

И. БЕЛОБРОВЦЕВА
С. КУЛЬЮС

РОМАН М. БУЛГАКОВА

МАСТЕР И МАРГАРИТА

краткий
комментарий



И. БЕЛОБРОВЦЕВА
С. КУЛЬЮС

РОМАН М. БУЛГАКОВА

**МАСТЕР
и
МАРГАРИТА**

краткий комментарий



Обложка: Наталья Литвинова

При оформлении обложки использованы мотивы иллюстрации С. Алимова к роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Редактор: Лариса Левина

Компьютерная верстка: Тийт Аунасте

Таллинн, 2001

ISBN – 9985-0-1118-X

© И. Белобровцева, С. Кульюс, 2001

© Коолибри, 2001

Все права защищены. Ни одна часть данной книги не может быть размножена ни электронным, ни механическим, ни каким-либо другим способом без предварительного письменного разрешения обладателей авторского права.

А/О Коолибри, п/я 223, 10503

Пярнуское шоссе, 10, Таллинн

История создания романа «Мастер и Маргарита» (далее в тексте ММ) восходит к 1928 – 1929 годам. Булгаков начинает писать произведение как «роман о дьяволе» – об этом говорят и первоначальные названия («Консультант с копытом», «Черный маг», «Черный богослов», «Князь тьмы» и др.), и сам Булгаков в Письме Правительству СССР (1930). После того, как в 1929 году писатель сжег черновик романа, дальнейшая работа над ним на некоторое время прекращается. Из знакомства с рукописями ясно, что роман должен был рассказывать о приключениях дьявола в современной Москве. Возвращение к замыслу происходит в 1932 году, когда Булгаков определяет свое произведение как «фантастический роман». Именно на этом этапе в сюжет вводятся главная героиня, Маргарита, и пока что безымянный ее спутник, которого Булгаков в набросках именует Фаустом. В 1936 году рукопись романа, не имеющего пока определенного названия, впервые завершается словом «конец». Окончательное название произведение получает в 1937 году, а в 1937 – 1938 годах создана его первая полная рукопись. В это время Булгаков пишет жене: «Свой суд над этой вещью я уже совершил, и если мне удастся еще немного приподнять конец, я буду считать, что вещь заслуживает корректуры и того, чтобы быть уложенной в тьму ящика». Почти до последнего месяца жизни писатель продолжает править свой, как он называет его в одном из писем, «закатный роман».

Кроме различных редакций текста, сохранились тетради «Материалы к роману», позволяющие установить круг источников, которыми пользовался Булгаков. В этих тетрадях содержатся необходимые для воссоздания истории Иисуса Христа выписки из Тацита, из книг Э. Ренана «Жизнь Иисуса», Ф. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа», А. Дрекса «Миф о Христе», Д. Штрауса «Жизнь Иисуса» и А. Барбюса «Иисус». Множество сведений почерпнуто из «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона», из «Истории евреев от древнейших времен до настоящего» Г. Гретца. Булгаков был знаком и с книгой Г. Мюллера о Понтии Пилате (G. A. Müller. Pontius Pilatus, der fünfte Prokurator von Judäa und Richter Jesu von Nasareth. Stuttgart, 1888), и с «Археологией истории страданий Господа Иисуса Христа» Н. Маккавейского. Пособием по истории религии для него служил труд Г. Буассье «Римская религия от времен Августа до Антонинов» и многие другие. В «Материалах» сохранился рисунок Голгофы, схема «воображаемого Ершалаима» и результаты наблюдения писателя над фазами луны весной и летом 1938 года.

Привести исчерпывающий список источников едва ли возможно, особенно если учесть, что из богатейшей библиотеки Булгакова сохранились лишь отдельные книги и журналы. Основная доля подготовительных материалов пришлось, с одной

стороны, на историю осуждения и распятия Иисуса Христа и, с другой, – на реалии демонологической линии романа. Здесь среди источников следует назвать книгу М. Орлова «История сношений человека с дьяволом».

Особое место в композиции произведения занимает «текст в тексте», или роман в романе – история о Понтии Пилате, написанная Мастером, обрамленная «московским сюжетом». Последовательно прослеживая ход работы над текстом романа по его различным редакциям, можно увидеть сложности, связанные с этим композиционным решением. В ранних редакциях, когда в замыслах автора еще не возникла фигура Мастера, повествователем романа в романе был князь Тьмы (фигурирующий в разных редакциях под разными именами – Антессер, Азазелло, Велиар Вельярович). Его рассказ выполнял функцию Евангелия от дьявола, а сам он занимал подчиненное Иешуа положение и творил его волю. Роль повествователя в данном случае особенно важна. Если несовпадения ершалаимских глав с историей казни Христа в изложении Воланда (а также Воланда и Мастера – пациента психиатрической клиники) вполне можно объяснить дьявольскими уловками, то в окончательном тексте Булгаков стремится сделать рассказ как можно более достоверным. Поэтому все три источника истории об Иешуа Га-Ноцри – Воланд, высшая сила, ниспосылающая сон Ивану Бездомному, и Мастер – создают органичное целое, которое, как утверждается в тексте, соответствует реально происходившим событиям.

Используя евангельский пласт, опираясь на память поколений, Булгаков временами уходит от новозаветного изложения событий и создает своего рода апокриф. Назовем лишь некоторые примеры отхода от канонических евангельских текстов: у Иешуа всего один ученик против 12 апостолов у Иисуса Христа; иначе изображена казнь, во время которой герой Булгакова одинок, тогда как Христа провожает ученик и оплакивают женщины; последние слова казнимого адресованы не Богу, а игемону; герой романа намного моложе Христа, которому по легенде 33 года и т.д. Разница с евангельскими текстами была настолько существенной, что позволила некоторым ортодоксальным критикам охарактеризовать роман как произведение кошунственное, антихристианское, каковым он, разумеется, не являлся. Критика относилась прежде всего к сведениям, опровергающим божественное происхождение Иешуа: его отец сириец (а не Бог и не плотник Иосиф, как в Евангелии); родителей своих он не помнит; приход в Ершалаим выглядит в романе совершенно иначе, чем в Новом Завете, Иуда – не ученик Иешуа, а его случайный знакомый и т.п. Пренебрегая евангельскими сценами, свидетельствующими о необыкновенной известности Христа и общей скорби по нему учеников и последователей, Булгаков выстраивает образ Иешуа Га-Ноцри как человека, и только в конце романа выясняется, что Иешуа всемогущ и место его обитания – свет, как то и положено Богу.

Роман ММ не был напечатан при жизни автора. Современники вспоминают, что во время чтот рукописи Булгаков высказывал желание опубликовать его, однако окружению писателя его намерение казалось фантастичным и даже опасным. 23 сентября 1937 года жена писателя, Елена Сергеевна Булгакова фиксирует в дневнике «мучительные поиски выхода» из «безвыходного положения», в котором к концу 30-х годов оказался Булгаков – прозаик, не напечатавший с 1927 года ни одной строки, и драматург, у которого сняты с репертуара или не допущены к постановке все пьесы, кроме одной: «...письмо ли наверх? Бросить ли театр? Откорректировать роман и представить». Но уже 28 февраля 1938 года приходит понимание того, что «Надежды на его напечатание – нет».

Перед самой смертью писатель почти потерял речь, и жена лишь догадывалась о том, чего он хочет. Однажды он был особенно неспокоен, и, угадав, она спросила: «Мастер и Маргарита»? Он, страшно обрадованный, сделал знак головой, что «да, это». И выдал из себя два слова: «Чтобы знали, чтобы знали». Именно тогда Е. С. Булгакова поклялась мужу издать роман: «... я сказала ему наугад ... – Я даю тебе честное слово, что перепису роман, что я подам его, тебя будут печатать».

Впервые роман был опубликован в журнале «Москва» в 1966 – 1967 годах с многочисленными цензурными купюрами, которые составляли около трети текста. Через год в издательстве «Ээсти раамат» было предпринято первое отдельное издание ММ на эстонском языке. В 1969 году за пределами СССР, во Франкфурте-на-Майне вышло первое бесцензурное издание, в котором купюры журнала «Москва» были набраны особым шрифтом – курсивом. В 1973 году полный текст романа впервые предстал перед советским читателем, однако это издание не использовало вариант, подготовленный Е. С. Булгаковой, несмотря на то, что никому, кроме нее, Булгаков не доверил авторских прав. По существовавшим же в СССР законам авторского права, единственной редакцией, имеющей право на публикацию, была та, которую осуществила сама Е. С. Булгакова.

Следует отметить, что законченного варианта романа (или его последней прижизненной редакции) не существует: Булгаков не успел завершить роман и вносил в него изменения почти до самой смерти.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

...так кто ж ты, наконец?

— Я — часть той силы, что вечно

— хочет зла и вечно совершает благо.

Гете. «Фауст»

«Фауст» — знаменитое творение великого немецкого поэта и мыслителя И. В. Гете (1749 — 1832), посвященное размышлениям о человеческой истории, ее предназначении и будущем. Эпиграф относится к роману в целом. Он взят из первой части «Фауста». Известные переводы этого фрагмента не соответствуют тексту, приведенному Булгаковым. Не исключено, что писатель воспользовался собственным переводом (Лесскис 1990). Эпиграф из Гете — прямая отсылка к философской проблематике известного текста мировой культуры. Однако ориентация Булгакова на образ дьявола (у Гете — Мефистофеля) как силы зла, осуществляющей добро, имеет обобщенный характер, обнаруживая отклонения от мысли Гете: Мефистофель творит добро в том смысле, что своими ухищрениями и кознями невольно поощряет Фауста к преодолению земных соблазнов и постижению сокровенного смысла бытия. Булгаковский же Воланд, в отличие от Князя тьмы, осуществляет возмездие за конкретное зло, творя, таким образом, нравственный закон. Булгаков считал ММ своим «Фаустом» не случайно, эпиграфом связь ММ с творением Гете не исчерпывается. В ранней редакции главный герой назывался Фаустом, а его история повторяла тему доктора, заключившего договор с дьяволом. К Гете восходят и имя главной героини романа — Маргарита — и указание на то, что в своей неземной ипостаси Мастер может стать «новым» Фаустом и т.д.

Глава 1. Никогда не разговаривайте с неизвестными

Никогда не разговаривайте с неизвестными — название отражает негласное правило поведения человека сталинской эпохи, основанное на шпиономании, представлении об окружающих как о вредителях, врагах народа, классовых врагах, препятствующих построению советского «рая». Общение с ними считалось опасным и всячески преследовалось. Иностранец также относился к породе неизвестных и чужих, с которыми общаться не следовало.

В час жаркого весеннего заката — исходя из дальнейших событий, жара становится особым знаком присутствия дьявола как владыки ада. В некоторых религиях (например, в зороастризме) жара и зной — порождение злого духа (см. также комментарий к гл.2).

Патриаршие пруды — место в центре Москвы, недалеко от Большой Садовой улицы. В данном случае в топонимике сочетаются «дьявольский» и «божественный» планы. С одной стороны, в старину это место называлось Козьим болотом (а болото — одно из традиционных обиталищ нечистой силы), с другой стороны, в XVII в. здесь находилась слобода патриарха Филарета. В настоящее время из трех прудов,

устроенных в 1683 – 1684 гг., остался лишь один. В начале 1920-х гг. Булгаков жил неподалеку от Патриарших прудов. Знаменательно, что в романе использованы преимущественно старые названия московских улиц, переименованные после 1917 года. С конца 1980-х гг. ежегодно в день рождения Булгакова, 15 мая, на Патриарших прудах устраиваются массовые гуляния: ходит трамвай «Аннушка», разливают масло и даже появляется Воланд со своей свитой.

приличную шляпу пирожком – важная деталь быта послереволюционной России, где даже одежда могла иметь знаковый характер и идеологический смысл. Наличие шляпы интерпретировалось как знак принадлежности «чужому» миру («иностранец», «классовый враг», «интеллигент»). По улицам Москвы у Булгакова плывут «реки кепок», словно ориентированные на главную кепку страны – излюбленный головной убор Ленина (который, кстати, за границей ходил в шляпе). Шляпу носит редактор солидного журнала Берлиоз; «в новешенькой шляпе, не измятой и без подтеков на ленте, в сиреновом пальто и лайковых перчатках» (немыслимый цвет в серой толпе московской столицы 1930-х гг.) оказывается и иностранец в Торгсине. В отличие от него, пролетарский поэт Иван Бездомный образцово вписывается в «классовую» норму – «вихрастый молодой человек в заломленной на затылок клетчатой кепке ... и черных тапочках». В середине 30-х гг. ботинки, портфель, шляпа – знак чиновников, властителей советского общества. Выражение *шляпа пирожком* означает, что на шляпе есть глубокая складка, сделанная ребром ладони. Образуется нечто напоминающее не защищенный до конца пирожок, в русской кухне именуемый расстегаем.

Берлиоз – «композиторская» фамилия Берлиоза не случайна: французский композитор и дирижер Гектор Берлиоз (1803 – 1869) был автором «Фантастической симфонии» (1830), вторая и третья части которой назывались «Шествие на казнь» и «Адский шабаш», то есть объединяли образы Христа и Сатаны. Среди других произведений стоит упомянуть «Осуждение Фауста» (1846), и «8 сцен из «Фауста» (1829). Как и другие музыканты, упомянутые в романе, Берлиоз был связан с Россией: концертировал там в 1847 и в 1867 – 1868 годах.

Прототипом Берлиоза, председателя МАССОЛИТа, исследователи называли различных партийных деятелей от литературы: главу РАППа (Российской ассоциации пролетарских писателей) и главного редактора журнала «На посту» Л. Авербаха; главного редактора журнала «Красная Новь», впоследствии советского дипломата (работавшего в том числе и в Таллинне) Ф. Раскольников; редактора театральных журналов В. Блюма; наркома просвещения А. Луначарского, писателя Д. Бедного и журналиста М. Кольцова. В архиве Булгакова хранятся три так называемых *Списка врагов*, составленных писателем и его женой. Все названные исследователями прототипы Берлиоза, кроме Демьяна Бедного, входят хотя бы в один из этих списков.

Булгаков был не слишком высокого мнения об эрудиции Берлиоза. Его познания атеиста противопоставлены творению Мастера – вдохновенному «угадыванию», интуитивному проникновению в тайны бытия. Берлиоз наказан за то, что при полном отсутствии писательского дара управляет писателями и точно «знает, как надо».

Особый интерес представляет имя персонажа. Работая над романом, Булгаков тщательно и многократно менял имена, отчества и фамилии героев московской линии, в том числе и Берлиоза. Он назывался Владимиром Мироновичем и Александром Александровичем, носил фамилии Крицкий, Поплавский, Чайковский

и др. В итоге получилось игровое сочетание *Михаил Александрович Берлиоз*, в котором не только имя персонажа совпадает с именем автора, но совпадают и инициалы – МАБ (Михаил Афанасьевич Булгаков).

Массолит – вымышленная писательская организация. Булгаковская аббревиатура могла бы обозначать, например, Московскую АССОциацию ЛИТераторов или МАССОВую ЛИТературу. Подобные сокращения были вполне в духе времени. Ср.: РАПП или ФОСП (Федерация объединений советских писателей).

Иван Бездомный (Понырев) – Булгаков дает одному из основных персонажей свой собственный псевдоним, из тех многочисленных, которые он использовал в 20-х гг., работая в газетах. Поиски имени героя были, как обычно в последнем романе, довольно долгими, но их направление понятно: Булгаков хотел показать молодого поэта 20-х гг., имеющего пролетарское происхождение. Обычно, по примеру Горького, они брали себе значимые псевдонимы, призванные подтвердить их народное происхождение или, наоборот, принадлежность к прекрасному новому миру (известные поэты того времени: Демьян Бедный, Михаил Голодный, Михаил Ясный и т.п.).

Описание антирелигиозной поэмы Ивана Бездомного в критическом пассаже Берлиоза напоминает отзыв марксистской критики о книге А. Барбюса «Иисус» (1926): «Ему показалась соблазнительной мысль освободить фигуру Христа от всякого церковного налета, очеловечить ее, показать плебейские черты первоначального христианства. Конечно, реабилитация Христа, из каких бы мотивов она ни исходила, не дело революционного писателя, и Барбюс допустил в этом случае очевидную ошибку». Некоторые исследователи придавали образу Бездомного особое значение, считая его учеником и продолжателем Мастера, который напишет «о нем продолжение». Однако эпилог (см.) романа дает иное решение этого образа.

...странность этого страшного майского вечера – время действия московской сюжетной линии вызывает множество споров среди исследователей. Некоторые берутся точно указать год описанных в ММ событий, исходя из того, что они происходят на Страстной неделе, именно в мае и в полнолуние. Назывались 1926, 1929, 1932 и 1937 годы. Однако так же как Булгаков не вполне придерживался московской топографии, произвольно «переставляя» дома для сюжетных надобностей, так и время в романе, над которым писатель работал в течение 12 лет, не привязано к конкретному году. Об этом свидетельствуют, например, наблюдения Булгакова за луной, которые он вел в 1938 – 1939 гг., записывая результаты в «Материалы к роману». Луна там описывается чаще всего полная или «почти полная» (впрочем, иногда зарисована молодая луна), либо это «позлащенная полная луна» – именно такую видит Берлиоз над Патриаршими прудами в момент своей смерти: «успел увидеть в высоте, но справа или слева – он уже не сообразил, – позлащенную луну».

Малая Бронная – улица в центре Москвы, на которой попадает под трамвай Берлиоз (мемуаристы расходятся во мнениях, ходил ли трамвай по Малой Бронной).

Кисловодск – курортный город на Северном Кавказе. У Булгакова – место отдыха советской номенклатуры, в том числе влиятельных членов Массолита.

... антирелигиозную поэму – написав поэму, Бездомный выполнил социальный заказ одного из московских журналов. В стране победившего атеизма (ср. проведение

«Комсомольского рождества» с карикатурами на Христа и Богоматерь в 1923 году и Всесоюзного съезда безбожников в 1929 году) обилие антирелигиозных произведений – норма. Были и «классики» атеистической поэзии, подобные Демьяну Бедному (Е. А. Придворов, 1883 – 1945), автору сатирических стихов и басен, приуроченных к бывшим церковным праздникам (антирелигиозная поэма была заказана Бездомному также по причине приближения Пасхи). В 1925 году Д. Бедный напечатал свой «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна». Это сочинение было изъято при обыске у Булгакова, резко негативное отношение которого как к автору, так и к воинствующему атеизму известно. Так, писателя потряс журнал «Безбожник», выходивший большим для своего времени тиражом в 70 тысяч экземпляров: «Соль не в кошунстве, хотя оно, конечно, безмерно ... Соль в идее: ... Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника ... Этому преступлению нет цены». В одном из номеров журнала был помещен портрет Демьяна Бедного с нимбом святого и пятиконечной звездой на груди.

Филон Александрийский (около 25 г. до н.э. – 50 г. н.э.) – иудейско-эллинистический религиозный философ. Разработал аллегорический метод толкования Библии.

Иосиф Флавий (37 – 100 гг. н.э.) – древнееврейский историк, автор знаменитой «Иудейской войны». Во время войны, которая велась против владычества Рима, Флавий сдался римлянам в плен. Свою «Иудейскую войну» он написал с проримских позиций, а позже стремился оправдать свое поведение. Книги Флавия – один из источников булгаковского романа. В «Иудейских древностях», вопреки указанию Берлиоза, есть краткое сообщение об Иисусе Христе.

... в главе 44-й... *тацитовых «Анналов»* – «Анналы» – книга римского историка Корнелия Тацита (ок.55 – после 117 г. н.э.). В библиотеке Булгакова было французское издание труда, в архиве сохранилась выписка латинского текста из «Анналов». Как отмечает один из комментаторов романа, утверждение, что упоминание Христа у Тацита – «поздняя вставка», «было шаблонным приемом атеистической пропаганды» (Лесскис 1990).

Озирис -- Озирис в древнеегипетской мифологии погибающее и воскресающее божество, сын бога земли, супруг богини Изиды. В основе его почитания лежало обожествление ежегодно умирающих и оживающих сил природы. По преданиям, Озирис был убит братом, злым богом Сетом, а затем воскрешен сыном Гором и Изидой. Озирис считался властителем царства мертвых, покровителем и судьей его обитателей.

финикийский бог Фаммуз (Таммуз) – бог плодородия в древневосточных религиях.

Мардук – верховное божество вавилонского пантеона, бог флоры и воды, покровитель Вавилона.

Вицлипуцли – верховное божество ацтеков Уицилопочтли (в переводе «колибри-левша»), олицетворяющее солнце и небо. В мифах выступал как воин, побеждающий силы ночи. В средневековых немецких легендах о Фаусте Вицлипуцли – дух ада.

...описание этого человека... – черты облика незнакомца, разумеется, пародийны. В одной из ранних редакций его внешность восстанавливалась в главе «Приметы», представлявшей собой выдержки из следственного дела, заведенного на необычного

субъекта милицией. Оттуда в окончательный текст перешло замечание о том, что «особых примет у человека не было», рассчитанное на создание комического эффекта при упоминании золотых и платиновых коронок, хромоты и громадного роста. Комизм усилен «правдивым» описанием внешности незнакомца, которое исходит от повествователя – городского обывателя и сплетника. Детали внешности этого человека явственно указывают на то, что речь идет о дьяволе. Во-первых, трость с набалдашником в виде головы пуделя (в облике пуделя в «Фаусте» Гете появляется Мефистофель). Во-вторых, хромота (по преданиям, сопровождающая дьявола с тех пор, как он, падший ангел, низвергнулся с небес). Отсюда, от копыт дьявола, происходят и варианты названий романа в ранних редакциях. И, наконец, кривой рот, разного цвета глаза, одна бровь выше другой.

Иностранец – неприязнь к иностранному, вспыхивая в разные века европейской истории, обнаруживала комплекс неполноценности, компенсируемый агрессивностью по отношению к инородцам. Рецидивы такого отношения ко всему иностранному, культивируемые советской идеологией, нашли отражение в ММ. «Иностранец» был одним из врагов советской страны, порожденных мифологией сталинской эпохи. Не случайно вредитель у Булгакова чаще всего подчеркнуто иностранного происхождения или человек из «бывших» («белогвардеец», эмигрант), оказавшийся за границей. Чучело иностранца, представителя империализма, стало обычным атрибутом советских парадов. Одну из формул привычного отношения советского обывателя к иностранцам произносит в романе Коровьев: «Приедет и или нашьпионит, как последний сукин сын, или же капризами замучает». Все это объясняет реакцию литераторов на иностранца-Воланда и намерение Бездомного арестовать его. Боятся сдать квартиру иностранному подданному, несмотря на выгоду, без разрешения свыше и Никанор Босой (см. гл. 9). Не случайно к подозрительному иностранцу подослан и агент тайных служб барон Майгель – «служащий Зрелищной комиссии в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы» (см. гл. 18).

Адónис – в древнефиникийской мифологии бог плодородия, связан с умиранием и возрождением природы. Его культ в Греции и Риме распространяется с 5 века до н.э.

Аттис – во фригийской мифологии бог плодородия (Фригия – древняя страна в Малой Азии), соответствует финикийскому Адонису и вавилонскому Таммузу.

персидский Мйтра – в древних восточных религиях бог солнца, одно из главных индоиранских божеств.

Кант – Иммануил Кант (1724 – 1804) – известный немецкий философ, родоначальник немецкой классической философии, профессор Кенигсбергского университета, автор «Критики чистого разума» (1781), «Критики практического разума» (1788) и др. Идеи Бога и бессмертия он считал постулатами «практического разума», теоретически недоказуемыми. Отрицал существующие в философии доказательства бытия Божия, а свое собственное доказательство выводил на основании существования «морального закона внутри нас».

... как же быть с доказательствами бытия Божия, коих, как известно, существует ровно пять... – пять доказательств перечислено в статье «Бог» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, одного из источников ММ. В этом перечне нравствен-

ное доказательство Канта оказывается шестым («соорудил собственное шестое доказательство»), хотя сам философ считал возможными только три доказательства – космологическое, телеологическое и онтологическое, да и то отвергал их. В этом смысле разговор о пяти доказательствах бытия Божьего и о Канте – создателе нового доказательства, оказывается откровенно игровым. Сначала речь заходит о шестом доказательстве, а затем появляется глава «Седьмое доказательство», в которой приводится «доказательство» самого дьявола. Таким образом доказательства бытия Божия парадоксально переходят в доказательство бытия дьявола, предсказавшего смерть Берлиозу.

... года на три в Соловки – имеется в виду группа Соловецких островов в Белом море. Именно на Большом Соловецком острове с 20 – 30-х гг. XV в. существовал монастырь, ставший крупным религиозным центром Севера России. В XVII в. монастырь был очагом церковного раскола. В сталинскую эпоху там находился «Соловецкий лагерь особого назначения» (т.н. СЛОН), в котором отбывала заключение научная и художественная интеллигенция (например, будущий академик Д. С. Лихачев, известный религиозный мыслитель Павел Флоренский и др.). Именно в этот лагерь готов отправить иностранного профессора пролетарский поэт Иван Бездомный. В настоящее время Соловецкий монастырь с его соборами, церквями и палатами – известный историко-архитектурный заповедник.

Шиллер – Фридрих Шиллер (1759 – 1805) – известный немецкий поэт и драматург, приверженец кантовской философии и морали (он называл Канта своим учителем), но его оппонент по ряду частных вопросов.

Штраус – Давид Фридрих Штраус (1808 – 1874) – немецкий теолог, автор книги «Жизнь Иисуса», считал Христа реальным историческим лицом.

...большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге – исходя из речей Берлиоза, в каждом московском окне «можно увидеть по атеисту». Однако, как указывает комментатор романа, треть городского и две трети сельского населения в 30-е гг. все еще, несмотря на «успехи» атеистического воспитания, были верующими. Таким образом, утверждение Берлиоза значительно преувеличивает достижения в области антирелигиозной пропаганды (Лесскис 1990).

бриллиантовый треугольник на портсигаре – треугольник – элемент магических ритуалов, символизирующий власть над душами. Неопределенное расположение треугольника на портсигаре (треугольник, направленный острием вверх, означает добро, острием вниз – зло) оттеняет двойственность фигуры Князя тьмы (см. эпиграф). Наличие треугольника – ключ к масонскому пласту романа, который строится на игре несколькими сферами «тайного знания» (наиболее важными для писателя были магия, алхимия и масонство).

Раз, два ... Меркурий во втором доме ... луна ушла... шесть – несчастье ... вечер семь... – эта фраза – отголосок интереса Булгакова к астрологии. Воланд, издеваясь над атеистом Берлиозом, прибегает к астрологическому коду, интерпретируя его как неизбежную смерть. Среди исследователей нет единодушия в решении вопроса о семантике сцены. Одни видят в ней «фарс и буффонаду», другие склонны считать, что в предсказании Воланда использованы «выкладки черной магии» и астрологическая символика чисел. Видимо, оба подхода присутствуют, дополняя друг друга.

Линия судьбы Берлиоза, хотя и дана в отрывочной форме, свидетельствует о знании Булгаковым основ астрологии и механизма составления гороскопов. Интересно, что названные писателем планеты – «сокровенные» планеты его собственного гороскопа.

Берлиозу предсказание кажется абсурдным. Он воспринимает сказанное как шарлатанство и отрицает его в полном соответствии со своим атеистическим мировосприятием. Одномерное знание героя, не допускающего мысли о существовании Христа или дьявола, не предполагает и вероятности подобного прорицания. Любопытно, что в финальной части кода числа уже не связаны с конкретными астрологическими атрибутами и превращаются в числовую скороговорку, игру (см. подробнее: Кулюс 1998).

Аннушка – существуют разные мнения о прототипе этого персонажа, встречающегося в нескольких произведениях Булгакова. Один из мемуаристов отождествляет ее с домработницей Булгаковых на Садовой 10. Некая Аннушка Горячева жила в той же квартире, что и Булгаков, на противоположной стороне коридора: «У нее был сын, и она все время была его, а он орал. ... Ей лет шестьдесят было. Скандальная такая баба». Этой соседке посвящена запись в дневнике Булгакова: «Сегодня впервые затопили. Я весь вечер потратил на замазывание окон. Первая топка ознаменовалась тем, что знаменитая Аннушка оставила на ночь окно в кухне настежь открытым. Я положительно не знаю, что делать со сволочью, которая населяет эту квартиру».

Да, пожалуй, немец – Сатана готов признать себя немцем, и в этом, безусловно, содержится отсылка к «Фаусту» и «немецкому» колориту дьявольской темы. В не меньшей степени здесь отражено представление об иностранце именно как о немце, издавна характерное для русских (ср. укорененное в русской народной культуре и повторенное Гоголем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» представление о том, что черт – тоже немец).

Специалист по черной магии – черная магия – чародейство, связанное с силами ада, направленное, в отличие от белой магии, на злое деяние. Советская идеология отрицала существование «высших сил» и, соответственно, магического воздействия на мир. Булгаков обыгрывает это в главе «Черная магия и ее разоблачение» (см. гл. 12), где москвичи требуют разоблачения чудес, продемонстрированных на сеансе. Разновидность вредоносной магии воспроизведена, например, в виде смертоносного взгляда Абадонны, убивающего барона Майгеля (см. гл. 21).

Герберт Аврилакский (938 – 1003) – ученый и богослов, с 999 г. – папа Сильвестр II, слыл алхимиком, чернокнижником и чародеем.

Четырнадцатого числа весеннего месяца нисана – по вавилонскому календарю, которым пользовались в Палестине во время, описываемое Булгаковым, – нисан – весенний месяц, соответствующий марту-апрелю. По лунному еврейскому календарю этот месяц состоит из 29 дней, на 15-е нисана приходится начало еврейской Пасхи, которая отмечается в течение семи дней в память об исходе евреев из Египта.

Глава 2. Понтий Пилат

Понтий Пилат – римский прокуратор, управлявший Иудеей в 26 – 36 гг. н.э. В 36 году был отозван в Рим, где суд приговорил его к заточению в Галлии. По преданию, покончил с собой. Прокуратор Иудеи назначался императором. Образ римского

наместника в Иудее, существующий во всех четырех канонических Евангелиях, был чрезвычайно важен для Булгакова, который в своем творчестве постоянно обращался к теме всемогущества власти, ее бесчеловечной природы и ее бремени. Писатель усиливает душевные терзания Пилата: отправляя на распятие Иешуа Га-Ноцри, сам прокуратор переживает нравственную казнь. Хотя в заглавии романа имени Понтия Пилата нет, он также является главным героем произведения, а именно – романа Мастера. Создавая апокрифический образ Пилата, Булгаков изучает множество материалов о нем. Описывая происхождение героя, он дает пересказ немецкой легенды, приведенной в книге Г. Мюллера: «В Майнце жил король Ат, который умел читать судьбу людей по звездам. Будучи однажды на охоте, он прочел по звездам, что если в этот час от него зачнет женщина, то родится ребенок, который станет могущественным и прославится. Так как король находился слишком далеко от Майнца, чтобы послать за супругой, он приказал выбрать для него какую-нибудь девушку по соседству. Случилось так, что ею стала прекрасная дочь мельника Пила. Она и родила Пилата...»

в белом плаще с кровавым подбоем – исторические цвета одеяния римского прокуратора. Цветовая символика – красный, к тому же выраженный подчеркнuto оценочным эпитетом «кровавый», как обратная сторона белого – может ассоциироваться с традиционной для русской литературы мыслью о власти, построенной на крови.

дворец Ирода – описание дворца в основном взято из книги Ф. Фаррара. Дворец царя Ирода был построен у западной стены Иерусалима и состоял из двух огромных зданий белого мрамора, соединенных колоннадой. Ограниченный с одной стороны стеной, он был защищен от жилых кварталов тремя башнями.

Ирод Великий (ок. 74 – 4 до н.э.) – царь Иудеи с 40 года, взшел на трон с помощью римлян. Иудея в 63 году до н.э. вошла в состав Римского государства, но сохранила некоторое самоуправление. Своей жестокостью Ирод возбуждал всеобщую ненависть, именно поэтому ему приписывается «избиение младенцев», предпринятое при известии о рождении Мессии, хотя история не подтверждает этого события. Следует, правда, отметить недавно обнаруженное археологами в Вифлееме массовое захоронение маленьких детей. Жестокое правление Ирода сопровождалось народными волнениями, которые беспощадно подавлялись.

Ершалайм – древнеевр. Ерушалаим. Булгаков отказался от обычной русской транслитерации «Иерусалим». Топография булгаковского Ершалаима не повторяет в точности исторический Иерусалим; дальше всего писатель отходит от евангельских «привязок» в сцене казни Иешуа и убийства Иуды. Иерусалим, основанный царем Давидом, был столицей царства, а после распада еврейского государства в 922 году до н.э. – столицей Иудеи.

когорта ... Молниеносного легиона – перевод названия одного из римских легионов. Булгаков нашел в книге Э. Ренана «Антихрист» и выписал в тетрадь «Материалы к роману»: «12-й Fulminata». В тетради также подробно описаны структура и состав римского войска, одеяние и оружие солдат. Легион, в состав которого входят 6000 человек, состоит из 10 когорт, по 600 воинов в каждой.

гемикранія – мигрень, болезнь, сопровождающаяся приступами боли, поражающими, как правило, половину головы (см. также комментарий к гл.12).

Галилея – одна из областей Палестины. Согласно Евангелиям, именно в Галилее происходила основная проповедническая деятельность Иисуса Христа.

Синедрион (или Великий Синедрион) – совет старейшин в Иерусалиме; высшее государственное и судебное учреждение евреев в 3 – 1 вв. до н.э. В период римского господства – верховный суд Иудеи. В Синедрион входило 72 члена во главе с первосвященником, во дворце которого и вершился суд над преступниками. Синедрион мог выносить приговоры, но для их исполнения требовалось утверждение римского наместника.

человек лет двадцати семи – возрастом Христа традиционно считается 33 года, т.е. Булгаков, здесь, как и во многих других случаях, сознательно отходит от канона.

добрый человек – согласно нравственной философии бродячего философа, «злых людей на свете нет». Иешуа убежден, что человека можно вернуть к его истинной прекрасной природе словом: он уверен, что если бы мог поговорить с изуродованным Марком Крысобоєм, тот «резко изменился бы». Правота этой позиции проявляется в том, что его разговор с Пилатом меняет судьбу прокуратора и парадоксальным образом делает его учеником Иешуа. Сила нравственной философии Га-Ноцри видна и в его влиянии на сборщика податей Левия Матвея, бросившего деньги на дорогу и последовавшего за учителем. Однако у Булгакова вера Иешуа в доброту человека – трагический принцип, неосуществимый в реальности. Распятие Иешуа (Христа), как и «распятие» Мастера в XX веке, – горькое тому свидетельство.

кентурион (центурион) – командующий кентурией (центурией) – отрядом солдат из 100 человек (впоследствии – из 60). Шесть центурий образовывали одну когорту. В своих «Материалах к роману» Булгаков отметил, что кентурион исполнял полицейские обязанности.

По-арамейски – арамейский язык принадлежит к группе семитских языков; во времена, описанные Булгаковым в романе, был основным разговорным языком коренного населения Палестины.

игемон – от греч. *Негетон*, вождь.

ходит один... и пишет... – вновь отходя от канонического четвероевангелия, Булгаков изображает всего одного ученика и биографа Иешуа, записи которого к тому же, по мнению самого Га-Ноцри, сильно разнятся с его подлинными словами («Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил»). Поскольку записи Левия Матвея ассоциируются прежде всего с Евангелием от Матфея, здесь подчеркивается особый статус романа Мастера – его истинность и непохожесть на все существующие свидетельства.

Виффа́гия – селение, расположенное у подножья Елеонской горы.

гипподром – построен Иродом Великим. Некоторые исследователи усматривают в изображении Ершалаима топографические реалии современной Булгакову Москвы. Так, сквозь соседствующие и переходящие одна в другую площади – гипподромскую, базарную и большую (перед стеной дворца Ирода) проступают Красная и

Манежная площади столицы. В одной из ранних редакций Булгаков говорит о трибуне, которую могут создать около могилы казненного Иешуа его тайные последователи. Здесь усматривается намек на мавзолей на Красной площади, а Манежная площадь – место выездки и конных соревнований – сопоставима с гипподромской площадью в Ершалаиме.

на утреннем безжалостном ершалаимском солнцепеке – в этой сюжетной линии жара также может означать присутствие дьявола, тем более что Воланд позже расскажет о своем тайном присутствии в Ершалаиме во время описанных им событий (см. гл. 3). Б. М. Гаспаров полагает, что Воланд выступал в облике Афрания, однако можно предположить и иное решение – он растворен в жаре и зное, образующих фон действия: «солнце, с какою-то *необыкновенною* яростью сжигавшее в эти дни Ершалаим», «безжалостный зной», «он один стоял, сжигаемый отвесными лучами солнца» (см. также сцену казни Иешуа в гл. 16).

Что такое истина? – Понтий Пилат в романе повторяет вопрос, который он задает Иисусу в Евангелии от Иоанна (Иоанн 18: 38). Ответа Иисуса в Евангелии нет, потому что Пилат и не ждет ответа. Булгаков в начале изображает Иешуа как простого человека, поэтому его ответ Пилату – предельно бытовой. Однако позже автор заменит его предсказанием Иешуа о том, что голова у прокуратора скоро пройдет. Таким образом сохраняется двойственность облика Га-Ноцри.

Елебнская гора – от греч. *олива, маслина* – Масличная гора близ древнего Иерусалима.

приход Иешуа в Ершалаим – перечисляя обстоятельства прихода Иешуа Га-Ноцри в Ершалаим, описанные в доносе, прокуратор, по сути, повторяет евангельское описание входа в Иерусалим Иисуса Христа (напр., Мф, 21: 5-11). Иешуа, образ которого Булгаков последовательно очищает от церковной традиции, отрицает почти все детали этого описания.

Дисмас, Гестас и Вар-равван – имена первых двух разбойников Булгаков, по-видимому, взял из апокрифического евангелия Никодима, отсылка к которому есть в его тетради с материалами к роману. *Вар-равван* в переводе с арамейского обозначает «сын отца».

легат – здесь: командир легиона.

маніпул – отряд, включающий две центурии, т.е. легион состоит из 30 манипулов, когорта – из 3-х.

тўрма – подразделение *алы* (*alae* – в материалах к роману Булгаков выписывает значение этого слова: «конные полки во вспомогательных войсках»; в але, или эскадроне насчитывалось от 300 и более воинов) римской армии, одно из 20, в каждое из которых входило до 30 человек.

Идиставізо – долина при реке Везер, где в 16 году н.э. римский полководец Германик, племянник императора Тиберия, разбил войска предводителя германского племени херусков Германа (Арминия).

ласточка – как перелетная птица в это жаркое время года она должна быть на севере, так же как и соловьи, поющие в Гефсиманском саду, куда Низа зовет Иуду

(см. гл. 26). Возможно, это еще одно из скрытых сопоставлений Ершалаима и Москвы, в широтах которой обитают эти птицы с весны до осени.

Кесария Стратонова (или Палестинская, или Севастийская) – приморский город на северо-западе от Иерусалима, резиденция прокураторов Иудеи. Одна из трех Кесарий, названных в честь римских цезарей (кесарей). Две других – Кесария Капподокийская и Кесария Филиппова.

кесарь (или цезарь) – вначале фамильное имя в роде Юлиев; со времени правления Октавиана (63 до н.э. – 14 н.э.) стало титулом римских императоров. Кесарь, при котором римским прокуратором в Иудее был Понтий Пилат, – Клавдий Нерон Тиверий (Тиберий; 42 до н.э. – 37 н.э.). «Закон об оскорблении величества», внушающий ужас Пилату, широко применялся в последние годы правления императора. Первоначально он был направлен против предателей, мятежников и нерадивых чиновников, однако император Август, а затем и Тиверий начали использовать этот закон против сочинителей. С 27 года нелюдимый кесарь, страдавший проказой, жил на острове Капри (Капрея).

Иуда из Кириафа – в Евангелиях именуется Иуда Искарот и является учеником Христа. Прозвище Иуды «Иш-Кариот» – «человек из Кариота» или Кериота. Это название отождествляют с городом Кириафом, расположенным к северо-западу от Иерусалима. Булгаков и здесь отходит от Евангелий: его Иуда далек от Иешуа Ганноцри и становится доносчиком лишь из любви к деньгам.

Светильники зажжес... – Иуда зажжет светильники, чтобы спрятанные им свидетели могли ясно видеть лицо преступника, – этого требовал закон.

каліґи – полусапоги. В материалах к роману Булгаков отмечает их среди предметов одежды римских воинов.

Севастийская когорта – Себастья – крупный торговый центр в Малой Азии.

Лысая Гора (Голгофа) – в переводе с древнеевр. *череп*; место распятия Христа. До сих пор не прекращаются споры, где именно находилась Голгофа, т.е. место казни, в предполагаемое время распятия Христа. По законам того времени она не могла находиться в черте города, между тем именно таково ее каноническое современное местонахождение. Булгаков использует русифицированное название, что позволяет ему проводить параллель Голгофа – Лысая Гора под Киевом, связанная в сознании славян с шабашами ведьм.

первосвященник Каифа – Иосиф Каиафа был иудейским первосвященником с 18 г. н.э. (по другим сведениям с 25 г. н.э.). В 36 г., вскоре после того, как был смещен со своего поста Пилат, также лишился звания.

Поплыла ... какая-то багровая гуца, в ней закачались водоросли – согласно одной из легенд, Понтий Пилат покончил с собой и оказался погребен в горном озере в швейцарских Альпах. По преданию, бывший римский наместник в Иудее ежегодно в Великую пятницу появляется близ Люцерна, на горе, носящей его имя, и умывает руки.

Антиохия – столица Сирийского государства, а затем – провинции Сирии, резиденция римского наместника, которому непосредственно подчинялся прокуратор. Богатый город, расположенный почти на равном расстоянии от Константинополя и

Александрии. По преданию, именно здесь ученики Иисуса впервые были названы *христианами*, т.е. последователями Христа.

Соломонов пруд – три искусственных водоема неподалеку от Иерусалима. Римляне собирались построить акведук (водопровод), чтобы снабжать Иерусалим водой из этих прудов.

Дело идет к полудню – несмотря на это более или менее точное указание времени, глава заканчивается фразой: «Было около десяти часов утра». Это противоречие – не единственный след незавершенности романа: как известно, Булгаков, измученный болезнью, прервал его правку примерно за месяц до смерти, в феврале 1940 года (см. подробнее: И. Белобровцева 1997).

Итурейская когорта – Итурия – горный район на северо-востоке Палестины.

Глава 3. Седьмое доказательство

«Метрополь» – фешенебельная гостиница столицы, один из выдающихся архитектурных памятников Москвы в стиле модерн (построена в 1899 – 1903 гг., архитекторы В. Валькотт и Л. Кекушев), панно на центральном фасаде выполнено по эскизу знаменитого художника Михаила Врубеля. В послереволюционные годы в этом здании работал ВЦИК (Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет). С 1929 года «Метрополь» вновь стал гостиницей.

дяде в Киев ... – ассоциируется со второй частью известной русской поговорки «В огороде бузина, а в Киеве дядька», которая обозначает нелепицу, несовместимость двух вещей или явлений. Именно так выглядит в романе все происходящее с дядей Берлиоза Поплавским.

алая повязка вагоновожатой – указание на то, что водителем трамвая была комсомолка. Берлиоз, иронически уточняя прогноз своей смерти при помощи расхожих клише эпохи («А кто именно? Враги? Интервенты?»), слышит издевательский ответ Воланда: «Нет, русская женщина, комсомолка».

...отрезанная голова Берлиоза – мотив отсечения головы восходит к целому комплексу мифологических представлений, отразившихся в искусстве конца XIX – начала XX века. Основные мифологические источники мотива – известные сюжеты о Юдифи и Олоферне, Саломее и Иоанне Предтече, Персее и Медузе. У Булгакова, роман которого фокусируется на христианской мифологии, отрезанная голова на блюде вызывает ассоциации с легендой об усекновении головы Иоанна Крестителя. Однако «гильотинирование» атеиста Берлиоза дано в сниженном, по отношению ко всем мифологическим источникам, виде (гибель из-за пролившейся масло Аннушки подчеркнуто антиэстетична и нелепа).

Глава 4. Погоня

Спиридоновка – улица, расположенная недалеко от центра Москвы.

Никитские ворота – площадь в Москве, названная по расположенному в этом месте Никитскому монастырю, уничтоженному в годы советской власти.

вагон А – трамвай «А», маршрут которого проходил по Садовому кольцу (навстречу ему по тому же кольцу ходил трамвай «Б»), в народе назывался «Аннушка».

около десятка потухших примусов – примус – предшественник газовых плит, характерная примета быта того времени. «Десяток примусов» – знак коммунальной квартиры, в которой на общей кухне живет около десяти семей. Отдельная квартира в Москве 1920 – 1930-х годах была роскошью и знаком принадлежности к элите.

две венчальных свечи – толстые витые свечи из воска, горели очень медленно; после венчания их из церкви приносили домой, к иконе.

гранитные ступени амфитеатра Москвы-реки – купание Ивана Бездомного происходит у подножия знаменитого храма Христа Спасителя, построенного в 1838 – 1883 гг. в память о победе над французами в Отечественной войне 1812 года. Это был самый большой православный храм в мире, уничтоженный (взорванный) в Москве 5 декабря 1931 года (в настоящее время восстановлен.). На его месте намечалось построить высотный Дворец Советов с семидесятиметровой статуей Ленина на вершине. До уничтожения храма существовал гранитный спуск к реке и «купель», т.н. московская Иордань. Купание Ивана именно в этом месте Москвы-реки значимо: его «омовение» ассоциируется с обрядом крещения. В ранних редакциях романа прямо указывалось, что купание Ивана происходило около храма Христа Спасителя и было, таким образом, «крещением» в московской Иордани. Омовение в священном источнике символизирует начало духовного рождения героя. Не случайно за ним следует «явление» Мастера, учеником которого и станет Иван.

К Грибоедову! – Дом Грибоедова запечатлевает особняк, принадлежавший некогда отцу писателя и общественного деятеля А. И. Герцена (1812 – 1870) и находящийся в центре Москвы (Тверской бульвар, 25). В нем в 1920-е годы располагались многочисленные правления литературных писательских ассоциаций, союзов и ресторан. В «Грибоедове» находится Массолит, изображенный как пространство советского литературного официоза. Это мир строгой регламентированности своего – чужого: попытки проникнуть сюда извне почти невозможны и вызывают травлю чужака. Членство в Массолите (знак избранности и благонадежности) открывало и ряд других привилегий – квартиры, дачи, машины – порой самых абсурдных, как, например, проникновение в ресторан в подштанниках. Иван Бездомный в начале романа – известный поэт, член Массолита и завсегдатай писательского ресторана. Однако позже, когда герой обретет новые духовные ценности, он будет отторгнут Домом Грибоедова, органической частью которого был.

Бульварное кольцо – кольцо бульваров, опоясывающих центр Москвы. На месте этих бульваров в старину была кирпичная белая стена (Белый город), построенная в конце XVI века для обороны Москвы и разрушенная в 1760 – 1780-е годы.

полонез из оперы «Евгений Онегин», тяжелый бас пел о своей любви к Татьяне – музыкальная тема чрезвычайно важна для Булгакова, в юности намеревавшегося стать оперным певцом. Музыка в виде отдельных произведений, мотивов, упоминаний авторов постоянно присутствует в его творчестве. Гул золотых тарелок, который слышен в Доме Грибоедова, в Варьете и на балу Сатаны, сближает эти пространства по принципу «адского места». Несколько героев ММ носят «музыкальные» фамилии: заведующий клиникой – знаменитого русского композитора Стравинского (1882 – 1971); финансовый директор Варьете – первую часть фамилии композитора Римского-Корсакова (1844 – 1908) и, наконец, «не-композитор» Берлиоз. Образ Воланда сопровождает в романе музыка Шуберта, хотя в сцене погони звучит ария Гремина из оперы Чайковского (1840 – 1893) «Евгений Онегин» (1878). Оркестр назван «вездесущим», и это достоверная черта быта 30-х годов: квартиры были снабжены репродукторами и любая радиопередача, таким образом, «неслась из всех окон, из всех дверей, из всех подворотен».

Глава 5. Было дело в Грибоедове

Рыбно-дачная секция – наличие подобной секции в Доме Грибоедова подчеркивает неодухотворенность мира столичных литераторов – мира фальшивого и безнравственного. Даже надписи на дверях и фамилии выдают антитворческий характер его обитателей. Позже, во время пожара в Доме Грибоедова, горят «папки с бумагами», в отличие от *несгораемой рукописи* Мастера (см. гл. 28).

Перелыгино – имеется в виду существующий и поныне дачный писательский поселок под Москвой – Переделкино. В одном из ранних вариантов Булгаков, учитывая множество интриг, слухов, споров из-за дач, иронически именует его Передракиным. Однако и окончательный вариант дает понять истинное отношение писателя к поселку литераторов: этимология названия «Перелыгино» восходит к слову «лгун».

ресторан – описание писательского ресторана, начиная с ранних редакций, где «дымный подвал» заведения ассоциировался с преисподней, и в дальнейшем напоминает картины ада. В поздних вариантах повествование наделяется также многочисленными гастрономическими характеристиками, вызывающими ассоциации с «кухней ведьмы» из «Фауста». В окончательном тексте ресторан-ад Дома Грибоедова обрисован как двойник кухни на балу Сатаны. Не случайно рестораном управляет директор с демоническим обликом, со знанием дела обслуживающий литераторов, продавших душу дьяволу, а само действие происходит в полночь (традиционное время сбора нечисти), под звуки фокстрота с кощунственным названием «Аллилуйя» и напоминает бесовские игрища. Вводя подобные ассоциации, Булгаков решает важнейшую художественную задачу: Дом Грибоедова и шире – литературная Москва – оказываются адом безбожия.

«*Колизей*» – ресторана с таким названием в Москве не было; скорее всего, Булгаков имел в виду «Метрополь».

куриным котлетам де-воляй – кулинарная атрибутика ММ подчинена решению художественных задач. Герои выстраиваются в особые ряды в зависимости от их гастрономических пристрастий, а последние, в свою очередь, тесно связаны с эстетическим и нравственным планом. Так, меню Никанора Босого подчеркнуто плебейское – «водочка-селедочка» и огненный борщ с мозговой костью, «чего

вкуснее нет в мире», а литературные генералы – завсегдатаи ресторана могут получить более изысканные блюда. В конце романа догадливый Арчибальд Арчибальдович спешит обслужить по первому разряду представителей свиты могущественного Воланда и принести им и «деволяйчик», и «филейчик из рябчика», и «балычок» (см. гл. 28). Поэтика *à la carte* сопровождается игрой тавтологических конструкциями (ср.: «яйца-кокотт ... в чашечках» и фр. *Cocotte - sorte de casserole en fonte, sans queue* – кастрюлька; «куриная котлета де-воляй» и фр. *Volaille* – домашняя птица). Гротескный, сниженный характер Дома Грибоедова подчеркнут тем, что он оказывается средоточием гастрономических сцен, в отличие от их полного отсутствия в мире Иешуа и Мастера. Нашпигованность жизни кулинарными реалиями – один из признаков утраты высшего смысла бытия и показатель сатанинского обличка нового привилегированного класса.

12 литераторов – с этим числом в ММ связана как собственно «нечистая сила», так и нечисть земная. Число 12 – число членов правления Массолита проецируется на библейское число апостолов Христа. Но 12 «апостолов» Берлиоза ровно в полночь спускаются в ресторан-ад Дома литераторов, обнажая этим свою бесовскую сущность. Чтобы наделить литературных чиновников свойствами нечисти – появляться и действовать именно в 12 часов ночи, а также способностью мгновенно перемещаться в пространстве, Булгаков нарушает «реальную» протяженность времени. Так, после долгого пребывания членов правления в ресторане заместитель Берлиоза сообщает о смерти председателя и организует комиссию. Оперативность действий комиссии – знак ее инфернальности, ибо она в те же 12 часов ночи (!) оказалась в доме 302-бис. Протяженность времени нарушается затем и на балу у Сатаны: «Полночь да полночь, а ведь давно уже должно быть утро» (см. гл. 23, 24). Вопреки заявленному числу, литераторов оказывается на деле 9, а в контексте романа это «дьявольское» число.

Двубратский – (в редакциях – Александр Иванович Житомирский) один из девяти членов правления Массолита, прямо причастен к миру московского сатанизма. За фигурой Житомирского-Двубратского скрывается поэт Александр Ильич Безыменский (1898 – 1973), выходец из Житомира, небезызвестная фигура в литературном мире. Он активный функционер Всероссийской ассоциации пролетарских писателей, автор комсомольской песни «Молодая Гвардия» и других произведений, отвечавших партийной идеологии, член правления СП СССР, неизменный участник травли Булгакова, занесенный в «Списки врагов» писателя. Булгаков с его творческими установками, манерой поведения и даже внешним обликом оказался для Безыменского символом враждебного белогвардейского стана.

Началом серьезной травли Булгакова послужило опубликованное Безыменским в октябре 1926 года «Открытое письмо Московскому художественному академическому театру» по поводу постановки «Дней Турбиных». Потрясение, испытанное от чтения этого злобного выступления, было столь глубоко, что даже четыре года спустя Булгаков цитировал его в Письме Правительству СССР – тот фрагмент, где Безыменский называл его «новобуржуазным отродьем, брызжущим отравленной, но бессильной слюной на рабочий класс»; *Дневник* 1990: 348). Литературные доносы комсомольского поэта были подхвачены врагами писателя. Так, в 1932 году Вс. Вишневский, злостный хулигатель Булгакова, злонамеренно связал «Дни Турбиных» с политическим процессом, т.н. делом Рамзина.

Лаврович – фамилия Лаврович отсылает к Всеволоду Вишневскому (1900 – 1951), моряку, писателю, драматургу из поколения «детей революции»: в 14 лет бежал на Первую мировую войну, в 16 – ранен. В литературу пришел прямо с Гражданской

войны. Несколько лет воевавший в конной армии Буденного, в 1929 году он написал пьесу «Первая конная», в 1930-х годах широко шедшую в столичных театрах. Знаменитым стал благодаря «Оптимистической трагедии», посвященной судьбам военных моряков во время Гражданской войны и ставшей крупнейшим произведением героического жанра на советской сцене. Вишневский был ярким врагом Булгакова, одним из его «главных травителей». Давая фамилию персонажу, писатель, обыграл в ней название лавровишневой воды, которая в больших дозах смертельна из-за присутствия в ней синильной кислоты.

фокстрот «Аллилуйя» – джазовое произведение модного в 20-30-х гг. американского композитора В.Юманса с кощунственным названием (еврейское «hallelujah» означает «хвалите Господа»). В булгаковское время джаз в СССР воспринимался как «порождение деградирующей буржуазной культуры» и связывался прежде всего с США. Известен случай, когда 32 такта фокстрота были разрешены при исполнении оперетты – «для характеристики негативного героя». Фокстрот упоминается в ММ трижды. Первый раз он звучит в сердце литературного мира столицы – в Доме Грибоедова, в полночь, и оказывается, таким образом, знаком «нечистого» пространства.

писатель Иоганн из Кронштадта – имя писателя у комментаторов романа обычно ассоциируется с протоиреем Андреевского собора в Кронштадте, Иоанном Кронштадским (И. И. Сергеев, 1829 – 1908). Однако у Булгакова оно связано с В. Вишневским, автором сценария фильма «Мы из Кронштадта» (1936).

Арчибальд Арчибальдович – прототип героя – Яков Розенталь (1893 – 1966), директор ресторана «Дом Герцена», по прозвищу «Борода». Он был обаятелен, прекрасно знал ресторанное дело и вкусы клиентов. Второй облик Арчибальда Арчибальдовича – флибустьера, предводителя пиратов – связан с тем, что его предки были родом из Испании.

тихий и вежливый голос – обладателями такого голоса в булгаковском романе являются агенты тайных служб. В ранних вариантах они обрисовывались детальнее (там прямо называлось и само ГПУ). Представители всесильной организации у Булгакова, как правило, люди одного возраста, в напоминающей униформу одежде, с похожими фигурами и прическами, создающие впечатление мультипликации. Манера их обращения отличается подчеркнутой интимностью (они имеют обыкновение осведомляться о чем-либо «интимно и дружески», «ласково и тихо», говорить «на ухо»). Эта черта агентов тайного сыска выпукло обрисована в главе «Сон Никанора Ивановича» (см. гл. 15).

поэт Рюхин – его имя лишь однажды упоминает Иван Бездомный, называя Рюхина *Сашкой* и *Сашкой-бездарностью*. В облике Рюхина скорее всего объединились фигуры нескольких поэтов-современников Булгакова. Среди них – тезка персонажа, Александр Жаров, автор известной пионерской песни «Взвейтесь кострами, синие ночи!..», и Владимир Маяковский, пародийное изображение которого в сцене возле памятника Пушкину на Страстном бульваре сопоставимо с разговором двух поэтов, описанным в стихотворении «Юбилейное» (1924). Отношения Булгакова и Маяковского были сложными. Их творчество, их жизненная позиция были взаимонеприемлемы. Это отразилось и в произведениях писателей: Булгаков придает некоторые черты внешности Маяковского (искусственные зубы, рост, громовой бас) Сатане-Воланду. Маяковский же в пьесе «Клоп» (1928) включает имя Булгакова в «Словарь

умерших слов», которым оперируют герои, живущие через 50 лет. Но Рюхин не исчерпывается двойным прототипом. Он становится олицетворением бездуховного, бездарного поэта «второй свежести».

Глава 6. Шизофрения, как и было сказано

Здорово, вредитель! – фраза содержит отголосок кампании, направленной на разоблачение «врагов народа», которая велась в СССР в 30-е годы. Борьба с врагами приобретала маниакальный характер. Для обыденного сознания казалось естественным на каждом шагу сталкиваться с вредительством и шпионажем. Вредительство, противопоставленное партийному героизму, стало штампом литературы и кино. Булгаков многократно обыгрывает эту особенность эпохи в ММ. Типичным представителем «народонаселения», охваченного манией преследования, предстает в начале романа Бездомный: он называет «вредителем» врача, видит в Рюхине «типичного кулачка» и предлагает сдать Воланда в ГПУ.

белогвардеец – белогвардейцы – выступившая против большевистской революции сила, возглавляемая царским генералитетом (Колчак, Деникин, Юденич, Корнилов, и др.). После крушения белого движения многие его участники оказались в эмиграции. В сталинскую эпоху слово «белогвардеец» стало политическим ярлыком. (Даже убийца Пушкина, Дантес оказывается, с точки зрения Рюхина, белогвардейцем, убившим поэта: «... стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...»). Б. Гаспаров справедливо связал размышления Рюхина со строками Маяковского: «Сукин сын Дантес!/ Великосветский шкода!/ Мы б его спросили: - А ваши кто/ родители?! Чем вы занимались до/17-го года? - /Только этого Дантеса бы/ и видели» - Гаспаров 1994).

Жизненная позиция Булгакова, его творчество сделали самый облик писателя эмблемой белогвардейца. Осведомители в сводках твердили о презрении Булгакова к новому строю, о «белогвардейском духе» его сочинений. Критика вторила им, обрекая Булгакова на молчание. К 1930 году все его произведения были запрещены, и он был вынужден обратиться с Письмом к Правительству СССР с просьбой выпустить его за пределы страны, ибо все его «усилия стать над красными и белыми» завершились лишь тем, что он получил «аттестат белогвардейца-врага».

Глава 7. Нехорошая квартира

покоем расположенный дом – в виде буквы «п», которая в славянской азбуке имела наименование «покой». Это реальный пяти-, а не шестизэтажный дом по улице Садовой 10, где в 1921 – 1924 годах жил Булгаков. Дом был построен в 1903 году для фабриканта Пигита и стал местом действия нескольких произведений писателя.

квартира номер 50 – число 5 как число дьявола встречается уже в раннем творчестве Булгакова. Его использование в номере дома 302 (т.е. в сумме 5, да еще удвоенное – латинское «бис» означает «дважды») и в номере «чертовой квартиры» на пятом этаже является продолжением сложившегося еще в раннем творчестве стремления к созданию собственной мифологии чисел. Дом на Садовой, место обитания нечистой силы, буквально обрастает этим числом. Квартира 50 – фантазмагорическое пространство, расширяющееся до сверхъестественных размеров, которому сопутствует и временная фантазмагория. Дьявольский оттенок имеют и производные числа пять: 50, 500, 5000 и т.д. Инфернальность числа подтверждается также 5-й главой,

где изображен литературный ад, и даже единственная названная стоимость блюда – «порционных судачков» – содержит дьявольское число – 5.50.

люди начали бесследно исчезать – роман отражает эпидемию арестов, охватившую Москву в 30-е гг. и затронувшую ближайшее окружение писателя. Ее след виден в «исчезновении» многих персонажей – жильца кв. 50 Беломута, члена правления Пятнажко, Никанора Босого, бухгалтера Варьете, вдовы де-Фужере и Анфисы, а также в арестах в эпилоге – Володиных, Вольмана, Вольпера, Ветчинкевича... и даже армавирского кота. Примечательна география акции, выходящая далеко за пределы столицы (Ленинград, Саратов, Киев, Армавир и пр.). Простота процедуры ареста – свидетельство пренебрежения личностью со стороны власти. Этика насилия (во имя будущей райской жизни) предусматривала изъятие непослушного винтика и целую систему его изоляции. Для Булгакова арест – это лишение свободы, «самого драгоценного дара», которым награжден человек. Поэтому важная для него тема насилия возникает в ММ в самом разном виде. То это тема власти как насилия, противопоставленного в ершалаимской части романа царству истины и свободы, которое проповедует Иешуа, то – тема ареста и заключения в Москве XX века. В московском сюжете она принимает разнообразные формы – от прямых упоминаний лагерей – «Взять бы этого Канта да в Соловки!» до подробных описаний обыска с последующим арестом, как в случае с Никанором Босым.

Возможный арест – реальная повседневность, «страшная норма жизни». Препровождался или вызывался в ОГПУ для допроса несколько раз и сам Булгаков (в связи с публичным чтением повести «Собачье сердце»). Хотя в ММ нет прямого описания заточения Мастера, суть происшедшего с ним с октября по январь, после того, как к нему «постучали», недвусмысленно вырисовывается из разных деталей, более откровенных в ранних вариантах. Они неоспоримо говорят об исчезновении Мастера как об аресте. Одежда Мастера свидетельствует о статусе заключенного: он возвращается в том же пальто, в котором пропал, но с оторванными пуговицами, «заросший громадной бородой, в дырявых валенках, ... с мутными глазами, вздрагивающий и отшатывающийся от людей», «трясущийся от физического холода»; «Ватная мужская стеганая кашевица была на нем. Солдатские штаны, грубые высокие сапоги», «лицо заросло рыжеватою щетиной». В изображении клинники Стравинского (см. гл. 6,8) также можно усмотреть (как усмотрел и цензор, вырезавший из этой сцены различные детали) черты, характерные для учреждений закрытого типа: шторы с «коварной металлической сетью», звуконепроницаемые стены, коридорная система с палатами-одиночками (один раз названными в вариантах романа камерами), процедура предварительного допроса, насильственность помещения в учреждение, приемы психической и медицинской обработки и «раскалывания» воли. (подробнее о мотиве ГПУ-НКВД см.: Кулыос 1998).

часы с алмазным треугольником – на часах и портсигаре вместо монограммы владельца находится треугольник – знак булгаковского дьявола. Первоначально вместо треугольника была «бриллиантовая буква» F, анаграмма немецкого Faland (по Л. Яновской – «лукавый, обманщик»), взятого, вероятно, из комментария к «Фаусту» (см. также комментарий к гл. I).

зрелищная комиссия и т.п. – Москва предстает в романе опутанной сетями не только могущественных следственных органов, но и десятков других структур, в которых проступают черты реальных учреждений современной писателю Москвы. Смысл их деятельности, однако, сокрыт и, с точки зрения нормального сознания, кажется абсурдным. Так, неясна сфера обязанностей Аркадия Аполлоновича Семплеярова – «председателя акустической комиссии московских театров» (см. гл. 12). Абсурдность существования комиссии подчеркнута вскользь фразой, что акустика «какая была, такая и осталась». Нелепость удвоена указанием на «Интурист», решающий, где должен ночевать иностранец. Не менее загадочная «Зрелищная комиссия» предстает

как сеть организаций, по-разному называемых в вариантах и окончательном тексте романа – «Городской зрелищный филиал», «Московская областная зрелищная комиссия», «финзрелищный сектор» и совсем уже мифический «главный коллектор зрелищ облегченного типа». Именно это учреждение присылает на Бал к «иностранцу» Воланду барона Майгеля (см. гл. 23), прямо названного в романе наушником и шпионом, напросившимся к Воланду «с целью подсмотреть и подслушать». Все это создает ощущение, что «зрелищные учреждения» в ММ – двойники всесильного ГПУ (см. Кулюос 1998).

Прототипом подобных организаций был, скорее всего, Главрепертком (Главный репертуарный комитет), созданный при Наркомпросе (Народный комиссариат просвещения). На Комитет возлагалось разрешение к постановке «драматических, музыкальных и кинематографических произведений». В 1934 году он был переименован в Главное управление по контролю за зрелищами и репертуаром. ГПУ и НКВД принимали непосредственное участие в его руководстве.

Печальная история отношений Булгакова с Главреперткомом известна. В булгаковском Письме Правительству он охарактеризован как организация, которая «убивает творческую мысль». Ее руководители были злейшими врагами Булгакова и имели прямое отношение к драматически складывающейся судьбе писателя. Деятельность этой организации была абсурдна и в реальности: именно Главрепертком издал «Указатель разрешенных и запрещенных к исполнению произведений». В нем «регулирующие муз» дошли до запрещения классических опер и даже детской оперы «Репка» и балета «Жизель». Вероятно, именно эта абсурдная запретительная деятельность продиктовала наказание, павшее в романе на городской зрелищный филиал: ничем не остановимое хоровое пение (см. гл. 17). Множество организаций, скрывшихся за разными названиями, свидетельствует о дьявольской природе нового государства, ассоциируется с кружением масок сатанинского мира, где герою, не обладающему «трижды выдержанной идеологической кровью» (Мандельштам), уготованы либо тюрьма, либо психиатрическая клиника.

сургульная печать у Берлиоза – такая печать на двери квартиры в контексте эпохи 20-30-х годов читалась как знак ареста ее владельца.

Машину зря гоняет казенную – (ср. также в главе 15 – «чтоб машину зря не гонять...»). Так же как близкие Булгакову люди нередко становились прототипами его персонажей (известно, например, что поведение кота Бегемота во время шахматной партии с Воландом отчасти воспроизводит манеры пасынка писателя, Сережи Шиловского), так и некоторые фразы из своих произведений Булгаков постоянно использовал в быту. К ним относится и замечание о зря гоняемой казенной машине, которое Булгаков не раз повторял, едва речь заходила о каких-то запретах и ограничениях его творчества. Так, сообщение о снятии с постановки пьесы А. Афиногенова «Ложь» в 1933 году сопровождается в дневнике Е. С. Булгаковой мнением ее сестры О. Бокшанской (секретаря директора Московского Художественного Театра В. И. Немировича-Данченко): «Да, «Бег» (пьеса Булгакова), конечно, тоже не пойдет» и реакцией автора дневника: «Позвольте, а «Бег» при чем?». Впоследствии Е. С. Булгакова вспоминала высказывание мужа по этому поводу: «Снимают пьесу Афиногенова, а *чтоб машину казенную зря не гонять*, заодно уж и «Бег».

Божедомка – ирония в названии нового местожительства жены Степы Лиходеева, от которой он мечтал избавиться, состоит в том, что она обнаружилась на улице Достоевского, прежней Божедомке (от слов «божий дом») – названной по месту, где прежде погребали людей, умерших насильственной смертью.

Азazelло – итальянизированный вариант имени Азazelь (Азazel, Козел-Бог). Согласно Библии, он Сатана, один из падших ангелов, низвергнутых с небес. В апокрифической книге Еноха упомянут как злой гений (по преданию, научил людей изготавливать оружие и украшения и тем самым развратил их). В записях Булгакова он назван «демоном безводных мест». В ММ Азazelло не только демон-убийца, казнивший Майгеля, но и тот, кто открывает Мастеру и его подруге путь в инобытийное пространство.

мессир – почтительное наименование феодальных сеньоров. В ранних редакциях Воланда называют также масонским термином «мастер».

Глава 8. Поединок между профессором и поэтом

Прошу выдать мне бумагу и перо... – в одной из ранних редакций Иван Бездомный просит бумагу, карандаш и Евангелие. Когда оказывается, что Евангелия в библиотеке клиники нет, Стравинский велит купить его у букиниста, и вскоре в палате перед Иваном лежит Библия с золотым крестом на переплете. Внутренние перемены, происходящие с Иваном, связаны с его устремлением к религии и обретением хотя бы первичных религиозных знаний. В ранних редакциях Булгаков вообще отводит религии более важное место, хотя и изображает все, относящееся к ней, довольно противоречиво. Священники предстают у него в сатирическом освещении: один служит аукционистом в разгромленной и превращенной в аукционную камеру церкви, другой – отец Аркадий Элладов – увещевает арестованных сдавать государству валюту. Этот мотив – сотрудничества церкви с мирской советской властью – полностью исчезает в окончательном тексте романа. Очевидно, Булгаков даже косвенно не желал участвовать в гонениях властей на церковь. С другой стороны, само обращение Ивана Бездомного к истории Христа оказывается для него спасительным.

Глава 9. Коровьевские штучки

Босой, председатель жилищного товарищества – в 20 – 30-е гг. в каждом доме существовал домовый комитет, во главе которого стоял председатель. Постоянные жилищные проблемы Булгакова вызвали у писателя ненависть к домкомам, отразившуюся во многих его произведениях (например, в повести «Собачье сердце»), где соответствующим персонажам приданы отталкивающие черты взяточников, недоумков, доносчиков. Фамилия *Босой* в этом контексте воспринимается комическим контрастом, еще более подчеркивая истинную сущность взяточника-управдома.

Варьете – под этим названием в романе изображен Московский мюзик-холл (1926 – 1936), находившийся на Большой Садовой 18, в нескольких шагах от дома, в котором жил писатель. В настоящее время там помещается Театр Сатиры. Здание было построено в 1911 году (арх. Б. М. Нилус) для цирка братьев Никитиных, который прекратил свое существование в 1921 году. В мюзик-холле были популярны фокусы, сеансы гипноза, иллюзии; часто приглашались иностранные артисты. Летний сад при Варьете, откуда похищен Варенуха (см. гл. 10), – бывший сад «Аквариум», сохранившийся почти в неизменном виде.

302-бис – число 302 как демонологическое встречается уже в раннем творчестве писателя (в булгаковской «Дьяволиаде» в 302 комнате размещено «Бюро претензий», пристрастие к числу 302 обнаруживается и в «Записках покойника»). В ММ в доме 302-бис поселяется свита Воланда. Как уже говорилось выше, в сумме число 302 дает число 5, а 5 удвоено (см. комментарий к гл. 7). Удваиваясь, оно дает 10, отсылая, таким образом, к реальному, но зашифрованному в романе, адресу Булгакова на Садовой 10, где в коммунальных квартирах N50 и N34 писатель жил в 1921 – 1924-х годах.

Коровьев – один самых загадочных персонажей романа. Разногласия среди исследователей вызывает уже сама этимология имени героя. Его то возводят к названию богоборческого журнала «Безбожник», у которого был подзаголовок «Коровий» (т.е. «крестьянский»), то объясняют именем булгаковского знакомого Коровина. Иногда связывают с Теляевым – персонажем рассказа А.Н.Толстого «Упырь» или с Коровкиным, появляющимся сразу в двух произведениях Достоевского – «Братья Карамазовы» и «Село Степанчиково и его обитатели». Прозвище, под которым он выступает в романе, – Фагот – кроме музыкального инструмента, по-французски означает «нелепость», а по-итальянски – «неуклюжий человек». Вместе с котом Бегемотом он составляет пару шутов, выступая в амплу балаганного клоуна. Облик, слова и жесты этого персонажа складываются в особое театрализованное поведение, суть которого состоит в утрировании, гиперболизации различных черт, манер, интонаций. Его поведение может быть обозначено как вульгарное юродство, комедиантство. В образ Коровьева с первой же сцены заложена провокация, направленная на вовлечение Берлиоза и Бездомного в серию «жесточких игр» (см. также комментарий к гл.32).

Квасцов – хотя на Босого доносит глумливый Коровьев от имени Тимофея Квасцова из 11-й квартиры, понятно, что последний – стукач.

Глава 10. Вести из Ялты

Лже-Дмитрий – под этим именем выступали два самозванца, выдававших себя за сына Ивана Грозного Дмитрия (1582 – 1591), ребенком погибшего при неясных обстоятельствах в Угличе. *Лже-Дмитрий I* (? – 1606) – русский царь с 1605 года. Самозванец (предположительно Григорий Отрепьев) объявился в Польше, выдавая себя за уцелевшего царевича Дмитрия. В 1604 году с польско-литовскими отрядами перешел русскую границу, был поддержан частью горожан, казаков и крестьян. Убит боярами-заговорщиками. *Лже-Дмитрий II* («Тушинский вор», ? – 1610) – самозванец неизвестного происхождения. Выдавал себя за спасшегося царя Дмитрия (т.е. Лжедмитрия I). В 1608 – 1609 гг. создал под Москвой Тушинский лагерь, откуда безуспешно пытался захватить столицу. С начала открытой польской интервенции бежал в Калугу, где был убит.

«*скалы, мой приют...*» – фраза, близкая к тексту романса Ф. Шуберта «Приют» на слова Рельштаба (Лесскис 1990).

гроза – это стихийное явление в семье М. А. и Е. С. Булгаковых считалось приметой несчастья. В грозу у них было принято не начинать никаких дел. Мощными грозами сопровождалось создание в 1938 – 1939 гг. посвященной предстоящему юбилею Сталина пьесы «Батум», ставшей для писателя роковой. Именно после неудачи с

этой пьесой у Булгакова развился нефросклероз – наследственная болезнь, приведшая его к смерти. Так, 21 мая 1939 года Е. С. Булгакова записала в дневнике: «Часов около восьми вечера стало темнеть, а в восемь – первые удары грома, молния, началась гроза. ... Миша сидит сейчас... над пьесой о Сталине». 9 июня: «Когда мы только что пришли в МХАТ – началась гроза, а уходили – накрапывал дождь». Гроза отмечена также 27 июня, 4 июля, во время читки пьесы 12 июля, 27 июля (день читки пьесы в МХАТе) и 29 июля. Образ грозы как предвестия страшной катастрофы пронизывает и роман ММ.

совершенно нагая девица – инфернальное существо, служанка Воланда Гелла, рыжеволосая ведьма. Багровый шрам на шее Геллы (знак насильственной смерти) – отсылка к Гете: в Вальпургиеву ночь в таком виде привиделась Фаусту соблазненная им Гретхен. Предположительно при выборе имени Булгаков воспользовался сведениями из словаря Брокгауза и Ефрона (глава «Чародейство»). В ней есть указание на то, что именем Гелла на острове Лесбос называли погибших девушек, ставших вампирами. В таком качестве Гелла и появляется в романе: ее ледяной поцелуй превращает в вампира Варенуху, она пытается добраться до Римского и вынуждена оставить его только после крика петуха, прогоняющего нечистую силу (см. гл. 14). С другой стороны, имя Гелла может восходить и к апокрифическим легендам об Иродиаде (Гилло) и к русским заговорам и поверьям, в которых Гилло имеет на шее знак, похожий на «красную нитку». Судьба Геллы в романе не прослежена до конца, и Е. С. Булгакова, в ответ на вопрос исследователя, решила, что Булгаков забыл о Гелле. Однако Гелла-вампир как демон низшего разряда могла исчезнуть сразу после бала, выполнив свою задачу.

Глава 11. Раздвоение Ивана

Раздвоение Ивана – в самом названии главы есть указание на шизофрению, о которой идет речь в первой главе ММ. Иван считает незнакомого иностранца душевнобольным, а тот, с издевкой, предрекает такую участь самому поэту: «Жаль только, я не удосужился спросить у профессора, что такое шизофрения. Так что вы уж сами узнайте это у него, Иван Николаевич!» (см. гл. 1). Само слово *шизофрения* состоит из двух частей: *schizō* – расщепляю и *phren* – душа, ум. Название главы представляет собой метафору: с одной стороны, началось духовное перерождение Ивана, с другой стороны, он болен шизофренией, одним из явных симптомов которой является раздвоение личности.

Глава 12. Черная магия и ее разоблачение

Но за что? – Булгаков намекает на укоренившуюся привычку граждан обращаться в ГПУ в каждом непонятном случае. Это способствовало распространению мифа о том, что народ сам стремится обезвредить любого врага, как и мифа о народном характере власти. Римский, посылающий Варенуху «куда следует» (т.е. в тайную полицию), не дождавшись его возвращения, мучается вопросом: «Но за что?», ибо оба обуреваемы желанием «изобличить злодеев» и Варенуха отправлялся в ГПУ даже с «предвкушением чего-то приятного». В ранней редакции «приятные мысли» героя излагались детальнее: «Он предвкушал много хорошего; как он сейчас явится куда следует, как возбудит большое внимание и в голове его зазвучали даже целые

отрывки из будущего разговора и какие-то комплименты по его адресу» вплоть до признания его «своим парнем».

червонцы – банковские билеты достоинством в 1, 2, 3, 5, 10, 25 и 50 червонцев, выпущенные Госбанком СССР в 1922 – 1927 годах. Золотое содержание червонца составляло 7,74 г золота. Один червонец соответствовал 10 рублям казначейскими билетами. После денежной реформы 1947 г. червонцы были заменены новыми банковскими билетами, выраженными в рублях. Сохранились свидетельства о том, что греческий иллюзионист К.Касфикис показывал в Московском мюзик-холле трюк «фабрика денег»: вертел ручку аппарата и печатал «настоящие» червонцы. Братья-гимнасты Эдер печатали пригласительные билеты и афиши-летучки в виде бумажных купюр (см. Мягков 1991).

Голову ... оторвать! – мотив отрезанной головы глубоко укоренен в мировой культуре (см. комментарий к гл.3). Остроумный анализ мотива отрезанной (или оторванной) головы в ММ предложили американские литературоведы Б. А. Бити и Ф. У. Пауэлл, считающие его символом «безголового общества», каковыми изображены и Москва, и Ершалаим. В древних главах в видении Пилата появляется голова императора Тиверия. Название болезни Пилата – гемикрании – в переводе означает «полголовы». Еще чаще этот мотив встречается в московском сюжете, где, кроме головы Берлиоза, есть оторванная котом и позднее возвращенная на место голова конферансье Бенгальского. Упомянута также голова Адама (череп) на пиратском флаге, под которым ходил Арчибальд Арчибальдович. Наконец, сообщается об исчезнувшей после сеанса Воланда «головке» Варьете. Таким образом, отрезанная голова становится одним из центральных символов романа.

квартирный вопрос – в 1920 – 1930-х годах отдельная, даже небольшая, квартира считалась роскошью, писатели зачастую ютились в коммуналках. Это делало квартирный вопрос одной из наиболее острых социальных проблем послереволюционного времени, особенно в Москве. Стремление расширить жилплощадь, а тем более получить отдельную квартиру, часто приводило жильцов коммуналок к судебным разбирательствам, доносам на соседей (после которых те бесследно исчезали). Не случайно Воланд говорит, что «квартирный вопрос испортил» москвичей. Для Булгакова уютный дом, книги, добротная одежда, хорошо сервированный стол были нормой жизни, которая должна по возможности сохраняться, независимо от внешних потрясений. Так сохраняется она в доме на Алексеевском спуске (прототипе дома семьи Булгаковых в Киеве) в романе «Белая гвардия», где даже в «страшном» 1918 году на столе «скатерть, несмотря на пушки, бела и крахмальна». Писателя удручала «полная гангрена» быта, постигшая его поколение. Для него отсутствие отдельного жилья было тяжелейшим обстоятельством, сохранившимся до конца дней. Булгаков ясно осознавал, что неприкосновенность частной жизни, высоко ценяемая на Западе, исподволь воспитывает внутреннюю свободу личности. Советская же система «уплотнений» подпитывала алчность, зависть и поощряла доноительство.

Герлэн, Шанель номер пять, Мицуко, Нарсис Нуар – названия известных французских духов.

Семплеяров – фамилия героя, очевидно, образована от франц. слова «simple» – простой, заурядный. Семплеяров – «почетный гость» Варьете (Лесскис 1999). Его

требование «незамедлительного» разоблачения номера с червонцами выдает в нем функционера от искусства, наделенного полномочиями «запрещать» или «разрешать». Он, если и не связан прямо с ГПУ, то свято соблюдает его предписания. В фигуре Семплеярова исследователи усматривают черты А. Луначарского (1875 – 1933) – писателя, драматурга, критика, первого наркома просвещения и А. Енукидзе (1877 – 1937) – крупного советского партийного деятеля, репрессированного в 1937 году.

роль Луизы – Луиза Миллер – героиня пьесы Шиллера «Коварство и любовь».

Глава 13. Явление героя

Явление героя – в обычных жизненных ситуациях слово «явление» (в философии оно означает проявление сущности) не применимо к простому человеку (или используется в ироническом плане), но может быть употреблено по отношению к героям сакрального плана : «Явление Христа». В этом смысле есть двойственность и в «явлении» героя булгаковского романа. Изначально (в силу времени и способа появления) образ имеет налет необычности. «Таинственный» и «странный гость» – «лунный» герой. Он является как призрак, в ночное время, при луне, и исчезает вместе с нею. Двойственность героя отчетливо обозначена в романе. С одной стороны, Мастер – двойник Иешуа, идущий на свою Голгофу, воскресающий и обретающий бессмертие. С другой – он пациент дома для умалишенных, трагический, сломленный жизнью художник, отказавшийся от творчества.

Мастер – у современников Булгакова на памяти было два человека, по отношению к которым в разное время и при разных обстоятельствах применялось это понятие. Мастером почтительно называли выдающегося театрального режиссера В.Мейерхольда. Слово «мастер» прозвучало и в телефонном разговоре Сталина с Борисом Пастернаком об Осипе Мандельштаме. Сталин спрашивал об арестованном поэте, мастер ли он, как будто к «мастеру» он применил бы иные законы. Оба «мастера» погибли в годы сталинских репрессий, обоих называли в качестве прототипов образа главного героя ММ, тем более что их фамилии начинались с буквы «М», вышитой на шапочке Мастера.

Мастер – герой автобиографический, осознававшийся Булгаковым в контексте русской литературы. Сам ход работы над образом складывался так, что подчеркивалась преемственность Мастера по отношению к некоторым писателям-классикам. Булгаков сознательно оставлял ММ «открытым» текстом, в который по мере изменений в жизни автора добавлялись новые детали, моменты, ситуации. То же происходило и с образом Мастера. От редакции к редакции менялся его портрет. Еще в 1934 году он изображен как человек со «светло-рыжим вихром, зелеными глазами». Но позже портрет героя, уточняясь, все дальше отходит от внешности автора. Мастер-блондин приобретает «темный клочок волос», а в окончательном тексте делается просто темноволосым. «Бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос» Мастер окончательного текста может быть соотнесен с обликом Гоголя, который набросал Булгаков в одном из писем: «Кончилось тем, что ко мне ночью вбежал хорошо знакомый человек с острым носом, с большими сумасшедшими глазами...». Эта ассоциация подкрепляется рассказом Мастера о сожжении романа и одной чисто биографической деталью:

друг Булгакова, известный художник П. Вильямс «уверял М. А., что он похож на Гоголя».

Важно и другое: слово «Мастер» наделено идеологическим смыслом и свидетельствует о наличии *масонского слоя* в ММ. Оно адекватно особому рангу в масонской иерархии – степени мастера. О приобщении героя к этой высокой степени говорит и появление у него черной шапочки с буквой «М» и обретение ученика, Ивана Бездомного. Их встреча может быть спроецирована на масонский ритуал посвящения в ученики, в ходе которого профан Бездомный «пересотворяется», осознает порочность своей жизни, чудовищность своей поэзии и клянется начать новую жизнь. Первая же деталь встречи героев оказывается вполне масонской: старший появляется со знаком мастера – с ключами, атрибутом мистических тайн в масонской символике. Он указывает на глубокие познания в области тайных наук и обозначает право распоряжаться духовными деяниями учеников. Звание ученика (а ученик одно из ключевых масонских слов) получено Бездомным от Мастера («Прощай, ученик!») во время их последней встречи, в момент перехода учителя в иное пространство (см. гл. 30). Новая природа бывшего поэта подчеркнута в дальнейшем мистическим знанием судьбы соседа из палаты N 118 и его возлюбленной, вещим сном о встрече Пилата и Иешуа на лунном пути, а также прозрением завершения судьбы римского прокуратора. Те же компоненты текста участвуют и в создании другой, еще более скрытой, *алхимической*, линии романа, при помощи которой выстраивается образ Мастера – алхимика и духовидца (см.: Белобровцева, Кульяс 1993, Кульяс 1998).

Латунский – автор клеветнической статьи против Мастера. Маргарита считает его главным виновником гибели своего возлюбленного. Исследователи указывают на то, что фамилия «Латунский» является соединением двух реальных фамилий, обладатели которых были непримиримыми врагами писателя. Это *О. Литовский* (председатель Главреперткома, травивший Булгакова со времен появления пьесы «Дни Турбиных» и объявивший ее «Вишневым садом» «белого движения») и *А. Орлинский* (автор статьи «Против булгаковщины»). Прием соединения имен восходит, вероятно, к псевдониmu Ильфа и Петрова – «Толстоевский», в котором сочетаются имена двух классиков русской литературы.

опера «Фауст» – «Фауст» (1859) – опера Шарля Гуно (1818 – 1893), одно из любимых произведений М. Булгакова, прослушанное им в оперных театрах Киева и Москвы более 50 раз. Мастер здесь намекает на портретное сходство Воланда с внешностью оперного Мефистофеля в исполнении Ф. Шаляпина. Еще одним прообразом Воланда считается скульптура М. Антокольского «Мефистофель».

буква «М» – знак героя, его «эмблема», вышитая на черной шапочке. Она содержит ключ к скрытым ипостасям персонажа и воспринимается как отсылка к оккультной традиции. Буква «М» соответствует 13-й букве древнееврейского магического алфавита, где она имеет мистическое значение «женщина» и «превращение человека», а также символы «скит» и «преображение». Кроме того, буква «М», является монограммой «имени» героя, имени героини и, наконец, самого Булгакова. Кстати, и само «имя» героя анаграммирует слово «смерть» (*смерть* – *Мастер*). Автобиографический мотив обнаруживается и в облике Мастера, ибо шапочка – «ритуальный» предмет домашней одежды самого Булгакова, который всегда надевал ее во время работы. Биографический аспект косвенно подтверждают как псевдонимы писателя – «Маг», «Эм», «Незнакомец», «М. Неизвестный», подчеркивающие двойничество героя и автора, – так и вообще склонность Булгакова к игре буквами, иногда достаточно опасной (например, публикация газетного материала под псевдонимом Г.П. Ухов, едва скрывающим аббревиатуру ГПУ).

...нанял у застройщика... – «При нэпе появились люди, которые имели право построить небольшой дом и становились его частными владельцами» (Ермолинский

1990). По сути, нэп повторял издавна заведенное на Руси правило: хозяин земли подавал прошение о застройке купленного участка (см., например, Мягков 1991). При кажущейся точности булгаковской топографии привязка описываемых им адресов и домов оказывается неоднозначной. Это касается, например, особняка, в котором живет Маргарита, уже описанного дома 13 и квартиры 37, где Иван Бездомный похищает иконку и т.п. В этом же ряду следует рассматривать и подвальныйчик, где переживают «золотой век» главные герои романа. П. С. Попов, который пришел к Булгакову в начале 20-х гг. с предложением быть его биографом, писал об этом Е. С. Булгаковой: «...наш подвальныйчик Миша использовал для описания квартиры Мастера... завал книгами окон, крашеный пол, тротуарчик от ворот к окнам – все это он перенес в роман». Однако подвальныйчик П. С. Попова находился в шестизэтажном доме, что побудило исследователей к поиску другого адреса. Новый дом нашли в Мансуровском переулке. Его владельцами были знакомые Булгакова, братья Топлениновы, оба имевшие отношение к театру (старший – актер и драматург, младший – художник-декоратор). В этом же доме десять лет прожил младший друг Булгакова, писатель С. Ермолинский.

последними словами романа будут: «...Пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат» – эта формула конца романа появляется у Булгакова достаточно поздно. «Главы дописанные и переписанные в 1934 – 1936 годах» завершаются словами: «...и бледнел, и уходил навеки, навеки шестой прокуратор Понтийский Пилат». В 1937–1938 гг. этими же словами Булгаков завершает не только роман целиком, но и вставной роман Мастера. В окончательном тексте эта формула с незначительными вариациями повторена четырежды (1 – Мастер сообщает Ивану Бездомному, что конец романа был известен ему заранее; 2 – этими словами, действительно, завершается роман Мастера; 3 – ими заканчивается последняя, 32-я глава романа и, наконец, 4 – они венчают эпилог и весь роман). Эти слова обретают характер заклинания. Вопрос о том, почему не соблюдена столь любезная Булгакову числовая символика и заклинание повторено не три, а четыре раза, проясняется ниже.

На Арбате был чудесный ресторан... – скорее всего, ресторан «Прага», построенный в начале XX века.

... тревожные желтые цветы – в эпизоде встречи Мастера с Маргаритой видят отголосок встречи писателя с его будущей женой Е. С. Шиловской. В контексте романа встреча с Маргаритой – чудо, знак вмешательства «высшей причины» в судьбу героя и знак его избранности. Она происходит в особом магическом круге, сопровождается особыми знаками – таинственным эхом и *желтыми цветами* на фоне черного пальто героини. Цветы эти, первыми появляющиеся в Москве весной, – мимоза, род акации. В библейской традиции она являлась символом сакральности и бессмертия, а в масонской культуре – символом воскрешения (по преданиям, ветвь акации была возложена на могилу легендарного строителя Соломонова Храма – *первого* мастера). В алхимическом учении она символизировала закон воскрешения и вечной жизни. Акация была и аксессуаром обряда посвящения в мастера. В свете сказанного эта встреча – предвестие получения главным героем имени «Мастер» и «коронования» его черной шапочкой с буквой «М».

Тверская – центральная улица Москвы.

розы – любовь Мастера и Маргариты к розам играет важную роль на уровне символики романа. Служащие эмблемой земной любви, розы характеризуют отношения героев, но в контексте произведения могут прочитываться и в масонском ключе. Роза – один из основных символов розенкрейцеров – символ «распятой души», страдания и искупления, глубинно присутствующих в ММ. Для писателя постсимволистской эпохи розы прочно ассоциировались с единством страдания и любви (ср. «Розу и крест» Александра Блока) и служили отсылкой к теме Спасителя, ибо в розе олицетворялась кровь Христова (в христианстве красная роза – символ мученичества, белая – чистоты). В пределах «цветочного кода» красноречиво и отвращение, которое питает в *начале* романа к одному только запаху розового масла Понтий Пилат. Любовь к розам и биографическая черта: после знакомства с Е. С. Шиловской Булгаков посылал ей письма с лепестками красных роз.

Мир литературы – Булгаков зорко вглядывался в окружающий его мир литературы и нетерпимо относился к серости, бездарности, зависти и ловкости, с которой служение искусству подменялось службой корысти. Эти качества он в избытке видит у литераторов Массолита (см. комментарий к гл. 5). В то же время в романе Булгаков передает изображение мира литературы Мастеру, человеку чужому, видящему этот мир со стороны и воспринимающему его с отвращением.

Ариман – злое божество в персидской религии, олицетворение зла, смерти и мрака. Предполагается, что М. Булгаков имел в виду критика В. Блюма, пафос статей которого идентичен пафосу статей Аримана, а также секретаря РАППа. Л. Авербаха, преследовавшего Булгакова с середины 1920-х годов.

статьи против Мастера – в Письме Правительству СССР Булгаков писал о восприятии своего творчества современной ему литературной критикой: «...я обнаружил в прессе СССР за 10 лет моей литературной работы 301 отзыв обо мне. Из них похвальных было 3, враждебно-ругательных – 298». Он вырезал все статьи о себе и помещал в альбом, который со временем превратился в толстую книгу, составлял и списки авторов этих статей. Так, один из списков назывался «Список врагов М. Булгакова по «Турбиным» и включал десятки фамилий. История со статьями достаточно реально представляет восприятие литературным миром пьес Булгакова. Порой можно точно определить автора статьи и даже соответствующую цитату.

я стал бояться темноты, страх владел каждой клеточкой моего тела – Булгаков и его поколение прошли через страх перед арестом и физическим уничтожением, которому подвергалась интеллигенция в 1920 – 1930-е годы. Писатель осознавал, что страх – важнейшая примета тоталитаризма, подразумевающая вынужденность жизни в невыносимых для творческой личности условиях. Сталинская эпоха научила бояться даже самих ортодоксов государственной идеологии, ибо не оставляла никому никаких гарантий.

Страх, боязнь одному оказаться на улице – эту стадию психического заболевания Булгаков пережил в 1934 году, после того, как власти издевательски отказали ему в поездке в Париж. Пережитое потрясение отразилось в записях Е. С. Булгаковой, которая фиксирует у мужа «очень плохое состояние – опять страх смерти, одиночества, пространства». Страх смерти вынудил Булгакова обратиться к помощи психиатров и гипнотизеров. Это состояние не укрылось от осведомителей и отражено в их тайных донесениях.

Булгаковский Мастер не просто испытывает страх, он сломлен физически и духовно и отказывается от творчества. Для изображения душевной катастрофы героя Булгаков прибегает к впечатляющему

проявлению подобного кризиса в истории литературы – сожжению Гоголем второй части «Мертвых душ». Возможно, выбор связан и с тем, что сам Булгаков сжег черновик романа о дьяволе, как сжигал он части своего романа и позже, например, после ареста друга, драматурга Н.Эрдмана. Интересно, что описывая общество, где сограждане спаяны страхом и чувствуют себя под неусыпным наблюдением учреждения, которому известна даже самая потаенная мысль, Булгаков делает необычайный, особенно для атмосферы 30-х гг., шаг – он погружает тему в откровенно балаганную стихию. Перенесение игровой стихии на источник страха – это и защита от страха и ответ на страх, порождаемый чудовищной атмосферой эпохи, способ преодоления «привитой психологии заключенного».

Глава 14. Слава петуху!

Ай-Даниль – столовое вино, названное по одноименному селению в Крыму.

Варенуха – облик администратора Варьете в этой сцене говорит о том, что после поцелуя Геллы он стал вампиром – отсюда его «меловая нездоровая бледность», отсутствие тени и вдруг появившаяся манера присасывать и причмокивать. Старое полосатое кашне в душную ночь, видимо, призвано скрыть такой же, как у Геллы, шрам на шее.

Третий крик петуха – согласно фольклорно-мифологической традиции нечистая сила появляется ровно в полночь и исчезает с третьим криком петуха.

Купидон – бог любви в древнеримской мифологии, изображался как пухлый младенец-ангел.

Глава 15. Сон Никанора Ивановича

другое место – т.е. тайная полиция, ГПУ.

сон Никанора Босого – в первой журнальной публикации ММ в этой главе вырезано 11 страниц текста. Ранние варианты главы были откровеннее: Булгаков уничтожил ее текст после ареста Н. Эрдмана (1933), вторая автоцензура последовала за арестом О. Мандельштама (1934).

люди с золотыми трубами – знак проекции сна на сцены Страшного Суда. Дополняется иной судебной стилистикой – «золотым колокольчиком» на столе, допросом свидетелей. Из бытового обихода МХАТа Булгакову была известна традиция провожать тело умершего коллеги в последний путь фанфарами.

... сдавайте валюту – имеется в виду грабительское мероприятие советской власти – изъятие золота, валюты, антиквариата, ювелирных изделий у населения. Подобные кампании повторялись несколькими волнами, начиная с 1918 года, затем в 1928 – 1929 и в 1931 – 1933 годах. Экспроприация ценностей поддерживалась декретами правительства и сопровождалась репрессиями.

Сидите? (...) Сидим, сидим... – сон председателя домкома имеет скрытый опасный смысл – политические процессы 30-х годов. Комментаторы в качестве толчка к написанию сцены называют книгу Л.Фейхтвангера «Москва. 1937», где процесс над крупными партийными деятелями (закончившийся их расстрелом) описан как «дискуссия». Известно негативное отношение Булгакова к книге западного коллеги, в отличие от которого Булгаков слеп не был. Сон Никанора Босого – свидетельство глубокого понимания происходившего в России в 30-е годы. В многочисленных его деталях сквозит проекция на методы работы «компетентных органов». Наличие

«женского театра» становится знаком всеохватности деятельности ГПУ/НКВД, а поведение зала – едва ли не иллюстрацией обстановки процессов: обличающие выкрики, волны негодования, иронические комментарии и аплодисменты в адрес ведущего... Булгаков точно очертил специфику поведения трудящихся: невидимая режиссура к тому и вела, чтобы они «сами» требовали казни невинных людей, а органы лишь уступали их требованию (см. подробнее: Кулюс 1998).

... *артист* – на разных уровнях сна артист представляет собой то буквально артиста, то следователя, проводящего дознание. При этом он олицетворяет двух работающих в паре следователей: «доброго», подкупающего разумными доводами, мягко журящего подопечных, и второго – «грозного», сочетающего угрозы и иезуитские приемы. «Артист» молниеносно вовлекает в действие вновь прибывшего, виртуозно добиваясь признания. Он дирижирует происходящим, обнаруживая недюжинное знание обстоятельств жизни граждан, обладая гипнотизерскими способностями и считывая информацию с лица (его глаза уподоблены рентгеновским лучам). Он и великолепный психолог, манипулирующий залом, то апеллируя к нему, то ловко натравливая на жертву.

... *басни Лафонтена* – здесь: ложь, выдумки. Жан де Лафонтен (1621 – 1695) – французский писатель, сатирик, автор, комедий и популярных в России басен.

«Как молодой повеса ждет свиданья с какой-нибудь развратницей лукавой...» – начало пушкинского «Скупого рыцаря». В 1937 году помпезно праздновалось столетие со дня гибели Пушкина, отголоски юбилея слышны и в ММ. В этой сцене произведение искусства используется в качестве эффективного приема воздействия на подсудимых. Специально приглашенный артист исполняет отрывки из «Скупого рыцаря», тематически подходящие к ситуации. Так в ММ оказываются соотнесенными репрессии 1937 года и пушкинский юбилей.

...*совершенно не знал произведений поэта Пушкина* – отношение к наследию Пушкина в послереволюционной России было неоднозначным. До 1924 года в прессе шли бурные дискуссии на тему: «наш» или «не наш» поэт Пушкин. На одном из диспутов, обличающих Пушкина как представителя чуждого класса, Булгаков выступил в его защиту. После 1924 года вместе с формированием тоталитаризма возникает и один из его мифов – миф о Пушкине как «пролетарском» поэте, жертве царизма. Поэты типа Маяковского создавали образ «нашего» поэта, едва ли не провозвестника Октября. Никанор Босой вообще не знал «произведений поэта Пушкина», имя которого все же называл лишь в обыденной жизни, где широкое хождение имели анекдоты о Пушкине. Пред- и юбилейная помпезная суета 1937 года вносила свежую струю в серию анекдотов о поэте. Так, один из самых пошлых героев ММ, Никанор Босой, становится автором нового изречения: «Пусть Пушкин им сдает валюту».

в коробке из-под Эйнема – металлическая коробка из-под конфет фабрики «Эйнем», называвшейся по имени владельца (до последнего времени – московская кондитерская фабрика «Красный Октябрь»).

Пречистенка – улица в Москве. Для Булгакова район Пречистенки имел особое значение: там жили потомственные московские интеллигенты. Его друг, писатель С. Ермолинский писал: «...на бывшей Пречистенке (уже давно переименованной в

улицу Кропоткина), в ее кривых и тесных переулках, застроенных уютными особнячками, жила особая прослойка тогдашней московской интеллигенции... Именно здесь исстари селилась московская профессура... Советские «пречистенцы» жили... в тесном кругу, общаясь друг с другом..., они считали себя продолжателями самых высоких традиций...». Многие из них были людьми творческих профессий – театральными художниками, книжными графиками, литературоведами, писателями. В этот круг Булгаков вошел благодаря знакомствам своей второй жены, Л. Н. Белозерской-Булгаковой.

«Там груды золота лежат...» – слова из арии Германа, героя оперы Чайковского «Пиковая дама», созданной по повести Пушкина. С их помощью Булгаков нагнетает впечатление вездесущности и навязчивости пушкинского юбилея.

Глава 16. Казнь

Хевронские ворота – ворота Иерусалима со стороны города Яффа, называются также Яффскими воротами.

Каппадокийская когорта – Каппадокия – область в Малой Азии, входившая в состав Римской империи.

Вифлеем – город в 10 км к югу от Иерусалима. Согласно Библии, по дороге в Вифлеем погребена Рахиль, праматерь всех израильтян. Это место рождения царя Давида и Иисуса Христа. Именно в этот город по велению царя Ирода пришли на перепись Мария и Иосиф. Не найдя иного пристанища, они укрылись в пещере, в которой был рожден и положен в ясли младенец Иисус. Сюда вслед за вифлеемской звездой явились пастухи и волхвы со своими дарами, чтобы поклониться новорожденному Спасителю.

Яффа – от древнеевр. *прекрасный* – один из древнейших городов Азии. Расположен на северо-западном берегу Средиземного моря. Еще во времена царствования Соломона – иерусалимская гавань, главный морской порт Иудеи. Во время крестовых походов Яффа была главным местом высадки крестоносцев.

Доски ... на каждой из которых было написано «Разбойник и мятежник» на двух языках – арамейском и греческом – в первой редакции романа надписи были на трех языках – латинском, еврейском и греческом, как это отмечено в Евангелиях от Луки (23: 38) и Иоанна (19: 20). Однако в окончательном тексте Булгаков отходит все дальше от канонических Евангелий и оставляет только два языка.

Великий праздник Пасхи – от древнеевр. глагола *passah* – переходить. Самый важный праздник у евреев (праздник опресноков). Согласно Библии, он установлен Богом перед исходом израильтян из Египта. Опресноки – пресный, неквашенный хлеб. Праздник опресноков начинался на второй день Пасхи и продолжался вместе с ней до семи дней, в течение которых евреи не должны были есть ничего заквашенного. Празднества напоминали об освобождении из египетского рабства и о высшем призвании еврейского народа – быть чистым, бесквасным народом (избегающим чуждого влияния). Евреи высоко чтили праздник Пасхи, и в его честь по указанию народа освобождали одного узника. Булгаков и здесь отходит от библейского текста: Вар-равван отпущен на свободу по договору иудейских и римских властей.

Большое фиговое дерево – Булгаков постоянно дистанцируется от канонических Евангелий, однако, в тексте ММ повсюду есть различимые указания на христианские реалии. Так, в данном случае угадывается проклятая Христом бесплодная смоковница (смоковница – то же, что фиговое дерево, или инжир).

Таллиф – особая светлая одежда в виде продолговатого четырехугольного платка с круглым прорезом для головы посередине.

Вифания – селение под Иерусалимом, в котором Иисус Христос воскресил Лазаря и куда он, судя по Евангелию от Иоанна, пришел за шесть дней до Пасхи (Иоанн 12: 1).

Кефи – головной убор в виде покрывала, ниспадающего на плечи.

В пятом часу страданий разбойников... – изображение казни Иешуа опять-таки отличается от казни Иисуса Христа в Евангелиях. Сама протяженность этой казни иная: в Евангелиях «в шестом же часу настала тьма по всей земле» (Марк 15: 33); Иисус умирает «около девятого часа», после чего «завеса в храме раздралась надвое» (Матфей 27: 46, 51; Лука 23: 44). В Евангелиях нет и упоминаний о грозе как небесном знаке катастрофы. Между тем для Булгакова мотив грозы был очень важен на протяжении всей жизни и творчества (см. комментарий к гл.10). В «Материалах к роману» он выписывает цитату из книги Д. Штрауса «Жизнь Иисуса», объясняющую сверхъестественный характер тьмы, снизошедшей на землю в момент смерти Христа (и смерти Иешуа): «Причиною тьмы, которую один Лука определяет более точным образом, как затмение солнца, не могло быть естественное затмение: в то время было пасхальное полнолуние... То же самое случилось с солнцем во время убийства Цезаря».

Гионская долина – долина Гинном на юго-западе от Иерусалима. На месте человеческих жертвоприношений была устроена свалка, где постоянно горел огонь. Отсюда пошло выражение «геенна огненная», означавшее место мучения грешников в загробном мире.

Глава 17. Беспокойный день

Тузбубен – его прототипом считают знаменитую в царской России собаку – ишейку Треф, которую использовали для поимки Ленина летом и осенью 1917 года.

Ваганьковский переулочек – в этом переулочке, расположенном близ нынешней Российской государственной библиотеки (одно из строений которой названо в романе Булгакова «одним из самых красивых зданий в Москве» – см. комментарий к гл. 29), не было учреждений, но само старинное слово *ваганить*, означавшее *потешать*, свидетельствует, что там в незапамятные времена жили царские скоморохи, шуты, псари, музыканты.

«Славное море, священный Байкал...» – несколько строк песни сибирского поэта П. Д. Давыдова (1811 – 1888) «Дума беглеца на Байкале» (1858), популярной в среде ссыльной и либеральной интеллигенции, где ее пели как народную. Одна из любимых массовых песен во время революции 1905 года. В современной Булгакову Москве это одна из обязательных песен застолья. В 1928 году во МХАТе-2 была поставлена пьеса И. Бабеля «Закат», в третьей сцене которой хор слепцов в трактире «тягучими басами» поет ту же песню, задавая тон всей сцене.

Глава 18. Неудачливые визитеры

четыреста двенадцатым... – исследователи указывают, что отделения милиции с таким номером в реальности не могло быть. Интересно здесь и другое. Число для Булгакова – один из способов художественного конструирования в ММ мира современной Москвы как пространства ложного, засоренного предметами и числами, лишенного перспективы преобразования. При этом пародийно обыграны нумерологические представления различных традиций – библейской, фольклорно-мифологической, литературной, оккультной. Перед нами числовой коллаж, поражающий искусным акцентированием в нужный момент нужного кода. Так, сакральное число 7, пронизывающее культуру разных народов, оказывается в ММ связанным с нечистой силой. 412-е отделение содержит в своем наименовании число, сводимое в сумме к 7, что является скрытым указанием на сатанинский характер учреждения. Аналогична ситуация и с числом 3, неизменно сопровождающим демонологическую линию ММ. Это вполне соотносится с присущей Булгакову склонностью к игре различными компонентами, ставшей универсальным принципом конструирования романа (см.: Кулюс 1998).

«Все смешалось в доме Облонских» – вторая фраза романа Льва Толстого «Анна Каренина».

траурный плащ, подбитый огненной материей – цвета ада – черный и красный – являются привычными в одеянии оперного Мефистофеля (именно так был одет в «Фаусте» знаменитый певец Ф. Шаляпин: «Мефистофель, одетый в черное, в черный, дивно облегающий фигуру плащ на оранжевой, огненной подкладке...»). Но одновременно они пародируют белый плащ с кровавым подбоем Понтия Пилата.

Барон Майгель – персонаж, выполняющий в московском сюжете функцию Иуды; его убийство воспринимается как справедливое возмездие за предательство. Поскольку в московской линии все явления и функции снижены, измельчены по сравнению с ершалаимской, то иуд здесь несколько (кроме Майгеля, это Алоизий Могарыч, редакторы журналов, в которые обращается Мастер, критики, наклеивающие на него политические ярлыки). Смерть настигает только одного из них, Майгеля, а потому его вина представляется самой тяжелой. Именно поэтому исследователей особенно интересовал его прототип. Наиболее вероятно, что им был Борис Штейгер, уполномоченный Коллегии Народного Комиссариата Просвещения РСФСР по внешним сношениям. В 1937 году он был арестован, осужден как американский шпион и расстрелян. Булгаков предугадал судьбу бывшего барона Штейгера, «застрелив» его с помощью Абадонны еще в ранних редакциях романа. Имя барона упоминается и в дневнике Е. С. Булгаковой в связи с посещениями четой Булгаковых американского посольства в Москве, где тот был «непременной принадлежностью таких вечеров». Она также считала Штейгера прототипом барона Майгеля.

... его поразило убранство комнаты... – описание обиталища Воланда связано с мотивом черной магии и «черной мессы». «Служба» дьяволу приурочена к обычному для подобных ритуалов времени – полночи пятницы – и происходит в «нечистом» месте – «нехорошей квартире» 50.

Абрау-дюрсо – сорт вина (или шампанского), получившего название от одноименного поселка в Краснодарском крае России.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава 19. Маргарита

Маргарита – имена большинства персонажей на протяжении работы Булгакова над ММ менялись, но имя главной героини оставалось неизменным со времени ее появления в рукописях в 1931 году. Оно соотносится прежде всего с гетевской Маргаритой, Гретхен, однако в «Материалах к роману» у Булгакова фигурируют две Маргариты – французские королевы, Маргарита Валуа и Маргарита Наваррская (см. гл. 22). Маргарита занимает в романе особое место: она спасает своего возлюбленного, как и героиня Гете, но ради этого вынуждена пойти на сговор с дьяволом – утратить душу. Несмотря на подчеркнутый автором параллелизм ершалаимской и московской линий, у Маргариты нет аналога или двойника в древних главах, хотя можно сопоставить ее с персонажами, олицетворяющими верность, – Левием Матвеем и псом Бангой. Она сама вспоминает об ученике Иешуа, когда упрекает себя за то, что ушла от мастера: «Да, я вернулась, как несчастный Левий Матвей, слишком поздно!» и разделяет посмертную судьбу любимого, как бы следуя заповеди Воланда, произнесенной по поводу Банги: «Тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит». Однако и Левий Матвей, и Банга персонажи, скорее, пассивные, страдающие. Маргарита же воплощает активное, спасительное начало. Булгаков подчеркивает ее милосердие к мужу, а в ранних редакциях Маргарита, став ведьмой, на пожаре спасает мальчика (в окончательном тексте остался эпизод, где она рассказывает сказку проснувшемуся малышу). Сострадание Маргариты достигает высшей точки на балу у Сатаны, где она преисполняется сочувствием к Фриде (см. гл. 23).

Образ главной героини романа привлекал многих исследователей, в том числе и искателей прототипов. Названо, по меньшей мере, пять прототипов главной героини, среди них есть даже те, кто не имел отношения к биографии Булгакова. Наиболее убедительным представляется решение в пользу третьей жены писателя, Е. С. Булгаковой, поддержанное друзьями семьи и почти всеми исследователями ММ. Друг дома и биограф Булгакова П. С. Попов писал ей: «Ведь Маргар/ита/ Кол/дунья/ – это Вы». Из совпадающих с реальностью обстоятельств можно назвать неудовлетворенность Е. С. Булгаковой своей жизнью с прежним мужем, высокопоставленным военным, которого она ценила как человека; случайность ее первой встречи с Булгаковым; тайную связь в течение некоторого времени; ее самозабвенную преданность и высочайшую оценку творчества мужа. Е. С. Булгакова (1893 – 1970), похороненная в одной могиле с М. А. Булгаковым, была его третьей женой и вышла за него замуж в 1932 году тоже третьим браком. В семье цитировалось шуточное изречение, обретающее особый смысл на фоне последнего произведения писателя: «Первая жена – от Бога, вторая – от людей, третья – от дьявола».

Сон, который приснился в эту ночь... – сны – устойчивый компонент произведений Булгакова. Сновидения в ММ полифоничны, насыщены аллюзиями, реминисценциями, элементами пародии и становятся средством авторской игры с разными пластами и элементами культуры. Наибольший интерес вызывают *вещие сны* – знак избранничества, способности заглянуть в запредельное. Они сняты не всем персонажам. Их видят только Понтий Пилат и Бездомный, т.е. ученики Иешуа и Мастера, и Маргарита. Ее сон представляет «адское место» (ср. упоминание «бревенчатого здания», не то кухни, не то бани, и сакральную отмеченность бани в

славянских культурах, ее использование в фольклоре как места гаданий). Мастер оборван, небрит, болен. Двойственность сна, сочетающего приметы жизни и смерти, связана с предстоящими героям «смертью/воскресением». Значение сна как вещего подкреплено «гаданием» Маргариты о суженом перед зеркалом.

Глава 20. Крем Азazelло

крем Азazelло – мотив волшебной мази, преображающей человека и наделяющей его способностью летать, связан с древними представлениями о колдунах и ведьмах и отражен во многих текстах мировой литературы, в том числе и у Гете. В ММ волшебная мазь появляется вместе с важнейшим догматом чародейства – заключением договора с дьяволом. Маргарита идет на сделку с Сатаной во имя спасения возлюбленного. Впоследствии героиня не только не использует возможности нарушения договора, а, напротив, выражает неподдельное восхищение Воландом, видя в нем покровителя Мастера.

Глава 21. Полет

Полет – мотив полета важен для всего булгаковского творчества и мироощущения. К этому образу он прибегает в 1933 году, надписывая книгу Е. С. Булгаковой: «Но мы с тобой, если так же, как теперь, будем любить друг друга, переживем все дрянные концы и победим и взлетим». Полет в его сознании связан со свободой, с приобщением к духовным высотам; в последней, 32-й главе романа – с переходом в инобытийное пространство. Полет Маргариты в ранних редакциях романа изображался несколько иначе: она «царствует над улицей», провоцирует драки и перебранки, наслаждаясь безнаказанностью – словом, ведет себя как настоящая ведьма. В окончательном тексте следы этого авторского решения сохранились только в сцене перебранки двух хозяек на коммунальной кухне.

арбатские переулки, нефтелавка, Дом Драмлита – существует целая область так называемого литературного краеведения, которая устанавливает точность воспроизведения писателем реального пространства. Немало написано в этой связи и о топографии булгаковского романа. Однако в творчестве Булгакова максимальному приближению к реальности сопутствует умело выстроенное фантастическое пространство. В ММ этот принцип (предельная точность в сочетании с раскованной фантазией) также реализован. Путь летящей Маргариты в районе Арбата легко проследить по карте Москвы, однако Дома Драмлита там нет. Описанный Булгаковым дом находился совсем в другом районе Москвы – в Лаврушинском переулке. Он был построен в 1935 году и жили в нем известные советские писатели.

Маргарита, ставшая ведьмой в эту пятницу... – в «Материалах к роману» Булгаков довольно тщательно разметил события. В московской части они начинались в среду, в ночь с пятницы на субботу он отметил «Шабаш» и в субботу – «Отлет». В последней, 32-й главе главные герои встречают рассвет с субботы на воскресенье. Далее в «Материалах к роману» следует помета «май I весна», «май II весна»; указан момент исчезновения героя: «Он исчез в конце октября – ноябрь, декабрь, январь, февраль, март, апрель». Отдельно отмечен вечер среды как гибель Берлиоза. Московские события Булгаков сопоставлял с евангельской хронологией. Как известно из Евангелий, Иисус Христос был распят в пятницу, 14 нисана и воскрес в

воскресенье (хотя в романе о воскресении не упоминается, но в сознании большинства читателей оно существует).

В ершалаимской линии булгаковского романа представлены события двух дней – пятницы и субботы. Приводятся воспоминания Левия Матвея о среде, до вечера проведенной вместе с Иешуа в Вифании, и об уходе Иешуа в среду вечером в Ершалаим. Итак, события в Ершалаиме и Москве происходят в одни и те же дни недели, причем в обоих городах это недели праздничные, пасхальные. Концентрация событий приходится на Великую пятницу Страстной недели, когда христианская церковь поминает страдания Иисуса Христа. В ершалаимской части романа в этот день происходят суд и казнь Иешуа, а в московской – великий бал Сатаны.

Кровавая свадьба ...друга в Париже Гессара – толстяк действительно пьян: речь идет о свадьбе Маргариты Валуа с Генрихом Наваррским, которая состоялась 18 августа 1572 года и завершилась Варфоломеевской ночью (24 августа) – резней гугенотов, названной впоследствии «кровавой свадьбой». Сцена «черного» омовения булгаковской героини в преддверии бала в неизвестной реке вызывает у читателя ассоциацию именно с Маргаритой Валуа. Голый толстяк в цилиндре, называет ее «светлой королевой Марго» (имя, вынесенное Александром Дюма в название романа), надо думать, из-за внешнего сходства. В этот же ряд встает и его упоминание кровавой свадьбы в Париже и друга Гессара (имя издателя писем Маргариты Валуа в XIX веке).

Глава 22. При свечах

человек в кепке – агент тайного ведомства. Булгаков намеренно создает эффект мультипликации: агенты похожи друг на друга и ведут себя абсолютно одинаково. За этими зарисовками стоит фиксация механизма превращения живых людей в «винтики» большой машины, в функциональный придаток власти.

Земляной вал – район Москвы, который точнее назывался Земляным городом и был ограничен земляным валом с деревянной стеной и башнями, сооруженным в конце XVI века. Вал был уничтожен после 1812 года. Этот район окружал Белый город, то есть исторический район в центре Москвы, получивший название в XVI-XVII вв. по находившимся здесь белым землям. До XVIII века был окружен крепостной стеной с воротами. Удачливый обменщик, собираясь «произвести последний и самый блистательный вольт», рассчитывал получить великолепную квартиру в самом центре столицы.

вы сами – королевской крови – замечание Коровьева о том, что прапрабабушка Маргариты была «одной из французских королей, живших в шестнадцатом веке», побудили исследователей отнести эту характеристику либо к королеве Наварры Маргарите Ангулемской (1492 – 1549), сестре Франциска I и автору сборника новелл «Гептамерон», либо к дочери Франциска I, Маргарите Французской (1523 – 1574). Однако в «Материалах к роману» Булгаков выписал годы жизни Маргариты Наваррской и Маргариты Валуа. После дат жизни последней (1553 – 1615) написано: «Варфоломеевская ночь, кровавая свадьба. Guessard (1842). 24.VIII.1572».

пахло серой и смолой – здесь Булгаков точен: магические ритуалы, совершающиеся в ночь на субботу, подразумевают использование серы.

внешность Воланда – предстает полным контрастом первой сцене романа. Его одеяние (грязная ночная рубашка) встречается в описаниях шабашей, но Булгаков нарочито антиэстетичен: эта рубашка к тому же еще и заплатанная. Впечатление убогости одежды и обстановки усиливается сматыми и скомканными простынями, а в одной из ранних редакций даже ночным горшком у кровати. Сатана обнаруживает в этой сцене нетрадиционные «домашние» черты – именно так можно охарактеризовать его пререкания с котом, склонность лечиться бабушкиными средствами (здесь Булгаков намекает на устойчивое выражение «чертова бабушка»). Однако «одомашнивание» Воланда имеет свои границы: на балу его всемогущество ощущается всеми без исключения, несмотря на это одеяние в начале праздника.

из темного камня вырезанного жука – жук на золотой цепочке с письменами, кроме аналогии с «Золотым жуком» Эдгара Аллана По, имеет иной прообраз – священного жука-скарабея, амулета фараонов Древнего Египта.

Окаянный Ганс – хотя иногда считается, что Ганс здесь просто перевод немецкого *die Gans* (гусь, дура, дурак или дурачок), здесь можно усмотреть также отсылку к персонажу немецкого балагана Гансу. Это подтверждается и дальнейшими словами Воланда: «Не воображаешь ли ты, что находишься на ярмарочной площади?» (т.е. в балагане); «Оставь эти дешевые фокусы для Варьете!»; «шут гороховый».

Секст Эмпирик (конец 2 – начало 3 вв.) – древнегреческий философ, представитель скептицизма, один из первых историков логики.

Марциан Капелла – латинский писатель V века, автор энциклопедии, написанной в форме романа.

Аристотель (384 – 322 до н.э.) – древнегреческий философ, ученик знаменитого Платона, воспитатель Александра Македонского, основоположник формальной логики. Основные труды Аристотеля – «Органон», «Метафизика», «Физика», «О душе», «Этика», «Поэтика».

Брокенские горы – Броккен (Brocken) – вершина в горах Гарца в Германии, по преданиям, излюбленное место шабаша ведьм. Именно здесь происходит действие сцены «Вальпургиева ночь» в «Фаусте» Гете. На шабаш в ночь на 1 мая увлекает Фауста Мефистофель, стремящийся разжечь в нем жажду чувственных наслаждений (в языческих верованиях ночь на первое мая считалась праздником весны, апофеозом чувственности). Христианство, борющееся с языческими представлениями и праздниками, объявило 1 мая днем поминания христианской великомученицы Вальпургии. В булгаковских сценах шабаша упущены подробности ночного распутного действия, «постыдных плясок ведьм с чертями», хотя в ранних вариантах они описывались пространно. Эротические сцены ранней редакции, где поведение Маргариты было адекватно требуемой ситуации, Булгаков опустил. Особый подтекст сцены – тема «советского шабаша».

Абадбнна – греческое Аполлибн (Губитель), еврейское *abaddon* – связан с понятиями гибели. В Ветхом Завете Аваддон выступает как синоним смерти, властелин преисподней. В апокрифической книге Еноха он – падший ангел, восставший против Бога, в Новом Завете – ангел бездны. В «Белой гвардии» Булгакова Абадонна отождествлялся с Львом Троцким, одним из лидеров большевизма.

Глава 23. Великий бал у Сатаны

Сцена бала у Сатаны – включает элементы «черной культуры» и выстроена как празднество с нарушением сакральных запретов, пародированием Божественной литургии, кощунственными параллелями с Тайной Вечерей и Страшным Судом. Налицо традиционные признаки «черного» обряда: наличие Сатаны и Королевы бала, подручных дьявола, «телесно» присутствующих мертвецов и особой предметности (чаша с кровью, канделябры «с гнездами в виде когтистых птичьих лап», амулеты, треножник, воскурения). К «черной» обрядности отсылают также обнаженность Маргариты и гостей бала, омовения и таинство дьявольской «евхаристии» (причащения): из ритуальной чаши-черепа кровь пьют и Сатана и хозяйка Бала (см.: Кушлина, Смирнов 1988).

Изображение черного пуделя – главная героиня ММ, облитая кровью, причастилась дьяволу, и атрибут христианства – образок, т.е. небольшую икону, которую вешали на шею, – ей заменяет символ Сатаны. Этот символ имеет литературное происхождение – именно в качестве черного пуделя Мефистофель впервые появляется перед Фаустом. Булгаков рассеивает по роману многочисленные приметы Сатаны (черты лица, одежда, звукоподражательные аллитерации – см. об этом в комментариях к гл.1). Существовал этот мотив и в сожженной Булгаковым редакции романа, датируемой предположительно 1930 годом. Сохранившиеся части страниц, вырванных из тетради, свидетельствуют, что к часу ночи возле психиатрической лечебницы появляется огромный черный пудель, он смотрит на окна больницы, в которую заключен Иван Бездомный.

Иоганн Штраус (1825 – 1899) – австрийский композитор, скрипач и дирижер. Создатель классических образцов «венского вальса», венской «танцевальной» оперетты. Автор 16 оперетт, известных вальсов «На прекрасном голубом Дунае» и «Сказки Венского леса». Несколько раз выступал в России, в т.ч. ежегодно в 1856 – 1865 годах. В рабочей тетради Булгаков воспроизводит общепринятую характеристику Штрауса: «Король вальсов».

Вьетан – Вьѐтан Анри (1820 – 1881) бельгийский скрипач, композитор и педагог. В 1845 – 1852 годах был придворным солистом в Санкт-Петербурге.

Великий бал Сатаны – прообразом этого бала явился прием, устроенный посольством США в Москве в апреле 1935 года. Е. С. и М. А. Булгаковы были приглашены на этот прием, подробно описанный затем в дневнике Е. С. Булгаковой. По записям можно судить, какие детали приема были использованы Булгаковым для картины бала Сатаны: это зал с колоннами, «За сеткой – птицы – масса – порхают»; «В углах столовой ... медвежата. ... Масса тюльпанов, роз – из Голландии». Прием происходил на нескольких этажах, причем каждый этаж был оборудован особым образом, например, в верхнем была шашлычная, что также нашло отражение в романе («девушки подавали шипящее на раскаленных углях мясо»).

Отношения Булгакова с американским посольством в Москве имели свою историю. Впервые запись об американском после Уильяме Буллите появилась в дневнике Е. С. Булгаковой безотносительно к судьбе ее семьи, это просто пересказ газетного сообщения о прибытии в Москву нового американского посла в декабре 1933 года. Уже 6 сентября 1934 года, судя по записям, на спектакле «Дни Турбиных» в МХАТе произошло знакомство Булгакова и Буллита. Отношения развиваются интенсивно: через несколько дней после бала, 29 апреля 1935 года, у Булгаковых в гостях несколько американцев, а 30-го они приглашены в посольство на просмотр фильма. Общение было насыщенным, однако после отъезда

Буллита из Москвы в 1936 году Булгаков в американском посольстве больше не бывал (хотя его приглашали на костюмированный бал в апреле 1937 года). Для Булгакова, который чутко относился к всевозможным совпадениям, должен был иметь значение тот факт, что они с Буллитом родились в одном и том же 1891 году и что их фамилии имеют одинаковое начало (одним из псевдонимов Булгакова-фельетониста в начале 20-х годов был М. Булл). Это обстоятельство, а также близость Буллита к З. Фрейду позволили одному из исследователей сделать вывод о том, что прототипом Воланда был посол США в Москве Уильям Буллит. Не стоит категорически отвергать эту версию, поскольку созданные Булгаковым персонажи, как правило, строились по принципу коллажа, и ни у одного из них нет единственного прототипа.

... *господин Жак* – Жак ле Кёр (1395 – 1456) – министр финансов и государственный деятель эпохи французского короля Карла VII. Арестованный по обвинению в отравлении любовницы короля, Агнессы Сорель, и растрате казны, был лишен состояния и изгнан из страны. Жак ле Кёр умер своей смертью, хотя у Булгакова упомянута смерть на виселице. В тексте подчеркнуты его занятия алхимией. Это не единственный из алхимиков, упоминаемых в тексте и в «Материалах к роману»: Калиостро, Пико делла Мирандола, Михаил Сендивогий (у Булгакова Седзивой), Сетон (Александр Сетоний Космополит), Дельриу, Раймонд Луллий и др. Приведенный перечень – свидетельство интереса писателя к алхимии и тайноведению. Тайные братства и союзы, мистические и «светские», религиозно-философские и литературно-художественные, составили особый культурный слой в России 20-х годов. Они резко пошли на убыль после 1922 года, когда их участники начали подвергаться преследованиям.

ММ содержит немало отсылок к алхимической культуре, что позволяет говорить об алхимическом слое романа. Так, роман Мастера о Пилате – не просто созданный автором текст, а текст, построенный на уже известной основе, лишь «угаданный» Мастером, что позволяет соотнести его с деяниями алхимиков. Близок к алхимическому действию и способ создания романа – вдохновенное «угадывание», мистическое познание истины («О, как я угадал!»). В конце своей земной истории Мастер обретает отчетливо очерченный облик алхимика-провидца, сама смерть которого дана как уход в бессмертие. В свете алхимии могут быть рассмотрены и многие другие эпизоды (см.: Белобровцева, Кульюс 1993, детальнее – Кульюс 1998).

Граф Роберт – любовник английской королевы Елизаветы I, граф Роберт Дадли Лейгестер (1532 – 1588), подозревался в отравлении жены, подвергся опале, умер своей смертью (в романе – был казнен).

Госпожа Тофана – в «Материалах к роману» есть несколько перечней, предназначенных для сцены бала. В один из них Булгаков вписал «Аква тофана», подчеркнув последнее слово. Сведения о яде, названном по имени отравительницы с острова Сицилия, взяты из словаря Брокгауза и Ефрона. Деревянный сапог на левой ноге госпожи Тофаны – средневековое орудие пытки.

Фрида – Фрида выделена из толпы для испытания Маргариты. Косвенное обещание, данное Фриде, вынуждает Маргариту поставить на карту собственную судьбу и отказаться от своего заветного желания. Как и дух зла Воланд, творящий добро, Маргарита, став ведьмой, проявляет высшее милосердие. История Фриды пересказана в романе по книге О. Фореля «Половой вопрос. Естественно-научное, психологическое, гигиеническое и социологическое исследование». Хотя реальной матери-детоубийце Фриде Келлер смертный приговор был заменен пожизненным заключением, Булгаков изображает ее как покойницу, то есть, казненную за детоубийство. Однако в потустороннем мире ей оставлена надежда: прощенная, она падает на пол и

простирается перед Маргаритой *крестом*, воспроизводя, таким образом, символ христианства.

Госпожа Минкина – Настасья Федоровна Минкина – фаворитка графа А.А.Аракчеева (1769 – 1834), российского государственного и военного деятеля, доверенного лица императора Александра I. Вошла в историю своей жестокостью по отношению к прислуге. Была убита в 1825 году при таинственных обстоятельствах. Сведения о Минкиной, в том числе об упоминаемом эпизоде (изуродованное щипцами для завивки лицо горничной) почерпнуты Булгаковым из словаря Брокгауза и Ефрона, где среди прочего отмечалось, что крестьяне считали Минкину колдуньей, «так как, систематически организовав шпионство, она узнавала самые тайные их намерения».

... *Император Рудольф* – Рудольф II Габсбургский (1552 – 1612), император Священной Римской империи, австрийский эрцгерцог из династии Габсбургов. Рудольф II слыл чародеем и алхимиком, его резиденция считалась одним из центров алхимической науки. Имя императора – один из ключей к алхимическому пласту романа ММ.

Калигула – Гай Цезарь Германик, по прозвищу Калигула (12 – 41 н.э.) – римский император из династии Юлиев-Клавдиев. Был известен своей жестокостью и развратом, стремился к неограниченной власти, погиб в результате дворцового переворота.

Мессалина – Валерия Мессалина (ок.25 – 48 н.э.) – третья жена римского императора Клавдия, слыла столь развратной, что ее имя стало нарицательным. Была казнена за попытку возвести на престол своего любовника.

Малюта Скуратов – ставшее нарицательным обозначением палача прозвище Григория Скуратова-Бельского (? – 1573), приближенного Ивана Грозного. Глава опричного террора, участник казней и пыток. Историография сталинского времени изображала его как прогрессивного деятеля своей эпохи.

московская портниха – все исследователи сходятся на том, что Булгаков ввел в число гостей бала Сатаны прототип героини своей пьесы «Зойкина квартира», в которой под видом ателье существует публичный дом для московской элиты.

двадцатилетний мальчуган – история молодого человека, который продал свою невесту в публичный дом, почерпнута из книги Фореля, однако Булгаков, чрезвычайно начитанный в русской литературе, несомненно, знал еще один вариант этой истории, изложенный А. Куприным в его романе «Яма». Там молодой человек по имени Семен Яковлевич Горизонт промышляет тем, что женится и продает своих жен в публичные дома.

... *двое последних гостей* – по всему повествованию щедро разбросаны сигналы, отсылающие к мотиву ГПУ-НКВД. Любопытно, что при этом отсутствует конспиративность речи и приемы эзопова языка – сведения тонут в отвлекающей фантастической стихии романа. Порой обнаруживаются и примеры скрытой опасной авторской игры. Так, в числе гостей бала Сатаны последними оказываются двое новичков. Их появление среди лиц, «объем власти которых ... был велик, очень велик», – прозрачная отсылка к современным органам власти. В новичках угадываются

нарком внутренних дел СССР в 1934 – 1936 годах Генрих Ягода и его секретарь П. Буланов, обвиненные во время правотроцкистского процесса в марте 1938 года и приговоренные к расстрелу. Обращение к теме «отравителей» было крайне опасным, ибо в 30-х годах последовал ряд странных смертей: 1934 – смерть предшественника Ягоды – Менжинского, 1935 – В. Куйбышева и А. Барбюса, автора книги «Сталин» (1935), а также М. Горького и санитаров, отведавших с ним засахаренных фруктов, и т.д. В марте 1938 года в попытке отравления «товарища Ежова», генерального комиссара госбезопасности в 1937 году и наркома внутренних дел СССР, обвинялись уже Ягода и его секретарь. Все эти истории «отравлений» будоражили Москву и были известны Булгакову.

Нептун – бог источников и рек в римской мифологии (в греческой – Посейдон).

...каждому будет дано по его вере – этот парафраз слов Христа «По вере вашей да будет вам» (Мф. 9: 29), по всей видимости, был одним из краеугольных камней булгаковской системы нравственных ценностей. С небольшими вариациями фраза повторяется в трех из четырех романов Булгакова (кроме ММ, также в «Белой гвардии» и «Записках покойника»).

череп – в подготовительных материалах к роману среди сведений о шабаше, почерпнутых из книги М. Орлова «История сношений человека с дьяволом» и словаря Брокгауза и Ефрона, есть запись: «Лошадиный череп, из которого пьют». Возможно, Булгаков ощущал, что в романтической тональности ММ лошадиный череп на балу Сатаны в Москве был бы диссонансом, поэтому его вариант вызывает ассоциации скорее с черепом-чашей в обрядах посвящения и чашей Грааля, в которой, согласно средневековым легендам, хранилась кровь распятого Иисуса Христа (по другой версии – чаша служила Христу и апостолам для причащения во время Тайной Вечери).

И там, где она пролилась... – с образом Князя тьмы в романе связано описание нескольких чудес, пародирующих деяния Христа или ветхозаветные чудеса. Так, «денежный дождь» – пародийный вариант упомянутой в Библии манны небесной, а отрывание головы конферансье Бенгальскому и водворение ее на место ассоциируется с воскрешениями, осуществленными Христом. Мимолетное воскрешение Берлиоза происходит во время черной мессы на балу у Сатаны, и, наконец, кровь, которую по велению Воланда готовится выпить Маргарита, отсылает к еще одному чуду – превращению Христом воды в вино на свадьбе в Кане Галилейской. С описанием этого чуда, спародированного в превращении в вино не воды, а крови, и связана комментируемая фраза.

Глава 24. Извлечение мастера

Ноблесс оближ – в переводе с французского (nobless oblige) – «положение обязывает». Дополнительный комический эффект создается в результате написания (а значит, и соответствующего произношения) в тексте романа этого крылатого выражения по-русски.

Рукописи не горят – по тексту романа рассеяны своего рода заповеди – изречения, в которых Булгаков сформулировал основные жизненные устои нормального человека в нормальном мире. Их меньше, чем в канонических Евангелиях, но по сути они

близки евангельским заповедям, несмотря на то, что некоторые из них произносит Воланд. Сопоставляя эти изречения с творческой судьбой автора романа, легко убедиться, что все они выстраданы Булгаковым и он не раз следовал им в своей жизни. Далее «заповеди» приводятся в порядке их появления в романе и с указанием на «автора», т.е. того, кто произносит их в ММ: «Никогда не разговаривайте с неизвестными!» (название 1-й главы); «Правду говорить легко и приятно» (Иешуа); «Никогда и ничего не бойтесь!» (Коровьев); «Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас» (Воланд); «Рукописи не горят» (Воланд), «Трусость самый страшный порок» (Иешуа); «Тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит» (Воланд); «Все будет правильно, на этом построен мир» (Воланд).

Булгаков не раз убеждался в истинности заповеди о рукописях. Впервые о силе написанного слова он говорит в «Записках на манжетах», обращаясь к самому себе по поводу одной из ненавистных ему пьес, написанных во Владикавказе ради куска хлеба: «... правы говорившие: написанное нельзя уничтожить! Порвать, сжечь... от людей скрыть. Но от самого себя – никогда! Конечно! Неизгладимо. Эту изумительную штуку я сочинил. Конечно!..» Еще одно подтверждение этой заповеди самому Булгакову так и осталось неизвестным: во время обыска в 1926 году у него отобрали дневник, который писатель с максимальной степенью откровенности вел с 1922 года. После неоднократных требований вернуть отобранное, дневник был возвращен, и Булгаков его сжег. Уже в 90-х годах выяснилось, что в ГПУ с дневника были сняты фото- и машинописная копии: «Рукописи не горят»! То же происходит и с романом Мастера: в ММ он сгорает дважды (его сжигает сам Мастер, а позже роман погибает в подожженном Азazelло подвальчике). Тем не менее, текст этого «несгораемого» романа известен каждому читателю ММ.

Алоизий Могарыч – этимология фамилии *Могарыч* – «выпивка после заключения сделки» – намекает на корыстолюбие ее обладателя. Это один из тех, кто в московской линии романа выполняет функцию предателя Иуды. Булгаков, хорошо понимая смысл происходящего в стране, не питал иллюзий относительно собственного положения: он знал, что в его окружении есть люди, работающие на карательные органы. Свидетельствуют об этом и некоторые дневниковые записи Е. С. Булгаковой, где завуалированы подозрения насчет некоторых постоянных гостей.

Вопрос о предательстве близкого человека явно мучил Булгакова – не случайно он стремился расширить тему Могарыча. В тетради с последней правкой романа перечисляются события, представляющие, по-видимому, план дальнейшей работы над образом «друга – предателя»: «Начало болезни Продолжение газетной травли Отъезд Алоизия в Харьков за вещами...». Последнюю фразу можно считать свидетельством того, что донос уже состоялся и Алоизий собирается занять квартиру Мастера, для чего ему и нужны вещи.

справка Николаю Ивановичу «на предмет предоставления милиции и супруге» – развивает один из лейтмотивов творчества Булгакова – мистической роли бумажки в новом государственном устройстве. Любой гражданин страшился утратить документ, который удостоверял его личность. Паспортизация 1932 – 1933 годов и тотальная чистка при обмене партийных документов (с 1935 года) усиливали смысл этой детали. За любой «бумажкой» стояла очередная проверка с анкетами, вопросами о происхождении, родственниках за границей и пр. Этим обстоятельством объясняется и беспокойство Бездомного по поводу кражи членского билета Массолита. Страх перед контролем понуждает и Николая Ивановича, советского функционера (и, конечно же, атеиста), получить во что бы то ни стало оправдывающую его отсутствие «справку» ... хотя бы и от нечистой силы.

Глава 25. Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа

Фалернское, или *Фалерн* – белое сухое вино, одно из лучших итальянских вин, уступавшее лишь *Цекубе*. Разночтения в рукописи романа привели к тому, что из черновика в окончательный текст попала фраза о густом красном вине, принесенном Азазелло в подвальчик к Мастеру и Маргарите (см. гл. 30). Между тем *Цекуба* также белое вино.

ларами *клянусь...* – традиционная для римлян клятва ларами и пиром 12 богов. Лары – добрые духи, охранявшие дом и семью. Двенадцать главных греческих богов-олимпийцев: Зевс, Гера, Посейдон, Гестия, Деметра, Аполлон, Арес, Гермес, Гефест, Афина, Афродита, Артемида. Соответственно у римлян: Юпитер, Юнона, Нептун, Веста, Церера, Аполлон, Марс, Меркурий, Вулкан, Минерва, Венера, Диана.

Мессия – от древнеевр. *mašiah* – помазанник. Вследствие этого на греческий язык слово было переведено как *Христос*, или *Помазанный*. По первоначальному значению *помазанник* – всякий помазанный освященным елеем, например, первосвященник, царь. Впоследствии это слово стало означать исключительно Христа Спасителя.

Афраний – в книге Э. Ренана «Антихрист» Булгаков мог почерпнуть сведения о «благородном Афрании Бурре, который занимал пост префекта претория Рима и умер в 62 году». В ММ Афраний впервые появляется, не названный по имени, во 2-й главе: после беседы с первосвященником Каифой Пилат тайно встречается с человеком, «лицо которого было наполовину прикрыто капюшоном, хотя в комнате лучи солнца и не могли его беспокоить». Второй раз, и вновь в ореоле таинственности, «человек в капюшоне», присутствует при казни Иешуа. Он сидит на трехногом табурете и ковыряет прутиком песок. Именно он распоряжается последней стадией казни и проверяет, мертв ли Иешуа. Понятно, что он играет важную роль в окружении Понтия Пилата, однако его имя и должность читатель узнает только в 25-й главе, когда он появляется во дворце Ирода.

Некоторые исследователи пришли к выводу, что Воланд, присутствовавший, по его словам, в Иерусалиме инкогнито, скрывался именно под маской Афрания (см. комментарий к гл.1). В пользу этого довода говорят всезнательство и всемогущество начальника тайной полиции и сама пространственная схема его появления в 25-й главе (он поднимается откуда-то снизу, как будто из бездны, и удаляется туда же), а также особая отмеченность его голоса (пусть даже голоса у них разные – у Воланда бас, а у Афрания «высокий приятный голос»). Характерно и сходство позы Афрания, неподвижно сидящего на табурете во время казни Иешуа, с позой Воланда в главе 29-й, где он, не двигаясь, сидит на крыше одного из самых красивых домов в Москве.

Глава 26. Погребение

Гефсимания – от арамейского *get šemet* – жом, пресс для маслин – на окраине древнего Иерусалима, на западной стороне Елеонской (Масличной) горы. Согласно Евангелиям, в Гефсиманском саду Иисус возносит Моление о чаше, но Булгаков вообще не приводит Иешуа в эти места, зато именно здесь находит смерть Иуда из Кириафа.

Кедрон – небольшой поток на восточной границе Иерусалима, в переводе с древнеевр. – «черный», «мутный».

два гигантских пятисвечия – Иуда не мог видеть пятисвечия над храмом. Храмовыми светильниками иудеев были меноры – семисвечия, но и они никогда не выносились

за пределы святой обители, поэтому венчать собой храм не могли. По предположению одного из исследователей, в романе это одно из многочисленных скрытых сопоставлений Ершалаима с Москвой, с ее пятиконечными звездами, горящими над кремлевскими башнями.

...Тридцать тетрадрахм! – тетрадрахма – греческая серебряная монета достоинством в четыре драхмы. Согласно новозаветным преданиям, Иуда получил за свое предательство тридцать *сребренников* (Мф 26:15). У Булгакова это число меры расплаты и проклятья за некогда содеянное (ср.: 30 лет камеристка подает Фриде платок, которым был задушен младенец). Библейская сумма была обыграна Булгаковым и в пьесе «Александр Пушкин», где это число возведено в символ оплаты за предательство начальником тайной полиции Дубельтом с ссылкой на первоисточник. Выписанные агенту за «чрезвычайные услуги» 300 рублей он приравнивает к 30: «Я вам триста выпишу для ровного счета, тридцать червонцев».

Казни не было! – сон прокуратора, увиденный в полночь, в полнолуние и пятницу, – сон вещий, провидческий. Он указывает на происходящие с героем изменения и на обретение им нового уровня духовности. Встреча с Иешуа полностью меняет представления римского прокуратора о мире, о жизни и о границах власти, данной человеку. Неосознанные еще прокуратором в действительности, эти изменения уже пронизывают его сон. Сон Пилата навеян реальностью, но является ее альтернативой. Во сне тайное, подавленное обстоятельствами желание избежать казни Ганноцри становится явным. Струсивший в жизни, не отстаивавший Иешуа, Пилат во сне способен на смелые поступки, «согласен погубить» себя во имя спасения бродяги со странными идеями. Сон прокуратора насквозь символичен, он открывает ему собственную посмертную судьбу: Пилату суждено подниматься по лунной дороге с человеком в «разорванном хитоне и с обезображенным лицом...».

Из Эн-Сарида – Булгаков, по предположению исследователей, взял это название у Фаррара. Эн-Сарид – арабское название Назарета. Позже писатель заменил его Гамалой, однако упоминание Эн-Сарида сохранилось в тексте как след незавершенной работы над правкой романа.

Валерий Грат – предшественник Пилата в должности, т.е. четвертый прокуратор Иудеи (15 – 25 или 26 н.э.).

... сладкие весенние баккуроты... – молодые плоды фигового дерева (смоковницы). Предполагается, что Булгаков взял это слово из книги Фаррара, который объясняет, за что Христос проклял бесплодную смоковницу. Записи Левия Матвея, хотя и объявлены Иешуа не соответствующими тому, что он говорил, вплотную подводят нас к Новому Завету. Если баккуроты связаны с евангельской темой лишь косвенно, то записанные Левием Матвеем слова «Мы увидим чистую реку воды жизни... Человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл...» повторяют предсказания Апокалипсиса: «...жаждущему дам даром от источника воды живой» (Откровение 21: 6); «...и показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл» (Откровение 22: 1).

Глава 27. Конец квартиры №50

... *целый этаж в одном из московских учреждений* – имеется в виду знаменитая Лубянка, здание на Лубянской площади, ВЧК-ОГПУ-НКВД (у Булгакова прозрачно описанное как «массивное» здание с окнами «на большую площадь»).

в доме у Каменного моста – Большой Каменный мост, возле которого в 1928 – 1931 годах был построен т.н. Дом правительства. Само проживание в нем чиновника некоей акустической комиссии Семплеярова намекает на его высокий государственный пост.

«Астория» – гостиница в Петербурге (Ленинграде) на Исаакиевской площади, построенная в 1911 – 1913 годах архитектором Фридериком Лидвалем. Приезжая в Ленинград, Булгаков неизменно останавливался именно в этой гостинице, и номер 412 (ср. с номером отделения, которое выдало паспорт Поплавскому, дяде Берлиоза) был одним из номеров, где он любил жить.

А это нас арестовывать идут... – деятельность ГПУ-НКВД представлена в откровенно пародийном плане – как приемы слежки и маскировки, так и снаряжение (отмычки, черные маузеры, шелковые сети, аркан, ампулы с хлороформом) и попытка ареста «профессора» и его подручных. Серьезность происходящего сменяется гротеском и буффонадой. ГПУ недвусмысленно посрамлено издевками кота, его демагогическими речами о своей неприкосновенности, его, «свинским притворством» и неуязвимостью, «бешеной», но безрезультатной пальбой.

ГЛАВА 28. Последние похождения Коровьева и Бегемота

Торгсин – сокращение, означавшее «ТОРГовля с Иностранцами». Торгсины – специальные магазины, открытые в начале 30-х годов для торговли на валюту, боны и драгоценности. Описанный в ММ торгсин находился на углу Арбата и Смоленской площади, где в настоящее время помещается большой продовольственный магазин.

История Гарун-аль-Рашида – Харун-аль-Рашид (763 или 766 – 809) – один из персонажей рассказов Шахерезады в сказках «Тысяча и одной ночи», халиф из династии Аббасидов. Согласно легенде, этот идеальный правитель, заботящийся о благе подданных, переодевался в простую одежду и, неузнанный, ходил ночью по городу, чтобы посмотреть, как живет народ. После этих прогулок мошенники и воры бывали жестоко наказаны.

Мельпомена – в греческой мифологии одна из девяти муз, покровительница трагедии. *Полигимния* – муза и покровительница гимнов. *Талия* – муза комедии.

«Ревизор» – знаменитая комедия Н.В.Гоголя (1809 – 1852), любимейшего писателя Булгакова. В ММ мы встречаемся с многочисленными реминисценциями из Гоголя и прежде всего из его знаменитой комедии (см. детальнее: Кульбюс, Туровская 1994). Так, сквозной мотив кастрюли во сне Босого трансформировался в «чан с баландой», огненный борщ – в одиноко плавающий в жидкости «капустный лист» (ср. фразу Хлестакова: «какие-то перья плавают вместо масла»). Булгаков был автором инсценировки и киносценария «Мертвых душ», киносценария «Ревизор», рассказа «Похождения Чичикова». В романе «Белая гвардия», действие которого происходит в Киеве, часто слышатся гоголевские интонации.

Панаев – И. И. Панаев (1812 – 1862), прозаик, в 1846 году – один из редакторов основанного Пушкиным журнала «Современник».

Скабичевский – А. М. Скабичевский (1838 – 1910) – третьестепенный критик и публицист, печально известный своим пророчеством, что Чехов «умрет под забором», в 1890-е годы объект уничижительной символистской критики.

Глава 29. Судьба Мастера и Маргариты определена

Одно из самых красивых зданий в Москве – имеется в виду т.н. *Пашков Дом*, выстроенный в 1784 – 1786 годах архитектором В. И. Баженовым (1737 – 1799). В начале XX века, до 1925 года, в нем находился Румянцевский музей, сейчас это одно из старых зданий Российской государственной библиотеки.

...мне больше нравится Рим... – ассоциация с Римом – отголоски концепции «Москва – третий Рим», сформулированной в XVI веке. Кроме того, это сравнение устанавливает ряд из трех «мировых городов», о которых идет речь в ММ, – Ершалаим, Рим и Москва. «Мировым городам» в творчестве Булгакова уделялось особое внимание, причем их изображение неизменно начиналось с высокой ноты и заканчивалось гибелью. В этом аспекте булгаковскую Москву с Римом объединяет еще и тема пожаров. Огонь, которым все заканчивают Воланд и его свита (ср. реплику Азazelло в гл. 30 перед отлетом из подвала вместе с Мастером и Маргаритой: «Тогда огонь! Огонь, с которого все началось и которым все заканчивается.»), ассоциируется с великим пожаром Рима, сожженного варварами.

В ММ Булгаков выстраивает «московский миф» по аналогии с «петербургским мифом», который основан на проклятии жены Петра I, Евдокии Лопухиной, предсказавшей гибель Петербурга: «Месту сему пусто быть!». Москва как естественно возникшая, старая столица издавна противопоставлялась на Руси Петербургу как городу искусственному, холодному и казенному. Однако у Булгакова Москва также гибнет (см. об этом более подробно в комментарии к эпилогу). Из упомянутых в ММ «мировых городов» спасение обретает лишь Ершалаим. В окончательном тексте прощенный Пилат устремляется по лунному лучу навстречу Иешуа от Иерусалима с его пышно *разросшимся* (но не *заросшим*) за 2 тысячи лет садом.

...мы кинулись к Тимирязеву!.. – имеется в виду памятник известному русскому естествоиспытателю К. А. Тимирязеву (1843 – 1920), поставленный на Тверском бульваре (там же, где находился Дом Герцена).

Он... просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера... – слово «просит» не сразу появилось в тексте романа. В ранних редакциях Воланд подчинен Иешуа – Сатана получает распоряжения, ему *велено* унести главных героев из Москвы. Однако в последней редакции Воланд и Иешуа одинаково всесильны. В Ветхом Завете Бог совмещал в себе добро и зло, но позже злое начало обрело самостоятельность.

Он не заслужил света, он заслужил покой... – одно из наиболее затемненных мест романа, вызывающее неизменные дискуссии исследователей. Одни склонны считать, что покой у Булгакова связан с христианским представлением о смерти и должен восприниматься как художественный образ, который «понимается как неполнота посмертного бытия души». Другие, напротив, склонны придавать этому понятию глубокий философский смысл. Разночтения романа связаны, прежде всего, с непроясненностью строения булгаковского Космоса, хотя составляющие его уровни названы: «бездна», «земное» бытие, «площадка» (на которой находятся 12 тысяч лун Пилата), «последний приют», «покой», «свет», некий «новый» Иерусалим, увиденный

Мастером в инобытии, и луна. Их иерархическое соотношение четко не очерчено, и остается неясным, на каком ярусе небесной иерархии расположены сферы «света» и «покая». Этим и обусловлено то, что одни видят в «покое» награду герою, а другие – едва ли не наказание за отказ от творчества, благодаря чему Мастер и не получил «света». Однако герой не остается в «вечном приюте»: в конце ММ Мастер и его подруга поднимаются по лунному лучу в пространство Иешуа., в верхние ярусы мирового бытия.

Глава 30. Пора! Пора!

...черт знает, что такое, и черт, поверь мне, все устроит! – в игровой атмосфере романа важное место занимают бытовые метафоры, связанные с поминанием всеу черта и дьявола, например, «Черт, слышал все...» (Иван Бездомный о незнакомце в первой сцене романа); «Тут и чертовщина с черным беретом» (Степа Лиходеев при виде Воланда в своей спальне); «Черти бы меня взяли» (после чего от человека остается один костюм) и т.п. Эти фразы воспринимаются как реализация метафоры. Нередко Булгаков изображает действия Воланда и других персонажей демонологической линии как спародированные или вывернутые наизнанку христианские реалии. Так и в данном случае: там, где Библия закликает верующих не поминать имя Господа всеу, имя дьявола в Москве слышится почти на каждом шагу. Маргарита также превращает метафору в прямое слово: черт, то есть Воланд, знает и все устроит. Судя по значительному количеству таких двусмысленных выражений, эта словесная игра доставляла автору большое удовольствие.

... мрачная, дожидавшаяся возвращения мужа женщина вышла из своей спальни... – смерть Маргариты от сердечного припадка, так же как упомянутая чуть позже смерть Мастера в палате 118 должны были создать реалистическую мотивировку их ухода в небытие. Однако в эпилоге говорится, что и Маргарита, и Наташа, и безымянный обитатель психиатрической клиники были похищены шайкой Воланда. Исследователи до сих пор спорят о причинах двойного объяснения ухода героев из жизни: сказалась невозможность завершить роман или это один из фантастических ходов Булгакова.

...ведь вы мыслите, как же вы можете быть мертвы? – перефразировка знаменитого тезиса Рене Декарта (1596 – 1650) «*cogito ergo sum*» – «мыслю, следовательно, существую».

черные кони – в культуре разных народов переход в иной мир связан с целой системой сопутствующих элементов. Описывая этот переход, Булгаков прибегнул к образам черных коней – традиционному элементу мировой культуры и русской религиозно-философской и народной символики. Связь черных коней с погребальными обрядами как нельзя более отвечала замыслу писателя. Важны здесь и связи с фаустианской традицией, идущей не только от Гете, но, возможно, и от образов панно М. Врубеля, изображающего полет Фауста и Маргариты.

Глава 31. На Воробьевых горах

Воробьевы горы – холмы на правом берегу Москвы-реки в пределах столицы.

Пряничные башни Девичьего монастыря – Новодевичий монастырь был основан великим князем Василием III в 1524 году, на месте, где, по преданию, собирали юных дев в дань монголам. На кладбище Новодевичьего монастыря впоследствии был похоронен Булгаков.

город ушел в землю – фраза представляет собой одну из деталей апокалиптической подсветки в изображении *столицы* и является свидетельством формирования авторского мифа о гибели Москвы. «Московский миф» Булгакова создается с оглядкой на библейский миф о Новом Иерусалиме и на концепцию Москвы как третьего и последнего Рима (см. комментарий к гл. 29). Признаками обреченного города становятся «разбитое солнце» в стеклах окон, невероятная жара, «пылающий...закат» и т.д. Появление апокалиптических всадников завершает картины гибели города. Настойчиво возвращаясь к теме разрушения городов-символов России (Москва, Киев, Петербург), Булгаков создает универсальный авторский миф о гибели России (см. подробнее Кулюс 1998).

Глава 32. Прощение и вечный приют

1-й абзац – единственное место романа, где его незавершенность проявляется в полной мере: абзац оборван на полуслове. Обрыв текста или сознательная недоговоренность оказываются многозначными – таким образом подчеркивается существование потустороннего мира. Как утверждает автор, понять описанное в этом лирическом отступлении может лишь тот, кто уже «блуждал», «кто много страдал перед смертью», иными словами, тот, кто уже переступил грань, отделяющую жизнь от смерти. Работая над этими строками в последнем варианте, Булгаков знал, что вскоре уйдет из жизни. Лирическое отступление прямо спроецировано на судьбу самого писателя (подробнее см.: Белобровцева 1997).

Ночь разоблачала обманы – фраза выполняет роль камуфляжа, поскольку разоблачение не делает происходящее яснее. Бегемот превращается в шута, но почему в свите Князя тьмы должен быть «демон-паж», неясно. Фраза «Воланд летел тоже в своем настоящем обличье» также загадочна, так как в тексте романа он меняет свое обличье несколько раз. Но самый таинственный облик принимает в последней сцене Коровьев, превратившийся в темно-фиолетового рыцаря.

В ММ Булгаков подходил к этому образу несколько раз. Фиолетовый всадник поначалу выполнял ту функцию связного между Иешуа и Воландом, которая в окончательном тексте возложена на Левия Матвея. Темно-фиолетовый цвет интерпретируется исследователями как цвет траура или цвет врубелевского Демона. Остается загадкой и каламбур о свете и тьме, за который темно-фиолетовый рыцарь был столь жестоко наказан. Не приводя всех существующих точек зрения на этот предмет, можно упомянуть лишь об одной (А. Маргулова), как представляется, наиболее приемлемой: Данте Алигьери, постоянно присутствующий в подтексте романа, в начале 34-й песни «Ада» к использованному им тексту католического «Гимна кресту» («*Vexilla regis prodeunt*») «Близятся знамена владыки» – добавил слово «*inferni*» (ада), как бы издеваясь над церковным гимном.

Вечный приют – описание «вечного приюта» Мастера и Маргариты в дарованном «покое» дано в подчеркнуто романтическом ключе. Это уединенное жилище, простая хижина, «тихий кров», – идеальная обстановка, к которой стремится поэт-романтик.

Смерть здесь, как обычно в романтизме, выступает избавительницей от земных страданий.

Последний абзац – в феврале-мае 1939 года Булгаков снял заключительный абзац 32-й главы со слов «Так говорила Маргарита...». Однако после его смерти, готовя роман к публикации, Елена Сергеевна восстановила нравившийся ей зачеркнутый фрагмент. Это имело серьезные последствия. Во-первых, вместо трех раз (о значимости для Булгакова символики чисел см. выше) завершающая фраза – «пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат» – повторена в романе четырежды. Во-вторых, восстановление последнего абзаца 32-й главы исказило еще одну всесторонне обдуманную автором линию романа. Именно в этом абзаце есть фраза о затухающей после смерти памяти Мастера. Это означало, что сознание героя коренным образом меняется.

Первоначально роман заканчивался тем, что Мастер «шел к дому, и гуще его путь и память оплетал дикий виноград ... и угасал казнимый на Лысом Черепе, и бледнел и уходил навеки, навеки шестой прокуратор Понтийский Пилат». Зачеркивая слова о затухающей памяти, Булгаков сохранял *единство самосознания* своего героя после его физической смерти, следуя христианской трактовке бессмертия. Проблема смерти и бессмертия встала перед умирающим писателем в 1939 году, и Булгаков решал ее не только в художественном и философско-религиозном плане, но и приближая к автобиографическому пласту романа (см. И. Белобровцева 1997).

Эпилог

Эпилог – был написан в мае 1939 года. Он выстроен так же, как весь роман: сатирическое начало, затем перелом, и на пограничной фразе «Да, прошло несколько лет» интонация меняется на романтическую. В деталях композиции роман и эпилог также аналогичны: в первой главе сообщается, что Берлиоз «к необыкновенным явлениям не привык», а в начале эпилога эти же представления о мире разделяет большинство жителей Москвы: «...культурные люди встали на точку зрения следствия: работала шайка гипнотизеров и чревоушителей». В эпилоге обнаруживается и тот же повествователь – обыватель, иронический всезнайка, с которым читатель встречался в основном тексте. Как и основной текст романа, эпилог разомкнут: судьба Ивана, прежде Бездомного, теперь Понырева не находит завершения, как не нашли его Мастер и Маргарита (это становится понятным только в эпилоге). Именно в эпилоге к судьбе главных героев добавлен еще один виток двойственности: в вещем сне Понырева главные герои движутся к луне. Поэтому слова Мастера: «Этим и кончилось, мой ученик», – также иллюзорны – конца их движению нет. Следуя литературной традиции и изображая финал судеб многих персонажей романа, эпилог здесь скорее не завершение ММ, а лишь сообщение о том, что произошло после единственного события, которое город признал реальным, – исчезновения Мастера и Маргариты (ср. с библейской притчей о Лоте, то есть о гибели города после выхода из него праведников).

Иван Бездомный как основной герой эпилога – глубинный смысл эпилога задан образом круга, повторяемостью действий Ивана Понырева. Уже несколько лет подряд в весеннее полнолуние он почти на ощупь проходит по одному и тому же маршруту к незнакомому особняку. Повторяется все до деталей: незнакомец на

скамейке в садике, дорога домой, сон с огромной тучей, предвещающей катастрофу, укол и вещий сон до утра. Многократно повторяемый образ кружения обретает социально-метафорический смысл – перед нами «рассказ о мире, который погиб, сам того не ведая». И жители города, так и не поверившие в существование сверхъестественных сил, наказаны, как и Берлиоз. Для героев эпилога характерна традиционная нравственно-оценочная характеристика относительно их положения в пространстве. Праведники, покинувшие город, получают в награду покой, а московские жители наказаны вечным и бессмысленным движением в виде абсурдных перемещений по службе или хождения по кругу. Соответственно персонажи эпилога сориентированы и по оси вертикаль – горизонталь: оставшиеся в Москве – люди горизонтали, те же, кто покинул земной мир – люди вертикали, люди полета. В вешем сне путь ввысь открывается и Ивану Поныреву.

Сама фигура и судьба героя в эпилоге изображены двойственно: бывший поэт, писавший под псевдонимом Бездомный, стал историком и живет под своим настоящим именем. Он верит, что в молодости «стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился после этого и вылечился». Тем не менее, он выделен из всех персонажей эпилога. И здесь мы вновь сталкиваемся с особой ролью последнего абзаца 32-й главы. До создания эпилога в мае 1939 года в ММ еще оставалась одна нить, связывавшая Мастера с его романом и с земной жизнью. Это были его отношения с Иваном Бездомным, которые выстраивались по схеме «учитель – ученик». Сама внешность Мастера в одной из ранних редакций – «светло-рыжий вихор» и «зеленые глаза» в окончательном тексте отдана Бездомному – «рыжеватый, вихрастый молодой человек», «бойкие зеленые глаза». Это можно было бы интерпретировать как косвенное свидетельство духовной связи Мастера и Ивана Бездомного, однако эпилог внес свои коррективы. Зачеркнув последний абзац 32-й главы вместе с концовкой о пятом прокураторе, Булгаков тогда же отчасти дословно восстановил этот абзац в эпилоге, также сделав его заключительным. Там, где в конце 32-й главы «...память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать», в финале эпилога «исколотая память» Ивана Бездомного «затихает».

Отсюда следует несколько выводов. Во-первых, авторское решение подтверждает духовную близость, даже двойничество Мастера и Ивана Бездомного. Во-вторых, оно свидетельствует о решении Булгакова снять последний абзац 32-й главы. И последний, возможно, самый важный вывод: восстановив Мастеру посмертную память и отняв ее у Ивана Понырева, Булгаков лишает финал романа каких бы то ни было надежд. Иван не станет продолжением Мастера в земной жизни, так как кроме ночи полнолуния, проводит жизнь в беспмятстве, в состоянии духовной смерти. Мир Мастера безвозвратно уходит вместе с ним (см. И. Белобровцева 1997).

ЛИТЕРАТУРА

Beatie B .A., Powell P .W. 1978. Story and Symbol: Notes toward a structural analysis of Bulgakov's «The Master and Margarita». – Russian Literature Triquarterly, 219 – 252.

Белобровцева И. 1997. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: конструктивные принципы организации текста. – Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis. Тарту.

Булгаковский 1993, 1994, 1998. Булгаковский сборник I, II, III. Материалы по истории русской литературы XX века. Таллинн.

Воспоминания 1988. Воспоминания о Михаиле Булгакове. Москва.

Гаспаров Б. 1994. Литературные лейтмотивы. Москва.

Дневник 1990. Дневник Елены Булгаковой. Москва.

Ермолинский С. 1990. Из записок разных лет. Михаил Булгаков. Николай Заболоцкий. Москва.

Кульюс С. 1998. «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). – Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis. Тарту.

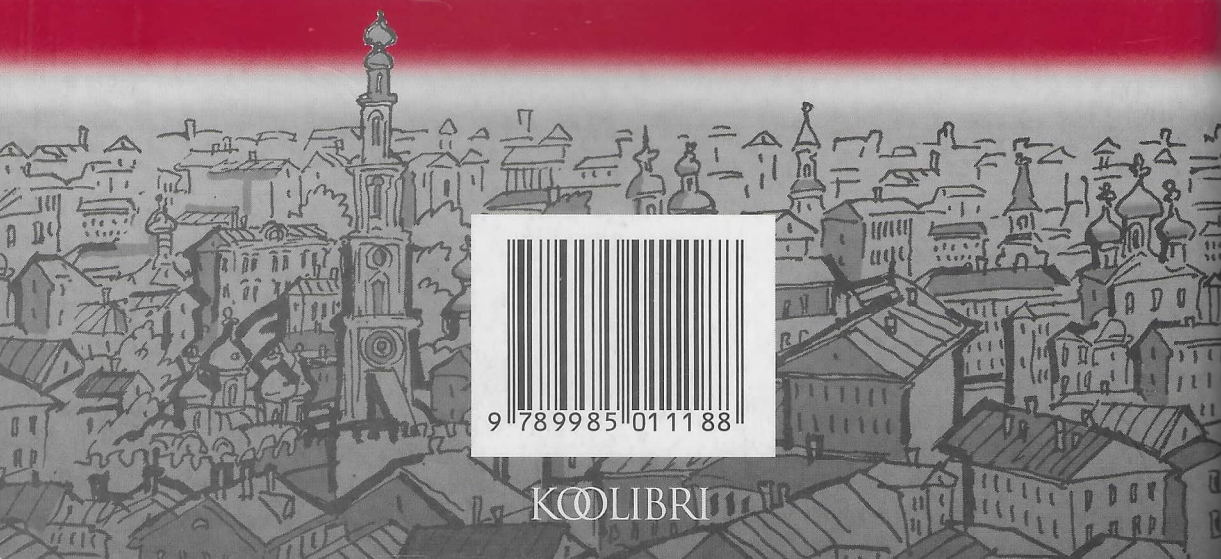
Кульюс С., Туровская С. 1994. Поэтика а la carte (Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита»).– Булгаковский сборник. II. Таллинн. С.90 – 95.

Кушлина О., Смирнов Ю. 1988. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита». – М.А.Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Москва.

Лесскис Г. А. 1999. Триптих М. А.Булгакова о русской революции: «Белая гвардия». «Записки покойника». «Мастер и Маргарита». Комментарии. Москва.

Чудакова М. О. 1988 Жизнеописание Михаила Булгакова. Москва.

Яновская Л. 1989 Треугольник Воланда и Фиолетовый рыцарь: О «тайнах» романа «Мастер и Маргарита» – Таллинн. N 4, 101 – 113.



9 789985 011188

KOOLIBRI