.
23. Лескис Г., Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». — М.: ОАО Издательство «Радуга», 2007. — 520 с.
24. Мелетинский Е. М. Рагнарёк // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. — М.: Советская энциклопедия, 1991. — С. 461–462.
25. Места силы Москвы // URL: <http://forum.arhum.ru/forum/showthread.php?t=5588> (дата доступа 10.03.2018)
26. Могарыч // URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/266078> (дата доступа 11.02.2018)
27. Немцев В. И. Михаил Булгаков: становление романиста. — Самара, 1991. — 164 с.
28. Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом // Амфитеатров А. В. Дьявол; Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом. — М.: Издательский центр МП «ВНК», 1992. — С. 326–839.
29. Поздняева Т. Воланд и Маргарита. — СПб.: Амфора, 2007. — 446 с.
30. Пушкина М. Бал у Князя Тьмы // Группа «Ария» Альбом «Крещение огнем»: тексты песен, ноты, аккорды. — М.: НОТА-Р, 2006. — С. 34–35.
31. Сазонова Л. И., Робинсон М. А. Миф о дьяволе в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // URL: http://odrl.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=m5mNHU_Df2IE%3D&tabid=2296 (дата доступа 19.02.2018)
32. Салман Жан-Мишель На одного колдуна десять тысяч ведьм // История женщин на Западе: в 5 т. Т. 3: Парадоксы эпохи Возрождения и Просвещения / под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро; под ред. Н. Земон Дэвис и А. Фарж; науч. ред. перевода Н. Л. Пушкарева. — СПб.: Алетейя, 2008. — С. 460–474 // URL: <http://ec-dejavu.ru/v-2/Vedma-2.html> (дата доступа 11.01.2018)
33. Смирнов Ю. Реминисценция мифа в «Мастере и Маргарите»: источники, память жанра и пределы интерпретации // Булгаковский сб. Вып. 2. — Таллинн, 1994. — С. 5–19.
34. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. — М.: Локид; Миф, 1996. — 592 с. 35. Сумерки богов // URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%B8_%D0%B1%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D0%B2 (дата доступа 01.02.2018)
36. Толстая С. М. Гром // Славянская мифология: энциклопедический словарь. — М.: Эллис Лак, 1995. — С. 151–152.
37. Топорков А. Л. Огонь // Славянская мифология: энциклопедический словарь. — М.: Эллис Лак, 1995. — С. 284–285.
38. Урюпин И. С. Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте традиций русской национальной культуры: монография. — Елец, 2008. — 246 с.
39. Церковь Троицы Живоначальной на Воробьёвых горах // URL: http://www.moscow.org/moscow_encyclopedia/132_church_troickaja_na_vorobyovvih.htm (дата доступа 19.02.2018)
40. Чудакова М. О. Архив М. Булгакова // Записки ОР ГБЛ. Вып. 37. — М., 1976. — С. 25–151.
41. Шайдакова С., Пилявская Г., Танькова Я., Родин М. Самые волшебные места столицы // URL: <http://kp.ru/daily/22898.5/21342/> (дата доступа 11.02.2018)
42. Шкунаев С. В. Шабаш // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. — М.: Советская энциклопедия, 1991. — С. 618.
43. Штернберг Л. Шабаш ведьм // Энциклопедия Брокгауза Ф. А. и Ефрона И. А. (1890–1916 гг.) // URL: <http://www.brocgaus.ru/text/111/744.htm> (дата доступа 11.02.2018)
44. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — 424 с.