Какое общение у света с тьмою,
какое согласие между Христом и Велиаром?

(2 Кор. 6:15)

Проблема соотношения света и тьмы — центральная мировоззренческая проблема итогового романа М.А. Булгакова. Без осмысления этой проблемы суть романа не может быть понята. *«Познай, где свет — поймешь, где тьма»*, — советует А. Блок в прологе к поэме «Возмездие». Следуя этому призыву, попробуем, прежде чем говорить о действии тьмы в романе, выяснить, какое место занимает в нем свет и каковы градации и функции света в художественном космосе «Мастера и Маргариты».

Начнем с наиболее простого — с двух небесных светил, которые активно участвуют во всех происходящих в романе событиях, но участвуют по-разному. Есть основания даже утверждать, что солнце и луна в системе художественных образов романа противостоят друг другу, являются своего рода антиподами.

Итак, дело было весной, *«в час небывало жаркого заката»*[1]. Этот закат — вовсе не «Свете тихий», не умиротворяющие прощальные лучи вечернего солнца, которые так любил Достоевский. Закатное солнце в романе Булгакова оказывается нестерпимо раскаленным. Председатель правления МАССОЛИТа Михаил

Александрович Берлиоз и молодой рифмоплет Иван Бездомный, оказавшись на Патриарших прудах, не случайно первым делом бросились к будке с газированной водой. «<...> *Солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо*» (12).

В повествовании о Понтии Пилате, начатом на тех же Патриарших прудах таинственным «иностранцем», события происходят тоже весной — 14 числа весеннего месяца нисана. Начинаются они ранним утром, а затем продолжаются на «*безжалостном ершалаимском солнцепеке*». Солнце, «с *какою-то необыкновенной яростью сжигавшее в эти дни Ершалаим*» (37), вызывает у Пилата нестерпимый приступ головной боли. В таком крайне болезненном и раздраженном состоянии Пилат ведет допрос Иешуа. «*Пилат поднял мученические глаза на арестанта и увидел, что солнце уже довольно высоко стояло над гипподромом, что луч пробрался в колоннаду и подползает к стоптанным сандалиям Иешуа, и что тот сторонится от солнца*» (29; здесь и далее выделения в цитатах мои. — *О.С.)* В решающий момент допроса, когда встал вопрос о жизни или смерти арестанта, Пилат поднял руку, «*как бы заслоняясь от солнечного луча*» (33), и послал простодушному философу какой-то намекающий взгляд. Намек, к великой досаде прокуратора, не был понят. Далее происходит напряженный разговор Пилата с Каиафой, когда окончательно решается участь Иешуа. В это время «*раскаленный шар солнца стоит над самой* <...> *головой*» (41), тени съеживаются и исчезают. Объявляя смертный приговор, «*Пилат задрал голову и уткнул ее прямо в солнце. Под веками у него вспыхнул зеленый огонь, от него загорелся мозг*» (43). Сжигаемый отвесными солнечными лучами, «упершись лицом в небо», он прокричал имя отпущенного на свободу преступника Вар-раввана. «*Тут ему показалось, что солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши. В этом огне бушевали рев, визги, стоны, хохот и свист*» (44). Во время казни сжигаемый солнцем Иешуа висит на «столбе». По обе стороны от него висят разбойники Дисмас и Гестас. Один злобствует, другой сходит с ума от слепней и солнца.

Есть «столб», и нет Креста, поскольку отсутствует спасительный смысл крестных страданий. Происходящее — всего лишь «нелепая казнь». Нет и евангельского «благоразумного разбойника», на его месте — безумный человек. А верный ученик Левий Матвей, «*как обуянный силой черной*», бунтует и шлет проклятия солнцу, а вместе с ним Богу.

Таким образом, во всех названных сценах солнце невыносимо жжет, мучает, испепеляет — оно враждебно человеку, враждебно всему живому. Между тем, уже в дохристианской Руси солярные знаки призваны были оберегать человека от сил тьмы, от «навьих чар». В христианской традиции образ солнца имеет устойчивую связь с образом Христа, что нашло отражение во многих тропарях к Господним праздникам и в акафистах. В них повторяется вновь и вновь, что Свет от Света, Солнце Правды, Христос, Бог наш «просвещает сущих во тьме».

Образ солнца в последнем романе Булгакова никак не соотносится с христианской литургической традицией и гимнографией. Он близок к тем восточным религиям, где имеется культ черного солнца[2]. Такое солнце подобно испепеляющей смерти и вызывает чувства ужаса и трепета. Этот образ активно использовался в оккультных учениях, которыми М.А. Булгаков интересовался.

В отличие от солнца, луна в романе часто выполняет милующую, утешающую, умудряющую роль. На Патриарших прудах, например, с появлением луны «*дышать стало гораздо легче, и голоса под липами теперь звучали мягче, по-вечернему*» (46). Появившийся на аллее Воланд осуществляет «седьмое доказательство», связанное с собственным существованием в мире, когда «*совершенно отчетливо была видна в высоте полная луна, но еще не золотая, а белая*» (46).

При «золотом» лунном свете успокаивается и пересматривает свои взгляды Иван Бездомный, в полнолуние происходит столь важное для его последующей судьбы знакомство с Мастером. В конце романа свет луны беспокоит больного профессора Ивана Николаевича Понырева, но в этом свете он видит «счастливые сны» (382–383). В полнолуние Маргарита летит над землей на бал у Воланда и в восторге кричит: *«Невидима и свободна! Невидима и свободна!»* (228). И финальный полет героев над грустной землей происходит при багровой и полной луне, в свете которой Мастер и Маргарита видят преображение Воланда и его свиты. Лунный свет торжествует на последних страницах книги полностью: он словно бы вскипает, лунная река разливается во все стороны, луна властвует, играет, танцует, шалит, луна неистовствует. Она одерживает победу над солнцем, *«разбитым вдребезги»* (370) в отразившем его стекле.

Однако не следует забывать, что лунный свет в христианской культурной традиции часто трактуется как обманчивый, иллюзорный. Луна привлекает к себе инфернальные силы, и они могут использовать ее притягательный и таинственный свет в своих интересах и целях. Такова у Пушкина картина метельного мира, в котором бесы водят и кружат заблудившихся людей: «<...> Невидимкою луна освещает снег летучий. Мутно небо, ночь мутна».

Не желая блуждать, постараемся выяснить, не в лунном ли ненадежном, изменчивом свете предстают перед нами персонажи романа. Для этого изучим способы *авторской характеристики* лиц и событий.

Иешуа. Это странствующий философ-гуманист, растерянный «маленький человек», способный вызвать сострадание, но никак не преклонение. Он многоречив, беспокоен, суетлив, ему свойственно *«тревожное любопытство»* (24). Он плохо представляет себе будущее и не помнит прошлого: «<...> *Я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец* <...>» (26). Он, таким образом, *не знает* своего Богосыновства, своей *единосущности* с Отцом Небесным и своей миссии *исполнить волю* Отца.

В отличие от евангельского Иисуса, булгаковский Иешуа не идет добровольно и сознательно на искупительную смерть, а жалобно просит *«доброго человека»* Пилата о своем освобождении. Да и является ли его смерть в романе искупительной? Следует ли за нею Воскресение? В романе мы находим такие подробности в сцене казни: *«Мухи и слепни... совершенно облепили его, так что лицо его исчезло под шевелящейся черной массой. В паху, и на животе, и под мышками сидели жирные слепни и сосали желтое обнаженное тело»* (178). Отметим, что по своему отталкивающему натурализму эта сцена значительно превосходит известную картину Ганса Гольбейна Младшего «Мертвый Христос», по преданию, написанную с утопленника[3]. *«Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!»* — так Ф.М. Достоевский выразил собственное впечатление в восклицании князя Мышкина, который увидел копию картины в мрачном доме Рогожина. «— *Пропадет и то, — неожиданно подтвердил вдруг Рогожин»*[4].

Приведем еще один пример разительного отличия образа Христа в Евангелии от образа Иешуа в романе. В ответ на философский вопрос Пилата: «Что есть истина?» (Ин. 18:38) евангельский Христос молчит, поскольку Он и есть сама Истина. В романе же Иешуа торопится сообщить: *«Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти* <...>» (28). Универсальная Истина подменена эмпирическим фактом, вечное — преходящим. Как верно отмечено некоторыми исследователями, Иешуа является тонким психологом с некоторыми экстрасенсорными способностями, и только: «...Мы ждем ответа на величайший вопрос, какой только может задать человек Богу, ибо ответ должен звучать для вечности, и не один лишь прокуратор

Иудеи будет внимать ему. А все сводится к заурядному сеансу психотерапии. К излечению игемона от головной боли. Мудрец-проповедник на поверку оказался средней руки экстрасенсом...»[6]

Точно так же ни одно другое заявление Иешуа не может быть принято как безусловная правда. Например, о том, что *«злых людей нет на свете»* (31); в том числе Иуда — *«очень добрый и любознательный человек»* (34), и Марк Крысобой — *добрый человек, «правда, несчастливый»* (31). Перед нами — какой-то сентиментальный и до глупости наивный гуманизм. Если бы сказанное было правдой, Богу незачем было бы приходить в мир и спасать человечество. Да и какой из Иешуа Спаситель? Сомнительно также его заявление, что нет большего порока, чем трусость. Ведь никто из людей не может быть уверен, что не проявит малодушия в той или иной ситуации. Когда такую уверенность высказал апостол Петр, Христос предрек ему троекратное отречение до того, как пропоет петух. И это предсказание сбылось. Но Петр, как известно, горячо раскаялся и был не только прощен, но и поставлен первым над апостолами. Потом его уже не страшили ни гонения, ни темница, а в конце жизни он принял крестную смерть за Христа. Если человек по слабости своей когда-либо струсил, это еще не конец, не окончательный приговор.

Итак, булгаковский Иешуа «солнцем правды» не является. И имя, и описываемые события указывают на то, что перед нами — сниженный, искаженный образ Иисуса из Назарета, который обрисован писателем совсем не как Богочеловек. Но важно понять, для чего это сделано. Для того ли, чтобы максимально сблизить образ этого «маленького человека» с личностью и судьбой Мастера и самого писателя? Или для того, чтобы возвысить над ним Воланда?..

Воланд. Этот персонаж действительно выглядит величественно в лунном свете романного мира. Его родственник и литературный предтеча — гетевский Мефистофель — кажется неизмеримо мельче и пошлее. О главенствующем положении Воланда в романе Булгакова свидетельствуют варианты названий первой редакции («Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын В(елиара)», рабочее название «Евангелие от сатаны» и т.д.) и эпиграф к окончательной редакции, взятый из «Фауста»: *«Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо»*. Эта характеристика Князя тьмы, данная им самому себе, не что иное как самооправдание. Однако не следует слишком доверчиво относиться к его словам, «ибо нет в нем истины; когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин. 8:44). На самом деле только Бог может обратить зло, которое хочет сотворить дьявол, во благо человеку. А лукавый дух пытается поставить Божие деяние себе в заслугу, присвоить себе то, что Богу принадлежит.

Как раз такое *присвоение дьяволу божественных свойств* очень тонко осуществлено в романе Булгакова. Не сразу можно заметить, что Воланд выглядит столь торжественно и величественно в значительной мере по одной причине: ему отданы все основные прерогативы Божества, а именно: *всеведение, всемогущество и правый суд.* А затем еще одно поистине божественное свойство будет отдано Воланду — *милость.*

Его всеведение обнаруживается с первых страниц романа. Таинственный иностранец угощает Берлиоза и Ивана Бездомного папиросами «Наша марка», вынув портсигар, который был *«громадных размеров, червонного золота, и на крышке его при открывании сверкнул синим и белым огнем бриллиантовый треугольник»* (19). Алмазным треугольником были украшены и золотые часы Воланда, извлеченные им из кармана в спальне Степы Лиходеева. И.Ф. Бэлза справедливо отмечает, что «треугольник, изображавшийся на “царских вратах” и на порталах храмов, всегда был символическим изображением “ Всеви-

дящего ока” — иными словами, первой ипостаси Троицы»[7]. Тот же исследователь обращает внимание еще на один символический атрибут, подтверждающий всеведение Воланда: *«Рядом с Воландом на постели, на тяжелом постаменте, стоял странный, как будто живой и освещенный с одного бока солнцем глобус»* (247). Глобус этот имел способность в том или ином месте превращаться «как бы в рельефную карту», на которой были отчетливо видны происходящие там события.

Однако Воланд и его свита, как убеждает автор, могут видеть не только внешние события, но и то, что происходит в душах людей, их «подноготную». Кроме того, они достоверно знают, что должно произойти в будущем. Прежде всего, Воланд предсказывает скорый и плачевный конец ученого атеиста Берлиоза, уверенного в том, что человек — хозяин своей судьбы. «Иностранный консультант» в ответ на это утверждение резонно напоминает, что человек смертен и *«иногда внезапно смертен, вот в чем фокус!»* (19). Ближайшие события подтверждают его правоту...

Сила его слов, аргументов и доказательств у Булгакова намного убедительней расплывчатых прекраснодушных заявлений Иешуа. Именно Воланду дана в романе прерогатива посрамить и высмеять атеизм, положенный в основу государственной идеологии советской эпохи. И это не могло не вызвать одобрения в кругах читателей, впервые познакомившихся с романом в конце 1966 — начале 1967 годов.

Время так называемой хрущевской «оттепели» 1960-х, как известно, было временем возобновления прежних, прерванных Великой Отечественной войной гонений на религию и церковь. Взрывали храмы, закрывали монастыри, всячески унижали и ущемляли в правах священников и мирян, устраивали за ними слежку, за чтение и распространение религиозной литературы отправляли в ссылки. Хрущев пообещал народу в недалеком будущем показать по телевидению «последнего попа». Сила действия, как всегда, рождала, особенно в интеллигентской среде, силу противодействия: росло недоверие и отвращение к «научному атеизму», усиливался интерес к религиозной философии, шел активный духовный поиск. Некоторые тайно крестились и постепенно воцерковлялись. Но большинство находилось на перепутье: пытались вникнуть в самые разные религиозные учения и направления, в том числе восточные, нередко любопытствовали по поводу магии, оккультизма, спиритизма, НЛО и т.п. В моду входила литература и культура Серебряного века, а там ведь можно было найти все что угодно: и религиозный ренессанс, но и ницшеанство, и антропософию, и оккультизм, и «третий завет», и заигрывания с черной магией... И вот именно тогда, в 1960-е, словно навстречу запросам времени, в журнале «Москва» публикуется — с задержкой на четверть столетия — последний роман Булгакова. Он вызвал потрясение, восторг, стал сенсацией. Он весело, махом опрокинул атеизм и стал для многих путеводителем к вере. Но какой именно вере? Ведь не случайно наши предки предпочитали задавать не вопрос: «Веруешь ли?» — но: «Како веруеши?» В романе *«консультантом»* (какое неслучайное слово!) в этом наиважнейшем вопросе является все тот же таинственный незнакомец. И он стремится направить читательский интерес к таинственной духовной сфере в нужное ему русло. В ходе разговора на Патриарших прудах названный «консультант» выражает «беспокойство» по поводу того, *«кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле»* (18). Последующие события и решение судьбы главных героев дают вполне однозначный ответ на этот вопрос. «Сатана там правит бал» — и не только на этом свете, но и за его пределами. «Военная хитрость» Воланда состоит в следующем. Он утверждает совершенно определенно: *«Имейте в виду, что Иисус существовал»* (22). И тут же начинает свое повествование

о Понтии Пилате как единственный свидетель, знающий, *каким* Иисус был «на самом деле». Таким образом, он захватывает инициативу, исподволь подсказывая нужное ему впечатление. Он не скрывает ни ума, ни доброты, ни внутренней свободы, ни других привлекательных душевных качеств Иешуа, лукаво прикидываясь объективным летописцем. Ему важно отменить главное: Богосыновство, Крест, Искупление, Воскресение. По поводу всего остального можно не мелочиться. Как уже говорилось, симпатичный Иешуа столь же беспомощен, как и Мастер, его двойник. Он не может составлять серьезную конкуренцию Князю тьмы. Воланд, следуя своей древней сатанинской гордости, делает все, чтобы поставить *себя* на место Божие.

Помимо всеведения и всемогущества ему, как было сказано, по воле автора романа отдано право на *справедливое наказание и суд*. Но если Бог наказывает людей ради их исправления, то *ни одно наказание Воланда не является спасительным.* Наказан за свою самонадеянность Берлиоз, уверенный, что вечером будет председательствовать на заседании в МАССОЛИТе — вместо этого колесами трамвая ему отрезало голову. Но ведь он уже никогда не сможет одуматься — нечем! Наказан Степа Лиходеев — в мгновение ока перенесен из Москвы в Ялту и, что самое обидное, без копейки в кармане. Но какие перемены произошли в нем после возвращения? Да вовсе никаких — он остался тем же прохиндеем. Только перестал пить портвейн и принялся за водку. Доносчик Алоизий Могарыч, по приказу Воланда кубарем вылетевший из квартиры Мастера, им занятой, впоследствии сделал карьеру и оказался на месте финдиректора театра Варьете — Римского. А за что наказан Римский? За то, что был умен и догадался об инфернальной природе «иностранного консультанта» и его свиты. (В ранней редакции его фамилия звучала более прозрачно — Библейский). Один лишь Никанор Иванович Босой оказался способным к покаянию, а значит, и к возможному исправлению. Но его покаяние показано в *смешном свете.*

Вообще важно обратить внимание на природу смеха в романе. Булгаков всегда умел смеяться метко, умно и заразительно. Смех звучит во всех его произведениях, даже самых трагических. Но в «Мастере и Маргарите», присмотревшись и прислушавшись, мы можем обнаружить, что смех вовсе не «излетает из светлых недр души» автора и вовсе не скрывает его «невидимые миру слезы», как это было у Гоголя, чьим литературным наследником считают создателя «Мастера и Маргариты». Совсем не гоголевский по своей духовной природе смех раздается в последнем романе Булгакова: он исходит из «недр» воландовской веселой компании, и потому по преимуществу глумлив, презрителен, а подчас и жесток. Очень весело звучит, например, в устах Коровьева перспектива рака печени для проворовавшегося буфетчика. Но, наверное, при всей неслучайности такого конца ангелы над ним плачут, а вот бесы смеются до упаду. И чем больше потешаются они над людскими слабостями и пороками, тем более вроде бы возвышаются над этим жалким человеческим стадом, которое нисколько не изменилось по прошествии веков и тысячелетий.

И еще вот ведь что замечательно: эта развеселая компания сумела выставить в самом *смешном свете* одно грозное, вездесущее и всесильное *ведомство.* Данное ведомство обнаружило поистине младенческую беспомощность в борьбе с потусторонней силой и ничего не сумело сделать даже вальяжному черному коту, когда он, как все помнят, не шалил, никого не трогал, починял примус и притворно ужасался гремевшим со всех сторон выстрелам. Именно полное фиаско, которое потерпели органы НКВД в их столкновении с бесовской шайкой, должно было привлечь на сторону этой шайки горячие симпатии читателей и окончательно уверить их во *всемогуществе* Воланда и его свиты.

Все вышесказанное наводит на мысль, что автор в общем-то вполне симпатизирует «таинственному иностранцу» и исподволь подводит читателя к мысли, что борьба с ним совершенно бесполезна, а вот наладить добрые отношения было бы весьма умно. Об этом свидетельствует и выбор Маргариты, и выбор Ивана Бездомного, который из Иванушки-дурачка, примирившись с «ученым иностранцем», превратился в умного Ивана. Но об этих персонажах речь еще впереди. А здесь нам важно обратить внимание на то, что в отличие от них Левий Матвей, ученик Иешуа и непримиримый враг Князя тьмы, неоднократно характеризуется как *глупый* и *презренный раб*.

Каким образом освещен в романе бывший сборщик податей, рассмотрим подробнее.

Левий Матвей. Факты его биографии, указанные в романе, в основном совпадают с тем, что известно из церковного Предания и Писания. Матфей был сыном Алфея, иначе именуемого Левием, и призван из мытарей. Он сидел у сбора пошлин, когда услышал обращенный к нему проникновенный голос Христа: «Следуй за Мною». Беспрекословно подчинившись этому призыву, Матфей оказался в числе 12 избранных учеников. Из Евангельского повествования известно, что после своего обращения он сделал большое угощение для Господа, и тогда фарисеи осудили Христа за общение с мытарями и грешниками (Мф. 9:9–12)[8]. Из Священного Предания о нем известно, что по Вознесении Христа он долгое время проповедовал евангельское учение в Палестине иудеям, а затем отправился на проповедь к другим народам (эфиопам и парфянам, по иным сведениям — к персам). Перед его отплытием уверовавшие во Христа иудеи попросили апостола записать то, что он проповедовал им устно. Так спустя всего 8 лет после Вознесения появилось Евангелие от Матфея. По преданию, апостол Матфей принял мученическую смерть в огне[9].

И вот этот верный ученик Христа и автор первого из Евангелий в романе Булгакова поруган и растоптан. Хотелось бы подчеркнуть, что фарисейски-презрительное отношение к нему сохраняется не только в главах Мастера о Пилате, но и в «современных» главах, где повествование ведется от лица самого писателя. Мы обращаем на этот факт особое внимание, поскольку в известной книге диакона Андрея Кураева «Мастер и Маргарита: за Христа или против»[10] делается попытка противопоставить взгляды писателя мировоззренческой позиции его героев, в первую очередь Мастера с его «кощунственными главами о Пилате», как вполне справедливо определяет «роман в романе» автор исследования. Используя огромный арсенал своих богословских и философских знаний, Кураев стремится отделить горячо почитаемого им М.А. Булгакова и от Воланда, и от Мастера и Маргариты, и от Иешуа и доказать якобы *сугубо отрицательное* отношение писателя ко всем названным персонажам. Он словно бы забыл твердое убеждение самого Булгакова: *«Героев своих надо любить. Если этого не будет, не советую никому браться за перо»*[11]. И каждый непредубежденный читатель имеет возможность убедиться при чтении романа в авторской любви, сострадании, сердечном сочувствии Мастеру и его подруге, а также Иешуа, Ивану Понырееву, Понтию Пилату. Нам представляется, что о. Андрей Кураев сделал в своем исследовании множество очень ценных частных наблюдений, но с его конечными выводами невозможно согласиться. Задавшись целью защитить писателя и от сил тьмы, и от православных критиков романа, с тем чтобы представить позднего Булгакова твердо верующим христианином, о. Андрей, на наш взгляд, не сумел избежать «предрассудков любимой мысли», об опасности каковых предупреждал нас Пушкин. Для того чтобы не погрешить против истины, требовалось не только и не столько демонстрировать собственную эрудицию, но, прежде всего, просто и беспристрастно всмотреться в *цельную идейно-художествен-*

ную вселенную романа. Важно было не слишком отвлекаться от литературного текста с его четко выраженными эмоционально-смысловыми акцентами и ясными оценочными характеристиками.

В качестве выразительного примера этих последних можно привести как раз образ Левия Матвея в романе. В главах Мастера о Пилате Иешуа жалуется на привязавшегося к нему сборщика податей: «*...Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты Бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал*» (27). Как видим, Мастер стремится к полному развенчанию наиболее опасного для себя персонажа. Ведь Левий Матвей — главный идейный противник Воланда и основной литературный соперник Мастера. Поэтому, *чтобы показать уникальную значимость гениального творения Мастера, надо было развенчать Евангелие и дискредитировать евангелиста. «Путаница будет продолжаться очень долгое время,* — сокрушенно говорит Иешуа, — *и все потому, что он неверно записывает за мной*» (27). Ничего не скажешь, это поистине змеиный укус...

Как уже говорилось, в самом начале романа, во время разговора с Берлиозом и Иваном Бездомным, Воланд представляет себя *единственным достоверным свидетелем* событий, происходивших в Ершалаиме около двух тысячелетий тому назад. Его рассказ продолжен Мастером во время встречи с Иваном Бездомным в психиатрической клинике в той же стилистике, в том же смысловом ключе. Таким образом, «гениальное произведение» Мастера — своего рода «автоматическое письмо», вдохновленное и продиктованное Князем тьмы. В XX веке, увы, уже мало кто сомневался, что гений и злодейство, гений и силы тьмы есть вещи вполне совместные. И крупнейший русский писатель XX столетия сумел показать, что из-под пера его героя, направляемого незримым «опекуном», вышло действительно талантливое произведение («роман о Пилате»), выдающееся по своему блистательному мастерству. Да вот «беда»: оно все же не выдерживает никакого сравнения с величественно простым и — что несравненно важнее — *боговдохновенным* евангельским текстом. Бывший мытарь, преображенный Святым Духом и призванный к апостольскому служению, неизмеримо превзошел в тихом свете своего неотразимо правдивого повествования самую ослепительную игру воображения и самое изощренное писательское мастерство.

Евангелиста (именно как *исторически реального антагониста* булгаковского Мастера) надо было обезопасить — низложить, унизить, в конечном счете — уничтожить в глазах читателя. Какими методами? Да все теми же, обычными. Вспомним, как в романе уничтожали Мастера его противники — Ариман, Латунский и иже с ними. Все шло в ход: злобные наветы, моральная дискредитация, травля, клевета[12]. Но разве не подобные же методы применяет сам Мастер, а вместе с ним и автор романа в отношении Левия Матвея? Ведь в главах о Пилате и в современных главах романа, пожалуй, не найти более отвратительного, зловещего и одновременно жалкого персонажа. Напомним некоторые эпизоды.

Во время казни Иешуа Левий впадает в ярость, проклинает себя, отца и мать, грозит кулаком солнцу и, в конце концов, проклинает Бога. Он крадет нож и готов совершить убийство и самоубийство. После казни, вызванный на допрос к прокуратору, «*Левий с ненавистью посмотрел на Пилата и улыбнулся столь недоброй улыбкой, что лицо его обезобразилось совершенно*» (319). Таков образ Левия в изображении Мастера (с подачи Воланда) в главах о Пилате. Но и в современной Москве, на крыше Румянцевского музея, он показан уже *самим автором*

романа все таким же — отвратительным, грязным и мрачным человеком в хитоне, который говорит с Воландом, *«все более озлобляясь». «Ты глуп»,* — презрительно бросает ему мессир и называет *«рабом»* (349). Как видим, вопреки мнению диакона Андрея Кураева, писатель вовсе не противостоит Мастеру в своем видении людей и событий. И в «пилатовых», и в современных главах персонажи предстают *в одном и том же свете.*

На крыше Румянцевского музея Воланд затевает со своим идейным противником важнейший мировоззренческий спор. Этот *спор о тьме и свете* имеет, как уже было сказано, основополагающее значение для понимания проблематики романа и осознания духовного выбора его автора. Поэтому на нем следует остановиться подробнее.

При своем появлении Левий Матвей именует Воланда *«духом зла и повелителем теней»* и дерзко заявляет, что не приветствует его потому, что не желает ему здравствовать. *«Но тебе придется примириться с этим, — возразил Воланд, и усмешка искривила его рот, — не успел ты появиться на крыше, как сразу же отвесил нелепость, и я тебе скажу, в чем она, — в твоих интонациях. 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 выглядела бы земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое, из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп»* (349).

Что стоит за этой отповедью сатаны (именно так, напрямую, именуется этот персонаж в данной главе романа)? Во-первых, он стремится выставить своего противника в смешном, нелепом и недобром свете — фанатиком, готовым ради религиозной догмы истребить все живое на земле. Себя же Воланд «позиционирует», как принято ныне говорить, истинным гуманистом. Между прочим, такими же приемами манипулирует дьявол в Книге Бытия, соблазняя Еву вкусить плод от древа познания и представляя Бога завистником людей, а себя — их доброхотом и благодетелем. Богоборческий «гуманизм» впервые обнаруживает здесь свою истинную природу. Напомним, что во время этой центральной в идейном отношении сцены на западе города, отражаясь в стеклах, пожаром горит *«изломанное* ослепительное солнце» (348).

Апеллируя к законам материального мира, Воланд в этом споре хочет доказать, что добро будто бы не может обойтись без зла, Бог не может обойтись без дьявола, поскольку солнечный свет не может обойтись без тени. Эта трогательная верность физическим законам тоже «от лукавого»: при желании Воланд запросто нарушает любые из них, когда, например, в мгновение ока переносит Степу Лиходеева из Москвы в Ялту, или организует в квартире № 50 некое «четвертое измерение» с бесконечными анфиладами залов, зимними садами и лестницей, уходящей куда-то в бесконечность (сцена бала). *«Праздничную полночь приятно немного и задержать»,* — говорит в этой сцене Воланд, демонстрируя свою способность повелевать не только пространством, но и временем. Кстати, вопреки земным законам, инфернальные представители иного мира *не отбрасывали тени,* и наблюдательный Римский с ужасом догадался, что вместо Варенухи перед ним — оборотень, именно по этому признаку (156). Однако нетрудно вспомнить, что даже в обычных земных условиях тени исчезают, когда солнце находится в зените.

Да ведь речь в затеянном диспуте на самом деле идет не о земном, физическом, а о духовном мире. В этом мире согласно Евангелию «Свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5). «Бог есть свет и нет в нем никакой тьмы» (1 Ин. 1:5).

И наконец, «Какое общение у света с тьмою, какое согласие между Христом и Велиаром?» (2 Кор. 6:15) Главный персонаж романа Булгакова *настаивает* на таком общении. И автор романа самим фактом ходатайства Иешуа к Воланду стремится подтвердить эту связь сил света и тьмы и даже их «деловое партнерство».

В мировоззренческой основе романа о Мастере и Маргарите, как отмечалось целым рядом исследователей, заложен дуализм — мысль о вечном сосуществовании добра и зла, вера в два равноправные и равновеликие начала — светлое и темное, доброе и злое. Хотелось бы обратить внимание на необычный возглас, часто встречающийся на страницах романа Булгакова: *«Боги, боги мои!»* Не является ли этот возглас еще одним подтверждением дуалистических взглядов писателя? Ведь христианин воскликнул бы «Боже мой!» или «Господи!»

Дуализм исповедовали поклонники зороастризма, древние гностики, манихеи, богомилы, альбигойцы, тамплиеры и т.д. В юности М. Булгаков читал хранящиеся в библиотеке отца книги по истории западной церкви, в которых содержались сведения о борьбе церкви с еретическими учениями. В зрелые годы он мог найти интересующую его литературу, связанную с дуалистическими ересями и черной магией, в Ленинской библиотеке (бывшем Румянцевском музее). Ведь не случайно Воланд представился в начале романа Ивану Бездомному и Берлиозу иностранным профессором-консультантом и сообщил им, что «в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века. И вот требуется, чтобы я их разобрал» (22). Таким образом, здание библиотеки является его «рабочим местом», и именно на крыше этого здания произошел столь значимый спор о свете и тьме между ним и Левием Матвеем.

Как установила в своем исследовании «Загадки известных книг» И.Л. Галинская, с начала 1930-х годов в главной библиотеке страны хранился первый том знаменитого памятника провансальской литературы «Песнь об альбигойском крестовом походе» (XIII в.). В нем разрабатывалась и обыгрывалась тема света и тьмы[13]. Здесь же находилась книга французского историка Наполеона Пейра «История альбигойцев», где сообщалось, что в одной из рукописей названной «Песни», в виньетке заглавной буквы содержалось изображение автора в *фиолетовом платье.* Этот автор, альбигойский рыцарь-трубадур, был участником войны с крестоносцами. Он называл себя «учеником волшебника Мерлина и геомантом, умеющим видеть потаенное и предсказывать будущее <...>, а также некромантом, способным вызывать мертвецов и беседовать с ними»[14].- В «Песне об альбигойском крестовом походе» обыгрывается тема о свете и тьме. Булгаков обнаруживает в своем романе превосходное знание этого памятника — в тексте «Мастера и Маргариты» немало скрытых ссылок на него, да и вообще немало оглядок на дуалистическую ересь альбигойцев и близких им по духу рыцарей-тамплиеров. Так в финальном полете над грустной землей, в свете луны преображаются Воланд и его свита. У них появляются рыцарские плащи и шпаги.

Chlamydati (облаченные в хламиды, т.е. военные плащи) — таково было средневековое название тамплиеров и рыцарей некоторых других орденов, например, иоаннитов. В древние плащи-хламиды были облачены теперь спутники Мастера и Маргариты. Особое внимание привлекает совершенно преобразившийся Коровьев-Фагот: он превратился в *темно-фиолетового рыцаря* с никогда не улыбающимся лицом. Как выяснилось, «рыцарь этот когда-то неудачно пошутил» — он составил *каламбур о свете и тьме.* И.Л. Галинская сумела выяснить, как именно звучал этот каламбур. В «Песне об альбигойском крестовом походе» описывается гибель графа Симона де Монфора, возглавившего крестовый поход против еретиков и осадившего Тулузу, являвшуюся их главной цитаделью. Граф де Мон-

фор поспешил на помощь брату, раненному стрелою, и был убит камнем, пущенным из камнеметной машины. Эта гибель главного врага вызвала в стане еретиков такой восторг, как будто, как пишет рыцарь-автор «Песни», *«из тьмы воцарился свет»*. По-провансальски это выражение содержит игру слов: «Uescurs esclarzic»[15]. Отсюда становится понятной соль «неудачной шутки» темно-фиолетового рыцаря, в которого превратился бывший шут и по совместительству регент Коровьев. По смыслу каламбура получается, что тьма изначальна по отношению к свету, и Бог света зависит от Князя тьмы, который принадлежит первичной темной бездне, а потому превосходит Бога.

На постулате о превосходстве тьмы над светом основана в романе иерархическая вторичность Иешуа по отношению к Воланду. В некоторых статьях о «Мастере и Маргарите» уже обращалось внимание на то, что в первой редакции романа Левий Матвей появлялся на крыше Румянцевского музея, чтобы передать Воланду *приказ* от своего учителя о решении участи Мастера и Маргариты. В последней редакции это была уже *просьба* определить судьбу героев. Тем самым автор вновь подтверждает, что Воланд является высшей инстанцией в художественном мире романа.

Итак, в романе нет превосходства света над тьмою, как это явлено в Священном Писании, более того, в нем отсутствует даже декларируемая *равнозначность* света и тьмы. Воистину, как сказано в Евангелии, никто «не может служить двум господам, ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить, или одному станет усердствовать, а о другом нерадеть» (Лк. 16:12). Полное подтверждение эта мысль нашла в истории ордена тамплиеров, который начинался с горстки «бедных соратников Христа и Соломонова Храма» (от храма, «temple», и произошло название ордена). Сначала это были верные и доблестные рыцари, бесстрашные защитники христианства на Святой земле. Затем, благодаря богатым пожертвованиям королей и пап и освобождению от уплаты налогов, орден разбогател. Тамплиеры начали заниматься ростовщичеством, и в связи с этим их богатства достигли невероятных размеров[16]. Между прочим, именно они стали основателями банковского дела в Европе. Безналичный расчет, чеки, аккредитивы, ссуды под проценты были изобретены ими — теперь уже отнюдь не «бедными», а с некоторых пор «скупыми» рыцарями, обладавшими несметными богатствами. Они давали ссуды под большие проценты и христианским королям, и мусульманским монархам. В конце концов, тамплиеры-храмовники стали банкирами всех крупнейших домов Европы.

Сребролюбие часто влечет за собой предательство. И тамплиеры совершили Иудин грех: предали христианское дело в Палестине, способствовали провалу последних крестовых походов. Внешне они оставались христианами, но основой их тайного учения стал дуализм. Согласно их учению, высший Бог, творец духов и добра, чужд человечеству и удален от него, поэтому предпочтительней поклоняться низшему богу, от которого можно получить все земные блага, земную любовь, творческие дарования, тайны мастерства. Низшим богом был Люцифер (по самому имени, бывший *ангел света,* превратившийся в *Князя тьмы);* его идол получил у тамплиеров название Баффомет. В некоторых исследованиях о последнем романе Булгакова высказывалось предположение, что Воланд и есть Баффомет, понятый как судья мира и людей.

Итак, в среде тамплиеров произошло *предательство Христа под маской служения Ему.* При французском короле Филиппе II и папе Клименте V орден был разогнан, магистр ордена Яков Моле вместе с великим прецептором в 1313 году сожжены на костре. В комнате замка, где содержался под стражей Яков Моле перед казнью, были найдены иероглифические надписи, содержащие смертные проклятия королю и папе. Действительно, в следующем году оба умерли один за дру-

гим в страшных муках (предположительно, были отравлены неизвестным ядом)[17]. Большинство рядовых членов ордена остались на свободе. Уцелевшие рыцари-тамплиеры ушли в тайное существование среди корпораций строителей-каменщиков и передали свое учение так называемым интеллектуальным или символическим строителям, которые сохранились после распада ремесленных строительных обществ. Символические строители ставили целью создание общечеловеческого *храма* разума, свободы и прогресса. У них были три начальных степени — ученик, подмастерье (товарищ) и *мастер*.

О связи последнего романа Булгакова с преданиями и воззрениями альбигойцев, тамплиеров и генетически связанных с ними масонов, по мнению ряда ученых, наводит на размышления то, что безымянный герой романа назван Мастером и носит, не снимая, черную шапочку с вышитой на ней монограммой «М». Вполне допустимо, что писатель имел в виду не только писательское мастерство героя и не только его претензию на ученое толкование священных книг, ведь роман в смысловом отношении многослоен. И вот еще на что хотелось бы обратить внимание. Мастер вкладывает в уста Иешуа утверждение, которое представлено как выражение его заветных мыслей *(«правду говорить легко и приятно»): «Рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины»* (28). Вера в этой фразе противопоставлена истине. Новый «храм истины», судя по всему, имеет отношение к древу познания и его плодам, и этот масонский храм будут строить без краеугольного камня — Христа, вопреки Его напоминанию: «Неужели вы никогда не читали в писании: Камень, который отвергли строители, тот самый сделался главою угла?» (Мф. 21:42). Далее в романе читаем: *«В числе прочего я говорил, — рассказывал арестант, — что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть»* (34). Перед нами — политическое заявление. Подобных заявлений никогда не делал настоящий Христос, но в романе именно оно погубило пленника. Заявление это оформлено в духе масонской риторики. Но неужели так уж непереносима и подлежит уничтожению «всякая власть»: власть Бога на небе и на земле, власть отца в семье, власть государственная? Хотелось бы напомнить мысль Владимира Соловьева о том, что государство существует не для того, чтобы на земле был рай, но для того, чтобы на ней не было ада.

Вечные враги тамплиеров — король и папа. Цель воспринявшего их традиции масонства — разрушение государства (в первую очередь, христианской монархии), церкви и семьи, поскольку семья есть начальная клеточка государства и «малая церковь». Нельзя не обратить внимания, что ведь и роман Булгакова идейно направлен против государственной «власти кесарей» (в заявлении Иешуа), против церкви (в лице апостола и евангелиста Матфея) и против семьи (в истории «свободной любви» Мастера и Маргариты).

На основании вышесказанного можно сделать вывод, что к 1929 году, когда было положено начало работе над романом, некоторые взгляды М.А. Булгакова претерпели существенные изменения. Прежде, как хорошо известно, он был монархистом и, например, в статье «Грядущие перспективы», написанной в Грозном в 1919 году, утверждал, что крушение монархической власти — это во многом крушение самой России и что неизбежна будущая всенародная жестокая расплата за содеянное. И вот в период работы над итоговым романом монархист превратился в анархиста, отрицающего всякую власть на земле и на небе. Отношение М.А. Булгакова к церкви, очевидно, тоже должно бы изначально быть иным, ведь он был внуком орловского священника и сыном преподавателя Киевской духовной академии. Татьяна Николаевна, первая жена писателя, свидетельству-

ет, что он «верил в Бога, только не показывал этого: никогда не молился, в церковь не ходил, крестика у него не было, но верил»[18]. Без молитвы и креста христианину трудно оградить себя от темных сил и невозможно успешно вести «невидимую брань». Тем не менее, и писатель, и герои его ранее написанных произведений в некоторых случаях были весьма решительно настроены против разного рода нечисти. В романе «Белая гвардия» Алексею Турбину однажды под утро приснился сон, и в этом сне *«явился к нему маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку и глумливо сказал: "Голым профилем на ежа не сядешь! Святая Русь — страна деревянная, нищая и... опасная, а русскому человеку честь — только лишнее бремя". — «Ах ты! — вскричал во сне Турбин, — г-гадина, да я тебя». — Турбин во сне полез в ящик стола доставать браунинг, сонный, достал, хотел выстрелить в кошмар, погнался за ним, и кошмар пропал»*[19].

Прошло время, и в романе «Мастер и Маргарита» «некто в клетчатом» и иже с ним уже не встречают отпора, и никакими браунингами их не испугать, а когда кухарка при виде воландовской шайки хочет совершить крестное знамение, ей грозно кричат: «*Отрежу руку!*» (360). И теперь уже не люди гонят бесов, а бесы гонят людей, куда им только заблагорассудится. Россия стала иной с тех пор? Да, во многом. Но, смеем утверждать, при всех внешних переменах, она в главном, заветном, осталась верна себе. Разве не знал М.А. Булгаков, сколько русских людей в 1920-е и 1930-е годы за веру шли в лагеря и ссылки, принимали смерть? Их было больше, чем во все века гонений на христиан. При всей своей циничной проницательности чего-то все же не разглядел Воланд в москвичах, увидев среди них в основном только мелких корыстолюбцев, отъявленных прохвостов и самоуверенных бездарностей. Он надменно взирал на Москву с крыши Румянцевского музея и с высоты Воробьевых гор в самый канун «сороковых роковых». Через год после того, как был написан роман и ушел из жизни его автор, Россия поднялась на священную войну с «фашистской силой темною» и подтвердила верность своему призванию сражаться с мировым злом. Воланд, полномочный представитель этого зла в романе, все же недооценил москвичей и переоценил свои силы. Святой Георгий, побеждающий змея, словно сошел с древнего герба Москвы на поля жестоких сражений, в горнило нашей новейшей исторической судьбы. Значит, духовная панорама страны не была однозначной ни в одно из десятилетий, и «невидимая брань», проявлявшаяся в видимых событиях, продолжалась. Нам важно теперь понять, прояснить, какую позицию занял в отношении к этой брани сам М.А. Булгаков.

Позволим, — разумеется, с должной осторожностью, не претендуя на окончательные выводы, — выдвинуть следующую гипотезу. В 1929 году, который известен как трагический «год великого перелома» в судьбе страны, судьбе народа, некий — тоже трагический — перелом произошел и в судьбе, и в мировоззрении большого русского писателя. В этом году, в феврале, начался его роман с Еленой Сергеевной Бокшанской, ставшей прототипом Маргариты. Между прочим, сама Елена Сергеевна свидетельствовала, что один таинственный знакомый Михаила Афанасьевича, с белой бородой и молодым лицом, недавно вернувшийся из ссылки, при встрече назвал ее ведьмой, и писатель с изумлением отреагировал: «Как ты догадался?»[20] В том же году Булгаков, по некоторым сведениям (скажем, опять же, осторожно), сблизился с учением тамплиеров[21]. И, наконец, именно в этом году он вплотную приступил к созданию «романа о дьяволе», как сам писатель определил его в одном из писем и называл в черновых записях.

28 марта 1930 года Булгаков сжег первую редакцию романа. Тем же числом, что знаменательно, было датировано его известное письмо Сталину, написанное с мужеством и достоинством.

Однако через несколько лет «невидимая брань», которую до этого вел писатель, заканчивается возобновлением его работы над романом. 2 августа 1933 года М.А. Булгаков пишет В.В. Вересаеву: *«В меня вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету. Впрочем, я, наверное, скоро брошу это»*[22]. Но — не бросил. Работа над романом продолжалась до конца жизни. Художественное мастерство писателя достигло своей вершины. Однако Булгаков периода «Мастера и Маргариты», оставаясь превосходным художником и еще более совершенствуясь в мастерстве, по некоторым существенным мировоззренческим позициям был уже не тем Булгаковым, который создал «Белую гвардию» и «Собачье сердце». Что ж, нам известны перевороты, «обращения» в мировоззрении великих русских писателей. Серьезнейшим образом изменились, например, некоторые, в том числе религиозные, взгляды Пушкина в период Михайловской ссылки. Достоевский пережил на каторге настоящую «умоперемену». Кардинальные изменения в видении вещей и событий произошли у выдающегося современника М.А. Булгакова, писателя Андрея Платонова. Возможно, некий переворот, некое «обращение», *только с противоположным знаком,* пережил и автор «Мастера и Маргариты» в период работы над романом. Скорее всего, такое «обращение» исподволь готовилось и в его внутреннем мире, и в его творчестве. Этой непростой проблеме можно было бы посвятить отдельное исследование. В данной же статье, в которой исследуется тема света и тьмы, представляется важным обратить внимание на то, что состояние *«обращения»* и даже *«преображения»* переживают едва ли не все основные персонажи последнего романа М.А. Булгакова.

Напомним, что в православной богословской традиции *светом Преображения* был признан нетварный Божественный свет, исходящий от Христа на горе Фавор. Его увидели, насколько могли, Петр, Иоанн и Иаков. Перед этими самыми близкими своими учениками Христос впервые явился в Славе — той Славе, которая была Ему присуща всегда, потому что, согласно Писанию, Бог есть Свет. Но до времени этот невещественный Свет был сокрыт от людей. В момент Преображения изменение произошло не во Христе, а в учениках. По благодатному воздействию светоносных энергий, сообщенных им Духом Святым, они преобразились в свете и тогда сумели воспринять свет славы Учителя. Подобное познается подобным. «Чистые сердцем Бога узрят». Только очищенный покаянием, просветленный человек может встретиться с Творцом. Здесь — тайна «восьмого дня», то есть будущего века. Обо всем этом свидетельствовали многие святые отцы — Григорий Богослов, Кирилл Александрийский, Максим Исповедник, Иоанн Дамаскин. О светоносных энергиях, как о «лучах Божества», как о творческих силах, пронизывающих мир и изменяющих природу человека путем обожения, писали Дионисий Ареопагит и Григорий Палама. Итак, человек призван к обожению, к преображению в свете. Но, как говорит Симеон Новый Богослов, те, кто не сподобились вкусить Фаворский свет, какого бы они ни были звания, пусть даже самого высокого, «еще во тьме сидят и во тьме ходят, и не хотят, как должно, покаяться. Покаяние есть дверь, которая выводит человека из тьмы и вводит в свет <...> Творящий же грех раб есть греха и ненавидит свет, чтобы не обнаружились дела его»[23].

В романе Булгакова из всех основных персонажей глубокие покаянные муки испытывает только Понтий Пилат. Вот почему его образ вышел наиболее близким евангельскому прототипу, наиболее тонко и глубоко психологически разработанным, внутренне интересным, неоднозначным. В романе он кается и мстит Иуде за Христа, кается и мучится уготованным ему бессмертием. Его покаяние,

однако, было смешано с жалостью к себе, а потому не могло быть полным. Не случайно в конце романа, уходя по лунной дорожке с бродячим философом, прокуратор не просит прощения, а лишь умоляет подтвердить, что ничего не было, не было этой *«пошлой казни»*. Поэтому преображение Пилата так и не смогло произойти. Другие важнейшие персонажи романа переживают «преображение» в полной мере, но оно осуществляется *не в свете,* а имеет *обратный знак.* Посмотрим, как это происходит.

Иван Бездомный. Был он сначала, несомненно, Иваном-дураком: ничего не знал и писал плохие стихи. Однако чувствовалось в нем и что-то очень привлекательное: прямодушие и простодушие, непримиримость к злу. Но, с другой стороны, как смехотворно выглядела эта самая непримиримость! Иван истово, упорно, но совершенно безрезультатно гонялся за темной силой с бумажной иконкой и свечкой, в одних подштанниках. Ну и добегался, голубчик, — угодил в психиатрическую клинику профессора Стравинского. Начал было по лукавому совету профессора писать объяснительную записку, смешно запутался. И вот при свете полной луны начинает потихоньку успокаиваться Иван и... «умнеть». В голову ему приходят неожиданные мысли: *«Почему, собственно, я так взволновался из-за того, что Берлиоз попал под трамвай? — рассуждал поэт. — В конечном счете, ну его в болото! Кто я, в самом деле, кум ему или сват?»* (116). Далее Иван сожалеет о том, что зачем-то «взбесился» на этого иностранца, загадочного консультанта и мага. *«И вместо того, чтобы поднимать глупейшую бузу на Патриарших, не умнее ли было бы вежливо расспросить о том, что было далее с Пилатом и этим арестованным Га-Ноцри?»* (117). После этого родившийся в его раздвоенном сознании «новый Иван» ехидно спросил «старого Ивана»: *«Так кто же я выхожу в этом случае? — Дурак, — отчетливо сказал чей-то бас, не принадлежавший ни одному из Иванов и чрезвычайно похожий на бас консультанта»* (117). «Поумневший» Иван этой обидной вроде бы реплике почему-то приятно изумился. Духовная борьба, происходившая в нем, была недолгой. Сострадание смертным мукам знакомого человека сменилось полным равнодушием. Стремление бороться с нечистой силой уступило место «благоразумному» желанию контактировать с нею. «Новый Иван» победил, таким образом, «ветхого Ивана».

Слова «ветхий» и «новый» взяты из Евангелия, но использованы в романе опять же *с обратным знаком.* В тексте Священного Писания призываемся мы отрешиться от ветхого греховного человека в себе и преобразиться в новую, чистую и светлую личность, достойную вечности. В романе Булгакова «ветхим» является как раз христианский «атавизм» в душе Ивана. Преображение Ивана в «нового» человека имеет противоположный смысл. Так при свете полной луны происходит «преображение» Иванушки-дурачка в умного Ивана, будущего профессора философии Ивана Николаевича Понырева, ученика Мастера и поклонника Маргариты.

Маргарита. С ней происходит нечто подобное тому, что случилось с Иваном Поныревым. Перед встречей с темной силой она, проснувшись, торжественно повторяет: *«Я верую!.. Я верую! Что-то произойдет»* (213). Она предчувствует свое «обращение». Но, встретившись на скамейке с неизвестным рыжим гражданином, изо рта которого торчал клык, она поначалу отнеслась к нему подозрительно. Получив от него приглашение пожаловать к знатному иностранцу, сочла, что он сводник. *«Дура!»* — проворчал он вслед уходившей Маргарите. И остановил ее, внезапно процитировав строки из романа Мастера. Во время последней в своей земной жизни встречи с *«милым Азазелло»*, Маргарита признает, что тогда в Александровском саду едва не совершила своим уходом роковую ошибку: *«Ах, не напоминайте мне, Азазелло! Я была глупа тогда. Да, впрочем, меня и нельзя*

строго винить за это — ведь не каждый же день встречаешься с нечистой силой!» (357). Вступив в сделку с этой самой силой ради того, чтобы что-то узнать о Мастере, Маргарита пережила полное «преображение» своей природы. И уже в образе ведьмы она была охарактеризована автором как *«великого ума»* и *«непомерной красоты»* женщина. Из всех земных персонажей романа она оказалась наиболее способной к решительным действиям. Это деятельное «фаустовское» начало, готовность на любой, самый рискованный эксперимент достались в романе Булгакова женщине, а не мужчине.

Чешская исследовательница Э. Олонова имела немало оснований назвать этот роман «Антифаустом»[24]. Образ булгаковской Маргариты действительно оказался кардинально противоположным образу ее тезки в «Фаусте». Юная Маргарита в трагедии Гете глубоко религиозна. С самого начала своего знакомства с героем она подозрительно относится к Мефистофелю и предупреждает Фауста, что его спутник опасен. Она совершает преступление, но не идет на сделку с Мефистофелем, который обещает ей избавление от тюремных уз и земное счастье с любимым человеком. Гретхен предпочитает претерпеть все отпущенные ей страдания и тем самым хотя бы отчасти искупить ими свою вину. Она не ищет избавления от мучений, не ищет покоя в забвении, как это делают герои булгаковского романа (и Маргарита, и Мастер, и Пилат, и близкая по вине и судьбе Фрида). Но, пройдя свой тяжкий путь до конца, не изменив Богу и не изменившись в своей нравственной природе, эта «первородная» Маргарита получает уже в ином мире возможность ходатайствовать перед Божией Матерью за душу возлюбленного. Благодаря верной Гретхен Фауст, душа которого уже находилась во власти Мефистофеля, был спасен для вечности. Ее образ оказывается связанным с таинственной темой «вечной женственности». Маргарита в романе Булгакова — ее антипод. В известном смысле она является антиподом и пушкинской Татьяны Лариной, которая не пожелала переступить через таинство брака, через любовь мужа, уважаемого, достойного, преданного ей человека. Своим отказом Татьяна спасала опустошенную душу Онегина и одновременно не давала погубить свою душу. Булгаковская Маргарита не озабочена спасением ни души своего возлюбленного, ни своей собственной. О внезапной любви, настигшей ее и Мастера, сказано так: *«Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих»* (139). Здесь просматривается достаточно прозрачная отсылка к «Анне Карениной» Л. Толстого: впервые овладев Анной, Вронский чувствовал себя как убийца, склонившийся над жертвой.

Маргарита в романе Булгакова является антиподом не только своей тезки в «Фаусте», но и своей небесной покровительницы, святой мученицы Маргариты. По свидетельству современного православного философа Т.М. Горичевой, эту святую особенно почитают в Греции: во многих греческих церквах есть иконы, где святая изображается *властно держащей бесов.* Она — победительница темной силы. Ее имя переводится как «жемчужина». В Евангелии есть притча о драгоценной жемчужине, найдя которую, купец пошел и продал все, что у него имелось, чтобы приобрести ее одну. Царство Небесное подобно такой жемчужине. Маргарита в романе Булгакова об этой «жемчужине», похоже, совсем не думает и, разрывая мистическую связь со своей небесной покровительницей, безоглядно вступает с бесами в союз. Во время бала у Воланда она проходит через ряд тяжких испытаний, своего рода инициацию. Достойно выдержав экзамен, она единственная вместе с Воландом пьет кровь из «чаши» (головы Берлиоза). Мы присутствуем, таким образом, на анти-литургии и наблюдаем анти-евхаристию. Хотелось бы обратить внимание на то, *чьей крови* причащается Маргарита. Это кровь барона Майгеля, стукача и предателя, прототипом которого был Б.С. Штейгер, действительно происходивший из немецких баронов. Он работал в Нарком-

просе, легко втирался в доверие к тем, кого в то время называли «бывшими», и был тайным осведомителем НКВД. Со своим начальником Енукидзе он впоследствии пошел под расстрел. Так вот, Маргарита причастилась *предательской* крови барона Майгеля, которая вошла в ее собственную плоть и кровь, соединилась с ее природой. В финале романа она признается Мастеру, что стала ведьмой, и восклицает: «Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку!» Троекратно повторенные слова наводят на мысль о том, что перед нами — формула «наоборот», пародирующая таинство крещения. Во время этого таинства крещаемый трижды отрекается от сатаны и трижды выражает согласие соединиться со Христом. Крестившийся человек называется новопросвещенным. «Обращение» Маргариты, подтвержденное троекратной формулой, направлено в противоположную сторону: от света к Князю тьмы, пообещавшему ей и Мастеру не свет, но покой. О качестве этого покоя можно судить по тому «преображению», которое испытал в конце романа возлюбленный Маргариты.

Мастер с высоты Воробьевых гор в последний раз смотрит на город. «В *первые мгновения к сердцу подкатилась щемящая грусть»*, но очень быстро она сменилась *«сладковатой тревогой, цыганским волнением»*. Волнение перешло в чувство *«глубокой и кровной обиды»*, но та, в свою очередь, сменилась *«горделивым равнодушием, а оно — предчувствием постоянного покоя»* (364). Мастер начал жестикулировать, поднимать руки к небу, как бы грозя городу. Так вот, оказывается, каково *качество* обещанного покоя! Это *«горделивое равнодушие»* — состояние демоническое по своей сути.

Здесь уместно поставить еще один важный вопрос, имеющий самое непосредственное отношение к проблематике настоящего исследования: *возможен ли покой без света?* В конце православной панихиды с особенно сильным чувством поются слова: «Со святыми упокой...» Покой после смерти согласно христианскому мировоззрению обретается только среди святых, в царстве незаходимого Света. Здесь уже шла речь о метафизике и мистике света в православном вероучении. В этом учении *покой и свет* связаны между собой глубочайше и неразрывно. Например, *исихазм* — духовная практика стяжания нетварного *света* в «умном делании» — в переводе означает *«покой молчания»*. Великий русский старец Серафим Саровский, преобразившийся перед своим учеником Мотовиловым в непередаваемо прекрасном, дивном свете, повторял вновь и вновь: «Радость моя, стяжи дух мирен, и тысячи людей спасутся возле тебя». «Дух мирен» и есть высший покой человеческого сердца, его внутренний свет. Отсутствие же света вносит в сердце не покой, а тревогу. И тот, кто обещал любовникам благополучное посмертное существование, тихое мещанское счастье с домиком, садиком и колбой с гомункулом, но вне царства света, не занимался ли опять столь свойственным ему надувательством? Все призрачно, все «виртуально» в этом завораживающем романе, все состоит из странных превращений и «преображений».

Виртуальное пространство романа имеет прямую связь с поистине блестящим иллюзионизмом автора и его центрального персонажа, великого мага и фокусника.

Здесь многое может подсказать *центральная* глава романа: «Черная магия и ее разоблачение». Разоблачению, однако, в этой главе подверглась вовсе не магия, а как раз те, кто требовал «с научной точки зрения» объяснить происходящие на сцене чудеса. Весьма постыдное разоблачение, например, ожидало Аркадия Аполлоновича Семплеярова. А конферансье Бенгальскому за его настойчивые приставания по поводу «научных разъяснений» и вовсе оторвали голову, хотя потом приставили обратно по просьбе сердобольной публики. Словом, ра-

зоблачения черной магии не состоялось. Наоборот, она была явлена во всех своих феерических возможностях. *«Класс! Вот это класс!»* — восхищались потрясенные зрители. Им казалось, что они стали свидетелями невероятных фокусов и чудес, что на них сыплются с неба настоящие червонцы, что они облечены в королевские одежды и стали счастливыми обладателями превосходных, элитных, «эксклюзивных» вещей. Как выяснилось потом, «короли» и «королевы» в прямом и переносном смысле оказались голыми, и сокровища от нечистой силы рассыпались в прах.

Но не является ли неким аналогом сеанса в Варьете весь этот восхитительный, феерический, блестящий роман? Не находим ли мы в указанной главе ключ к основному художественному приему, примененному М.А. Булгаковым в «Мастере и Маргарите»? В самом деле, в романе создана потрясающая иллюзия достоверности. Она осуществляется благодаря множеству узнаваемых реалий из жизни Москвы 1930-х годов и массе точных топографических деталей, достоверных примет места и исторического времени в главах о Пилате. Мастерство писателя таково, что читатель словно бы вводится внутрь событий, «вживую» воспринимает и то, что творится в Москве, и то, что происходило в древнем Ершалаиме. Все кажется потрясающе «всамделишным», настоящим, совсем как придирчиво просмотренные на свет водяные знаки денежных купюр, сыпавшихся, как манна небесная, на зрителей в театре Варьете. И, подобно очарованной публике этого театра, читатель романа представляет себя свидетелем какого-то упоительного праздника, обладателем доставшихся ему несметных духовных сокровищ и великих тайн, драгоценных мыслей и чувств. Если он «обманываться рад», и полученное от чтения удовольствие дороже правды (а для большинства современных людей целью жизни является не спасение, а наслаждение), то он останется в блаженном неведении. И вместе с Маргаритой и свитой Воланда будет повторять: «Я в восхищении...» «Мы в восхищении...» (258, 259, 261).

Более внимательный и более свободный от гипнотических воздействий читатель может заподозрить в романе зияющую внутреннюю пустоту, подобную пустому глазу «мессира» — опытного иллюзиониста с многотысячелетним стажем. Кстати, эта пустота отчетливо обнаружилась в телесериале «Мастер и Маргарита» в постановке В. Бортко. Талантливые режиссер и актеры очень старательно, с огромным пиететом старались воссоздать кинематографическими средствами и художественную плоть, и внутреннюю суть романа. Тем знаменательнее, что на поверку эта суть оказалась... никакой. А ведь предыдущие работы Бортко — и «Собачье сердце», и телесериал «Идиот» — были очень успешными: литературный материал обладал иным, подлинным содержанием.

Но есть же все-таки в романе что-то настоящее, не случайно же он так непритворно трогает и волнует сердца людей! Действительно, нечто подлинно *настоящее, неподдельное* в романе есть. Это — *страдания* героев романа и самого автора, а также их способность к *состраданию.* По-настоящему страдает Мастер, который прошел через неистовую травлю коллег-писателей, через нервную болезнь и ночные кошмары, через арест и одинокое существование в психиатрической лечебнице. Он лишился имени, он потерял из-за доноса стукача-соседа крышу над головой, и память его была исколота иглами и измучена до предела. Страдает Маргарита от тоски, безвестности и тревоги, страдает отчаянно и исступленно, пока участь Мастера остается сокрытой от нее. Страдает она и тогда, когда видит, наконец, своего возлюбленного, видит, что сотворили с ним, каким он стал в результате перенесенных мук. Страдает пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат, страдает от непоправимости своего малодушного решения, от бесконечного одиночества, страдает от своей бессмертной славы и бессмертной памяти о том, что произошло четырнадцатого числа весеннего месяца нисана.

Перенесенные страдания делают героев способными к сердечному состраданию. Маргарита во время погрома, учиненного ею в доме Драмлита, видит испуганного ребенка и торопится успокоить его. На балу у Воланда она готова поступиться своей заветной просьбой о Мастере ради избавления от мук несчастной преступной Фриды.

Мастер из сострадания готов расстаться со своей возлюбленной и отсылает ее прочь, подальше от себя и своей безысходной участи. Разумеется, она никуда не уходит и остается с Мастером.

В итоговой главе романа Маргарита жалеет Пилата, который сидит в тяжелом каменном кресле на безрадостной плоской вершине одинокой скалы вот уже около двух тысяч лет. Она пронзительно кричит: «Отпустите его...» И тогда с разрешения Воланда Мастер *«сложил руки рупором и крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам: "Свободен! Свободен! Он ждет тебя!"»* (370). Тогда рухнули скалистые стены, над черной бездной появился город и сад, к саду протянулась лунная дорога, и человек в белом плаще с красным подбоем бросился бежать по ней, что-то хрипло крича и то ли смеясь, то ли плача, а впереди него бежал верный пес.

Все это не может не вызывать сердечного отклика. Но дело в том, что герои не только жалеют друг друга. Им свойственна и жалость к самим себе — «саможаление», как назвал этот распространенный духовный недуг святитель Феофан Затворник. А жалость к себе очень часто порождает самооправдание и самообман.

Когда Маргарита рассказывает маленькому мальчику сказку об «одной тете», у которой не было детей и не было счастья, и потому эта «тетя», в конце концов, стала злая, она в тот момент жалеет себя и оправдывает свой «уход в ведьмы». Когда Мастер с чувством глубокой кровной обиды смотрит на покидаемый город, где были у него все же не одни ведь страдания, но и радость творчества, радость любви, он жалеет себя и оправдывает свое горделивое равнодушие. Когда Пилат идет по лунной дороге рядом с Иешуа и с умоляющим выражением лица просит подтвердить, что не было этой «пошлой казни», он жалеет себя и хочет избежать покаяния. И его спутник из сострадания идет на *утешительную ложь,* — если вдуматься, страшную ложь, — поскольку *отменяет главное событие человеческой истории.* Он даже дает клятву(!) в том, что Пилату все это «померещилось». Обманный лунный свет вторгается и сюда, скрывая правду человеческого покаяния и правду божественного милосердия. Для покаяния нужно не жалеть себя, нужна «великая отвага», как говорил Гоголь. Покаяние — это внутренний крест человека. Кающийся человек стоит перед милосердным Богом. Милость — это благодать любви, превосходящая закон справедливого возмездия. Высший акт милосердия — это смерть Христа на Кресте за каждого из нас. Об этом в романе Булгакова предлагается забыть как о причудившейся «пошлой казни».

Милосердие, хоть и тщательно скрываемое, но тем более выразительное, приписывается в романе... Воланду. И это обстоятельство представляет наивысшую духовную опасность, подстерегающую читателя. Ибо именно Воланд выступает как устроитель посмертной, *якобы вполне благополучной,* участи героев. Он стремится уверить не только их, но и нас, что те, кто служили ему в земной жизни, или заключали с ним «договор о мире и сотрудничестве», или хотя бы соблюдали «плюрализм», гарантированы от всяких неприятных неожиданностей и в мире ином. Голос этого могущественного покровителя и «благодетеля» звучит перед прощанием, по определению автора, особенно *«убедительно и мягко»* (371).

Князь тьмы предстает в обличье ангела света. Подобные случаи нередко описываются в житийной литературе, но они мало известны светскому читателю, всей обстановкой своей жизни не приученному не то что *читать* жития святых —

даже просто *помнить,* что они составляют огромный исторический пласт мировой литературы и входят в ее *золотой фонд.* Святые праведники умели различать духов, выявляли подмену и отражали происки лукавого. Способны ли мы учесть их опыт и следовать их примеру?

«Возлюбленные! Не всякому духу верьте, но испытывайте духов, от Бога ли они...» (1 Ин. 4:1). «Дети! Храните себя от идолов» (1 Ин. 5:21).

В заключение сделаю одно признание. В далекие шестидесятые я, так же как и многие мои современники, находилась под большим впечатлением от последнего романа М.А. Булгакова. С тех пор многое изменилось. Блеск и в людях, и в книгах уже не привлекает душу, ей дорог тихий свет Христовой правды. Возвращаться к «Мастеру и Маргарите» по этой причине долгое время не хотелось. Но мне приходилось когда-то внимательно размышлять о романе, и этими размышлениями, никому не навязывая их, я считаю небесполезным поделиться. Я не стала бы писать эту статью, если бы у меня было сколько-нибудь предвзятое отношение к М.А. Булгакову. Признавая его большое, яркое, уникальное художественное дарование, высоко ценю «Белую гвардию» и «Собачье сердце». Писала о постановках «Дней Турбиных»[25]. А за предлагаемую статью о «Мастере и Маргарите» взялась не столько из-за самого романа, сколько оттого, что меня серьезно заботит судьба России. Если она перестанет бороться с силами тьмы и согласится на «толерантное» отношение к ним, то такой выбор не будет соответствовать образу святого Георгия, попирающего змея, который находится в сердцевине ее герба. Тогда наша страна потеряет смысл своего существования в мире. Сделка с тьмою и попустительство духам тьмы, духам злобы поднебесным губительны и для каждого из нас. Будем же бдительны, собранны, мужественны и тверды перед лицом нынешних и грядущих испытаний.

ПРИМЕЧАНИЯ:

[1] *Булгаков М.* Мастер и Маргарита. М.: Художественная литература, 1988. С. 11. Далее ссылки на это издание даны внутри текста: в круглых скобках указываются страницы.

[2] См.: *Вассоевич А.Л.* Духовный мир народов Древнего Востока. СПб., 1998; Завадская Е.В. Философско-эстетическое осознание тени в классической культуре Китая // Из истории культуры Средних веков и Возрождения. М., 1976.

[3] См.: *Карамзин Н.М.* Избр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1964. С. 208–209.

[4] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. Л.: Наука, 1973. С. 182. Перед крестными страданиями, в последний раз беседуя с учениками, Христос сказал: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6).

[6] *Дунаев М.М.* Рукописи не горят? (Анализ романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита»). Пермь, 2000. С. 13.

[7] *Бэлза И.Ф.* Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст. 1978. Вып. 7. М.: Наука, 1978. С. 192.

[8] Похоже, что в романе Булгакова сохранилось фарисейское, презрительное отношение к апостолу Матфею в связи с прежним его занятием, которое он так решительно оставил.

[9] См.: Библейская энциклопедия. М.: Троице-Сергиева лавра, 1990. С. 461.

[10] *Диакон Андрей Кураев.* «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? 2-е изд., испр. и доп. М., 2006.

[11] *Булгаков М.* Театральный роман (записки покойника) // *Булгаков М.* Пьесы. Романы. М., 1991. С. 234.

[12] Через все это прошел, как хорошо известно, и сам М.А. Булгаков. Гонители Мастера имеют реальных прототипов в лице Авербаха, Гроссмана-Рощина, Орлинского, Блюмкина и т.д.

[13] См.: *Галинская И.Л.* Загадки известных книг. М.: Наука, 1986. С. 100.

[14] Там же. С. 101.

[15] Там же. С. 102.

[16] См.: *Тихомиров Л.А.* Религиозно-философские корни истории. М.: Москва, 1997. С. 418–425.

[17] Там же. С. 423.

[18] См.: *Чудакова М.* Жизнеописание М.А. Булгакова. М., 1988. С. 387.

[19] *Булгаков М.* Белая гвардия. Роман, повесть, пьесы. М.: Современник, 1991. С. 92.

[20] См.: *Лакшин В.Я.* Елена Сергеевна рассказывает... [Текст] / В.Я. Лакшин // Огонек. № 19 (3120). — 1987. С. 22–23. О том же: *Лакшин В.Я.* Воспоминания о Михаиле Булгакове / Сост. Е.С. Булгакова и С.А. Ляндрес; Вступ. ст. В.Я. Лакшина; Послесл. М.О. Чудаковой. — М.: Сов. писатель, 1988. — 525, [1] с. — С. 412–420.

[21] См.: *Воробьевский Ю.* Русский Голем. Часть 1. М., 2004. С. 92.

[22] *Чудакова М.* Творческая история романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы литературы. 1976. № 1. С. 219.

[23] Цит. по: *Лосский В.Н.* Очерк мистического богословия Православной Церкви. М., 1991. С. 143. Также см.: http: //www. humanities.edu. ru /db/ msg/ 43846; *Аверинцев С.* Метафизика света // *Аверинцев С.* Собр. соч. / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. Киев: Дух і літера, 2006. С. 310.

[24] См.: *Olonova Elvira.* Bulgakovuv «Anti-Faust». Praha, Orientace. 1970. № 6.

[25] См.: *Сокурова О.Б.* Большая проза и русский театр (сто лет сценического освоения прозы). 2-е изд. СПб., 2004. С. 99–106.